Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 3: Schulhäuser

Buchbesprechung: Bücher

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: 13.07.2025

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

Martin, das beweist, daß er den Problemen nicht aus dem Wege zu gehen pflegte. In der Schweiz fand seine Malerei viel Anerkennung. Seinen Kollegen hat er als Zentralpräsident der GSMBA treu gedient. *H. R.*

Hinweise

VIII. Schweizerische Ausstellung alpiner Kunst

Der Schweizer Alpenclub veranstaltet vom 27. August bis 10. Oktober 1955 im neuen Berufsschulhaus zu Solothurn die VIII. Schweizerische Ausstellung alpiner Kunst. Teilnahmeberechtigt sind alle Künstler schweizerischer Nationalität sowie Ausländer, die in der Schweiz wohnen und Mitglieder des SAC sind. Ausländer, die in der Schweiz Wohnsitz haben, aber nicht SAC-Mitglieder sind, werden nur ausnahmsweise zugelassen. In Frage kommen nur Motive der Bergwelt (Alpen und Jura) auf schweizerischem Boden. Die Anmeldeformulare und das Ausstellungsreglement können beim Advokaturbüro Dres. Studer, Westbahnhofstraße 8, Solothurn, bezogen werden. Anmeldefrist: 10. Juni 1955.

Bücher

Margarete Riemschneider: Die Welt der Hethiter

Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Helmuth Th. Bossert. «Große Kulturen der Frühzeit». 260 Seiten mit 108 Tafeln. Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1954. Fr. 25.75

Dem seit Kriegsende so erstaunlich in die Breite gegangenen Interesse für die Frühkulturen der Erde wird neben vielen andern neueren Publikationen auch durch ein wichtiges Buch entsprochen, das 1954 bei Fretz & Wasmuth erschienen ist: Margarete Riemschneiders «Welt der Hethiter». Die Hethiter sind, nachdem sich die Wissenschaft seit einigen Jahrzehnten um ihre Erforschung bemüht hat, durch Helmuth Th. Bosserts 1942 erschienenes und heute vergriffenes reich bebildertes Buch «Altanatolien» zum erstenmal ins allgemeinere Blickfeld getreten. Dem Buch von Margarete Riemschneider hat Bossert ein Vorwort beigegeben, in dem er darauf hinweist, daß neben den Sumerern, Akkadern, Ägyptern, Kretern, Mykenern, Persern und Etruskern – denen allen in der von Bossert geleiteten Reihe «Große Kulturen der Frühzeit», die durch den vorliegenden Hethiter-Band eröffnet wird, je eine Monographie gewidmet werden soll – die Hethiter am wenigsten bekannt sind, was dem Umstand zuzuschreiben sei, daß man dieses Volk gewöhnlich nur als Nachahmer der mesopotamischen Kulturen und nicht in seiner Eigenart zu betrachten pflege.

Das Buch von Margarete Riemschneider ist zur Popularisierung dessen, was wir bis heute von den Hethitern wissen, geschrieben worden und wird in diesem Sinne auch ausdrücklich von Bossert empfohlen. Das Buch ist demgemäß erfreulich unakademisch, ja sogar höchst temperamentvoll geschrieben, wobei man hin und wieder das Gefühl hat, die Autorin habe sich durch ihr schriftstellerisches Temperament doch etwas zu sehr verführen lassen.

In den ersten Kapiteln gewinnt man einen lebendigen Einblick in die hethitische Welt. Physiognomie und Kleidung werden beschrieben; aus der Schrift und ihren Schicksalen werden Schlüsse auf die Frühgeschichte des Volkes gezogen. Die geographische Abgrenzung des Hethiterreiches wird vorgenommen, wobei man jedoch eine Karte dieser im allgemeinen doch recht unvertrauten Weltgegend empfindlich vermißt. Weiter schildert die Verfasserin eindrücklich die Entwicklung des kleinen Königtums Hattusa (heute Boghazköy) seit dem Ende des 3. Jahrtausends zur Großmacht des 2. Jahrtausends, schließlich den Zerfall des Reiches in Kleinkönigtümer und Fürstentümer im 1. Jahrtausend und die Inbesitznahme des ganzen Gebietes durch die Assyrer im letzten Viertel des 8. Jahrhunderts. Das Rechtswesen der Hethiter wird ausführlich besprochen, das gesellschaftliche und wirtschaftliche Leben, die Religion und endlich bildende Kunst und Literatur.

Überall ist es das lebhafte Bestreben der Verfasserin, das spezifisch Hethitische aus den Überlieferungen herauszukristallisieren, wobei die Hethiter mit spürbarer Bevorzugung als freier, humaner, menschlich zugänglicher und gewissermaßen harmloser als die andern Großmächte des alten Orients hingestellt werden. Die Menschen selbst, aber auch ihre Götter, ihr Rechtswesen, ihre Kunst werden in solcher Weise und nicht ohne Plausibilität gekennzeichnet. Indessen will uns scheinen, als würde dabei doch allzusehr banal-psychologisch aus so etwas wie einem Volkstemperament statt aus dem Geist der Kultur heraus erklärt. Kann man wirklich ein Volk von jahrhundertelanger Geschichte – dessen Kultur zudem durchaus keine volkstümliche, sondern eine in höchstem Grade feudalistische war – mit Epitheta wie den folgenden versehen: «Ein fröhliches und harmloses Volk, stets aufgelegt zu Scherz und Übermut, leicht verzagt und zerknirscht und daher abergläubisch, wenig ausdauernd, aber offenherzig und auf keine Weise hochmütig und verschlossen»? Oder: «Die Hethiter ... sind stets natürlich und ungespreizt, aber an Ebenmaß und Formschönheit liegt ihnen nichts. Im Vordergrund steht das Gemütvolle und Herzliche ...» Man versuche einmal, mit dieser völkerpsychologischen und zudem wohl doch etwas naiv gehandhabten Methode unserem Mittelalter beizukommen!

Auch gegenüber der Behandlung der hethitischen Kunst müssen wir gewisse Einwände geltend machen. Auch da herrscht die berechtigte Tendenz, die menschliche Seite im Gegensatz zur starren Reichskunst Mesopotamiens hervorzuheben und auch im Formalen entsprechende freiere Züge hervorzuheben. Aber diese Momente werden viel zu sehr verabsolutiert, werden nicht in ihrer Relativität gesehen. Sie werden wiederum aus dem höchst fragwürdigen «Volkscharakter» erklärt, und ihre Beschreibung fällt oft denn doch allzu burschikos aus; so wenn es etwa im Zusammenhang von hethitischen Felsreliefs heißt: «Man schuf sich eine Riesentafel ... und stellte sie dem Künstler zur Verfügung: ‚Nun los!' Der Arme!» Einen solchen Stil schuldet man der «Popularisierung» keineswegs. Wichtiger aber ist die Interpretation dieser unterscheidenden Merkmale selbst. Wenn der Repräsentationscharakter der hethitischen Kunst nicht so stark ausgeprägt ist wie in Mesopotamien, dann darf man sich doch kaum zu dem Urteil verleiten lassen, daß es da «gar kein Gefühl für Repräsentation» gebe. Denn erstens ist das keine Frage des Gefühls, sondern der staatlichen Organisation. Und sodann ist auch die hethitische Kunst noch eine hochrepräsentative Kunst, trotz manchen fast «westlichen», oftmals an das Archaisch-Griechische anklingenden Zü-

gen. Es müßte untersucht werden, inwieweit die geringere Starre von Ausdruck und Stil wirklich durch eine freiere Geistigkeit bedingt ist und inwieweit andererseits dies darauf beruht, daß der Feudalismus hier eben doch provinzieller ist und daher nicht zu der gleichen Absolutheit wie im Zwischenstromland durchorganisiert wurde. Beides hängt eng miteinander zusammen, denn durch die Maschen des nicht so lückenlos durchgliederten und nicht so absolut objektivierten Staatsapparates würde eben Eigenes in stärkerem Maße durchschimmern als anderswo. Indessen dürfen diese Fragen nicht unter Berufung auf einen allgemeinen «Volkscharakter» und nicht mit bevorzugender Sympathie für das «Menschliche» behandelt werden, sonst ergibt sich ein Geschichtsbild, wo dem unmenschlichen und irgendwie «bösen» Mesopotamier die menschlichen, liebenswürdigen Hethiter gegenüberstehen – während für die Griechen sodann, wenn man sie in die Untersuchung einbezöge, plötzlich die rechten Vokabeln fehlen würden.

Trotz diesen notwendigen grundsätzlichen Einwänden ist das Buch als Darstellung der hethitischen Welt von großem Wert und Nutzen. Zu betonen ist, daß nicht die Kunst, sondern die Welt der Hethiter das Thema bildet. Der bildenden Kunst sind nur wenige Seiten gewidmet. Einzig durch den starken Abbildungsteil nimmt das Werk einen gewissen Kunstbuchcharakter an, so daß es auch eine Kunstbibliothek wesentlich und überraschend bereichert. *w. sch.*

Irmgard Groth-Kimball: Kunst im alten Mexiko

Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Franz Feuchtwanger. 128 Seiten mit 4 farbigen und 105 einfarbigen Abbildungen. Atlantis-Verlag, Zürich/Freiburg i. Br. 1953. Fr. 33.30

Ein Buch von hinreißender Schönheit. Die über hundert hervorragenden Photographien von Irmgard Groth-Kimball – sie zeichnet als Hauptautorin des Buches, das Buch will also in erster Linie ein Photobuch sein – präsentieren die Herrlichkeiten der altmexikanischen Kunst in einer Weise, wie das für diese Kulturen bisher nicht dagewesen ist. Denn im Vergleich mit der Kunst der Neger und der Südsee ist die altamerikanische trotz der «Entdeckung» dieser künstlerischen Welten vor fünfzig Jahren eher im Schatten geblieben: einerseits war sie zu sehr Hochkultur-Kunst für diejenigen, die sich vom Primitiven faszinieren ließen; andererseits konnte sie um ihrer Primitivität willen die, deren Liebe den alten Hochkulturen gehörte, nicht voll entzücken. Wer in den Jahren 1952/53 die überwältigend großartige Ausstellung mexikanischer Kunst in Paris, Stockholm oder London besucht hat, mag selbst erlebt haben, wie diese Kunst ihn wohl sofort in ihren Bann schlug, ihm aber keinen Schritt entgegenkam: man wurde nicht einfach überredet, fand nicht in der Verständigungszone der Sympathie den Kontakt, sondern hatte zunächst, zur eigenen Überraschung, irgendwelche humane Widerstände niederzukämpfen: erst dann konnte man sich vom Bann befreien und rein «genießen». Vielleicht machen die Photographien dies sogar leichter als die Originale, da man die Werke bereits gewissermaßen zubereitet vorgesetzt bekommt und daher ihnen gegenüber nicht völlig auf sich gestellt ist. (Hierin liegt ebensosehr eine Chance wie eine Gefahr solcher Photowerke; es ist schon vorgekommen, daß die nachherige Begegnung mit den Originalen enttäuschte und man lieber wieder zu seinen «schönen» Photographien zurückkehrte.) Jedenfalls ist das Buch sowohl in der Auswahl der Stücke wie in der Darbietung der Bilder auf den vollen Genuß angelegt. Es gibt keine archäologische Vollständigkeit, doziert nicht kulturhistorische und ethnographische Zusammenhänge, sondern vermittelt die künstlerische Wirkung. Ohne unlautere photographische Mittel: die Photographien wollen nichts, als die Kunstwerke zu ihrer Wirkung kommen lassen. Dennoch ist man sich Bild um Bild nicht allein der Schönheit der Objekte, sondern durchaus auch der Aktivität des Objektivs bewußt. Es herrscht nicht sterile katalogmäßige Sachlichkeit, vielmehr schließt die Sachlichkeit die ganze künstlerische Ausstrahlungskraft der Werke ein. Und das photographische Medium ist als solches wirksam und bewußt ausgenützt. Denn von jener Sachlichkeit, die die photographischen Wirkungsmittel nicht mit Leidenschaft verwendet, ist nichts zu halten, jedenfalls nicht in einem Buch, das keinen bloß dokumentarischen, sondern einen künstlerischen Zweck verfolgt. Die Gefahr der Gewöhnung an die photographische «Zubereitung» bleibt natürlich bestehen und ist vielleicht sogar erhöht, aber das kann und darf nicht vermieden werden. Die einzig tödliche Gefahr selbstherrlicher Photographenlaune jedoch, wo der Gegenstand nur noch Anlaß und Auslöser ist, liegt jenseits und nicht einmal auf der Linie der Aufnahmen von Irmgard Groth-Kimball.

