

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 12

PDF erstellt am: **12.08.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

«Die Lehrzeit eines Malers unterschied sich übrigens zur Zeit des Cennino nicht von der der andern Handwerksleute. Im Atelier des Meisters zeichnete er nicht bloss, er lernte auch Pinsel herstellen, Farben reiben, Wände und Leinwände präparieren. Nach und nach wurde er in die Schwierigkeiten des Handwerks eingeweiht, in die so schwierige Anwendung der Farben, die nur durch eine von Generation zu Generation fortgesetzte Erfahrung erworben werden kann.

Die strenge Lehrzeit, die den jungen Malern auferlegt war, hinderte die Entfaltung ihrer Eigenart niemals. Raffael, der Peruginos Schüler war, ist deswegen doch der göttliche Raffael geworden.

Aber um den allgemeinen Wert der alten Kunst zu erklären, muss man sich daran erinnern, dass über die Lehren des Meisters hinaus noch etwas anderes verschwunden war, das ebenfalls die Seele der Zeitgenossen Cenninis erfüllte: das religiöse Gefühl, die fruchtbarste Quelle ihrer Inspiration. Dieses Gefühl ist es, das allen ihren Werken den Charakter von Adel und Reinheit verleiht, den wir so reizvoll finden. Um zusammenzufassen: es herrschte damals eine Harmonie zwischen den Menschen und dem Milieu, in dem sie sich bewegten, und diese Harmonie entsprang einem gemeinsamen Glauben.»

Die Bedeutung der manuellen Arbeit

«Die Unterdrückung intelligenter Arbeit in den manuellen Berufen hat eine Rückwirkung auf die bildenden Künste gehabt. Dem Wunsch, dem Maschinismus zu entrinnen, verdanken wir zweifellos die anormale Vermehrung der Zahl der Maler und Bildhauer, nebst der allgemeinen Mittelmässigkeit, welche die unvermeidliche Folge davon ist. Viele von ihnen wären vor zwei Jahrhunderten geschickte Tischler, Steingutarbeiter oder

Eisenschmiede gewesen, wenn diese Berufe ihnen denselben Anreiz gegeben hätten wie den Menschen jener Epoche.

Da sind wir, so scheint es, recht weit von Cennino Cennini und der Malerei abgekommen. Und doch nicht: die Malerei ist ein Handwerk wie die Tischlerei und die Eisenschmiedekunst, sie unterliegt denselben Regeln.

Der menschliche Maßstab

(Viollet-le-Duc 1870)

«Rien dans les ordres antiques, grecs ou romains, ne rappelle une échelle unique, et cependant il y a pour les monuments une échelle invariable, impérieuse, dirons-nous: c'est l'homme. La dimension de l'homme ne change pas, que le monument soit grand ou petit. Entrez dans la cathédrale de Reims ou dans une église de village de la même époque, vous retrouverez les mêmes hauteurs, les mêmes profils de bases; les colonnes s'allongent ou se raccourcissent, mais elles conservent le même diamètre; les moulures se multiplient dans un grand édifice, mais elles sont de la même dimension que celles du petit; les balustrades, les appuis, les socles, les barres, les galeries, les frises, les bas-reliefs, tous les détails de l'architecture qui entrent dans l'ordonnance des édifices rappellent toujours l'échelle type, la dimension de l'homme. L'homme apparaît dans tout: le monument est fait pour lui et par lui, c'est son vêtement; et quelque vaste et riche qu'il soit, il est toujours à sa taille. Aussi les monuments du moyen-âge paraissent-ils plus grands qu'ils ne le sont réellement, parce que, même en l'absence de l'homme, l'échelle humaine est rappelée partout, parce que l'œil est continuellement forcé de comparer les dimensions de l'ensemble avec le module humain.»

Bücher

Der Luzerner Totentanz

von Jakob von Wyl, Text und Erläuterungen von Werner Y. Müller. Kunstmappe 35/45 cm mit 15 zum Teil mehrfarbigen Tiefdruckbildtafeln, auf schwerem Offsetkarton einzeln aufgezogen. Fr. 14.— und Umsatzsteuer. Auch in französischer Ausgabe erhältlich. Morgarten-Verlag A.G., Zürich 1942.

