

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 3

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: 18.02.2026

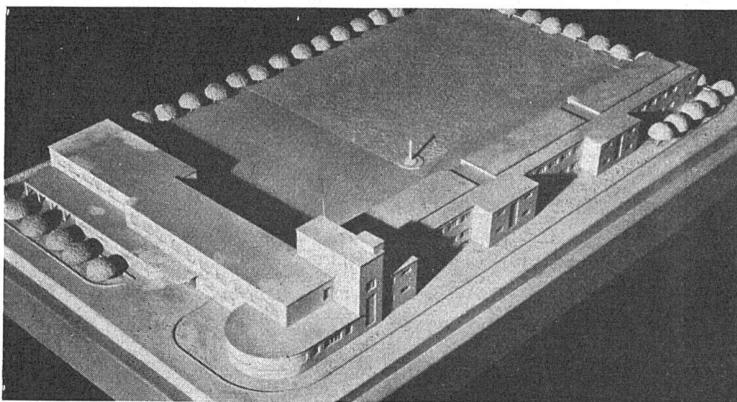
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Würfel, so wäre die Verbilligung auf dem Weg zu noch einfacheren, vielleicht nur ebenerdigen und barackenartigen Bauten zu suchen.

Für die Aargauer Politiker freilich und alle jene an-

dern, die nicht auf Gründe, sondern auf rote Tücher reagieren, wird dieses Berner Schulhaus natürlich auch eine bolschewistische Angelegenheit sein, denn es hat ja Flachdächer — —.

p. m.



Der neue Schulbau. Eine Ausstellung dieses Titels wird vom 10. April bis 14. Mai im Kunstgewerbe-museum Zürich stattfinden. Später soll die Ausstellung dann auch in Basel und an andern Orten gezeigt werden. Die Ausstellung wird zweifellos dazu beitragen, die in architektonischer, pädagogischer und fiskalischer Hinsicht äusserst wichtigen Fragen abzuklären. Dabei wird sich gewiss auch Gelegenheit bieten, die Vor- und Nachteile monumentalier Schulpaläste und in Einzeltrakte aufgelöster Barackenschulhäuser abzuwagen — um nur diese beiden extremen Möglichkeiten zu erwähnen.

Staphenackerschulhaus Bern-Bümpliz
Modellaufnahme aus Nordwesten

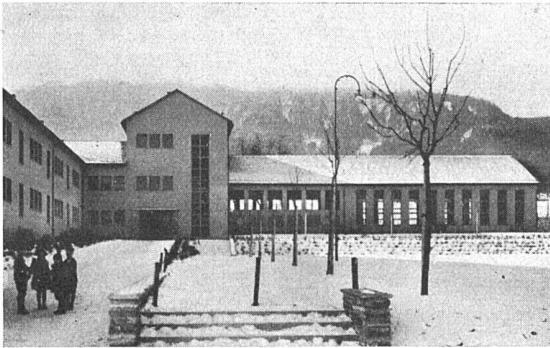
Buchbesprechungen

Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz

Reichlich spät beginnt in unserem Lande die offizielle Inventarisierung der Kunstdenkmäler. Wenn man sich daran erinnert, auf welche düstere Art privater Antiquitäten- und Kunstbesitz sich hie und da unversehens verkrümelt hat, und wie vielen Gefährdungen künstlerische Altertümer ausgesetzt sind, so wird man es um so freudiger begrüssen, dass nach dem Vorbild der deutschsprachigen Nachbarländer nun eine schweizerische Kunstopographie angelegt wird. Als ermutigender Anfang sind im Verlag von E. Birkhäuser & Cie. (Basel) zwei gewichtige Bände erschienen, in denen Dr. Linus Birchler die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz in geographischer Anordnung beschreibt. Jeder Band enthält 500 Abbildungen und eine grosse Zahl von Tafeln, was nicht nur die Anschaulichkeit der Darstellung,