Franz Feuchtwanger hat den Bildern eine Einleitung von 25 Seiten vorangestellt, die in klarer und sehr eindrucksvoller Weise über die Folge der Kulturen im mexikanischen Raum (einschließlich die Halbinsel Yucatan), über die gesellschaftliche Struktur dieser Kulturen, über die Religions- und Kultformen und schließlich über die Verschiedenheiten der einzelnen Stile Bericht erstattet. Da er zudem zu jeder Abbildung einen kurzen Text verfaßt hat, kommt ein bei solcher Knappheit des beanspruchten Raumes erstaunlich reiches und dichtes Bild dessen, was man über diese Kulturen und ihre künstlerischen Erzeugnisse weiß – und auch dessen, was nach wie vor im Dunkel liegt, – zustande. *w. sch.*

Onoranze a Leonardo da Vinci nel Quinto Centenario della Nascita

1. Titina Strano: Leonardo da Vinci. La Vita
2. Ignazio Calvi: L'Ingegneria militare di Leonardo
3. Carlo Zammattio: La Visione scientifica di Leonardo da Vinci
4. Luigi Tursini: Le Armi di Leonardo da Vinci
5. Alessandro Bazardi: La Botanica nel Pensiero di Leonardo
6. Agostino Gianotti: Geografia e Geologia negli Scritti di Leonardo da Vinci
7. Giovanni Strobino: Leonardo da Vinci e la Meccanica tessile
8. Mario Senaldi: L'Anatomia e la Fisiologia di Leonardo da Vinci
9. Guido Ucelli: Programma e Idealità del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica «Leonardo da Vinci»
10. Renzo Cianchi: Vinci Leonardo e la sua Famiglia
11. G. U. Arata: Leonardo Architetto e Urbanista
12. Giorgio Castelfranco: Il Pensiero estetico di Leonardo da Vinci

Ass. Italiana della Stampa tecnica, scientifica e periodica, Milano

Das in einem alten Benediktinerkloster an der Piazza di S. Vittore in Mailand seit 1947 neuerstandene *Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica* – vergleichbar z. B. mit dem Münchner

Deutschen Museum – gab im Hinblick auf eine Sonderausstellung zu Ehren der 500. Wiederkehr des Geburtsjahres Leonardos (1452–1519) eine von Sachverständigen sorgfältig verfaßte Schriftenreihe über des Meisters Leben und Schaffen heraus. Die Größe der 12 Hefte, die viele Abbildungen, z. T. nach wertvollen Skizzen Leonardos, enthalten, bewegt sich zwischen 20 und 180 Seiten. Die Hefte 1 und 10 bringen ausführliche Daten über sein Leben und seine Familie. Des weitern wird seine unglaubliche Vielseitigkeit durch Proben aus den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft und Technik dokumentiert: seine militärische Ingenieurkunst und seine Erfindungen an Waffen aller Art, seine wissenschaftlichen Voraussetzungen und Grundsätze, Studien in Botanik, Studien in Geographie und Geologie, Anatomie und Physiologie (menschliche Organe und Embryologie), Architektur und Verkehrsplanung, Ästhetik. Über das Museum selbst, das nach modernsten Prinzipien organisiert und mit Kongreßsälen und Bibliothek ausgestattet ist, orientiert Heft 9. Ein separates Verzeichnis führt in fortlaufenden Ergänzungsteilen die periodisch erscheinende wissenschaftliche und technische Fachliteratur Italiens und des Auslandes auf. Man wird bei diesen verdienstvollen Publikationen zu Ehren des größten Genius Italiens auf jeder Seite immer wieder an die Worte Jacob Burckhardts erinnert: «Die ungeheuren Umrisse von Leonardos Wesen wird man ewig nur von ferne ahnen können» (Kultur der Renaissance, Leipzig 1913, I, S. 156).

E. St.

Paul Letarouilly:
The Basilica of St. Peter. Vatican I

Preface by A. E. Richardson. 14 Seiten und 104 Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1953. 25s.

Der französische Architekt Paul-Marie Letarouilly (1795–1855), bekannt durch seine prachtvolle Publikation in 3 Foliobänden, «Les Edifices de Rome moderne» (Paris 1823–1855), hatte noch ein zweites ebenso großes Werk in Vorbereitung, «Le Vatican et Saint-Pierre de Rome», dessen Herausgabe leider durch den Tod verhindert wurde. Das Material an Plänen und Zeichnungen war aber schon zu seinen Lebzeiten beisammen. Es ist nun das Verdienst des Engländers Richardson, den immer noch ungehobenen Schatz der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Wir sind außerdem dem Herausgeber der auf 3 Bände berechneten Publikation dankbar, daß er hiefür das handliche Quartformat gewählt hat. Der vorliegende erste Vatikan-Band, der 98 von total 264 Tafeln wiedergibt, bezieht sich ausschließlich auf St. Peter und seine Vorgeschichte. Die kurze historische Einleitung des Herausgebers und sämtliche Beischriften der Tafeln sind in Englisch und Französisch gegeben. Die 4 ersten Tafeln bringen Darstellungen des Neronischen Zirkus, der zu Beginn unserer Zeitrechnung auf dem Platze stand. Es folgen auf 9 Tafeln die Konstantinische Basilika des 4. Jahrhunderts und auf weitern 25 Tafeln Projekte zum neuen St. Peter, die die berühmtesten Namen der neuern Baukunst Italiens zu Verfassern haben: Rossellino, Bramante, G. da Sangallo, Raffael, Peruzzi, A. da Sangallo, Michelangelo, Giacomo della Porta, Maderna, Bernini usw. Der Hauptteil des Buches bezieht sich in 60 Tafeln auf den fertigen Renaissance- und Barockbau der heutigen Kirche, deren Wiedergabe in unzähligen Grundrissen, Aufrissen und Schnitten, perspektivischen Ansichten und Details uns fast lücken- und restlos zu fesseln vermag. Zeitgenössische Zeichnungen und Faksimilepläne fehlen nicht. Stücke der Ausstattung, wie z. B. die berühmten Papstgrabmäler des 16. und 17. Jahrhunderts, die der Kunstkenner von heute besser in Photographien zu besitzen meint, aber damit nicht immer Recht hat, sind mit einer kalligraphischen Exaktheit wiedergegeben, die staunen macht.

E. St.

A. E. Richardson: The Student's Letarouilly Illustrating the Renaissance in Rome

12 Seiten und 88 Abbildungsseiten. Alec Tiranti Ltd., London

Das Hauptwerk Letarouillys, «Les Edifices de Rome moderne», liegt schon seit 1948 in einem kurzen Abriß vom gleichen Herausgeber, A. E. Richardson, im selben Format vor. Das also zu praktischen Studienzwecken gedachte handliche Buch enthält zu den ausgewählten 88 Tafelbildern biographische Notizen und textliche Erläuterungen in Englisch und Französisch. Wiedergegeben sind zur Hauptsache römische Palastarchitekturen vom 16. bis 18. Jahrhundert in geometrischer und perspektivischer Darstellung. Auch einige der berühmten Barockbrunnen Roms sind dabei.

Was ist grundsätzlich zu einer solchen Publikation zu sagen? Der moderne Architekt ist versucht, sich mit Gleichgültigkeit, um nicht zu sagen Schaudern, abzuwenden von dieser Monumentalität, von diesen oft gezwungenen Symmetrien, diesen gequälten Aufreihungen von Arkaden, Haupt- und Mezzaningeschossen, von diesem antikisierenden Schmuck an Säulen, Pilastern, Gesimsen, Verdachungen, Voluten, Zahnschnitten, Akanthusgirlanden, die sich oft auf Kosten des Zwecks breit machen. Er bedenkt zu wenig, daß die Renaissance das nicht zu überschätzende Verdienst hatte, den Anfang gemacht zu haben mit der Befreiung von sinnbildlichen Bindungen, vom numinosen Inhalt, wie solche die frühere Kunst, speziell die des Mittelalters besaß. Je mehr der hinweisende Sinn auf Inhalt und Symbol verloren ging, umsomehr Spielraum wurde der formalen Phantasie gegeben. Und als *Spiel*, im eigentlichen Sinn verstanden, ist das ganze zunächst aufzufassen, das allerdings noch mit dem antiken Formenkodex und reichlich viel Theorie die Aufgabe zu meistern suchte. Die Trennung des Zwecks vom ästhetischen Vergnügen, die Scheidung des Dinggebundenen vom Formgebundenen gab die Grundlage für das reine Kunstwerk ab. *Reine Kunst* hat erst in der Renaissance zu existieren begonnen, wenn auch vielleicht noch mit untauglichen, das heißt ungenügenden Mitteln.

E. St.

Frederik Adama van Scheltema: Die Kunst des Mittelalters

235 Seiten mit 35 Zeichnungen im Text und 96 Bildtafeln. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1953. DM 22.–

Scheltemas Kunstgeschichte gliedert sich in *Vorzeit*, *Mittelalter* und *Neuzeit*, von denen im vorliegenden Bande nur das *Mittelalter* zur Diskussion steht. Die drei Teile lösen sich in einer bestimmten Reihenfolge der geistigen Struktur ab. Auf den Zustand peripher-geistiger Gebundenheit folgt der einer zentral-geistigen Gebundenheit, dem sich die zentrifugal-geistige Entbindung anschließt. Dieses Dreistufensystem künstlerischer Entwicklung bedingt aber nicht nur die Abfolge der Hauptepochen, sondern wiederholt sich innerhalb derselben im Wechsel der einzelnen Stilphasen und ebenso wiederum bei den letztern. So entfaltet sich jeweils in der Romanik, in der Gotik und Spätgotik noch einmal der Geist in den Teilstufen peripherer Bezugnahme, zentraler Bindung und zentrifugaler Entäußerung, wobei ent-

sprechende Stufen sich gleichen können, wie z. B. die manieristische Zierkunst des 12. Jahrhunderts am Ende der Romanik und die letzte Stilperiode der Spätgotik. Technik ist an sich nicht bestimmend, sie wird als «Funktion der Kulturseele» gedeutet. Auch der Zweck ist nicht ausschlaggebend bei der Entwicklung. Sodann sind fremde Einflüsse niemals imstande, den Wechsel der geistigen Gestalt zu erklären. Vielmehr ist die innere Bereitschaft schuld an der Aufnahme fremder Formen, die sich in Zeiten des Übergangs stärker bemerkbar macht, weil hier eine Art von Erschöpfung, von innerer Entleerung, von neuem Atemholen eintritt, wie das Beispiel der Karolingischen Kunst zeigt. Über Spezialprobleme wird nach dem gleichen Schema entschieden, so über den beginnenden Steinbau im Frühmittelalter, das Problem des Raumes im Kirchenbau (Richtungsbau, Dreischiffigkeit, Hallenkirche, Westwerk usw.), ferner über die flächen- oder körperhafte Behandlung der Raumhülle, über einzelne Motive, wie den Rund- und den Spitzbogen, das Westportal, Altar und Altaraufsatz, die S-Schwingung hochgotischer Figuren, den Goldgrund in der Malerei usw., um nur wenige Beispiele herauszugreifen. Daß Übertreibungen in der Formulierung vorkommen, ist nicht zu verwundern, z.B. im Satz: «Hätten wir (d. h. wir nordische Abendländer) den kirchlichen Baukörper durch einen dichten Mosaikpanzer verdeckt oder verneint, so hätte es nie eine abendländische Gotik, vor allem nie eine gotische Bildnerei gegeben», oder in der Bezeichnung der «vollplastischen Gewändestatuen der Portale als die köstliche Frucht, die aus der Begegnung zwischen Kirche und Welt, Geist und Natur, Jenseits und Diesseits hervorging». Scheltemas Mittelalter ist natürlich zur Hauptsache das des Nordens. Italien wird nur ein kurzes Kapitel gewidmet, der Orient beiläufig zitiert.

