

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **17 (1930)**

Heft 2

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

quelques années il s'est produit dans beaucoup d'esprits un changement profond concernant la façon d'envisager l'art et plus spécialement l'art appliqué. Aux préoccupations artistiques ont succédé des préoccupations d'ordre économique et sociologique et le mot *art* est pour certains une pierre d'achoppement. Ils l'évitent comme un terme désuet, démodé; leur sensibilité a pour ainsi dire changé d'axe; l'art leur apparaît comme un luxe qui ferait figure d'étranger dans notre société, dans notre civilisation. Au contraire, nous nous permettons de le considérer comme un élément essentiel de toute civilisa-

Bücher

«Art» par Ozenfant

Depuis l'été passé, un livre défraie toutes les conversations dans les milieux artistiques à Paris: «ART» par Ozenfant (Jean Budry & Cie, 3, rue du Cherche-Midi, Paris VI^e). Prix Fr. fr. 75.—.

Et, pour ceux qui connaissent M. Ozenfant, la curiosité produite par ce livre n'étonnera personne. En effet, cet auteur a toujours joué un rôle de premier plan dans la vie artistique de Paris, soit comme écrivain, soit comme peintre. Au Salon des Indépendants il occupa une des premières places à côté de son ami M. Ch. F. Jeanneret (Le Corbusier). La peinture de ces deux amis se ressemblait à tel point que seuls les amateurs avertis arrivaient à rendre à chacun son dû. Et, c'est également M. Ozenfant qui édita et dirigea, de concert avec M. Le Corbusier, «L'Esprit Nouveau», revue internationale, qui, la première, s'occupa de la jeune peinture d'une façon suivie, et, en 1918, encore en pleine guerre, toujours avec la collaboration de son ami, le fameux volume intitulé «Après le Cubisme».

Aujourd'hui, que les deux amis se sont séparés, que l'un a suivi la carrière brillante d'architecte que l'on sait et l'autre ses goûts de peintre et d'écrivain, de mauvaises langues prétendent que Le Corbusier doit son imagination d'architecte à Ozenfant et Ozenfant ses idées de polémiste à Le Corbusier. Et, des personnes peu au courant des secrets d'ateliers, mêlent encore à tout cela un troisième nom, celui de Jeanneret, ne sachant pas que Le Corbusier et Jeanneret ne font qu'un dans le sens le plus strict du mot. La confusion est complète et le volume de M. Ozenfant fut attendu avec la plus grande curiosité.

La première impression que produit ce livre est ahurissante. Sa couverture verte à la grande main blanche et surmontée du mot magique «Art» intrigue jusqu'aux femmes qui ont l'habitude de se faire faire leur portrait graphologique chez M. Magnat, le très distingué secrétaire de l'Oeuvre à Lausanne, ou de se faire dire la bonne aventure chez une cartomancienne au fond d'un bureau de tabac. Le livre, une fois ouvert, on est saisi par le nombre incal-

culable de photographies et par le choix extraordinaire qui a présidé à leur assemblage. On voit la couverture d'un cahier de musique «Le Gondolier de Venise», deux soldats présentant et le cheval du Kronprinz et son portrait, Sir Austen Chamberlain vu dans un miroir déformant, la page d'un catalogue des Galeries Lafayette, une cycliste d'il y a une trentaine d'années, des négresses nues, des tableaux de Picasso, de Gleizes, de Cézanne, de Bracque, de Juan Gris, d'Ozenfant, une statistique de la fréquence d'emploi des mots relevés dans 5 pages en moyenne chez 50 poètes de 1807 à nos jours, etc. etc.

Tout d'abord on a l'impression qu'il s'agit d'une revue dans le genre du «Querschnitt», d'un magazine qui nous présente pêle-mêle des photographies d'actualité choisies avec plus ou moins d'esprit. Et, ce n'est que lentement que l'on se rend compte que ces reproductions ont été rassemblées avec soin, qu'elles ont un rapport entre elles, qu'elles s'opposent d'une façon très spirituelle et qu'elles doivent se rapporter au texte. On se hâte de commencer la lecture, afin de saisir le dernier mot de cet énigme. Cette présentation extraordinaire d'un livre sur l'art par un homme tel que M. Ozenfant doit correspondre à une idée, à une nécessité.

L'industrie et le commerce, avec toutes leurs ramifications, ont besoin de nous...