sondern auch den dokumentarischen Wert der nach jahrelanger regionaler Forschungsarbeit entstandenen Bände bedeutend erhöht. Verzeichnisse der Ortsnamen und der Künstler- und Meisternamen erschliessen die Fülle des sorgsam ausgearbeiteten Materials. — Im Kanton Zürich sind die Fragen der Denkmalpflege lange Zeit hintangestellt worden. Prof. Dr. Friedrich Hegi (1878 bis 1930) hat sich ein grosses Verdienst um die organisatorische und finanzielle Sicherstellung der Zürcher Denkmäler-Inventarisierung erworben. Nun wird Prof. Dr. Konrad Escher die Stadt Zürich und Dr. Holderegger das übrige Kantongebiet bearbeiten. Die einzelnen kantonalen Werke, die von der «Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler» herausgegeben werden, sollen sich dereinst zu dem Gesamtwerk «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» zusammenschliessen.

br.



Das neue Friesenberg-Schulhaus Zürich am Fusse des Uetliberges Architekten Henauer & Witschi BSA, Zürich
links: Blick aus Norden gegen Treppenhaus und Turnhalle; rechts: die nach S-O orientierten Schulzimmer

Bürgerbauten der alten Schweiz

von Dr. Hans Hoffmann, 114 Seiten Oktav, 88 Tafeln, 6 Grundrisse. Band 17 der illustrierten Reihe «Die Schweiz im deutschen Geistesleben». Verlag Huber & Co. A.-G., Frauenfeld und Leipzig. Leinen Fr. 9.50.

Die handliche und übersichtliche Verarbeitung des im schweizerischen Bürgerhaus-Werk des SIA im grossen ausgebreiteten Materials. Die Bürgerbauten: Rathäuser, Stadtwachen, Zollhäuser, Kaufhäuser, Kornhäuser, Zeughäuser, Zunfthäuser und Schützenhäuser legen Zeugnis ab von der kulturellen Mündigkeit eines Bürgertums, das sich für sein kulturelles Leben auch in den Zeiten noch verantwortlich wusste, als in den umgebenden Staaten das Wachsen der fürstlichen Macht die bürgerliche Initiative lähmte. Ein Heimatbuch im besten Sinn, das bei aller Liebe zum Lokalen die Wertmaßstäbe doch nicht verliert und das Einzelne im Zusammenhang sieht.

p. m.

Das Bürgerhaus in der Schweiz

Kanton Basel-Stadt III. Teil und Basel-Land, Band XXIII des Werkes «Das Bürgerhaus in der Schweiz», herausgegeben vom Schweiz. Ingenieur- und Architekten-Verein. Verlag Orell Füssli, Zürich und Leipzig 1931. Quart, XCIX Seiten, 160 Tafeln. Geh. Fr. 35.—, geb. Fr. 43.—.

Mit diesem dritten Band findet der an Denkmälern besonders reiche Kanton Basel-Stadt seinen Abschluss, und die drei Basler Bände gehören nicht nur den dargestellten Gegenständen nach, sondern auch nach Art ihrer Darstellung zu den besten des Bürgerhauswerkes, um das man im Ausland die Schweiz mit Recht beneidet. Im vorliegenden Band kommt die Bautätigkeit der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts zur Darstellung, eine Blütezeit der Architektur, die Basel etwa im Gegensatz zu Zürich bis heute ihren Charakter aufgeprägt hat. Der Baumeister beginnt gegen 1730 mit dem schon in Band 2 des Bürgerhauswerks dargestellten Ramsteinerhof des Architekten J. Carl Hemeling. Die wichtigsten Meister der Folgezeit sind Samuel Werenfels und Johann Jakob Fechter. Von Werenfels stammt das Haus «Zum Dolder» am Spalenberg und «Delphin» an der Rittergasse, vor allem aber war er der Erbauer des «Weissen» und des «Blauen Hauses» am Rheinsprung, dieser ehemals Sarassinschen Familienpaläste, die Basels Rheinsilhouette entscheidend bestimmen. Ferner stammt von Werenfels wahrscheinlich das schöne Haus «Zum Raben» in der Aeschenvorstadt, sicher das «Posthaus» (heute Stadthaus). 1779 leitet Werenfels den Umbau des Falkensteiner Hofes am Münsterplatz. 1788 baut er den Segerhof am Blumenrain. Fechters frühestes Werk ist die Sandgrube (1751) und die dem Münster gegenüberliegende Platzfront des Münsterplatzes, die sich mit so