Im Gegensatz zur statisch-kausalistischen Geschichtsauffassung werden bei Scheltema Grund und Sinn der Geschichte in einer mehr organischen Entwicklung, die ein Dynamisches enthält, gesehen. Hegel hätte sicherlich an einer solchen driadischen Geschichtskonstruktion seine Freude gehabt. Ob man heute derselben noch zu folgen vermag, hängt weitgehend von der geistigen Disposition des Lesers ab. Immerhin faßt Scheltemas Betrachtungsweise, die über große Kenntnis der Objekte und der Literatur verfügt, ausschließlich das Anschaulich-Künstlerische ins Auge und benützt andere Geistesbezirke, wie Religion und Philosophie, lediglich als bestätigende Parallelen. *E.St.*

Georg Dehio / Ernst Gall: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler

Oberbayern

492 Seiten mit 72 Plänen und Grundrissen. Deutscher Kunstverlag, München 1952. DM 16.50

Deutschordensland Preußen

504 Seiten mit Plänen und Grundrissen. Deutscher Kunstverlag, München 1952. DM 15.50

Dehios Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler ist seit langen Jahren vergriffen; der Band «Süddeutschland» beispielsweise wurde seit 1925 nicht mehr aufgelegt. Damit fehlte dem kunsthistorisch interessierten Reisenden ein Nachschlagewerk, das ohne Übertreibung unersetzlich war. Nicht nur gab «der Dehio» zu den historischen Baudenkmälern und ihrer Ausstattung in den Städten und Dörfern die wesentlichen Angaben und Datierungen – ähnlich wie für die Schweiz der in jüngerer Zeit und nach diesem Vorbild geschaffene «Jenny» – sondern dazu bei allen Dingen, welche der Verfasser aus eigener Anschauung kannte, Charakteristiken, Urteile und Kurzanalysen, die in ihrer meisterhaften Prägnanz an Burckhardts «Cicerone» erinnerten.

Gegenwärtig kommen die handlichen Bände dieser Kunstführer in rascher Folge als stark überarbeitete Neuauflage heraus; ein erster Band war bereits 1935 erschienen. Es konnte sich nicht um einen einfachen Wiederabdruck handeln. Dehios Arbeit war 1901 begonnen worden, und der erste Band erschien 1905. Seither hat die Inventarisierung der deutschen Kunstdenkmäler große Fortschritte gemacht; viel Neues ist entdeckt worden; die Wissenschaft ist zu neuen Resultaten gekommen; das allgemeine Interesse hat sich diesen Dingen mit unerwarteter Intensität zugewandt, und die modernen Verkehrsmittel haben selbst das Abgelegenste erschlossen (man vergegenwärtige sich, daß ein heute so populäres und von Carfahrern überlaufenes Baudenkmal wie die Wieskirche selbst einem Josef Hofmiller 1917 noch unbekannt war).

So unternahm es Ernst Gall, die ganzen Texte zusammen mit einem Mitarbeiterstab neu zu bearbeiten, nach Grundsätzen, die er noch mit Georg Dehio († 1932) festgelegt hatte. Die klassischen Formulierungen Dehios zwar blieben nach Möglichkeit unangetastet. Dazu wurden aber alle jüngeren Forschungsergebnisse eingebaut, die Detailangaben wie die Zahl der besprochenen Objekte stark erweitert, Grundrisse und kurze Abrisse der Stadtgeschichten beigegeben, so daß sich – trotz Verwendung von dünnerem Papier und kleineren Schriftgraden – eine Aufteilung in eine größere Zahl von Bänden aufdrängte. An Stelle der alphabetischen Gliederung trat innerhalb des Bandes die landschaftliche nach Hauptorten und ihrer Umgebung. – Dem ernsthaften Kunstreisenden wird so der alte «Dehio» in einer Form wiedergegeben, die ihn noch gründlicher und praktischer berät und die dennoch etwas von dem persönlichen Ton des Altmeisters bewahrt. Diese Bände sind darum in die Hände eines jeden zu wünschen, der wieder den reichen Kunstschätzen unseres Nachbarlandes nachzuwandern beginnt. *h. k.*

Guido Müller: Das neue Biel

29 Seiten und 32 Abbildungen. Berner Heimatbücher Nr. 48. Paul Haupt, Bern. Fr. 4.50

Paul Zinsli: Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel

76 Seiten mit 35 Tafeln. Berner Heimatbücher Nr. 54/55. Paul Haupt, Bern. Fr. 9.–

Als Ergänzung zu dem Bilderheft über Alt-Biel bietet Guido Müller eine unbefangene Schilderung der nicht vor allem auf historische Tradition versessenen heutigen Industriestadt mit ihrer zweisprachigen Einwohnerschaft, ihren sehr rasch ins Große gewachsenen neuen Quartieren und Baukomplexen, ihren Grünflächen und Sportanlagen. Die Chronologie der neueren Großbauten läßt deutlich die fortschreitende Mäßigung und Verfeinerung der baulichen Ambitionen erkennen.

Paul Zinslis sehr einläßliche Würdigung der Totentanz-Bilderfolge von Niklaus Manuel stützt sich auf die Aquarell-Nachbildungen von Albrecht Kauw, die vollständig und zum großen Teil in mehrfarbigem Kunstdruck wiedergegeben werden. Sie sind im Jahre 1649 nach den damals schon restaurierten und doch reichlich defekten Originalbildern an der Mauer des Dominikanerklosters in Bern, die dann 1660 beseitigt wurden, gemalt worden. Sorgfältig wird, soweit es diese Nachbildungen zulassen, Übernommenes und Persönliches in dem groß-

angelegten Renaissancewerk auseinandergehalten. Die kalligraphisch verzierten Vierzeiler sind gesamthaft in Faksimile wiedergegeben. *E. Br.*

Wit Stwosz, Der Krakauer Altar

Herausgegeben von Tadeusz Dobrowolski und Jozef E. Dutkiewicz. 31 Seiten und 141 Lichtdruck- und 20 Farbtafeln. Panstwowy Instytut Wydawniczy, Warschau 1953.

Ein Prachtwerk in großem Folioformat, das einem der Hauptwerke der spätmittelalterlichen Bildnerei, dem Hochaltar von Veit Stoß in der Krakauer Marienkirche, gewidmet ist. Die erste Publikation einer geplanten Buchreihe «Die Meister», die der Bekanntmachung von Meisterwerken polnischer Kunst oder der Kunst in Polen dienen soll. Reproduktionstechnisch sind die großformatigen Lichtdrucke, denen ausgezeichnete Aufnahmen, darunter viele Details, zugrunde liegen, vorzüglich. Auch die Farbtafeln, die Einblicke selbst in die Texturen der plastischen Gestalten ermöglichen, machen einen ausgezeichneten Eindruck; allerdings fehlen uns die direkten Kontrollmöglichkeiten.

Das Ganze ist eine Bildmonographie großen Stils, die vom Ganzen zum Einzelnen fortschreitet, vom Blick durch das Schiff der Marienkirche auf den Hochaltar zum Altar selbst, zu den Gruppen und Einzelfiguren und schließlich zu gut herausgegriffenen, künstlerisch und thematisch sehr aufschlußreichen Einzelheiten, die eine Kunst- und Kulturgeschichte für sich darstellen. Der herrlichen Eindrücke ist kein Ende: die Köpfe, geladen mit Ausdruck, Leben und Formkraft; die Gestalten in voluminöser und unerhört phantasiereicher Modellierung; Hände von vibrierender und von stiller Sensibilität; in Qualen verspannte Gliedmaßen, unter deren Haut sich eine wahre Homographie von Geäder abzeichnet; fliegende Engel, bei denen die Schwerkraft aufgehoben scheint; kirchliches und weltliches Gerät, in dem wir die «gute Form» von ehemals erkennen, die keiner Aufmunterung durch Messeauszeichnung bedurfte. Aus all diesem spricht die Persönlichkeit des Veit Stoß als eines der großen Leidenschaftlichen, Visionäre, Könner, Gestalt- und Formprediger höchsten Grades – eine der großen Gestalten der Menschen- und Kunstgeschichte.

Leider ist der Text nicht adäquat. Nicht, weil von Wit Stwosz die Rede ist, den wir als Veit Stoß und als einen Mann kennen, der den größten Teil seines Lebens in Nürnberg verbracht hat. Mag sein, daß doch einmal irgend etwas wie eine polnische Herkunft zutage tritt (die sein Werk und die Aspekte, die mit ihm verbunden sind, allerdings nicht ändern würde), obwohl die Forschung bisher nichts Greifbares in dieser Richtung gefunden hat, auch die im vorliegenden Werk verarbeitete Forschung nicht. Der Text ist nicht adäquat, weil er die Gestalt des Veit Stoß nicht zentral faßt. Der historische Unterbau ist gut, wenn zwar auch zu sehr in unwesentliche Details gehend. Aber der Mensch steigt nicht aus diesem Unterbau herauf, nichts von seinem Werden, nichts vom Wesen seiner Gestaltungskraft. Wissenschaft heißt, alle Elemente, die erfaßbar sind, zu sammeln, zu prüfen, zum Gesamtbild einzubauen. Hier wird eine partielle Methode angewendet, die durch Verschweigen von Wesentlichem zu einem blassen Bild führt. Dem helfen auch überflüssige Detailbeschreibungen der Einzelteile nicht ab.

Eine Publikation dieses Anspruches muß heute, auch wenn sie in erster Linie ästhetische Ziele verfolgt, das Minimum eines wissenschaftlichen Apparates und eine Bibliographie enthalten. Unverständlicherweise fehlt beides.

Trotz diesen Einwendungen gegen den Text ist das Werk, von dem auch eine Ausgabe in französischer Sprache erschienen ist, im ganzen sehr zu empfehlen. Es gehört als Anschauungsmaterial erster Ordnung in jede größere Kunstbibliothek, und auch der Künstler oder Kunstfreund wird aus seinem privaten Besitz viel künstlerische Erfahrung ziehen können. *H. C.*

Zeichnungen der Künstlerfamilie Holbein

Einführung und Auswahl von Edmund Schilling. 27 Seiten und 61 Abbildungen. Holbein-Verlag, Basel 1954. Fr. 9.90

Hans Holbein d. Ä. hat noch in der Art des spätgotischen Handwerks die Skizze im allgemeinen nur als Vorstudie zum Gemälde gebraucht, in welchem er sein Wesentlichstes gab. Trotzdem sind diese Werkzeichnungen nicht nur an sich von hoher Schönheit, sondern zudem von besonderm Interesse im Hinblick auf das Schaffen seines berühmteren Sohnes, das sich nun ungleich stärker bereits in der Zeichnung erfüllt. Davon zeigt die vorliegende gut reproduzierte Auswahl einen ansprechenden Überblick von der schweizerischen Frühzeit bis zur Reife am englischen Hof. Der Bedeutung des jüngeren Hans Holbein entsprechend herrscht das Bildnis vor, ohne daß dabei die übrigen Themen, die Scheibenrisse, Fassadenentwürfe, Dolchscheiden, Festdekorationen u. a. zu kurz kommen. Von der ebenfalls hervorragenden Begabung seines älteren Bruders Ambrosius zeugt mindestens die signierte und 1517 datierte Bildniszeichnung eines Jünglings in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel. Die Einführung, die zusammen mit den Bilderläuterungen Edmund Schilling schrieb, versteht es, auf verhältnismäßig knappem Raume die verschiedenen Glieder dieser auf der Schwelle zwischen Spätgotik und Renaissance stehenden Künstlerfamilie zu charakterisieren und sie zugleich in den Rahmen ihrer Zeit zu stellen.