Toutefois, la lecture ne s'avère pas plus facile. La table des matières nous laisse rêveurs. L'auteur, en effet, prétend traiter dans ce volume d'un peu plus de 300 pages les caractères généraux de l'époque, de l'art du langage, de l'art de la peinture et de la sculpture, de l'architecture, de l'esthétique de l'ingénieur, de la musique, des arts de la croyance, de l'art de vivre et de servir. Bref, il annonce une philosophie complète des sciences, des lettres et des Beaux-Arts «du déluge jusqu'à nos jours». Des conclusions, des notes, des annexes et un chapitre intitulé «Pour qu'on en médite» complètent cet exposé si riche qu'on ne sait ni où commencer, ni où trouver la matière qui vous intéresse avant tout. La richesse nous étouffe. Une étude plus attentive nous livre, une à une, les pensées de l'auteur. M. Ozenfant est avant tout un «visuel abstrait», si j'ose m'exprimer ainsi. Il recherche la grande

vérité qui a présidé à toutes les œuvres de valeur, et il trouve toujours et toujours les mêmes tourmentes, les mêmes inquiétudes dans toutes les manifestations artistiques de toutes les époques. Il sait faire abstraction de tout ce que la mode, le goût du jour, ont ajouté à une œuvre et ne retenir que ce qu'elle contient d'éternel. Et, pour cela faire, il nous oppose en photographie des scènes de la vie et des œuvres de toutes les époques. L'effet de ce procédé est souvent saisissant et personne ne peut rester indifférent devant l'évidence même. L'opposition d'une photographie de D'Annunzio et d'une momie de Seti Ier, XIII^e siècle avant J.-C., nous montre ce que l'âme humaine a toujours gardé de stable et de précieux à travers toute l'histoire des grandes civilisations.

Tout cela ne manque ni d'intérêt, ni de charme, et on doit de la reconnaissance à M. Ozenfant d'avoir entrepris ce travail qui nous reconduit à la source même de l'art et de sa raison d'être. Mais, malheureusement, M. Ozenfant ne s'en tient pas là et mêle à cet exposé une polémique dirigé souvent contre les cubistes, contre Picasso, et contre l'idée de la révolution artistique. Si ses idées sont souvent justes et dites avec beaucoup de verve et d'esprit, et si elles nous donnent un tableau assez complet des préoccupations de notre temps et de nos artistes, elles s'attaquent aussi souvent à des matières que M. Ozenfant ne peut embrasser d'une façon complète. Il a certainement raison quand il s'attaque aux révolutionnaires qui se croient originaux parce «qu'ils épâtent le bourgeois». Mais il a tort quand il écrit qu'une révolution n'a plus de raison d'être parce que tout est permis à l'heure qu'il est. Il semble avoir peur de paraître «bourgeois moderne» ou «snob» en défendant certaines audaces. Un pas de plus et il ferait «le bourgeois à rebours».

C'est ainsi que M. Ozenfant se fait certainement une fausse idée de toute révolution artistique. Je crois qu'à aucun moment un grand révolutionnaire, par exemple Cézanne, n'avait l'intention de fomenté une révolution. Il n'avait qu'un but, c'était de dire ce qu'il sentait. C'est l'effet de son œuvre qui fait la révolution et non lui-même. Et s'il croit qu'aucun poète n'a révolutionné autant la littérature que Rimbaud, il a de nouveau tort. Même Malherbe, les romantiques, chaque époque nous ont doté d'une révolution. Il est vrai que la codification de la langue française par Malherbe a refréné pour bien longtemps la fougue des écrivains français. Mais chaque génération a apporté du nouveau, non pas pour révolutionner la littérature, mais pour s'exprimer selon sa mentalité. Et la question, si tout est permis ou non, n'a aucune importance dans ce domaine, parce que la nouvelle génération sera toujours riche d'un apport qu'aucune codification ne peut prévoir. La question est donc mal posée.

