

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 7

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.01.2026

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

drei Minuten lang, ist man erschöpft. Man hat den Eindruck einer angeklebten Markensammlung. Wirksam wären nur ganz grosse Wandbilder, in denen das Auge, wie im Garten selber, sich bewegen könnte. Solche Dekoration, wo man lehren will! Psychologisch falsch und geradezu lähmend für die Aufnahmefähigkeit! Aber das ist auch nur ein nebensächlicher Teil der Ausstellung. Ihr eigentliches Ziel ist viel ernster und wichtiger.

Das Programm gibt es an: Die zeitgemässe Gestaltung unserer Heimstätten ist eine Aufgabe, der sich die Anteilnahme der Allgemeinheit in steigendem Masse zuwendet. Auch der Garten macht die Wandlung und Erneuerung mit, die sich an Haus und Heim allmählich vollzieht. Davon will unsere Ausstellung ein Bild geben. Sie gilt nicht dem Park hochherrschaftlicher Paläste, sondern vor allem dem Hausgarten bescheidenen Ausmasses, sowie den Siedlungsgärten, in denen mit der wachsenden Zahl der Wohnkolonien zu Stadt und zu Land eine neue Art der Gartenanlagen entstanden ist, die ihre besondere Behandlung verlangt. Wie ist das Bild dieser Neuerung sichtbar gemacht? Die Ausstellung besteht in Photos und Grundrissen. Aber wie in der historischen Abteilung so unglücklich organisiert, dass dieses beglückende, natürlreiche Thema armselig und bedrückend wirkt. Ein Ruhepunkt und eine Erfrischung sind ein paar farbige, aber schlecht erleuchtete Lumierebilder, die übrigens notgedrungen im Maßstab ebenfalls so klein sind, wie es nur angeht. Darum sieht man winzige Blumen, bisweilen ein Gartenhaus und nie etwas vom Garten. Instrukтив sind nur die leider wenig zahlreichen Modelle. Wie sehr die Wirkung von allen, technisch oft vorzüglichen Photos durch die Kleinheit beeinträchtigt wird, zeigen nur schon die etwas grösseren Abbildungen der Gärten vom Freidorf, Basel (Hannes Meyer). Es ist sachlich gar nicht gleichgültig, wie eine solche Ausstellung eingerichtet wird. Herrscht nicht in der Darstellungsart ein leitender, zu Ende gedachter Gedanke, verliert das beste Material allen Wert und verdirbt sich gegenseitig durch die Ordnungslosigkeit. Das Resultat ist denn auch dies, dass man nach Besichtigung dieses Bilder- und Planwirrwars kaum mehr die thematische Ordnung bemerkt: Siedlungsgarten und Hausgarten. In der Darstellung klug und darum nachhaltig wirksam ist vielleicht nur die eine Wand mit den Normengärten. Hier gibt die Idee der Industrialisierungsversuche eine Ueber-

sicht. Und der Vogelschauplan der Siedlung Dessau-Ziebigk kommt dem Verlangen einer plastischen Vorstellung hilfreich entgegen.

Hätte die Ausstellung z. B. durch zwei oder drei *grosse* Modelle versucht, das Werden einer Gartenanlage darzustellen, oder hätte die Gewerbeschule durch eigenen Film (warum auch nicht?) das lebendige Wesen eines Gartens zu umschreiben versucht, oder hätte man die Gärtner durch wenige, aber sehr grosse Photos in ihrer persönlichen Art zur Darstellung gelangen lassen — aber all diese Vorschläge sind überflüssig. Es hätte sich nämlich bloss darum handeln müssen, mit der Ausstellung nicht nur referierend ein Bild geben zu wollen von der Erneuerung des Gartens, sondern darum: eine Idee praktischer oder lehrhafter Art anschaulich darzustellen (etwa: Wie sieht die soziale Seite der Gartenfrage aus, oder: Wie verändert sich der Garten mit der modernen Architektur!) und sicher wäre die Ausstellung besser geworden, als ich mir es denken kann!

F. T. Gubler.

DAS FARBIGE ZÜRICH

Die Beschriftung der beiden Farbentafeln im letzten Heft muss dahin präzisiert werden, dass *die Entwürfe für die Bemalung einzelner Plätze und Strassen*, die demnächst alle im Kunstgewerbemuseum ausgestellt werden, und von denen wir den Münsterhof und die Stüssihofstatt reproduziert haben, *die alleinige Arbeit von Herrn Augusto Giacometti* sind. Dagegen wurde der im Original farbige und von uns auf S. 186 schwarzweiss wiedergegebene Gesamtplan von Hrn. Stadtbaumeister Herter aufgestellt und von Herrn Giuseppe Scartezzini gemalt. Die beiden Farbentafeln sind inzwischen auch in der Zeitschrift »Die farbige Stadt« (Hamburg) erschienen, auf welche wir bei dieser Gelegenheit ausdrücklich aufmerksam machen. Gtr.