R. Z.

A. E. Popham: Raphael and Michelangelo
K. T. Parker: Holbein

Selected Drawings from the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle. Je 2 Seiten Text und 40 Tafeln. The Phaidon Press, London 1954. 3 e 12 s/6 d

Die Sammlungen auf Schloß Windsor besitzen, mindestens was die Handzeichnungen anbelangt, wahrhaft königlichen Charakter, und so begrüßt man die großformatigen Publikationen, in denen der Phaidon-Verlag jeweilen eine Auswahl von Blättern der besonders bedeutend vertretenen Meister wiedergibt. *Hans Holbein d. J.*, dessen Zeichnungen sonst nur noch im Basler Kupferstichkabinett ähnlich reich vorhanden sind, ist mit England als Hofmaler Heinrichs VIII. verbunden, und so erscheinen denn in der Wiedergabe durchwegs die Bildnisse seiner reifen und späten Zeit. Sie sind auch dort durch eine dem Stil des Manierismus verpflichtete Knappheit und Klarheit bestimmt, wo als Formmittel die an sich mehr malerische Kreide oder der Pinsel verwendet werden. – Die in einem Band vereinigten Zeichnungen *Michelangelos* und *Raffaels*, die vor allem unter Karl I. nach England gelangten, offenbaren in einer Vielfalt von Themen sehr schön die individuellen Unterschiede der beiden im Leben zeitweise eng benachbarten Meister. Die Einleitungen von K. T. Parker und A. E. Popham berühren trotz ihrer Knappheit wesentliche Gesichtspunkte. Indessen vermißt man

bei den Bilderverzeichnissen die bei Handzeichnungen so wichtigen Angaben über Maße und Technik. *R. Z.*

Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte. 240 Seiten mit 184 Abbildungen, 21 Figuren, 2 Grundrissen. Band XIV. Verlag E. A. Seemann in Köln 1952. DM 40.–

Das von Freunden des Wallraf-Richartz-Museums in Köln herausgegebene Jahrbuch darf mindestens in dem hier vorliegenden Band durchaus internationales Interesse beanspruchen, ohne dabei die regionale Verbindung mit dem Rheinland ganz zu verlassen. Letzteres bezeugt in glücklicher Weise gerade der erste Beitrag, in welchem *Werner Meyer-Barkhausen* den Zusammenhang der Westarkadenwand von St. Maria im Kapitol und der ottonischen Kapitellkunst untersucht und dabei auf zahlreiche Parallelen und Vorläufer nicht nur innerhalb der frühmittelalterlichen Architektur, sondern auch der Spätantike hinweist. Anlaß zu der eingehenden Untersuchung gaben die Sicherungs- und Wiederherstellungsarbeiten an den im Zweiten Weltkrieg zerstörten kölnischen Kirchen, unter denen in St. Maria im Kapitol gerade eine der reizvollsten romanischen Anlagen besonders schmerzlich getroffen wurde.

Den gewichtigsten Beitrag spendet *Dagobert Frey* in seiner Untersuchung über Giotto und die Maniera Greca. Im Anschluß an die Giotto-Monographie Theodor Hetzers, doch im übrigen durchaus die Methoden seiner eigenen Lebensarbeit weiterentwickelnd, weist der bedeutende Gelehrte nicht nur auf einzelne Kompositionsprinzipien Giottos hin, sondern er gelangt zu einer geistesgeschichtlich ebenso ausgreifenden wie fesselnden Deutung spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Kunsterlebnisses überhaupt.

Rolf Fritz geht in seiner liebevollen und sorgfältig dokumentierten Studie der religiösen und symbolischen Sphäre nach, welche die in der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts dargestellte Akelei vertritt.

Der allein schon sprachlich fesselnde Beitrag des Schweizer Kunstschriftstellers *Ulrich Christoffel* über Leonardo, Correggio und die Manier weitet sich aus zu einer kunstphilosophischen Betrachtung über das Schönheitsideal der italienischen Kunst, seinen klassischen Ursprung, seine Erstarrung zur Manier und seine stets von neuem notwendige Erweckung.

Herbert Siebenhüner stellt auf Grund von neuesten Forschungen die komplexe Baugeschichte des Palazzo Farnese in Rom dar, in welcher «den Routiniers vom Schlage der San Gallo» das Genie Michelangelos gegenübertritt. Besonderes Gewicht legt der eingehend dokumentierte Aufsatz auf die von Michelangelo im Bereiche des Palastes geplante Aufstellung der in jener Zeit wiederaufgefundenen Marmorgruppe des «Farnesischen Stiers» (heute im Museum von Neapel), wobei eine ähnliche Verbindung von neuzeitlicher Architektur und antiker Skulptur erstrebt wurde wie in der gleichzeitig ebenfalls von Michelangelo begonnenen Neugestaltung des römischen Kapitols.

Der Beitrag von *Herbert von Einem* über Rembrandt und Homer strebt nach Vertiefung der auch sonst in jüngster Zeit aufgesuchten Beziehungen zwischen dem größten holländischen Maler und der klassischen Welt des Mittelmeeres.

Paul Ortwin Rave versteht es sodann, das zunächst mehr lokalgeschichtlich interessante Thema der Ansichten von Bonn in den Reisewerken der Romantik in die größeren Zusammenhänge der Kunst- und Geistesgeschichte zu stellen. *Karl Hermann Usener* würdigt nicht nur die Aufstellung von Monets Seerosen-Wandbildern in der Orangerie, sondern sagt dabei Wesentliches über die Alterskunst dieses Meisters überhaupt.

Der auch in seinen Illustrationen vorzüglich sich repräsentierende Band schließt mit einem Nachruf auf den 1947 verstorbenen Altmeister der westdeutschen Denkmalpflege, Paul Clemen, und einigen Buchbesprechungen. *R. Z.*

Charles de Tolnay: Die Zeichnungen Pieter Bruegels

Mit einem kritischen Katalog. 96 Seiten und 188 Abbildungen. Rascher, Zürich 1952. Fr. 52.–

Im Text überprüft und im Katalog um 29 seither gefundene Blätter bereichert, hat das 1925 zum erstenmal erschienene Werk von Charles de Tolnay seinen Rang auch in der vorliegenden Neuausgabe durchaus bewahrt, wie ja die Bedeutung Bruegels in der Zwischenzeit nur zugenommen hat. Die überaus gehaltvolle Einleitung zeigt, wie die Zeichnungen Bruegels «als vollgültige und in sich abgerundete Werke sich in systematischer und zweckbewußter Arbeit um die Ergründung des Weltwesens bemühen». Dieses offenbart sich in den Landschaften, die in ihrer Objektivität sich von den mehr anthropomorphen Gebilden der «Donausschule» unterscheiden und sich als überprüfbare Mikrokosmen auch vom Unendlichkeitsgefühl des Barocks abheben. Denn in den Zeichnungen Bruegels herrscht ein eigenes, vom Menschen unabhängiges Leben, in welchem beispielsweise der Berg als atmender, zeugender, ja selbst gebärender Leib und seine Wälder als Behaarung erscheinen. Dabei sind alle Gebilde dieser Erde schon präformiert, und der Künstler hat nur noch die Rolle des «Geburtshelfers». Wo der Mensch dagegen den Schauplatz ameisenhaft bevölkert, entsteht zunächst die Unnatur der Narrheit, die jedoch wieder nicht vom Menschen gewertet, d. h. als moralischer Spiegel aufgezeigt wird, wie einst durch Hieronymus Bosch, sondern als gegeben hingenommen wird. Erst in den Spätwerken erreicht Bruegel die gefühlsmäßige Einheit zwischen Natur und Mensch. Tolnay versteht es, die Weltanschauung Bruegels in ihrem kosmischen Bewußtsein und ihrem Wissen um die innere Struktur der Schöpfung nicht nur souverän zu deuten, sondern auch in den einzelnen Bildanalysen sichtbar zu machen. Die selbst im kleinen Format sorgfältigen Reproduktionen des vom Verlag gediegen ausgestatteten Bandes vermitteln über das Fachstudium hinaus einen hohen Genuß. *R. Z.*

François Daulte: Le Dessin Français de David à Courbet

48 Seiten und 48 Tafeln. «La Bibliothèque des Arts». Editions Spes, Lausanne 1953. Fr. 16.—

Für einen knappen Bildband eine Auswahl unter den Zeichnungen von zwölf französischen Meistern der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu treffen, stellt eine ziemlich heikle Aufgabe dar. Viele der insgesamt 47 in diesen Band aufgenommenen Zeichnungen wurden in westschweizerischen Ausstellungen der letzten Jahre gezeigt, was die Wahl erleichtert hat. «Anthologien» dieser Art haben neben unvermeidbaren Schwächen aber auch ihr Gutes: sie führen ein breiteres Publikum an sonst nicht leicht erreichbare Werke heran, machen es mit der geistigen und künstlerischen Haltung von Malern bekannt, deren ausgeführte Gemälde uns heute teilweise ferner gerückt sind. So wirft dieses Buch

Schlaglichter auf das Geäder der visuellen Empfindsamkeit dieser Maler, die, wenn sie nicht besonders starke Charaktere mit eigengesetzlicher Begabung waren, im Ölbild zwischen der Treue des Natureindrucks und der Konvention zuweilen Kompromisse schließen konnten. In diesen Zeichnungen, die nicht nur Skizzen, sondern bereits in ihrer Weise gestaltete Kunstwerke sind, herrscht überall die Natürlichkeit vor, das Unmittelbare, Lebenswarme, Nicht-zur-Schau-Gestellte. Temperamente zeichnen sich ab, Lieblingsgegenstände treten hervor – Porträts bei Ingres, nackte Leiber in Kampf oder Ekstase bei Géricault, Liebe zu Wald und Flur bei Corot, schöne, fast lyrisch empfundene Sinnlichkeit bei Courbet. Viel Suchendes, manchmal Brodelndes lassen uns diese Zeichnungen erkennen, was in jener Epoche und in dieser Breite nur in der französischen Kunst beheimatet sein konnte. – Auch dieser Band aus der Sammlung «La Bibliothèque des Arts» stellt dem Verlag in der Sorgfalt der Gestaltung wie auch besonders der Dokumentation ein gutes Zeugnis aus.

H. R.

Karl Scheffler: Max Liebermann

Mit einem Geleitwort von Carl Georg Heise. 118 Seiten und 65 Bildtafeln. Insel-Verlag, Wiesbaden 1953. DM 16.–

Seit Liebermanns Tod sind kaum zwanzig Jahre verflossen. Seine Kunst aber ist der Gegenwart in weite Ferne gerückt. Als Karl Scheffler seine erste Liebermann-Biographie (1906 im Verlag Piper, München, erschienen) schrieb, war der Maler noch ein heißumstrittener Meister. Die künstlerischen Repräsentanten des wilhelminischen Imperialismus haben ihn einen «Verführer der Jugend» und einen «Verräter der alten großen Meister» gescholten. In den zwanziger Jahren sah die Expressionistengeneration in Liebermann ihren Feind. Mit Recht: er war eine kämpferische Natur, ein genialer Mensch von scharfer Prägung, unnachgiebiger Festigkeit und treffendem Witz, der mit seinem Urteil nicht zurückhielt und darum selbst nicht wenig dazu beitrug, die natürlich gegebenen Gegensätze zu verschärfen.

Als er 1935 starb, war er fast 88 Jahre, und es widerfuhr ihm, von den Kränkungen abgesehen, die ihm der Nationalsozialismus zufügte, die Ungerechtigkeit, von der Goethe einmal spricht: «Der Alte verliert eines der größten Menschenrechte: er wird nicht mehr von seinesgleichen beurteilt.» Scheffler aber hatte die der Liebermannschen Kunst gemäßen Maßstäbe, nicht nur als angehender Vierziger, als er sein erstes Buch über Liebermann schrieb. Er hat sie auch in dem vorliegenden Buch, das er in seinem neunten Lebensjahrzehnt verfaßte und das sich druckfertig in seinem Nachlaß vorfand. Es ist nicht eine bloße Umarbeitung des früheren, keinesfalls aber ein altersmüdes Buch; es ist freilich auch nicht mehr eine Kampfschrift, sondern eine Sammlung von sieben einander ergänzenden, sich zusammenschließenden Essays, die Liebermann aus einem distanzierteren, um historische Objektivität bemühten Standpunkt mit der Scheffler eigenen kritischen Schärfe als den «letzten bürgerlichen Maler großen Stils» in Deutschland vergegenwärtigen, ja man darf wohl auch sagen: als den letzten großen deutschen Maler, der unbefangen und naiv sich ganz dem optischen Schein hingibt, von dem Liebermann sagte, nur er trüge nicht. Das Buch gehört zu den Meisterwerken deutscher Kunstbeschreibung und deutscher Prosa und innerhalb des schriftstellerischen Werks Karl Schefflers zu den besten seiner vielen Bücher.