La raison de la définition incomplète du cubisme par

M. Ozenfant est de même origine. En effet, il ne voit dans le cubisme qu'une réaction contre l'impressionnisme et que la recherche de la peinture non esclave du sujet. En conséquence, il croit que son rôle est terminé par l'acceptation de ce principe. M. Ozenfant oublie, et presque tous les commentateurs du cubisme avec lui, que le cubisme est surtout un retour à l'œuvre de l'homme. Celui-ci choisit comme sujet l'œuvre de l'homme tout court: des instruments de musique, des constructions d'ingénieurs, d'architectes, etc. Et comme l'œuvre de l'homme ou son intervention dans la nature a toujours quelque chose de géométrique, la peinture cubiste devait refléter cette apparence. Mais, malgré son aspect géométrique, le cubisme est plus près de Voltaire — qui ne se préoccupait que de l'homme — que d'un lyrique moderne. Il est le reflet, moins de la nature que d'une civilisation et c'est peut-être là que réside sa plus grande valeur. Il ne signifie pas une révolution, mais un retour à l'homme, retour venu très probablement un siècle trop tôt et ridiculement exploité par des décorateurs et des gens sans sincérité. Cela nous amène à dire que M. Ozenfant présente dans son livre le double aspect de sa nature. L'homme très doué et très sincère qui ne peut tolérer aucun compromis, et l'homme qui regarde souvent les manifestations de la vie et de l'art comme un politicien. Quand il écrit son livre «Après le cubisme» en 1918 déjà, il me rappelle M. Herriot prévoyant la décadence du radicalisme français. Ces questions sur la longueur de vie de telle ou telle école, ou sur sa raison d'être à tel ou tel moment n'ont que peu de valeur pour un artiste. Et comme M. Ozenfant est avant tout un artiste, elles ne peuvent que le dérouter. Il se bat contre tout ce qui n'est pas sincère dans la production artistique, et cela fort judicieusement, et il emploie pour le signaler des méthodes de politiciens, bien souvent.

Mais tout cela n'a, en somme, que peu d'importance en face de ce livre extraordinaire au point de vue de la documentation, de son actualité, de son esprit et de sa vision, incomplète mais infiniment attachante. Il arrivera à ce livre, ce qui est arrivé à beaucoup d'autres, c'est-à-dire d'être un grand livre, en partie malgré les idées de son auteur.

Herbert J. Moos.

Oscar Lüthy

von *Walter Kern*, 16 S. Text und 20 Tafeln, Quart. Pra-Verlag Zürich, 1930. Ausgabe A mit einer Original-Radierung Fr. 20.—. Ausgabe B Fr. 10.—.

Diesem Buch konnte, durch das Entgegenkommen des Verlages, die Farbentafel dieses Heftes entnommen werden, ebenso die Abbildungen auf S. 49 u. 50. Der Text führt in die persönliche Entwicklung des Malers und

seiner Malerei ein und skizziert ihre Stellung im Rahmen der modernen Malerei.

Im Dezember hat Oscar Lüthy in Paris ausgestellt bei Goemans, rue de Seine.

Sonderheft Schweiz

des Archivs für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Heft 11/12 des 66. Jahrgangs. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig, 1929. Fr. 7.50.

Dieses Heft ist kein Heft, sondern ein dickes Buch, mit Bild- und Druck- und Schriftproben aller Art reich ausgestattet. *Karl Reitz* schreibt über die Bildungsbestrebungen der Buchdrucker, Prof. *Johannes Ilten* über die Erziehung des Graphikers und Direktor Dr. *Kienzle* von der Basler Gewerbeschule über den dortigen Unterricht in Typographie, angewandter Graphik und Buchbinden, während Dr. *W. Hugelshofer* die graphische Abteilung der Zürcher Gewerbeschule behandelt, alles jeweils ausgiebig belegt durch farbige Abbildungen auf Kunstdrucktafeln.

Othmar Gurtner schreibt über das Schweizer Plakat, wobei er nach Gebühr die Verdienste der Graphischen Anstalt J. E. Wolfensberger in Zürich würdigt, die sich zuerst für Qualitätsplakate eingesetzt hat; die Firmen Gebr. Fretz A.G. und Orell-Füssli wurden dann zu weiteren Stützen des Plakatwesens.