REZENSIONEN

ALTE KUNST

Max Dvórák, *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance*. Akademische Vorlesungen. I. Band: Das 14. u. 15. Jahrhundert. 194 S. Text, 97 Bildtafeln. R. Piper u. Cie., Verlag, München.

Der Verlag Piper hat bekanntlich vor einigen Jahren die Gesamtausgabe der Schriften des verstorbenen Wiener Kunsthistorikers Dvórák begonnen; die zwei ersten Bände mit Dvóráks Hauptwerken wurden auch hier angezeigt. Nun folgen die Texte der Vorlesungen. Wenn es auch immer im höchsten Grade anregend ist, Dvórák über irgendein Thema sprechen zu hören, da diese im tiefsten Grunde schöpferische Natur nirgends banal, nirgends gewöhnlich wird, so scheint mir doch, dass diese Ausgabe der Vorlesungen die Grenzen der Pietät zu weit steckt. Der Verlag gestatte mir die Anregung, er möchte statt Dvóráks Vorlesungen das z. B. in Zürich unauffindbare Hauptwerk seines Lehrers Alois Riegl »Die spät-römische Kunstindustrie« neu herausgeben.

Julius von Schlosser, *Die Kunst des Mittelalters*. 3. Band der Serie »Die sechs Bücher der Kunst«. 112 S. Text, 134 Abb. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H., Berlin.

Schlosser ist der Nachfolger Dvóráks auf dem Wiener Lehrstuhl der Kunstgeschichte, ein ruhig abwägender, in den Quellen sicher orientierter Gelehrter, dessen unermüdlicher Uebersetzungsarbeit wir auch die deutschen Ausgaben der Bücher Benedetto Croces verdanken. In diesem Buche über mittelalterliche Kunst im Gesamten zwang der knappe Raum zur Konzentration auf das Wesentliche, und diese ist Schlosser in einer klaren, bedächtigen Sprache durchaus und völlig gelungen. Die Abbildungen leiden unter dem schlechten Papier. Gtr.

Alfred Stix: *Von Ingres bis Cézanne*. Mit 32 Lichtdrucktafeln. 2. Auflage. Preis karton. Fr. 3.75. Verlag Anton Schroll u. Co. in Wien, 1927.

Von den 130 Zeichnungen, welche die Albertina, die grösste Handschriftensammlung der Welt, in den drei letzten Jahren aus der Epoche Ingres bis Cézanne erworben hat, stellen diese grösstenteils erstmalig veröffentlichten Blätter eine fein erwogene Auslese dar. Delacroix, Daumier, Guys, Millet, Corot, Renoir und Cézanne sind sehr schön vertreten. In einem knappen Vorwort umreist der Direktor der Sammlung, Alfred Stix, das zeichnerische Können der französischen Meister des 19. Jahrhunderts.

C. Sg.

Alfred Stange. *Die Deutsche Baukunst der Renaissance*. Hugo Schmidt Verlag, München 1926.