Hans Eckstein

Eugen Roth: Simplicissimus

Ein Rückblick auf die satirische Zeitschrift. 192 Seiten mit 140 Abbildungen. Fackelträger-Verlag, Schmidt-Küster GmbH., Hannover 1954. DM 9.80

Die Bedeutung des «Simplicissimus», des 1896 in München gegründeten und durch Jahrzehnte von dort ausgehenden Witzblattes, liegt nicht allein in seiner in der gesellschafts- und staatspolitisch mutigen Satire und Kritik. Vom Beginn seines Bestehens an haben auf seinen Seiten bedeutende Zeichner ein Arbeitsfeld gefunden, von dem auch künstlerisch starke Wirkungen ausgingen. In den ersten Jahrgängen spiegeln sich der Mut und Übermut der Münchner Jugendstiljahre, die durch das wöchentlich erscheinende Blatt mit seinen an die hunderttausend gehenden Auflage über die Grenzen Deutschlands hinausstrahlte. Die zeichnerische Seite des «Simplicissimus» macht einen großen Teil des ausgezeichneten, soziologisch und zeitgeschichtlich instruktiven und zugleich unterhaltenden Buches von Eugen Roth aus, in dem er in knappen, klar umrissenen Essays die Zeitschrift und ihre Zeit, die Mitarbeiter und ihre gepfefferten Einfälle und die Resonanz des Ganzen darstellt. In der Entwicklung des Zeichnerischen wird der Weg von der Witzidylle zur schneidenden Satire mit humanem Hintergrund sichtbar. Der Mensch – direkt – ist die Zielscheibe, nicht das Milieu. Die Hauptzeichner des Blattes sind vor allem in den ersten fünfzehn Jahren die Träger der kommenden Entwicklungen der Kunst, in der die Linie ihre Eigenkräfte entwickelt. Thomas Theodor Heine, Olaf Gulbransson sind hierbei am meisten attackierend. Reznicek, ursprünglich k. u. k. Kavallerieoffizier hatte etwas von Toulouse-Lautrec in österreichischer Ausgabe, was heißt, daß er bei allem Knistern schließlich doch «gemütlich» blieb. Bruno Paul indessen, der spätere Innenarchitekt, erscheint als analoge Gestalt zu Juan Gris, der in den Zeichnungen der Pariser Zeitschrift «Assiette au beurre» die Menschengestalt durch Akzentuierung ähnlich veränderte wie Bruno Paul. In die Nähe von Dada-Methoden gelangt gelegentlich der Zeichner Karl Arnold. Als bissiger Purist hat er ausgehalten bis in die Zeit, in der das Naziregime den «Simplicissimus» kastrierte.

Das reiche Abbildungsmaterial des Rothschen Buches zeigt aber vor allem eines: In den Zeichnungen des Witzblattes liegen Ansätze zu abstrakten und surrealen Gestaltungsmethoden. Der auf Ironie und die menschliche Schwäche gerichtete Blick der Zeichner kommt von selbst dazu, die Menschengestalt zu verändern, sie umzumontieren und damit auf neue Weise in das Innere der Natur zu leuchten. Dieser, genau betrachtet, schon hier kühne Prozeß spielte sich vor den Augen von Hunderttausenden von Lesern ab, die nicht protestierten, weil auch sie über die Konventionen hinaussahen. Aber die Wirkung für ihre Stellung zur Kunst blieb Null, wie tragischerweise die politische Wirkung des ganzen «Simplicissimus» gleich Null geblieben ist.

H. C.

E. H. Ramsden: Sculpture Theme and Variations

Towards a contemporary aesthetic. 56 Seiten mit 103 Tafeln. Lund Humphries, London 1953. 36 s.

Das Thema des Buches ist die Plastik des 20. Jahrhunderts, genauer gesagt, die europäische Plastik. Das Material ist in seinen geschichtlichen Zusammenhängen dargestellt; Ziel der Arbeit ist jedoch die versuchsweise Entwicklung einer Ästhetik der Skulptur des 20. Jahrhunderts. Reiches Abbil-

dungsmaterial, bei dem auch weniger Bekanntes erscheint, bildet die Basis der Anschauung; die vergleichende Betrachtungsmethode, mit der die ersten Abschnitte des Buches beginnen, zieht auch Werke aus früheren Perioden in den Kreis der Überlegungen.

Der Aufbau ist klar. Der erste Teil befaßt sich mit der Skulptur als dekorativer, als imitativer und als kreativer Kunst. Bei der Behandlung der dekorativen Fragen liegen die Akzente auf früheren Epochen; was aus dem 20. Jahrhundert beigebracht wird (Carl Milles, Frank Dobson, Eric Gill), bleibt epigonal kunstgewerblich. Im Zusammenhang mit neuer Architektur sieht der Autor (wie mir scheint, fälschlicherweise) keine Möglichkeiten. Auch im imitativen Sektor sind die Resultate gering. Das Kreative verfolgt der Autor von mittelalterlichen Beispielen an bis zu Arp, Brancusi und Gabo, wobei die durch die Zeiten durchgehenden Gemeinsamkeiten des rhythmischen Aufbaus, des Konstruktiven und der Transparenz hervorgehoben werden.

Der Hauptteil des Textes ist der Bedeutung der technischen Entstehungsprozesse, dem Modellieren, dem eigentlichen Bildhauern und den technischen und gestalterischen Erneuerern, gewidmet. Bei der ersten Gruppe werden Rodin, Maillol, Medardo Rosso, Despiau, Minne, Lehmbruck, Kolbe, Degas, Aaltonen, Mestrovic ausführlich besprochen. Es folgen die Bildhauer, unter denen der frühverstorbene Gaudier-Brzeska, Skeaping, Mataré, Barlach, Wotruba erscheinen. Das Kapitel über die Erneuerer gibt einen Überblick über das skulpturale Geschehen von Picasso, Boccioni, Lipchitz, Archipenko bis zu Brancusi, Giacometti, Gabo, Pevsner, Bill und vor allem der Engländer, von Moore und Barbara Hepworth zu Reg Butler und Robert Adams. So reich das gesamte Bild ist, so sehr fehlen Einzelpersönlichkeiten wie Gruppen. So scheint die Bedeutung von Arp nicht erkannt, Vantongerloo ist überhaupt nicht einbezogen, ebenso Malewitsch nicht. Die konkrete Gestaltung ist, wie so oft, das Stiefkind. Die bedeutenden jüngeren Amerikaner, Smith, Roszak oder Lassaw, fehlen ebenfalls.

In der ästhetischen Schlußfolgerung des letzten Kapitels stellt der Autor zunächst das Nebeneinander einer traditionellen und einer experimentellen Strömung fest. Bei den Traditionalisten sieht er in Rodin eine säkulare Gestalt; die große Kraft kommt also tief aus dem neunzehnten Jahrhundert, im zwanzigsten ist ihr niemand an die Seite zu stellen; Lehmbruck, den Ramsden zu den Traditionalisten zählt, scheint uns eine Übergangsgestalt zur zweiten Gruppe, zu den Experimentellen. Bei den Experimentellen sieht selbst Ramsden die kontrastreiche Vielheit der formalen Realisierung.

Wo ist das Gemeinsame? Hier gibt Ramsden die Frage nach ästhetischen Prinzipien und Strukturen auf. Er wendet sie nach dem Essentiellen: «Sind die vielen Formen der Gestaltung nicht Manifestationen des ewigen Strebens des Menschen nach dem Elementarischen, ein Suchen nach der Quelle des Lebens, das angesichts der wissenschaftlichen Orientierung unserer Epoche notwendigerweise als Gleichung in Erscheinung treten muß?» Wobei Ramsden sofort darauf hinweist, daß auch die mathematische Formel im letzten Sinn metaphysischen Wesens ist. Mit diesen Gedanken mag auf eine Richtung gewiesen sein, in der vielleicht die Rätsel gelöst werden können. Der ästhetischen Forschung, der es obliegt, die fundamentalen Gestaltungsprinzipien und -formen des künstlerischen Schaffens unsrer Zeit zu klären und zu interpretieren, bleibt aber die große Arbeit noch zu leisten. *H. C.*

Josef Müller: Cuno Amiet

10 Seiten und 8 Farbtafeln

Marcel Joray: Jean-François Comment

12 Seiten und 8 Farbtafeln

L'Art suisse contemporain. Editions du Griffon, La Neuveville 1954. Je Fr. 20.–

Diese Kunstmappen mit einem kurzen einführenden Text und acht farbigen Bildwiedergaben beginnen sich als ein Unternehmen einzubürgern, das man mit Vergnügen weiter verfolgt. Die beiden neuen Mappen, die dem Altmeister schweizerischer Malerei, Cuno Amiet, und dem noch nicht vierzigjährigen Pruntruter Maler Comment gewidmet sind, reihen sich durch ihren sorgfältigen Druck und durch ihre lebendige Bildauswahl würdig den Vorgängern (Gubler, Schnyder, Dessouslavy, Poncet, Holy, P. B. Barth) an. Von Amiet werden einige Beispiele seiner farbenfreudigen Landschaften und Stilleben und neben einem wandbildhaft konzipierten Akt eines blonden Mädchen von 1903 eine der großen Kompositionen der Rote-Apfel-Ernten gezeigt, mit denen er um 1912 in den Kreis der europäischen Maler eintrat. Josef Müller führt den Leser auf wenigen Seiten sachlich in das Werden und Schaffen Amiets ein, dessen Werk, «ein täglicher Dank an das Leben», seine beglückende Mission in sich trägt. – In Comment vermittelt uns Marcel Joray einen Maler, der sich noch suchend auf dem weiten Felde der modernen Malerei tummelt. Was er aber anpackt, erweckt er zu einem überzeugenden malerischen Leben, und wenn seine verschiedenartigen Ausdrucksformen da und dort abgeleitet erscheinen, spricht durch sie unverwüstlich eine ursprüngliche malerische Begabung, die zu den höchsten Erwartungen berechtigt. *kn.*

Masters of Modern Art

Edited by Alfred H. Barr, Jr. 239 Seiten mit 356 Abbildungen, davon 77 farbig. The Museum of Modern Art, New York 1954. $ 15

Zu seinem 25. Geburtstag hat das New-Yorker Museum of Modern Art einen Prachtband herausgegeben, der auch buchtechnisch der künstlerischen und technischen Qualität entspricht, die das Museum in seiner Arbeit verfolgt und, man darf es sagen, verwirklicht. Das große Format, ein etwas überhöhtes Quadrat, erlaubt große Reproduktionen; die Farbtafeln erreichen ein Maximum der Authentizität; den Abbildungen der Skulpturen liegen wohlüberlegte Photos zugrunde, die zum großen Teil vom Schweizer Photographen Herbert Matter aufgenommen sind.

Die Sammlungen des Museum of Modern Art vermitteln ein nahezu lückenloses Bild des künstlerischen Schaffens im 20. Jahrhundert, so daß die Publikation, die sich ausschließlich auf den Besitz des Museums stützt, mit Recht ihren generalisierenden Titel trägt. Malerei und Plastik nehmen den größten Teil des Buches ein. Aber auch die methodisch in die Sammlungen einbezogenen Gebiete der Photographie, des Films, des Plakates, der Architektur, der Möbel, der Geräte und auch der Industrieprodukte werden mit konzentrierten Abbildungen anschaulich gemacht. Vorzüglich ist der begleitende Text: knapp, aber nicht dürr, Betonung der historischen Zusammenhänge und Voraussetzungen unter Beiziehung dokumentarischen Quellenmaterials (Äußerungen der Schaffenden selbst) als selbstverständlich zu gewährende Hilfe für den Betrachter und von hier aus ästhetische Akzentuierungen ohne jede literari-

sche oder schurigelnde Ambition. Der meisterhafte Text zum Abschnitt Bildende Kunst stammt von Alfred H. Barr, Jr., den Abschnitt Photographie präludiert der Photograph Edward Steichen, den über Film Richard Griffith, zum Kapitel Architektur und Gebrauchsform äußert sich Philip C. Johnson, Kurator dieser Abteilung des Museums und selbst Architekt. Ein loyal arbeitendes und sich ergänzendes Team von Wissenschaftern und selbst schaffenden Fachleuten.

Die Politik des Museums, wir würden sagen, Form und Radius seiner Aktivität, berührt René D'Harnoncourt, der leitende Direktor, in einem kurzen Vorwort. «Das Museum of Modern Art sollte nie ein Lager für Kunstschätze sein. Es wurde als eine Institution konzipiert, die in und mit der Gemeinschaft arbeiten und mit allen Kräften an ihrem Leben teilnehmen sollte.» Von da aus haben sich die kunsterzieherischen Ziele des Museums ergeben, die auf Wissen *und* Zugang zum Substantiellen in der Kunst gerichtet sind. Auch die vom Museum veranstalteten und betreuten Wettbewerbe auf verschiedenen Gebieten der industriellen Produktion sind von diesem Grundgedanken ausgegangen. In diesem Zusammenhang ist auch das jüngste Projekt des Museums zu sehen, das sich mit den Problemen der Television beschäftigt.