Eine grossformatige Mappe macht mit einem nur wenigen Kunsthistorikern bekannten bedeutenden Luzerner Maler bekannt, der, 1586 geboren, schon um 1619, also höchstens 35-jährig, verstorben ist. Der Totentanz wurde für das Jesuitenkollegium Luzern auf sieben grossen, 1,15 m hohen Querformaten gemalt und befindet sich heute in einem Gang des Luzerner Regierungsgebäudes. Es ist eine grossgesehene und grossempfundene ruhige Folge von Figuren, reliefartig nebeneinandergereiht, wie auf einer wenig tiefen Bühne mit tiefem Horizont, so dass die Figuren gross und unbedingt, abgelöst von allem Zufälligen, ohne weiteren Hintergrund vor einem abendlich durchsichtigen, wolkenlosen Himmel stehen. Diese bewusst altertümliche Komposition und das altertümliche Thema paart sich seltsam mit einer überaus reifen, an venezianischen Vorbildern geschulten Malerei und Komposition der Einzelfigur; diese hat die barocke Grösse, ohne den barocken Schwulst, so dass das Ganze wirklich einen künstlerisch bedeutenden und ergreifenden Eindruck macht. Man ist dem Herausgeber und den luzernischen Behörden, die die Herausgabe der Mappe und damit die Kenntnis dieses unerwarteten schweizerischen Kunstdenkmals ermöglicht haben, zu Dank verpflichtet.

p. m.

Volkskunst am Berner Bauernhaus

von Christian Rubi. Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Band 3. 112 Seiten Text mit 54 Abbildungen nach Federzeichnungen von H. Abrecht, 51 Tafeln mit 82 Abbildungen nach Aufnahmen von Robert Marti-

Wehren, 15 × 21 cm, geh. Fr. 5.—, geb. Fr. 6.—. Verlag Helbling & Lichtenhahn, Basel 1942.

Ein nettes Büchlein, aus dem man viel schöne Einzelheiten erfährt, beispielsweise über die Zusammenarbeit der Nachbarn beim Neubau eines Hauses, über die Sitte, einzelne Türen und Fenster ins neue Haus zu schenken, was dann natürlich Anlass zur besonderen Ausschmückung der Geschenke gab, sowie Angaben über die regionalen Verschiedenheiten von Hausform und Schmuck. Schade, dass der Verfasser von Anfang an aufs Detail lossteuert, ohne dem Leser zuerst die Holzkonstruktion im ganzen vorzuführen, was sich auf wenigen Seiten hätte machen lassen. Dadurch hätten die Einzelheiten einen viel stärkeren Zusammenhang bekommen, doch freut man sich über das Gebotene, besonders auch über die ausgezeichneten Aufnahmen gutgewählter Beispiele.

p. m.

Bilderatlas zur Kulturgeschichte, 3. Teil: Neuzeit

von Alfred Bolliger. 100 Abbildungen, 23,5/31,5 cm, Fr. 5.50, für Schulen und Lehrer Fr. 4.—. Verlag H. R. Sauerländer & Co., Aarau.

Dieses letzte Heft des im Auftrag des Vereins Schweizerischer Geschichtslehrer herausgegebenen Lehrmittels umfasst die «Neuzeit» vom Barock bis zur Gegenwart. Dass diese grosse Spanne sich mit 100 Abbildungen, die sich auf die Gebiete der Malerei, Architektur und Plastik verteilen, nur andeutend darstellen lässt, versteht sich von selbst. Die Beispiele sind gut gewählt und von Alfred Bolliger knapp beschrieben, wobei immer zuerst das Inhaltliche erklärt wird und dann das Stilistische. Organisatorisch wäre es wohl richtiger gewesen, den Band nur bis zum Biedermeier zu führen, das überhaupt nicht zur Darstellung kommt, und die letzten hundert Jahre einem besondern Heft vorzubehalten, denn gerade die am schwersten zu überschauende Neuzeit könnte nur verständlich werden, wenn man ihre widersprechenden künstlerischen Aeusserungen eini-

germassen ausführlich auseinanderlegen kann. Der Bilderatlas hat den grossen Vorteil, nicht an schweizerisches Material gebunden zu sein, er kann somit die am meisten charakteristischen und vortrefflichsten Arbeiten aus der ganzen europäischen Kunstgeschichte auswählen, wovon er mit einer erfreulichen Weltoffenheit Gebrauch macht. Alle Bilder sind in schönem, grossem Maßstab wiedergegeben; im Gegensatz zu ausländischen Atlanten mit ähnlicher Zielsetzung ist die typographische Aufmachung von Text und Bildertafeln bemerkenswert gut — dem Band haftet nichts «Schulmässiges» an, und so ist er auch einem weiteren Publikum als Anleitung zum Verständnis der Kunstgeschichte zu empfehlen.

p. m.

Die Plastik im Elsass, 1260—1360

von Wolfgang Kleiminger. 49 Seiten Text, 55 Abbildungen, 19,5/27 cm, kart. RM. 4.80. Verlag C. Troemers Universitätsbuchhandlung Eberhard Albert K.G. — Freiburg i. Br. 1939.