Der Münchener Privatdozent Dr. Stange gibt in seiner Habilitationsschrift eine Darstellung der Krisis, die in der deutschen Baukunst durch die Aufnahme italienischer Formmittel heraufbeschworen wurde. Den Uebergang von der Spätgotik zur Renaissance kann man nicht aus einer immanenten Formentwicklung erklären, sondern nur aus einem spontanen, durch den Humanismus begünstigten Geschmackswechsel. Zuerst wurden nur einzelne italienische Ornamente an gotischen Bauten verwendet, dann wurden die Fassaden einheitlicher und breiter durchgebildet, bis etwa um die Mitte des Jahrhunderts die neue, nationale Form den Baukern ergriff und ein reiner Stil an Schlössern und Rathäusern zur Geltung kam. Diese Entwicklung kulminierte im Werke des Augsburger Elias Holl. In der Baukunst des 17. Jahrhunderts macht sich wieder eine rückläufige Tendenz zur Gotik hin bemerkbar. Die italienische Baukunst beruhte auf der Allgemeingültigkeit ihrer tektonischen Gesetze und ihres Formsystems. Die Franzosen, Deutschen, Spanier, Niederländer sahen die Ueberlegenheit dieses Systems ein und wollten es nachahmen. Da im 16. Jahrhundert der Nationalcharakter der Völker zum ersten Mal voll in Erscheinung trat, konnte diese Nachahmung nur eine Anpassung werden. Den Prozess dieser Anpassung nennt man das Problem der Renaissance. Man wird es nur verstehen und wissenschaftlich lösen können, wenn man die Parallelentwicklung in den einzelnen Ländern miteinander vergleicht und ihre innere Uebereinstimmung nachweist. In Deutschland wurde dieser Sachverhalt bisher verkannt und die Renaissance bald als »ein Element echt nationaler Sitte«, bald als ein Verhängnis für die deutsche Eigenkultur aufgefasst. Stange will nicht werten, sondern erklären, aber auch er redet an dem eigentlichen Problem vorbei. Die Geschichte der Baukunst des 16. Jahrhunderts zeigt, wie die Völker die absolute Kunst der Italiener in ihre Sprache übersetzen. Unabhängig davon schliesst sie eine hochbedeutsame Krisis der künstlerischen Ausdrucksmittel in sich, die man in der italienischen Kunst mit dem Begriff »Entstehung des Barocks um 1530« bezeichnet, die aber in allen Ländern zum Ausbruch kam und schwere Störungen mit sich brachte. Form und Ornament gerieten in ein ungünstiges Spannungsverhältnis zueinander und verwirrten dadurch das architektonische Denken.

Aus diesen beiden Gesichtspunkten müsste man die deutsche Baukunst der Renaissance beurteilen, um einer unfruchtbaren Diskussion über den toten Punkt hinwegzuhelfen.

chr.

STÄDTE

Max Eisler. *Alt-Delft. Kultur und Kunst*. Wien 1923, Oesterr. Staatsverlag.

Die Stadt Delft ist in der Kunstgeschichte durch den grossen Jan Vermeer van Delft berühmt geworden, der heute als der erste holländische Maler nach Rembrandt geachtet wird. Jan Vermeer ist mit dem geistigen und gesellschaftlichen Milieu seiner Vaterstadt viel enger verknüpft als etwas Rembrandt mit Leyden oder Amsterdam, und man wird ihn zuletzt aus diesem Milieu besser verstehen können als aus irgendwelchen ästhetischen Kritizismen. Es ist eine gesunde Entwicklung, wenn die Kunstgeschichte wieder Anschluss an die Kulturgeschichte sucht und zur monographischen Darstellung der Meister und Schulen zurückkehrt. Aus der meisterhaften Darstellung der Delfter Stadtkultur des 17. Jahrhunderts, die Max Eisler aus gründlichster Kenntnis der Verhältnisse schreiben konnte, erfährt man, wie sich in Delft Gobelin- und Fayencemanufakturen entwickelt haben und wie das Kunsthandwerk sich mit dem bürgerlichen Geiste der massgebenden Kreise durchsetzte, die in allen Dingen auf eine minutiöse Peinlichkeit und Reinlichkeit drangen. Etwas von kunsthandwerklicher Politur bewahren auch die Bilder der Honchgeest, Pieter de Hooch, Carl Fabritius und selbst des Jan Vermeer. Das, was die holländische Malerei von der spanischen oder französischen unterscheidet, die seelen- und bewegungslose Materialität der Farben bei letzter Vollendung des Imitativen, findet sich in der Delfter Schule am konsequentesten verwirklicht. Noch heute besitzt Delft unter den holländischen Städten einen unberührt klaren und bestimmten Charakter. chr.

●
Paris. Notizen von Karl Scheffler. Zweite Auflage. 250 S., 87 Bildtafeln. Insel-Verlag Leipzig.

Diese zweite Auflage des bekannten Buches bringt den Text der ersten, die 1914 vergriffen war, ohne wesentliche Aenderungen neu auf den Markt. Das Buch ist in vieler Hinsicht eine Ergänzung zu Schefflers »Italienreise«, und mehr noch als dort, wo sich eine allgemein nordische Auffassung mit südlicher Klassizität auseinandersetzt, spürt man hier einen latenten nationalen Gegensatz des Deutschen, der mit all der schönen Ruhe und Klarheit, die Scheffler auszeichnet, das fremde und doch heimlich geliebte Phänomen dieser Stadt zu ergründen sucht. Ein schönes Gegenstück zu Mme de Staëls »De l'Allemagne«. Leider sind solche Bücher gegenseitigen Verständnisses, gegenseitiger Durchdringung immer wieder nötig.

Glr.