ausserordentlicher Diskretion der Kirche unterordnet. Mit Johann Ulrich Büchel zieht der Klassizismus in Basel ein. Angeregt durch den berühmten Kupferstecher Christian von Mechel, der selbst in Rom war und in seiner Kunstsammlung Risse römischer Bauten besass, baut Büchel, der selbst nie in Rom gewesen zu sein scheint, den berühmten «Kirschgarten» unter enger Anlehnung an Proportionen und Einzelheiten des Palazzo Farnese. 1781—83 hat dieser selbe Büchel das Rathaus in Winterthur erbaut. In den 1780er Jahren geht die Basler Bautätigkeit stark zurück, und wenn die französische Revolution zunächst einen grossen Aufschwung des Kunsthandels bringt — sehr viel Basler Mobiliar stammt aus ehemaligem französischem Adelsbesitz — so lähmen die napoleonischen Kriege Wirtschaftsleben und Bauertätigkeit völlig.

Aus der Betrachtung dieses Bandes ergibt sich die merkwürdige Tatsache, dass ein Bestand von Denkmälern, den wir mit Recht als höchst imponierend betrachten, von Architekten errichtet worden ist, die an persönlicher Begabung über einen sehr respektablen Durchschnitt kaum hinausgingen und die im öffentlichen Leben eine recht bescheidene Rolle spielten. Es ist dies eine der Gelegenheiten festzustellen, wie viel die sozusagen kollektive Zeitstimmung in der Architektur ausmacht. In Zeiten, wo eine allgemeine Uebereinstimmung über das «was sich gehört» nicht besteht, haben auch die Leistungen der begabtesten Architekten höchstens den Wert privater Talentproben ohne allgemeine Verbindlichkeit. In Zeiten gefestigter sozialer und also kultureller Struktur findet auch die durchschnittliche Begabung den Rückhalt, um Leistungen zu zeitigen, die späteren Zeiten als typisch und massgebend erscheinen. Aus der Einleitung: «Die Berichte, die wir über die Künstler jener Zeit besitzen, sind überaus spärlich. Ja, in vielen Fällen können wir froh sein, überhaupt den Namen zu erfahren. Man fand es offenbar nicht nötig, des Künstlers als solchem Erwähnung zu tun. Er war einfach ein Handwerker, der den Auftrag des Bauherrn auszuführen hatte. Auch der entwerfende Architekt macht davon keine Ausnahme. Entgegen seinem besseren Wissen musste er sich auch nur allzuoft irgendeinem persönlichen Wunsche oder auch einer Schrulle des Auftraggebers fügen und die oft schon akzeptierten Pläne der neuen Lage der Dinge anbequemen. Ein freies Künstlertum hat es so wenig gegeben als ein Urheberrecht. Architekten wie bildende Künstler haben sich nicht gescheut, Erfindungen anderer sich anzueignen. Zuweilen scheint man damit nicht schlecht gefahren zu sein. Dieses Vorgehen ermöglichte doch, dass in solchen Fällen, wo ein schöpferischer Künstler mangelte, dennoch nicht üble Ergebnisse zu verzeichnen sind.»



Aus: Erwin Poeschel, Burgenbuch von Graubünden Schloss in Lumbrein

Unter den zahlreichen Persönlichkeiten, die zum Gelingen dieses Werkes beigetragen haben, erwähnen wir Herrn Architekt E. B. Vischer BSA., der hier wie bei den vorhergehenden Bänden die Sammlung des Materials leitete, sowie Dr. Reinhardt als Verfasser des Textes.

p. m.