Eine gewissenhafte Studie jener zum Teil wenig bekannten Werke, die vom ersten Eindringen der Gotik im Elsass anlässlich des gotischen Neubaus des Strassburger Münsters bis zum Aufkommen des gewissermassen internationalen Stils der Parler-Schule reichen. Gezeigt wird, wie die über Strassburg einströmenden französischen Anregungen übernommen und umstilisiert werden in der Richtung auf einen merkwürdig harten, etwas starren und aufgeregten Expressionismus, dessen erstaunlichste Beispiele die Chorkonsolen der Kirche St. Arbogast in Rufach und die Vierungskonsolen in Weissenburg sind. Für die Schweiz ist die gut illustrierte Schrift dadurch von besonderem Interesse, dass auch die Plastik des um 1270 entstandenen gotischen Westportals des Basler Münsters in diesen Zusammenhang gehört und vom Verfasser gewürdigt wird; das Grab des Grafen Rudolf von Thierstein († 1318) im Basler Münster wird mit den Strassburger Rittergrabmälern zusammengestellt. Als weitere, wenig bekannte reizvolle Werke werden gezeigt das zierlich-schlanke Portal der Kirche zu Niederhaslach (um 1310—20) und das Heilige Grab in St. Nikolaus zu Hagenau (um 1350—60).

p. m.

Poussin und Claude Lorrain

mit einer Einleitung von Ulrich Christoffel, über 100 Tafeln, 22/30 cm, geb. RM. 9.70. Verlag F. Bruckmann, München 1942.

«Refaire Poussin sur nature» soll Cézanne einmal als sein Ziel und die Aufgabe der Malerei seiner Zeit bezeichnet haben. Verbürgt ist der Ausspruch nicht, aber schon dass er für möglich gehalten wird, zeigt die ständige Aktualität und geheime Modernität dieses Fürsten der «akademischen» Malerei. Die grosse Geste, die literarisch-mythologische Anspielung, die bei so vielen seiner Nachfolger zur hohlen Pose wird, ist bei Poussin erfüllt von blühendem Leben, gesättigt von Natur und spontaner Menschlichkeit, und so sind seine Gemälde grossartig und intim, heroisch und rührend zugleich, wie die Tragödien von Racine und Corneille. «In seiner hohen Kunst wurde er zum Vorbild für Ingres und Delacroix, für Puvis de Chavanne und Cézanne», sagt Christoffel — auch Marées ist kaum ohne Poussin denkbar, und Hodler steht zu ihm zum mindesten über Puvis de Chavanne in Beziehung. Geht man der Komposition der Gemälde nach, so erweisen sie sich als geradezu rechnerisch präzise Konstruktionen abstrakter Volumenbeziehungen, Richtungsbeziehungen und Farbbeziehungen; aber der Maler wäre nie auf die spärliche Idee gekommen, das Gesetz als solches algebraisch-abstrakt niederzuschreiben, sondern es ist für ihn selbstverständlich, dass es nur Sinn hat, insofern es sich im Leben bewährt, das heisst insofern es

in augenfälliger und umfassend menschlicher Substanz ausgesprochen werden kann. Poussins Figuren sind mythologische Gestalten und Allegorien, und doch sind sie in einer Weise ernst genommen und in des Wortes schwerstem Sinn «gewürdigt», die erschüttert. Poussin komponiert nicht nur in der Fläche seiner Bildtafel mit Flächen-, Farb- und Richtungselementen wie die Barock-Künstler und späteren, sondern seine Gestalten sind vollrund im Raum komponiert und als Körper zueinander und zur Landschaft in Beziehung gesetzt: der Maler soll sich eine Art Miniaturbühne konstruiert haben, auf der er mit kleinen Modellen der Figuren die Kompositionen ausprobierte.

Claude Lorrain ist leichter an Gewicht, ausschliesslicher Maler, viel mehr auf den blossen Augeneindruck und die Stimmung gestellt — und damit einer der Wegebereiter der ganzen neueren Malerei. Wo Poussin ideale Szenen malt, haben sie die ganze Festigkeit und das Gewicht des Realen; wo Claude bestimmte Landschaften malt, haben auch sie den Glanz des Visionären und die Gewichtslosigkeit des Traumes.

Der Text von Christoffel ist von ausgesprochener Noblesse; er will nicht mehr geben, als eine behutsame Einleitung, die ihrem Gegenstand nirgends mit allzu distanzloser Intimität zu nahe tritt. Die Gemälde werden dem Beschauer erschlossen, aber sie bleiben gewissermassen unberührt. Die Abbildungen — darunter zahlreiche schöne Einzelheiten sowie Skizzen und Tuschzeichnungen von beiden Meistern — sind schön ausgewählt und so gut gedruckt, als es das Papier zulässt.

p. m.

Antike Rathäuser

von Fritz Krischen, unter Mitarbeit von Karl Wulzinger. Heft 4 der «Studien zur Bauforschung», herausgegeben von der Koldey-Gesellschaft. 44 Seiten Text, 38 Tafeln, 21,5/30 cm, RM. 19.50 für das Ausland. Verlag Gebr. Mann, Berlin 1941.