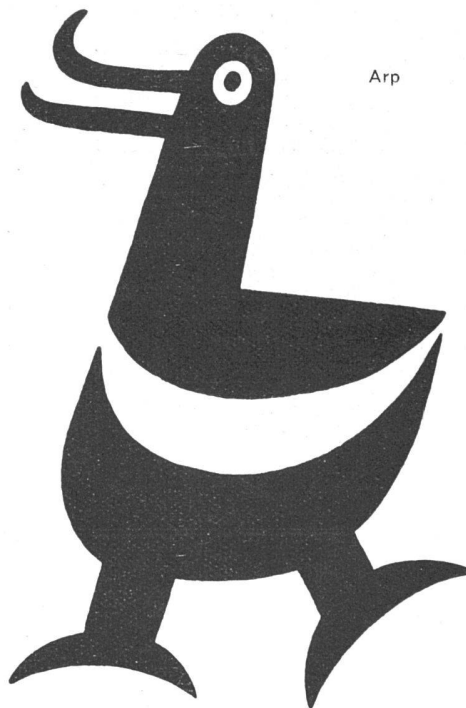
Walter Cyliax berichtet über Werbegravur, *H. Behrmann* über den Stand der Reklame in der Schweiz, Prof. Dr. *Paul Schaffner* über das Verlagswesen und Dr. *Karl Weber* über den Schweizer und seine Zeitung. Hier wird uns die phantastische Tatsache vorgerechnet, dass auf je 9557 Schweizer eine eigene Zeitung trifft: die Schweiz ist das zeitungreichste Land der Welt, sie besitzt 406 politische Zeitungen, nämlich 282 in deutscher, 105 in französischer und 19 in italienischer und romanischer Sprache. Sie erscheinen in 229 verschiedenen Orten und haben zu 40 Prozent eine Auflage unter 2000 Exemplaren, während nur drei die Auflagenziffer 50,000 überschreiten.

Es folgt ein Aufsatz von Dr. *P. Reinhard* über die Schweizerische Papier- und Papierstoff-Industrie, in der heute 16 Fabriken mit 36 Maschinen arbeiten, die mit beträchtlichen Exportschwierigkeiten kämpfen. Es werden jährlich rund 100 000 Tonnen Papier hergestellt, 4500 Personen sind in der Papier- und Papierstoffindustrie beschäftigt, und es werden pro Jahr an diese über 15 Millionen Franken an Gehältern ausgezahlt. *E. Buss* schreibt über Figurensatz, Dir. *F. Walther* über das Wesen der verschiedenen Drucktechniken, Dir. *L. Hess* über Druckrekorde.

Prof. Dr. *Rudolf Bernoulli* gibt einen kurzen Ueberblick über Entstehung, Organisation und Bestände der

ihm unterstellten «Kupferstich- und Handzeichnungssammlung der Eidg. Techn. Hochschule» in Zürich, deren Schätze bekanntlich in wechselnden Ausstellungen gezeigt und ausserdem bibliothekmässig zu Rat gezogen werden können.

Ueber die freie Graphik der Gegenwart schreibt *Walter Kern* im Ganzen zutreffend, nur wenn er behauptet, «Neben Hodler und kurz vor ihm sind nur noch Albert Welti und der eher überschätzte Karl Stauffer-Bern erwähnenswert», ist, das etwas zu summarisch geurteilt.



Dieses typographische Musterbuch in des Wortes doppeltem Sinn wird eingeleitet von einer Betrachtung, in der Herr Dr. *J. Gantner* aus Baden im Aargau, der seit zwei Jahren in Frankfurt lebt, die schweizerische Fremdenverkehrspropaganda vom Standpunkt des internationalen Großstädtlers beurteilt. Er kommt zum Ergebnis, dass wir in Sachen des Plakates von Deutschland «spielend überflügelt» seien und auch sonst so sehr hinterm Mond wohnen (von Frankfurt aus gesehen), dass unsere Fremdenverkehrspropaganda auf den Geschmack «studienreisender Kleinstadtarchivare» eingestellt ist, statt auf den des Mr. Knickerbocker aus Chicago, auf den es Gantnern ankommt.

Nicht Poesie und Antiquitäten interessieren diesen modernen Standard-Reisenden, sondern das Soziale, und Strandbäder, Sportgelegenheiten usw. Nun hat Mr. Knickerbocker das Soziale und diese ändern Dinge aber schon bei sich zu Hause: es wird also doch noch andere Gründe haben (von der Prohibition abgesehen), dass für den Amerikaner ausgesucht das alte Europa das Land seiner Sehnsucht bildet, und in Wirklichkeit ist denn

auch der wirkliche Amerikaner nicht halb so amerikanisch wie die europäischen Amerika-Imitatoren sich geben, die dem Witzblatt-Amerikaner nacheifern.