**Was man nicht alles drucken lassen kann — —
(auch eine Stimme zur Denkmalpflege)**

«Der Freischütz» (katholisch-konservatives Organ und Anzeigenblatt für das Freiamt und den Kanton Aargau usw.) brachte am 16. Februar 1932 einen grösseren Aufsatz, betitelt «Klosterkirche Muri und anderes mehr». Darin steht folgender Passus:

«Auch der Sixtinischen Kapelle wurde ein Besuch gemacht. Hier haben mir die «berühmten» Deckenfresken Michelangelos, diese vielen Ganz-Nacktgestalten in den verschiedenen Stellungen nicht imponiert. In Künstler- und intellektuellen Kreisen wird dieses Kunstwerk bewundert und hochgeschätzt, aber vom gewöhnlichen katholischen Volke und zum Teil auch von Intellektuellen verurteilt. Darum würde ich es sogar sehr begrüssen, wenn einmal ein Papst sich entschliessen könnte, und besonders jetzt in dieser arbeitslosen Zeit, diese Bilder übermalen zu lassen und ein ganz neues Bild zu erstellen. Vielleicht z. B. in grosser Ausführung Christus und die 24 Ältesten der Geheimen Offenbarung, nach der Zeichnung von Ludwig Seitz. Ein solch' herrliches Gemälde würde wahrhaftig ein ganz anderes religiös-seelisches Empfinden auf den Katholiken machen, als die Fresken Michelangelos. Jahrhunderte lang hat man das «Wunderwerk» Michelangelos beguckt und

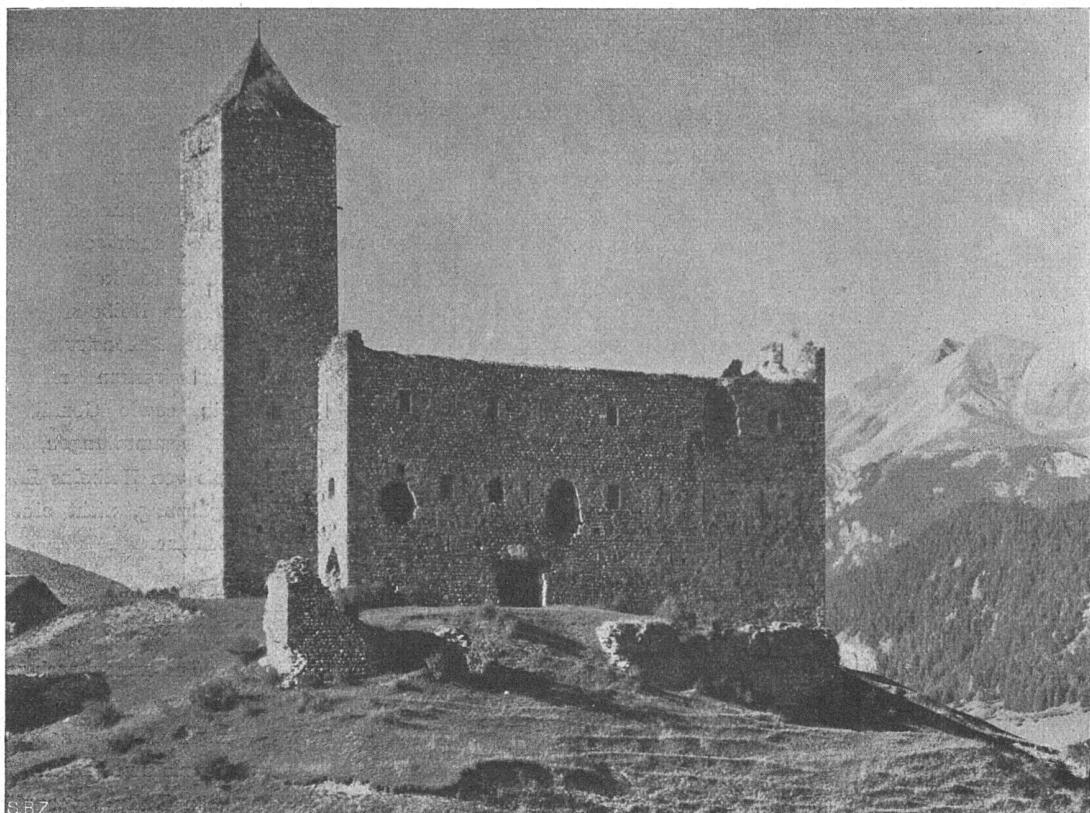
«verzeisst», warum nicht einmal eine Abwechslung, etwas beseres, schöneres und zugleich eine edle, segensvolle Arbeit für arbeitslose Künstler?»