Die sehr dankenswerte Zusammenfassung weiterstreuter Forschungsergebnisse über antike Rathäuser — also antike Profanarchitektur, über die sonst so wenig bekannt ist. Es handelt sich um theaterartige Bauten, um die Tagungsorte, nicht für die gesamte Volksversammlung — die im Freien stattfand —, sondern für den von der Volksversammlung jedes Jahr neugewählten Stadtrat. Das grösste dieser Gebäude in Milet hat 1206 Plätze, das von Priene 640, ebenso das von Termessos, das von Kretopolis nur 200. Fritz Krischen hat die Ergebnisse der verschiedenen Ausgräber durch seine vorbildlich klaren und diskreten Zeichnungen auf den gleichen Nenner und Maßstab gebracht, dabei einiges anders ergänzt, und die Diskussionen solcher Ergänzungen auf Grund der Funde macht einen besonderen Reiz des Buches aus. Ebenfalls von Krischen stammt die kühne, aber glaubwürdige Rekonstruktion der bis zu 15 Meter weit gespannten Holzdecken und Dachstühle, von denen natürlich keine Reste erhalten sind. Die Berechtigung dazu schöpft er aus der zeitgenössischen Literatur über Belagerungsmaschinen, die eine hochentwickelte Holzkonstruktionskunst voraussetzt. Karl Wulzinger beschreibt das Rathaus von Herakleia am Latmos, nicht weit von Milet. Hier gibt ein Grundrisschema mit eingezeichneten Ellenmassen einen interessanten Einblick in das vergleichsweise einfache Planungsverfahren der antiken Architekten. Bei den auftretenden Architekturformen handelt es sich durchweg um «Mischgebälke» auf Grundlage der dorischen Ordnung, die durch Aufnahme des jonischen Zahnschnittes, Vervielfachung des Triglyphenrhythmus usw. geschmeidiger gemacht ist. Der Schlussabschnitt von Armin von Gerkan ist der römischen Curia gewidmet. Dieses Amtlokal des Senates, der höchsten römischen Autorität, ist ein mächtiger, fast schmuckloser Saal von rund

17,5 × 25 Metern mit flachen Stufen, auf denen die tragbaren Ehrenstühle der Senatoren aufgestellt wurden. Hier handelt es sich nicht um das Ratslokal einer jährlich wechselnden Behörde, sondern um den Versammlungssaal einer ständisch gebundenen regierenden Schicht, die das Staatsbewusstsein in ganz anderem Mass repräsentiert als die griechischen Gemeinderäte. Es ist bezeichnend, dass der Saal nur für 300—400 Senatoren ausreicht, obwohl ihre Gesamtzahl 600—900 betrug. Man konnte eben damit rechnen, dass ständig eine grosse Zahl der «durchlauchtigsten Herren» (*viri clarissimi*) in ausländischen Aemtern oder auf ihrem weitentlegenen Grossgrundbesitz abwesend war.

p. m.

Neue chinesische Farbendrucke aus der Zehn bambushalle

(Der Holzschnitzer und Bildhauer Hu-Chêng-yen), ausgewählt und eingeleitet von Jan Tschichold. 7 Seiten Text, 16 vielfarbige Faksimiles in der Originalgrösse, 32,5 × 28 cm. Fr. 21.—. Holbein-Verlag A.G., Basel 1942.

Diese sechzehn schönen Reproduktionen nach den seltenen alten Originaldrucken aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts bieten mehr als Originaldrucke nach nachgeschnittenen Holzstöcken und als solche, die mit modernen Farben nach Originalstöcken gedruckt sind. Die Sammlung ist ein würdiges Gegenstück zu den beiden früheren (im «Werk» jeweils angezeigten) Sammlungen «chinesische Farbendrucke aus dem Senfkorngarten» und «Der frühe chinesische Farbendruck». Und wie diese beiden sind die Bilder von einem interessanten, wohldokumentierten Vorwort von Jan Tschichold über die Technik und die Persönlichkeit des Malers versehen.

Als der japanische Farbenholzschnitt seit den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der europäischen Künstler zu wecken begann, da glaubte man mit naiver Entdeckerfreude einige Aeusserlichkeiten der Komposition, der Linienführung, des grafischen Schwarz-Weiss-Effektes ohne weiteres als aparte Modeneuheit entlehnen zu können, und einigen bedeutenden Künstlern ist es gelungen, solche Stilmittel wirklich in ihre europäische Formensprache organisch einzubauen; wir denken dabei vor allem an Toulouse-Lautrec und an Aubrey Beardsley. Aber der ganze Jugendstil bis in seine Entartungen hinein ist nicht ohne diesen japanischen Einschlag denkbar. Erst allmählich ist mit der genaueren Kenntnis des Ostens auch der Respekt vor seinen Leistungen gewachsen und zugleich das Gefühl der inneren Distanz: je länger man die ostasiatische Kunst betrachtet, desto fremder wird sie, desto deutlicher wird die von der europäischen Malerei grundverschiedene Struktur und Ausdrucksabsicht der ostasiatischen und die Seelenhaltung, die dahintersteht. Unterdessen ist auch der tiefe Unterschied zwischen der chinesischen und japanischen Kunst deutlich geworden. Die chinesischen Holzschnitte haben etwas unvergleichlich Weicheres, Offeneres, ein intimeres, direkteres Verhältnis zum dargestellten Gegenstand, neben dem die japanischen Holzschnitte leicht etwas kunstgewerblich stilisiertes, grafisch absichtsvolleres haben. Auch ohne Kenner der ostasiatischen Kunst zu sein, glaubt man es den reproduzierten Blättern, dass sie zum Allerschönsten des chinesischen Farbenholzschnittes gehören.

p. m.