Was das gepriesene deutsche Photoplakat angeht, so waren die Proben zum Beispiel von Fuss und Tschichold, die unter anderen letztes Jahr in der Film- und Photoausstellung zu sehen waren, zwar spielend, aber nicht überflügelnd, sondern eine ziemliche Enttäuschung nach den grossen Tönen, die ihnen vorangegangen waren und die ihnen nun wieder nachfolgen.

Jedenfalls haben die hier abgebildeten Plakate, Inserate, Signete usw. gar nichts Muffig-archivalisches, und *H. Behrmann* zitiert den Ausspruch eines deutschen Reklame-Fachmannes in der Zeitschrift «Die Reklame»: man möge doch nicht immer nach Amerika stieren. Wenn man Vorbilder für wirksame und sogar glänzende Reklame suche, so finde man sie viel näher in der Schweiz.

Ein Zitat aus dem gleichen Aufsatz: «Muss ich sagen, dass die Schweiz viel von Amerika gelernt hat? Sie war nicht, wie Deutschland, durch den Krieg und später durch die Inflation von Amerika abgeschnitten und hat sich deshalb an der amerikanischen Reklame früher als dieses

schulen können. Dabei hat sie den Fehler vermieden, die amerikanischen Vorbilder einfach nachzumachen. Sie hat erkannt, dass das Wesen der amerikanischen Reklame darin besteht, jede Aufgabe sorgfältig zu durchdenken und so die geeignete Lösung zu finden. Darnach hat die Schweiz frühzeitig begonnen zu handeln.

So ist es gekommen, dass die Schweiz heute den Fachmann durch eine ausserordentlich hochentwickelte Reklame überrascht.»

Dass es natürlich ein Unsinn wäre, auf den errungenen Lorbeeren auszuruhen, ist jedem Einsichtigen klar, und wo die Schwierigkeiten liegen — bei unserem schwerfälligen Kommissionen-Apparat, der für jede Bagatelle in Betrieb gesetzt wird, mit seiner ganzen Verantwortungslosigkeit und Kompromisswirtschaft — das zeigt vor allem der Aufsatz von *Othmar Gurtner*.

Gedruckt ist der Text- und Inseratenteil dieses reichen Heftes von der Firma Gebr. Fretz A. G. in Zürich (die Farbentafeln zum Teil von mehreren anderen Firmen). Die typographische Anordnung stammt von *Walter Cyliax*, als Schriftleiter zeichnet *Walter Kern*. pm.

Neuerwerbungen der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich Oktober-Dezember 1929

(An den Wochentagen geöffnet von 10—12 und 4—8, Samstag 5—7)

In dieser Rubrik werden nur die wertvolleren Werke verzeichnet.

DIE FRÜHINDISCHE PLASTIK. *Bachhofer, Ludw.* 2 Bände. Firenze, München 1929. 4°. 161 Lichtdrucktafeln.

DENKMÄLER ISLAMISCHER BUCHKUNST. *Grohmann, Ad. und Thom. W. Arnold.* Firenze, München 1929. 4°. Lichtdrucktafeln.

PERSIAN TEXTILES. *Dana, John Cotton.* Jersey City N. J. 1919. Fol. 50 Tafeln: grosse Originalphotos persischer Shawls, viele Details in Naturgrösse und vergrössert.

SIAM. ART AND ART-INDUSTRY. *Doehring, Charl. Siegr.* 3 vol. Bangkok 19... Mappenwerk Grossfolio. Tafeln in Schwarz auf Gold gedruckt, ornamentale und figürliche Lackmalereien.

CHINESISCHE KUNST. *Kümmel, Otto.* 200 Hauptwerke der Ausstellung für ostasiat. Kunst in der Preuss. Akad. d. Künste. 1929. Berlin 1930. Fol. 150 grosse prachtvolle Tafeln, z. Teil farbig. Bronze, Textilien Steinplastik, Keramik, lauter auserlesene alte Stücke.

DIE WANDMALEREI POMPEJIS. *Curtius, Ludw.* Eine Einführung in ihr Verständnis. Illustr. Leipzig 1929. Grossfolio. 226 Abb., 12 farbige Tafeln. Die wichtigsten Zeugnisse der antiken Wandmalerei. Dekorationen und Fresken nach Vorbildern, die untergegangen sind.