So ist das Buch wichtig und wertvoll – abgesehen von dem zum großen Teil herrlichen Bildmaterial – als Einblick in ein Kunstinstitut, das wir in Europa gewiß nicht kopieren sollen, von dem wir jedoch enorm viel lernen können.

H. C.

John Buckland-Wright: Etching Engraving

Techniques and the Modern Trend. 240 Seiten mit 160 Abbildungen. The Studio Ltd., London 1953. 30s.

In der Reihe The Studio Publications ist 1953 dieses neue Buch über die graphischen Techniken verlegt worden. Der Verfasser ist Lehrer am Fine Art University College von London und übrigens bei uns auch kein ganz Unbekannter, trat er doch beispielsweise an der letztjährigen «Xylon»-Ausstellung in Zürich mit verschiedenen Werken in Erscheinung. Die Schrift behandelt alle Mittel, die dem Künstler heute für druckgraphische Arbeiten zur Verfügung stehen, mit Ausnahme der Lithographie und ihr verwandter Verfahren. Buckland gliedert die Materie in 14 Abschnitte, deren jeder in einen Teil «Theorie», einen geschichtlichen Überblick von den Anfängen bis zur Gegenwart, und in «Technik», eine rezeptmäßige Anleitung zur Anwendung der behandelten Technik, zerfällt. Kommt der Verfasser im theoretischen Teil, der von 160 Illustrationen begleitet wird, oft zu etwas seltsamen Urteilen, wie zum Beispiel vor Dürers «Melancholie», so machen das die technischen Angaben wett, wo klar, übersichtlich und sachlich die zu verwendenden Instrumente und Chemikalien zusammengestellt und kurz der genaue Ablauf des Behandlungsprozesses geschildert werden. Kupferstich, Radierung, Kaltnadel- und Weichgrundverfahren, Aquatinta, Holz- und Linolschnitt werden dem Leser so vermittelt. Daneben behandelt Buckland auch einige Techniken, die heute bei uns auf dem Kontinent als historisch gelten müssen, in England aber anscheinend – die Illustrationen belegen das – immer noch geübt werden, nämlich die Punktiermanier, den Holzstich und vor allem die klassische englische Technik des Schabkunstverfahrens. Ein eigenes Kapitel wird den kombinierten Verfahren gewidmet, ein anderes seltsamerweise dem so selten angewandten Umkehrverfahren, dem Abziehen von Hochdrucken von der Tiefdruckplatte und umgekehrt. Da in zwei ausführlichen Abschnitten auch der eigentliche Druck – Hochdruck und Tiefdruck – behandelt wird, stellt die Publikation ein wertvolles Handbuch dar für jeden, der sich mit Graphik befaßt.

n. s.

Giulia Veronesi: Joseph Maria Olbrich

62 Seiten mit 98 Abbildungen. Band 7 der Sammlung «Architetti del Movimento Moderno». Il Balcone, Milano 1948. L. 650

Verspätet, aber um so eindringlicher möchte ich auf diese kleine, vorzügliche Broschüre Giulia Veronesis hinweisen. Das Bändchen ist in einer von L. Belgiojoso, E. Peressutti und E. Rogers geleiteten, sehr interessanten Serie erschienen, die u. a. auch Hefte über Giuseppe Terragni, Frank Lloyd Wright, Tony Garnier, Ch. R. Mackintosh, Alvar Aalto, Mies van der Rohe und Pier Luigi Nervi enthält.

Olbrich, 1867 in Olmütz geboren und schon 1908 in Düsseldorf gestorben, ist eine der erstaunlichsten Gestalten der Architektur um 1900. Der Aufstieg des Dreißigjährigen begann 1898 meteorgleich mit dem Bau der Wiener Sezession. 1901 folgte die Künstlerkolonie in Darmstadt, deren Zentrum Olbrich gewesen ist. Das Werk bricht ab mit dem Kaufhaus Tietz in Düsseldorf, dessen Vollendung er nicht mehr erlebte. Dazwischen liegt eine große Anzahl von Bauten und Entwürfen – der Nachlaß in der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums, heute noch nach Celle verlagert, soll gegen 28000 Originalentwürfe enthalten – Olbrichs, von dem sein Lehrer Otto Wagner gesagt hat, daß er «unvorstellbares Genie und übermenschliche schöpferische Kraft» besessen hat.

Giulia Veronesi gibt in der Einleitung ein ausgezeichnet dokumentiertes Bild des Architekten, bei dem die Akzente genau richtig gesetzt sind. In knappen Zügen wird das Zeitbild mit seinen so seltsamen Widersprüchen umrissen. Olbrich hat sie in seinem Zusammenstoß mit Adolf Loos in aller Schärfe erlebt. Heute sehen wir, daß diese beiden großen Persönlichkeiten nicht, wie es damals schien, unüberbrückbare Kontraste, sondern verschiedene Inkarnationen verwandter Triebkräfte gewesen sind. Auf ähnliche Analogien deutet die Verfasserin mit ihrem Hinweis auf die Parallelen zwischen Olbrich und Wright. Wright hat gelegentlich im Gespräch mit Spaß und auch mit einigem Stolz erwähnt, daß man ihn bei seinem Besuch in Wien 1910 als «the American Olbrich» empfangen hat.

Die reiche Illustrierung des Bändchens, bei der mehr Grundrisse hätten einbezogen werden können, vermittelt ein anschauliches Bild der Hauptwerke Olbrichs. Ein Verzeichnis der ausgeführten Bauten und der wichtigsten Projekte sowie eine gute Bibliographie bilden eine gute Basis für diejenigen, die sich mit dem Werk und der Persönlichkeit Olbrichs weiter beschäftigen wollen. Eine gute Monographie würde einen wichtigen Beitrag zur Architektur des 20. Jahrhunderts bedeuten.

H. C.

S. Giedion: Ein Jahrzehnt moderner Architektur

Zweite, revidierte und erweiterte Ausgabe. 270 Seiten, reich illustriert. Editions Girsberger, Zürich 1954. Fr. 35.–

Die im Jahre 1951 erschienene gleichlautende und im Auftrag der CIAM herausgegebene erste Auflage war sehr rasch vergriffen, so daß die anhaltende Nachfrage Autor und Verlag veranlaßte, eine zweite Auflage folgen zu lassen. Diese liegt nun vor und ist gegenüber der ersten um etwa 40 Seiten größer. Unter den neueingefügten Bei-

spielen finden sich neuere Arbeiten von Aalto, Gropius, Mies van der Rohe, Neutra, Nervi. Im Vorwort zu dieser Auflage berührt S. Giedion die ihm heute besonders aktuell scheinenden Aspekte der Gegenwartsarchitektur: die Lösung der sich in den unterentwickelten Ländern stellenden speziellen Aufgaben (z. B. in Afrika, Indien usw.), den «Neuen Regionalismus» als Antithese zum «International Style», die «Soziale Imagination», d. h. die Notwendigkeit, im modernen Wohnquartier vermehrte Aufmerksamkeit den Bauten des sozialen und kulturellen Lebens zu schenken, und – als mehr technische Angelegenheit – das Problem der Raumüberwölbung in Form von Schalenkonstruktionen und räumlichen Tragwerken. Es ist klar, daß selbst durch diese Seitenvermehrung der neuen Auflage die Produktion der CIAM-Mitglieder der drei letzten Jahre bei weitem nicht erfaßt werden kann. Wiederum liegt dem in englischer und französischer Sprache gedruckten Bande ein Annex mit den deutschen Textübersetzungen bei. *a. r.*

Siegfried Stratemann: Das große Buch vom eigenen Haus

Eine Entwurfslehre für das Eigenheim. 304 Seiten mit 1450 Skizzen und Grundrissen. Georg D. W. Callwey, München 1954. DM 28.–

Der Stoff wird in sechs Hauptteilen vorgelegt: Grundkenntnisse für Architekt und Bauherr, Fünf Lehrbeispiele, Kleinere und größere, bescheidene und anspruchsvolle Einfamilienhäuser (inbegriffen alle Nebenarten, wie: einzeln freistehend, Doppel- und Reihenhäuser), Die Einzelräume der verschiedenen Geschosse, Ergänzungen, Behördenweg und Bauausführung. Die Darstellung ist ausführlich, man ist versucht zu sagen: pedantisch gründlich. Jeder Bauherr, der sich durch diese Enzyklopädie des Einfamilienhauses durchbeißt, wird überwältigt von dem rein sachlichen Wissen des vollkommenen Architekten, umfaßt doch das Kapitel über den Keller allein 22 Seiten im A 4-Format. Daß die sorgfältige und systematische Behandlung der Einzelräume, dargestellt als Ergebnis des körperlichen Tuns und der Möblierung, auf den Abschnitt über die Entwicklung der Grundrisse folgt, ist verwunderlich. Wäre es doch natürlicher, erst die Elemente und darnach das Ganze zu geben. Auf die Wirtschaftlichkeit der Vorschläge legt der Verfasser ein großes Gewicht, so sehr, daß die Ermahnungen zur Sparsamkeit schließlich lästig werden. Liegt in dieser Tendenz auch die Ursache, daß die architektonische Form der Beispiele eine gewisse Uniformierung aufweist? Die Grundrisse stecken in geschlossenen Rechtecken, die äußere Erscheinung in strengen Kuben unter Giebeldächern. Das Herz des Architekten aber wehrt sich dagegen, die Wohnung nur als Maßraster für den materiellen Kreislauf des Menschen zu planen. Der seelische Luftraum, dem gerade im Eigenheim Geltung zu verschaffen ist, fehlt leider in diesem großen Buch. *H. S.*

Rolf Vahlefeld und Friedrich Jacques: Garagen- und Tankstellenbau

250 Seiten mit zirka 400 Abbildungen und zirka 1000 Zeichnungen. Georg D. W. Callwey, München 1953. DM 39.–

Die Arbeit befaßt sich mit den Bauten des «ruhenden Verkehrs», mit Garagen aller Kategorien, einzeln, in Reihen, als Sammelgaragen ein- und mehrgeschossig, für Feuerwehren, Autobus- und Lastwagenverkehr, mit dem Tankstellenbau samt den zugehörigen Wagenpflegeräumen. In einem ersten Teil werden die programmatischen Erfordernisse erläutert. Wir erhalten Aufschluß über den Platzbedarf, über die vorauszusehende Garagenzahl für die verschiedenen Bebauungsarten. So z. B. rechnet Hamburg im sozialen Wohnungsbau künftig mit 10 bis 15 Wohnungen auf einen Garagenplatz. In einem zweiten Abschnitt werden die konstruktiven Bauelemente lexikographisch ausgebreitet (Böden, Wände, Tore, Gruben usw.), während die beiden letzten Teile ausgeführte Bauten in Photos und Grundrissen bringen, wobei Deutschland im Vordergrund steht. Einige wenige stammen aus der Schweiz, aus Italien und Amerika. Architektonisch das Erfreulichste zeigen die Tankstellen an der Bundes-Autobahn. Ein Regelentwurf des Bundes-Verkehrsministeriums bildet die Grundlage, die von den ausführenden Architekten (Neufert, Wellhausen, Oesterlen) entsprechend den besonderen örtlichen Verhältnissen und persönlichem Temperament variiert wurde. Weder Benzin- noch Ölreklamen sind da sichtbar. Die Schutzdächer, dünne Platten auf leichten Stützen, brauchen keine Schürzen vorzuhängen, um uns damit Farbe und Buchstaben in Gelb, Grün und Rot ins Gesicht zu schreien, wie dies bei uns trotz Heimat- und Naturschutzverordnung der Brauch ist. Möchten darum auch unsere Behörden und Bauämter einen langen Blick in dieses uns allen wertvolle Dienste leistende Buch tun. *H. S.*