Hans Graber: Edouard Manet

Nach eigenen und fremden Zeugnissen. Mit 40 Abbildungen. geb. Fr. 15.75. Zweite erweiterte Auflage. Benno Schwabe & Co., Basel 1941.

Fast jede Monographie über Edouard Manet schildert das Leben des Künstlers und sein Werk in dem faszinierenden Milieu Paris. Die klingenden Namen von Malern und Schrift-

stellern jener Zeit in ihrer Beziehung zu Manet, des Paris des 19. Jahrhunderts mit seiner Atmosphäre von Boulevard, Esprit und schönen Frauen erstet in zahlreichen Dokumenten, Anekdoten und Briefen. Auch die sorgfältig dokumentierte Monographie von Hans Graber bewegt sich in dieser Bahn. Manets künstlerische Entwicklung ist in einer knappen Einleitung aufgerollt; ihr folgt eine Erzählung von Manets Leben, durch viele Aussprüche, Briefe und Zeitungsartikel belebt. Manets Werk zieht in seiner äusseren Entstehung, in seinem ersten Hervortreten vor Publikum und Presse an uns vorbei; aber kein einziges Bild ist in modernem Sinne betrachtet und gewertet; man vermisst die Beurteilung seiner Schöpfung aus zeitlicher Distanz gesehen. Wenn es auch sympathisch berührt, dass der Kunstschriftsteller mit seinem eigenen Urteil massvoll zurücktritt, hier geht er zu weit und bleibt ein allzu schlichter Chronist, der seinen Stoff wenig gestaltet. Im Stoffe selbst liegt natürlich schon ein blendender Reichtum beschlossen. D. W.

M. S. A. II/1

Es handelt sich keineswegs um militärische Geheimnisse aus der Militärsanitätsanstalt, die mit dieser Chiffre bezeichnet wird, sondern um die kokett-knappe Signatur der ersten Lieferung des zweiten Bandes des Tafelwerks «Moderne Schweizer Architektur». Ermuntert durch den wohlverdienten Erfolg des ersten Sammelbandes, hat sich der Verlag Karl Werner in Basel entschlossen, einen zweiten Band in Angriff zu nehmen, in der gleichen vortrefflichen Ausstattung von Max Bill, SWB, Zürich, auf zwei- bis sechsseitigen losen Tafeln, je nach Umfang und Bedeutung des dargestellten Bauwerkes. Neben schon etwas historisch anmutenden Bauten aus den zwanziger Jahren, die als Nachtrag zum ersten Band wirken, finden wir Neuestes, wie die Universitätsbauten in Fribourg (Arch. F. Dumas und D. Honegger, BSA) und die Kantonsbibliothek in Lugano (Arch. C. und R. Tami, BSA). Der Kirchenbau ist vertreten durch die Johanneskirche in Basel (Arch. K. Egenter und E. F. Burckhardt, BSA), der Schulbau durch die Pavillonschule auf dem Bruderholz in Basel (Arch. H. Baur, BSA), der Fabrikbau durch die grosszügige Anlage der General Motors in Biel (Arch. R. Steiger, BSA, C. Hubacher und Stadtbauamt Biel). An Brücken kommen zur Darstellung die Fürstenlandbrücke bei St. Gallen (Ing. Ch. Chopard und Mitarbeiter) und die Brücke über die Arve bei Vessy (Ing. Robert Maillart), dazu eine Reihe von Wohnbauten, mit Ausnahme einer netten Baracke des Arbeitsdienstes (Arch. R. Winckler, BSA), alle mit Flachdach, was dem Ausland vielleicht doch ein etwas falsches Bild der schweizerischen Bautätigkeit vermittelt. Bei der Darstellung der neuen Universitätsbauten von Fribourg sind die für die Stilhaltung des Ganzen entscheidend wichtigen Räume der Aula und der Vorhalle einfach weggelassen und nur durch eine unzulängliche Rohbauaufnahme vertreten. Das entspricht nicht dem, was man von einer sachlichen Dokumentierung erwarten darf. Entweder war der Bau zur Zeit der Klischierung noch nicht fertig — dann hätte man seine Publikation auf später verschieben müssen, oder die Stilhaltung der betreffenden Räume entspricht nicht dem Geschmack der Herausgeber — dann hätte man den Bau überhaupt weglassen müssen — aber es geht doch wohl nicht an, einem Bauwerk durch tendenziöse Auswahl der Bilder in der Publikation einen ganz anderen Ausdruck zu geben, als er in Wirklichkeit hat — in dieser Hinsicht möchte man von den künftigen Lieferungen grössere Sachlichkeit erwarten. Als Herausgeber dieser neuen Folge zeichnen: Max Bill, Zürich; Paul Budry, Lausanne; Werner Jegher, Zürich; Georg Schmidt, Basel; Egidius Streiff, Zürich.

p. m.