DIE KUNST DES FRÜHEN MITTELALTERS. *Hauttmann, Max.* (Procylläen-Kunstgeschichte, VI). Berlin 1929. 8°. Sehr reich illustriert, die beste existierende Uebersicht über alle Gebiete der mittelalterlichen Kunstübung. Architektur, Plastik, Goldarbeiten, Buchmalerei.

MINIATUREN-HANDSCHRIFTEN der Preuss. Staatsbibliothek Berlin, Verzeichnisse, beschreibende. Bd. I, V (vollst. in 6 Bdn.). Illustr. Leipzig 1926—28. 4°.

DEUTSCHE BILDERHANDSCHRIFTEN des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitätsbibliothek. Beschreibendes Verzeichnis. *Wegener, Hans.* Illustr. Leipzig 1927. 4°.

BÜHNENTECHNIK der Gegenwart. *Kranich, Friedr.* Bd. I (vollst. in 2 Bdn.). München, Berlin 1929. 4°. Textabb. und Tafeln.

STEINSCHNEIDEKUNST. *Kris, Ernst.* Meister und Meisterwerke der St. in der italien. Renaissance. Wien 1929. 4°. Ein Bilderband mit 658 Abb.: Gemmen, Kamen, geschnittene Kristallgefässe, Reliefs, Büsten, dazu ein Textband.

LOUIS XIV. u. RÉGENCE; Raumkunst und Mobiliar. *Ricci, Seymour de.* Stuttgart 1929. 4°. Ein Band XXIV der «Bauformenbibliothek». Tafeln.

FAYENCE-MANUFAKTUREN. Geschichte der schleswig-holsteinischen F.-M. im 18. Jahrhdt. *Hüseler, Konr.* Breslau 1929. 8°. 91 Tafeln.

MAIOLICA, Early Netherlands M. with special reference to the tiles at The Vyne in Hampshire. *Rackham, Bern.* Mit Illustr. London 1926. 4°.

MERLETTI E RICAMI della Aemilia. *Ricci, Elisa.* Milano, Roma 1929. Fol. 376 Abb. auf 80 Kunstdrucktafeln, vorbildlich exakt.

PERU, Kunst und Kultur. *Schmidt, Max.* Berlin 1929. 8°. Viele Tafeln, auch farbige.

ASIENS bildende Kunst in Stichproben; ihr Wesen u. ihre Entwicklung. «Ein Versuch». *Strzygowski, Jos.* Augsburg 1930. 4°. Tafeln und Textabbildungen, wissenschaftlicher Text.

WLADIMIR-SSUSDAL, Die Bauplastik von W.-S.; russische Romanik *Halle, Fannina W.* Berlin, Wien, Zürich 1929. Gross 4°. 69 Tafeln in Lichtdruck und 14 Abb. in den Text geklebt. Provinzielle Architektur aus vormongolischer Zeit, mehr volkskundlich merkwürdig als Ausstrahlung des europäisch-romanischen Stils.

L'architecture religieuse RUSSE du XI^e siècle au XVII^e siècle. *Loukomsky, G. K.* Paris 1929. 4°. 164 Abb. auf 144 Lichtdrucktafeln, kurzer Text. Uebersicht über die gesamte russische Kirchenbaukunst.

Le monde des AUTOMATES. *Chapuis, Alfr. et Ed. Gélis.* Etude historique et technique. 2 vol. Paris 1928. 4°. Sehr sonderbare Sammlung, wissenschaftliche Darstellung und Bibliographie aller Konstruktionen von musizierenden, zeichnenden und schachspielenden Menschen-Automaten, Spieldosen, Uhren mit beweglichen Figuren usw. 540 Abb.

MALMÖ-MUSEUM. *Fischer, E. und C. O. Gylling.* En beskrivning. Malmö 1925. 4°. Naturwissenschaft, Ostasien, Neger, Möbel, Textilien, alle und neue Malerei. 570 Abb., auch farbige.

FRANZÖSISCHE REVOLUTION, NAPOLEON, RESTAURATION. Propyläen-Weltgeschichte. Bd. VII (vollst. in 10 Bdn.). *Goetz, Walt.* Berlin 1929. 4°. Sehr reich und vorzüglich illustriert in Text und Tafeln, mit Landkarten und Zeittafeln.