Konrad Gatz / Fritz Hierl: Treppen und Treppenhäuser

252 Seiten mit zirka 500 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1954. DM 39.–

Beim Durchblättern dieses Bandes kommt uns unwillkürlich der Reim Jakob Burckhardts in einem seiner Briefe in den Sinn: «An manchem schönen Vestibül verstärkte sich mein Kunstgefühl, an mancher schönen Stegen, es ist ein wahrer Segen!» Auf über 200 Bildseiten darf das Auge treppauf und treppab gleiten, langsam, wenn die Zickzacke der Stufenhäupter sich dehnen, schneller, wenn sie sich verkürzen. Es folgt den erregenden Verengerungen der Handlaufvierecke beim Tiefblick durch das Treppenauge oder läßt sich durch die Spiralen der Wendelungen in schwindelnde Höhe schrauben, um beglückt zu spüren, welch köstliches Gestaltungselement uns mit der Treppe in die Hand gegeben worden ist. Sie bringt Bewegung, tänzerische Beschwingtheit in das statische Gefüge der Horizontalen und Vertikalen unserer Bauten. Das sorgfältig reproduzierte Bildmaterial stammt zeitlich aus den letzten Jahren, örtlich vorwiegend aus Deutschland, aus den nordischen Ländern, aus Italien, der Schweiz und berücksichtigt alle vorkommenden Treppenformen. Die Bildlegenden begnügen sich mit der Angabe des Standortes, der Baumaterialien und des Architekten. Grundrisse und Schnitte fehlen, auch die Konstruktion ist bewußt weggelassen. Vielleicht ist es gerade diese Unbekümmertheit dem Dokumentarischen gegenüber, die dem Band eine spielerische und unbeschwerte Atmosphäre auszuströmen ermöglicht, für die wir trotz gewissen Bedenken gegen das «Bilderbuch» eigentlich dankbar sind. *H. S.*

Hans Döllgast: Gebundenes Zeichnen

112 Seiten mit 249 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1953

Die Idee, an Photos, Grund- und Aufrissen berühmter Bauwerke darstellend-geometrische Aufgaben zu exerzieren, ist frisch und reizvoll. So lernen wir die wahre Größe der Seitenflächen und Kanten an der Pyramide des Cestius bestimmen; die Schatten schlagen wir an den Säulen des Apollotempels von Korinth, am Theodorich-

grab in Ravenna oder am Drususbogen in Rom. Die Bestimmung der Licht- und Schattengrenzen im Innern des Pantheons bereitet größere Schwierigkeiten; das gefundene Linienspiel überrascht dafür durch seinen rokokohaften Verlauf. Der zweite Teil des Bandes, «Fluchtung» überschrieben, führt uns auf dieselbe Art in die Perspektive ein. Die Scaligerbrücke in Verona, die Türme von San Gimignano oder das Thorner Rathaus dienen als Unterlagen für die verschiedenen Methoden der Konstruktion perspektivischer Bilder. Das Buch wendet sich nach den Worten des Verfassers «an jedermann, den die Erscheinungen der Umwelt fesseln und der die Lust verspürt, sich mit den Gegenständen zeichnerisch zu befassen, die hart am Mathematischen liegen». Nur darf diesem «Jedermann» die Materie nicht neu sein, denn der Text ist sehr knapp, für den Anfänger wohl zu kurz gehalten. *H. S.*

Hans Scheel: Die Schmiedearbeiten

Technik, Formgebung und Anwendung. Zweite Auflage. 128 Seiten mit 370 Abbildungen und 8 Seiten Werkzeichnungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1954. DM 19.–

Dieses Fachbuch ist von einem Manne geschrieben worden, der Entwerfer und Ausführender zugleich ist. Hans Scheel ist der Leiter der Meisterschule für das Schlosserhandwerk in Stuttgart; als Handwerker weiß er über alle technischen Dinge seines Berufes Bescheid. Der erste Teil des Buches, über «Die Elemente des Schmiedens von Stahl», bringt die Beschreibung der Arbeitsgänge in streng übersichtlichem Aufbau. Die Darstellung ist knapp, läßt aber nichts Wesentliches aus.

Die «Arbeiten aus Vergangenheit und Gegenwart» werden durch wenige Beispiele belegt. Gegenüber den Erzeugnissen der Jahrhundertwende, bei denen gegossene oder gepreßte Formen historische Arbeiten nachahmten und in die neuen Werkstücke hineinverarbeitet wurden, ist heute eine Besinnung auf das ehrliche Handwerk festzustellen. Die Wiederbelebung der Kunstschmiedearbeit kann sich dabei auf eine Reihe tüchtiger Meister stützen, die alte Techniken und handwerklichen Sinn auch während der Jahrzehnte des Niedergangs bewahrt haben. Dabei müssen wir von Grund auf neu beginnen; wir geben uns zufrieden mit bescheidenen Stücken, deren Formwert aber auf wirklicher Schmiedearbeit beruht. Für den Architekten, der kunsthandwerkliche Metallarbeiten wieder verwenden will, ist die schöpferische Mitarbeit des ausführenden Handwerkers unerläßlich. Anders als beim Industrieprodukt geht es beim handwerklichen Erzeugnis nicht mehr an, daß auf der einen Seite nur entworfen und gezeichnet, auf der anderen nach solcher Vorlage nur ausgeführt wird. Auch hat sich die Tätigkeit des Architekten so nach der technisch-wirtschaftlichen Seite hin verschoben, daß es gegeben erscheint, dem gestaltenden Handwerker Entscheide über die Einzelheiten zu überlassen. *P. A.*

Wilhelm Braun-Feldweg: Metall

Werkformen und Arbeitsweisen. Ein Fachbuch für viele Berufe handwerklicher und industrieller Metallarbeit. 280 Seiten mit mehr als 500 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1950. DM 50.–

Von den vielen Fachbüchern, die im Verlag Otto Maier schon erschienen sind, darf dasjenige über das Metall ohne jede Einschränkung «unübertrefflich» genannt werden. Es behandelt ein umfangreiches und schwieriges Gebiet. Gegenüber anderen Stoffen, wie etwa Glas, Stein und Holz, hat die Gesamtheit der metallischen Werkstoffe etwas Zusammengehöriges und Einheitliches. Die gemeinsamen Gestaltungsgesetze aller Metalle zugleich mit den besonderen etwa des Goldes, Silbers oder Eisens sichtbar zu machen, hat sich der Verfasser zur Hauptaufgabe gesetzt. Art und Eigenschaften des Stoffes zum einen, Zweck und Bestimmung des Werkstückes zum andern bedingen die Form. Die Grenzen zwischen den metallverarbeitenden Berufen sind immer fließend gewesen; heute haben sie noch weniger zu bedeuten als je. Die Möglichkeiten sind weitgespannt: neben dem Handwerker, dem es vorbehalten ist, das Einzelstück für den anspruchsvollen Auftraggeber zu schaffen, steht als schöpferische Kraft der gestaltende Mann der Industrie.

Dem Verfasser stehen Kenntnisse und Einsichten in seltener Fülle zur Verfügung. Behutsam dringt er in die vielen Probleme der Metallverarbeitung ein, ohne die heutigen technischen Möglichkeiten oder die Bedeutung überlieferter handwerklicher Formen einseitig zu bewerten. Schon Aufbau und Einteilung des Werkes lassen dies erkennen. Er ordnet die Abschnitte nach Berufen, nach Gegenständen, nach Werkstoffen und nach Arbeitsweisen und Werkzeugen. Bei den «Grundlagen der Gestaltung» wirft er Fragen auf, wie: Ist Anlehnung an überlieferte Formen möglich? Zweckform oder «schöne» Form? Gibt es ewig gültige Gestaltungsgesetze? Maschinen- oder Handarbeit? Organische oder willkürliche Verzierung? «Modische» oder «zeitlose» Gestalt? Kunstwerke oder Standardformen? Er nimmt Stellung zu den heute wieder aktuell gewordenen Proportionsgesetzen, wobei er mit Recht das gefährliche «Rezept» ablehnt und davon überzeugt ist, daß die Gestaltung im letzten dem Willen und seiner bewußten Lenkung entzogen bleibt. Die Konstruktion ist ihm ein Ergebnis des Verstandes, die Form aber eine Frucht *aller* wesentlichen Geistes- und Seelenkräfte, auch der Sinnlichkeit, des Spieltriebs, des Freiheitsdranges – all dessen, was im Zusammenwirken jene unerklärbare Eigenschaft erzeugt, die wir «schön» nennen.

Mit anerkennenswerter Offenheit setzt sich Wilhelm Braun-Feldweg mit dem Gegensatz zwischen der Hand- und der Maschinenarbeit auseinander; eine allgemeine Einsicht in die beiderseitigen Möglichkeiten ist aber auch heute noch bei weitem nicht erreicht. So kommt es immer noch vor, daß die Maschine gezwungen wird, Formen und Wirkungen zu erzeugen, die der Handarbeit vorbehalten sind. Die Handarbeit hingegen verliert – in dem Bestreben, sich mit der Maschinenarbeit zu vergleichen und eine Exaktheit und Gleichförmigkeit zu erreichen, die jener angemessen ist – meist alle Eigenart, Frische und Ursprünglichkeit. Die unter den Gesichtspunkten «echte Maschinenarbeit» und «echte Handarbeit» gebrachten Bildbeispiele bereinigen die verschiedenen Aufgabengebiete und grenzen sie gegeneinander ab.

Beim Vergleich der Form des «industrial designer» erscheint das Werk eines unbekannten mittelalterlichen Metallarbeiters wie aus einer andern Welt. Das ist es auch: subjektive Gestaltung einer hochbegabten Einzelpersönlichkeit – jedoch eingebettet in ein gleichartiges Streben und Verstehen der Zeit, in die Gemeinsamkeit dessen, was wir Zeitstil nennen. Die Gegenüberstellung eines romanischen Bildwerkes mit einem neuzeitlichen Gebrauchsgegenstand ist weniger gewaltsam, als es den Anschein hat. Es wird damit die Frage aufgeworfen: Besteht auch in unserer Zeit das Bedürfnis, nicht bloß Notwendiges gut zu for-

men, sondern eine zweckvolle Arbeit so zu gestalten, daß in ihr seelisches Erleben sich ausdrückt? Daraus, daß immer wieder Anläufe in dieser Richtung unternommen werden, darf man schließen, daß der Mangel empfunden wird. Unsere Versuche sind meist unzulänglich, doch ist gewiß, wie sehr die Handarbeit eine letzte Zuflucht geworden ist. Denn jede schöpferische Leistung ist ein persönliches Freiheitserlebnis. Sie löst den Menschen aus der Gebundenheit an weltbestimmende Gesetze; der Gestaltende wird mit Lust seiner formenden Kräfte sich bewußt. Was das für die Erziehung und die Entwicklung der Persönlichkeit bedeutet, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Dies gilt nicht nur für das künstlerische Schaffen, sondern für jede Arbeit der gestaltenden Hand. Die Handarbeit ist ein Mittel der formalen Bildung; sie ist geeignet, der Verflachung und Veräußerlichung unseres Daseins entgegenzuwirken.

Dabei müssen wir wieder ganz von vorne anfangen. Wir werden uns aber nicht an die Erzeugnisse hochentwickelter Stile anlehnen, sondern an primitives und volkstümliches Formengut. Dieses hat neben dem vom Stilwillen bestimmten stets ein Eigenleben geführt. In der Umgebung der Industrie konnten volkstümliche Bildungen bis jetzt nicht gedeihen. Trotzdem werden wir die vorhandenen Ansätze nicht als rückständig abtun, sondern sie sorgfältig pflegen und zu entwickeln versuchen.

Die Auseinandersetzung mit den Formfragen wird von Wilhelm Braun-Feldweg auf höchster Ebene geführt. Dies beeinträchtigt den praktischen Wert seiner Arbeit in keiner Weise; auch die technischen Seiten der Metallbearbeitung sind mit allen Nebengebieten ausführlich und mit großer Sachkenntnis behandelt. Maschinen, Geräte und Werkzeuge werden ausnahmslos in Strichzeichnungen gegeben, die im Unterricht an Berufs- und Fachschulen unmittelbar verwendet werden können. Das sorgfältig angelegte Stichwortregister läßt jedes Detail rasch auffinden.