«Mein Weg zu Klee»

von Rudolf Bernoulli. Zum Andenken an Paul Klee und für die Freunde neuer Kunst herausgegeben von Dr. E. Friedrich, Zürich. 17 Seiten, 8 Abbildungen. Fr. 3.—. Verlag Benteli AG., Bern-Bümpliz.

Der Direktor der Eidg. Graphischen Sammlung an der ETH. schildert eindringlich, wie ihn die Auseinandersetzung mit dem Werk von Paul Klee während des Einrichtens der Ausstellung dem ihm vorher fernstehenden Werk des Künstlers nahegebracht hat. In seiner Eigenschaft als Kenner der okkulten Materialisationen und Freund Schrenk-Notzings war der Verfasser zweifellos besonders disponiert für diese Welt des begrifflich nicht Fassbaren, Traumhaften, ironisch und schwebend unter der Schwelle des Bewusstseins und der eindeutigen Form Verharrenden.

Das Schriftchen klingt aus in die Devise, die Klee unter seine Radierung «Perseus» gesetzt hat: «Der Witz hat über das Leid gesiegt». Ob dies ein letztes Wort sein kann, ob dies gerade heute und auch heute noch das letzte Wort sein darf — das hat jeder mit sich selber abzumachen. Für das Werk von Paul Klee mag es seine Geltung haben. *P. M.*

Walter Kurt Wiemken, 1907—1940

Auswahl der Abb. und Einführung von Georg Schmidt. Erinnerungen an Wiemken von Walter Bodmer und Otto Abt. Oeuvre-Katalog von Helene Sartorius und Claus Krieg. Holbein-Verlag, Basel 1942.

Basel verlor in den letzten zwei Jahrzehnten mehrere seiner künstlerischen Hoffnungen allzu früh; 1926 starb Albert Müller in jugendlichem Alter, 1927 Hermann Scherer mit vierunddreissig Jahren, 1940 betrauert ein Freundeskreis den jäh dahingegangenen Kurt Wiemken. Nun erscheint im Holbein-Verlag Basel eine mit Abbildungen (z. T. farbigen) reich ausgestattete Monographie über den Maler Wiemken. Georg Schmidt zeichnet verständnisvoll und einführend die künstlerische Entwicklung; die zwei Künstlerfreunde Abt und Bodmer schildern je ein Erlebnis, das für Wiemkens Werdegang wichtig und beziehungsweise war. Helene Sartorius und Claus Krieg unterschreiben für den Oeuvre-Katalog, in dem das Werk des mit dreiunddreissig Jahren Verstorbenen pietätvoll zusammengestellt ist.

Im eigentlichen Textteil begleitet Georg Schmidt den Maler Jahr für Jahr von seinem ersten öffentlichen Hervortreten als Einundzwanzigjähriger bis zu seinem Tod in der Schlucht von Castel San Pietro, selbst gesucht oder in die Mächte der Tiefe verstrickt. Früh verstorben ist dieser begabte Maler, aber nicht früh vollendet. Er liess ein begonnenes Werk zurück, dem die Entwicklung zur Reife nicht beschieden war. Tragische Züge zeichnen sich darin ab, eine tiefe Sensibilität, die den Spannungen der jetzigen Welt kaum gewachsen war. Seine Bilder sind nicht reale Bildnisse oder Stilleben, sondern phantastische Landschaften oder Illustrationen über Leben und Schicksal, in denen Wiemken seine Auseinandersetzung mit den irrationalen Mächten des Daseins, mit der nicht mehr zu meisternden Verwirrung der Gefühle und Begriffe unserer Zeit schildert. Allzu fein und nervös spürt er in die Hintergründe, sieht hinter der Fassade das Zusammenbröckeln des Hauses, hinter der Maske Mensch sein wahres Gesicht oder sein der Auflösung verfallenes Schicksal. Er gestaltet seine Bildgesichte in gebrochenen Farben, vor allem einem feinen Grün, in spitzen, zarten Formen, er bindet in ein Bild oft eine ganze Menge von Beziehungen und illustrativen Einfällen. An den Gesichtern, die ihn phantasievoll, traurig, manisch bedrängen, kann er sich nicht mehr beruhigen, er zerbricht. Aber

sein Werk findet tiefen Widerhall in einem teilnehmenden Freundeskreis, dem wir die vorliegende feine Publikation verdanken. *D. W.*

PI

Herausgegeben von Werner Hauser, Bern. Ein nett aufgemachtes, gedankenreiches, wohl mit Absicht etwas «gspäsiges» kleines Schriftchen, in dem ein Berner Architekt seiner Verbundenheit mit seiner Vaterstadt und seiner Beengung durch dieselbe zugleich Ausdruck gibt — immer ein wenig an der Kippe, vom Realen ins Surreale zu entschweben. Der Verfasser — ein Schüler oder Ateliergenosse von Le Corbusier — hat seinerzeit in Zürich das Künstler-Café «Petit Dôme» gegründet und dessen Hauszeitschrift «Dôme Journal» herausgegeben, das auf eine ähnliche Tonart gestimmt war. *p. m.*

Raumentwürfe

von Rudolf Lehmann, 56 Tafeln auf Kunstdruck-Halbkarton, 32/24,5 cm, Fr. 10.—. Verlag A. Francke AG., Bern.

«Mehr und mehr ist das Bedürfnis vorhanden, auch in neuzeitlichen Häusern Wärme in die Dekorationsarten zu bringen.» ... «Erwähnung finden dürften auch die Deckenbalken, die zum Gedanken des Raumes jedoch nur einen dekorativen Charakter einnehmen.» ... «Die Art der Möbel ist leicht gehalten.» — So subaltern wie der Text sind auch die Abbildungen, zum Teil ganz nett, zum Teil peinlicher Heimatstil und imitiertes Mittelalter — also das, was man heute in allen Möbelgeschäften und bei vielen Schreibern ebensogut oder besser findet. Es ist eine Zumutung, dass man für eine solche reine Reklamepublikation des Verfassers auch noch zehn Franken zahlen soll. *p. m.*

Eidgenössischer Kulturaustausch

Das an der Jahreswende 1941 im Holbein-Verlag Basel erschienene, mit 86 Tafeln, darunter 14 Farbtafeln illustrierte Werk «Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert» von Georg Schmidt, Konservator an der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel, und Anna Maria Cetto, ist in der selben Ausstattung vom gleichen Verlag jetzt auch in französischer Sprache unter dem Titel «Peinture et dessin en Suisse au 15^e et au 16^e siècles» herausgekommen. Eine italienische Ausgabe ist in Vorbereitung. Damit wird auch den Kunstfreunden welscher und italienischer Zunge die Möglichkeit gegeben, die erste Blütezeit der Schweizer Kunst von der Spätgotik bis zum beginnenden Barock im Gesamtgefüge der europäischen Kunstentwicklung und in ihren spezifisch schweizerischen wirtschaftlichen und politischen Voraussetzungen kennenzulernen. (Mitteilung des Verlages.)

Frank Buchser, Mein Leben und Streben in Amerika

Begegnungen und Bekenntnisse eines Schweizer Malers 1866 bis 1871, eingeleitet und herausgegeben von Gottfried Wälchli. 131 Seiten, 27 Abbildungen, 16/23,5 cm, Ln. Fr. 10.—. Verlag Orell Füssli, Zürich 1942. (Besprechung folgt.)

In Stein und Erz

Meisterwerke deutscher Plastik von Theoderich bis Maximilian, herausgegeben von Adolf Behne. 176 Seiten, davon 47 Seiten Text, 218 Abbildungen, 25,5/33,5 cm. Verlag Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin. In der Schweiz ist das Werk allein zu beziehen durch die Deutsche Buch-Gemeinschaft Zürich zum Preise von Fr. 13.40.

Bauen mit Backsteinen

Das schweizerische Ziegler-Sekretariat versendet zwei für Architekten und Bauunternehmer interessante Hefte, die von der Eidg. Materialprüfungs- und Versuchsanstalt in Zürich und dem Verband schweizerischer Ziegelsteinfabrikanten ausgearbeitet wurden. Sie betreffen die heute so aktuellen Probleme der Eisen- und Zementersparung sowie der Wärmewirtschaft im Hochbau. Es sind dies: «Die Austrocknung von Baustoffen», Diskussionsbericht Nr. 139 von dipl. Ing. P. Halle, Abteilungsvorsteher der EMPA, Zürich. Die behandelten Stoffe sind: Backsteinmauerwerk, Kalksteinmauerwerk, Tuffzementmauerwerk, Beton und Fichtenholz und «Tonnengewölbe». Aufstellung von Bemessungsgrundlagen für den Hochbau und Luftschutzbau auf Grund von an der Eidg. Materialprüfungs- und Versuchsanstalt in den Jahren 1940/41 durchgeführten Versuchen an Backsteingewölben. Einfache Berechnungsmethoden und experimentelle Nachprüfung ihrer Gültigkeit für die Beanspruchung durch verteilte Lasten, Einzellasten, Widerlagerbewegungen, Schlag durch fallende Lasten und durch Explosionen. Bericht erstattet von Dr. Ing. A. Voellmy, Abteilungsvorsteher der EMPA, Zürich.