Das Fachbuch «Metall» ist das Zeugnis deutscher Gründlichkeit und vornehmer menschlicher Gesinnung. Mit einigem Unbehagen drängt sich dem schweizerischen Leser der Vergleich auf mit gewissen Fachbüchern unseres Landes, die von vielbeschäftigten Leuten so nebenher zusammengestellt und auf die Absichten geschäftstüchtiger Verbände ausgerichtet sind. *P. A.*

Guido Harbers: Der Wohngarten

Seine Raum- und Bau-Elemente. 160 Seiten mit 363 Abbildungen und 21 Seiten Pflanzentabellen. 3. Auflage. Georg D. W. Callwey, München 1952. DM 27.–

Worin besteht die stärkste Raumwirkung auf kleinem Grundriß? Der Architekt Guido Harbers schrieb im Jahre 1932 über die innern Gesetze des Gartenraumes und über seine ästhetischen Wirkungen. Es war eines der ersten Werke, welche in systematischem Aufbau mit zahlreichen vorzüglichen Bildern und Tabellen über das Pflanzenmaterial an die Aufgabe herantraten.

Der Architekt, der sich über bestimmte Gestaltungsfragen orientieren will, oder der Gartenbesitzer, der über seinen eigenen Garten nachdenkt, wird das Buch, das auf übersichtlichen und klaren Grundbegriffen aufgebaut ist, stets gerne zur Hand nehmen. Die dritte Auflage, erschienen 1952, konnte wohl gerade auf Grund dieses systematischen Aufbaues nochmals vereinfacht werden und weist heute mit 160 Seiten rund 40 Seiten weniger auf als die von 1932. Sie ist völlig neu bearbeitet und orientiert zunächst über die Herkunft des Wohngartens, indem die Grundformen der Gärten von Altertum bis Neuzeit angeführt werden. Dies geschieht in einer fesselnden Weise, die auch dem historisch Unterrichteten etwas zu sagen hat. Ein besonderes Kapitel ist den spanischen Gärten der Alhambra und des Generalife gewidmet, sind doch gerade die starken Raumeindrücke dieser maurischen Wohngärten hervorragend zum Thema des Buches geeignet.

Auf die Raumelemente des Gartens mit Naturraum, Grünfläche, Blickzielen und besonderen Teilräumen folgen die Bauelemente mit allem, was aus Stein, Erde, Metall und Wasser im Garten gebaut wird, und darauf die besonderen Aufgaben der Pflanze als Bauelement. Die Pflanzentabellen für Baum, Strauch und Staude werden die auswählende Arbeit des Gärtners nicht ersetzen können, geben jedoch einige Übersicht für denjenigen, der mit Pflanzen gestalten will. Die Merksätze mit Grundbeispielen für den kleinen Garten sind zu sehr an Situationen in der Ebene gebunden, als daß sie auch für Gärten in bewegtem Gelände gelten könnten. Das reichhaltige und gute Bildermaterial aus Schweden, Deutschland, der Schweiz, Spanien und Amerika belegt den systematischen Aufbau des Werkes vortrefflich. Experimente der modernen Avantgarde der Architekten und deren Interpretation im Garten sind in dem Buche wenig zu finden. Dagegen ist überall der Gedanke deutlich, daß ein sorgfältig und klar gestalteter Garten einen Bestandteil unserer heutigen Baukultur bildet.

W. L.

Bestattungs- und Friedhofordnung der Gemeinde Fehraltorf

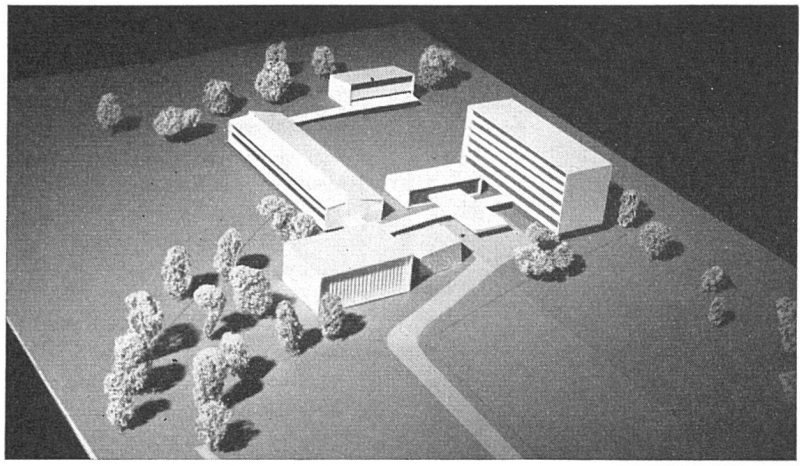
32 Seiten. Fehraltorf 1954. Fr. 2.50

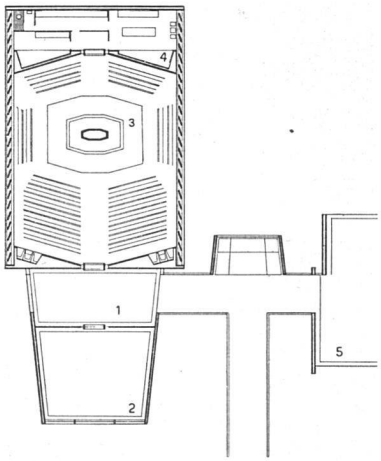
Wer unsere schönen Friedhöfe durchwandert, ist sich kaum bewußt, wie wesentlich diese Anlagen geprägt sind einmal durch den Gestalter, aber auch in allen Einzelheiten durch eine Friedhofordnung. Wie oft aber ein vorbildlich geplanter und ausgeführter Friedhof nachträglich nach und nach verunklärt, ja beinahe zerstört werden kann, zeigen die wachsenden Grabfelder mit ihren Grabsteinen und einer allzu individuellen Bepflanzung der Einzelgräber.

Um ein Chaos zu vermeiden, um der oft störenden unharmonischen Form von Grabmälern, unpassenden Einfassungen und aufdringlichen Bepflanzungen zu steuern, werden Verordnungen erlassen. Die Schweiz soll sich durch ihre Strenge auszeichnen. Man liebt Friedhofordnungen deshalb nicht besonders; man wittert Bevormundung und Beamtenschaft.

Die Gemeinde Fehraltorf ZH hat nun eine neue Bestattungs- und Friedhofordnung für ihren neuen Friedhof «Eggenföhrli» herausgegeben. Sie ist der Initiative eines Privatmannes, des Posthalters Ernst Frischknecht, zu verdanken, der sie unter Mithilfe von Sachverständigen und unter Studium bestehender Verordnungen aufstellte, aber nicht im gewohnten kategorischen Imperativ, sondern indem er sich mehr appellierend an den Leser wendet. Das Zustandekommen seiner Arbeit, die er in typographisch ausgezeichneter Anordnung auf seine Kosten herstellte, umschreibt er so:

«Studium bestehender Verordnungen und Mitarbeit anderer haben zu dem vorliegenden Beitrag geführt, der nach Anlage und Formgestaltung ein ungewohntes Reis im herkömmlichen Wald schweizerischer Friedhofordnungen bildet. Als Mitarbeiter wirkte Hermann Hiltbrunner für den letzten Schliff des Textes mit; der Schöpfer des Friedhofes, Ernst Cramer, steuerte die Pflanzenliste bei, und das Gärtnerlatein wurde von Prof. A. U. Däniker zünftig zurechtgetrählt. Das Höchstmaß der Reihengrabsteine ist 80 cm





Lehrerinnenseminar in Menzingen, Zug

Projekt: H. A. Brütsch, Arch. BSA/SIA, Zug; A. Stadler, Arch. SIA, Zürich; L. Hafner, Arch. SIA, Zug; A. Wiederkehr, Architekt, Zug.
Modell der Gesamtanlage und Grundriß der Kapelle. 1 Eingang, 2 Nebenraum, 3 Altar, 4 Sakristei, Orgel, 5 Schule

hoch, denn die reizvolle Waldwiese ertrüge massigere Steine nicht gut. Nur zwei Gemeinden sind uns in dieser Herabsetzung des Maßes vorangegangen (Weiningen schon 1933. Red.). Es war mir einfach daran gelegen, für unseren schönen Dorffriedhof etwas Rechtes zu schaffen, etwas Wegweisendes auch für andere, als Beispiel zur Hebung der vielenorts im argen liegenden Friedhofästhetik.»

Diese vorbildliche Privatauflage der Fehraltorfer Friedhofordnung kann zu Selbstkosten vom Herausgeber bezogen werden. Alle Gemeinden, die eine neue Friedhofordnung auszuarbeiten haben, dürfen diese wirklich vorbildliche Publikation des Posthalters von Fehraltorf ja nicht übersehen. *G. A.*

Carl Malmsten: Schwedische Möbel

Herausgegeben von Paul Artaria, Architekt BSA. 140 Seiten mit 129 Abbildungen und vielen Skizzen. Wepf & Co., Basel 1954. Fr. 24.–

Paul Artaria versucht durch geschickte Auswahl aus dem reichen Schaffen von C. Malmsten eine Antwort auf den Formenzerfall im Möbelbau zu geben. Er stellt Malmsten als den Gestalter für die Erhaltung und Wiederbelebung echter Wohnkultur vor, als den Schreiner, der sich die Lebensaufgabe stellt, den Menschen zu helfen, die Wohnstätten schön und praktisch zu gestalten. «In einem Malmsten-Stuhl sitzt man nicht nur gut, er sieht auch gut aus», sagt P. Artaria überzeugt in seiner Einleitung.

Das Buch besteht aus ganzseitigen Abbildungen von Möbeln und Wohnungseinrichtungen über drei Jahrzehnte hin. Haupttypen sind in sauberen maßstäblichen Zeichnungen wiedergegeben. Feingegliedert und zugleich flächig, übertragen die Entwürfe historische Formen in Vereinfachung, überlegene Formsicherheit und Feinheit der Proportionierung, verbunden mit einer Behäbigkeit, die besonders bei den Sitzmöbeln anspricht.

Die Innenräume sind geschickt angeordnet, scheinen aber fast zu ausstellungsmäßig gehalten. Die Möbel sind alle schlicht und setzen beim Beschauer eine entschiedene Einstellung zu den heutigen Möblierungsproblemen voraus. Das Buch inspiriert und will nicht zum Kopieren verleiten. Es fordert auf, Stellung zu Wohnfragen und der Gestaltung unserer Heime zu nehmen. *E. V.*

Eingegangene Bücher:

Walter Laedrach: Der bernische Speicher. Berner Heimatbücher Nr. 57/58. 48 Seiten und 64 Bildtafeln. Paul Haupt, Bern 1954. Fr. 9.–

Hans Ringger: Regensberg. Schweizer Heimatbücher Nr. 65. 24 Seiten mit 6 Zeichnungen und 32 Bildtafeln. Paul Haupt, Bern 1954. Fr. 4.50

The Italian School II. History of Painting, Volume II. Based on the original work of H. Schmidt Degener and edited for English readers by William Gaunt. 52 Seiten mit 7 farbigen und 31 einfarbigen Abbildungen. English Universities Press Ltd., London 1954. 10s/6d

The French School. History of Painting, Volume VII. Based on the original work of H. Schmidt Degener and edited for English readers by William Gaunt. 52 Seiten mit 6 farbigen und 30 einfarbigen Abbildungen. English Universities Press Ltd., London 1954. 10s/6d

Petra Petitpierre: Wandlung der Form in der Malerei. Sonderdruck eines Vortrages. 11 Seiten. Eigenverlag, Murten. Fr. 2.50

Eduard Trier: Moderne Plastik. Von Auguste Rodin bis Marino Marini. 103 Seiten und 96 Abbildungen. Gebr. Mann, Berlin 1954. Fr. 18.60

Gillo Dorfles: L'Architettura Moderna. Serie «Saper tutto» Nr. 39–40. 109 Seiten mit 16 Skizzen und 32 Tafeln. A. Garzanti Editore S. A., Milano 1954. Lire 300

Eugene Henry Klaber: Housing Design. 247 Seiten mit 209 Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1954. $ 8.50

A Guide to Hospital Building in Ontario. 307 Seiten. University of Toronto Press, Toronto 1954. $ 10.–

Neue Industriebauten. Herausgegeben von H. und T. Maurer, R. P. Lohse und E. Zietzschmann. 96 Seiten mit 219 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1954. DM 14.80

George Nelson: Storage. Interiors Library Nr. 4. 176 Seiten mit 303 Abbildungen. Whitney Publications Inc., New York 22, 1954. $ 12.50

Fritz Spannagel: Der Möbelbau. Ein Fachbuch für Tischler, Architekten und Lehrer. 368 Seiten mit 1538 Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1954. DM 48.–