Geographie und Landesplanung von Heinrich Gutersohn

Dieses aktuelle Thema bildete den Gegenstand der Antrittsvorlesung des neuernannten Professors für Geographie an der ETH., Dr. Heinrich Gutersohn. Der Vortrag ist erschienen als Heft 31 der Reihe der «Kultur- und staatswissenschaftlichen Schriften» unter Mitwirkung des Präsidenten des Schweizerischen Schulfaches, Prof. Dr. A. Rohn. Herausgegeben von Prof. Dr. G. Guggenbühl und Prof. Dr. Charly Clerc. Polygraphischer Verlag AG., Zürich, 1942. Geh. Fr. 1.50.

Überblick über die Zeitereignisse

vom November 1918 bis Juli 1942. 30 S. Herausgegeben von der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich zuhanden der zürcherischen Lehrer.

Eine höchst nützliche objektive Zusammenstellung der wichtigsten Ereignisse durch Prof. A. Specker, ohne weiteren Kommentar. Als Broschüre zu beziehen gegen Einsendung von Fr. —.60 vom kantonalen Lehrmittelverlag, Zürich, Postcheckkonto Nr. VIII 2090.

Koloniale Architektur

Auszug aus «Direttive solari ed eolice di urbanistica nell'Africa italiana». Casa editrice A. Mondadori, Roma.

Eine Studie über die klimatischen Voraussetzungen von Architektur und Stadtbau in tropischen Ländern, vor allem über die Besonnung. Mit Stadtplänen von Tripoli, Bengasi, Derna und Misurata.

90 Jahre Fernmeldetechnik und Präzisionsmechanik 1852-1942

herausgegeben von der Hasler A.G., Bern, Werke für Telefonie- und Präzisionsmechanik. Mise en pages: E. A. Heiniger, Zürich. Druck: Stämpfli & Cie., Bern.

Eine schön illustrierte, reichhaltige und präzise dokumentierte Geschichte der Firma und ihrer Produkte, angefangen von der ersten Werkstatt an der Metzgergasse 46 in Bern bis zu den modernen Grossbauten.

«Haushalten in der Kriegszeit» von Helen Guggenbühl

Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Eidgenössischen Kriegsernährungsamt und dem Eidgenössischen Kriegs-, In-

dustrie- und -Arbeitsamt im Auftrage des Werbedienstes der Eidgenössischen Zentralstelle für Kriegswirtschaft. Mit 53 Illustrationen und 10 Tafeln. Geb. Fr. 3.20. Schweizer-Spiegel-Verlag, Zürich.

Das praktische, nett illustrierte Schriftchen enthält eine Menge guter Ratschläge und ist sicher allen Leserinnen hochwillkommen.

Kalender

Kunstkalender des Holbein-Verlags, Basel, 1943

Wochenabreisskalender mit guten Reproduktionen zum Teil wenig bekannter Kunstwerke aus heute unzugänglichen Museen und aus Privatbesitz, die Zeitspanne vom romanischen Stil bis zur Gegenwart umfassend, auch Ostasiatisches ist nicht vergessen. Fr. 5.20.

Armee und Heimat

Ein grossformatiger Monatsabreisskalender mit lauter guten Originalholzschnitten von künstlerischem Niveau — durchaus nicht etwa Volks- und Soldatenzenen, an denen man sich bald etwas satt gesehen hat, sondern Landschaften, Tiere, allgemein Menschliches — eine sehr erfreuliche Gelegenheit, gute Grafik weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Fr. 4.80. Verlag W. Zbinden, Marktgasse 37, Bern.

SBB-Kalender «Die Schweiz. Bundesbahnen in grosser Zeit»

12. Jahrgang. Herausgegeben vom Publizitätsdienst SBB, Fr. 2.—. Ercheint in deutscher, französischer und italienischer Fassung.

Dieser Wochen-Abreisskalender bringt diesmal sehr interessante Bilder der technischen und betriebstechnischen Seite der SBB und aus dem Leben des Personals.

Pestalozzi-Kalender 1943, mit Schatzkästlein

Separate Ausgaben für Schüler und Schülerinnen, Fr. 3.20. Verlag Kaiser & Co., Bern.

Der Schweizerische Taschenkalender 1943

vereint den Schweiz. Gewerbekalender und den Schweiz. Notizkalender, Fr. 3.88. Büchler & Co., Bern.

NEUERSCHEINUNG

Prof. Dr. Karl Hoenn

Adolf Dietrich

106 Seiten, 2 farbige Reproduktionen und 60 Bilder auf Kunstdruck nach Zeichnungen und Gemälden.

Keinen Preis Fr. 11.—

Hier gibt Professor Hoenn einen Gesamtüberblick über die anerkannte und eigenartige Kunst des stillen, naturverbundenen Malers vom Bodensee.

VERLAG HUBER & CO., FRAUENFELD