— — Wenn der Verfasser dieses schönen Aufsatzes die Schale seiner Entrüstung über die «Intelligenz presse» ausgießt, die so verdorben ist, Michelangelos «Ganz-Nacktgestalten» zu preisen, so wird ihm gewiss jeder Wohldenkende gerne bestätigen, dass es diesem «Freischütz» vergönnt war, sein Herz vor dem Laster der Intelligenz voll und ganz zu bewahren. Um Missverständnissen zu begegnen, können wir übrigens beifügen, dass wir auf dieses Kulturdokumentchen von katholischer Seite aufmerksam gemacht werden, die kirchlichen Kreisen — in denen Intelligenz nicht als Laster gilt — sehr nahesteht.

p. m.

Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters
von Dr. Heinrich Bechtel. 368 Seiten Oktav, 35 Abbildungen. München und Leipzig 1930. Verlag von Duncker & Humblot.

Untertitel: «Der Ausdruck der Lebensform in Wirtschaft, Gesellschaftsaufbau und Kunst von 1350 bis um 1500.» Ueber die sachliche Stichhaltigkeit des Einzelnen zu urteilen sind wir nicht in der Lage. Das Buch gibt eine in der heutigen stark soziologisch interessierten Zeit besonders dankenswerte Darstellung der wirtschaftlichen Grundlagen



Aus: Erwin Poeschel, Burgenbuch von Graubünden Schloss Reams

der deutschen Kulturblüte des Spätmittelalters. In dieser Zeit beginnen die aufblühenden Städte, deren Reichtum im Handwerk und Handel liegt, die Struktur des wirtschaftlichen und sozialen Lebens der vorher ausschliesslich auf Agrarwirtschaft beruhenden Feudalstaaten von Grund aus zu verändern, und es ist zum Verständnis aller Kulturerscheinungen höchst wichtig, sie auch einmal von dieser Seite her anzusehen. Nur darf man dabei nicht in den Fehler verfallen, die Wirtschaft als das allein treibende Element zu betrachten, als die einzige Realität, für die die geistigen Strömungen nur eine Art oberflächlicher Fornis, eine beschönigende Umdeutung materialistischer Notwendigkeiten ins Geistige bedeuten, wie das heute besonders bei volkswirtschaftlichen Laien so beliebt ist. Der Verfasser hält sich von diesem Fehler fern, und so darf das Buch jedem an Baugeschichte oder Kunsthistorie im weitesten Sinn Interessierten bestens empfohlen werden. p.m.

Das Burgenbuch von Graubünden

Von *Erwin Poeschel*. Quart, 312 Seiten Text, 100 Tafeln, 1 Uebersichtskarte. Orell Füssli-Verlag Zürich-Leipzig 1930, geh. Fr. 29.—, Leinen Fr. 32.—.

Ein ganz hervorragendes Buch, das an Sorgfältigkeit der bildlichen Wiedergabe und eingehender wissenschaftlicher Behandlung ein würdiges Gegenstück zum Bürger-

haus-Werk bildet, von dem der Verfasser des Burgenbuches bekanntlich die drei vorbildlich schönen Bände Graubünden redigiert hat. Der vorliegende Band zerfällt in zwei Teile, in eine allgemeine Darstellung und das eigentliche «Burgen-Lexikon», das jedes einzelne Baudenkmal monographisch behandelt, in ausnehmend schön gezeichneten Grund- und Aufrissen darstellt und in die historischen Zusammenhänge einreicht.

Der erste Teil bildet ein kleines Lehrbuch der Burgenkunde überhaupt; in sehr lesbarer und allgemein interessanter Form werden die kulturhistorischen Voraussetzungen des Burgenbaus dargelegt und das Spezielle in die grossen gesamteuropäischen Zusammenhänge eingeordnet, wobei dem Buch zugute kommt, dass Graubünden ein besonders reiches, wohlerhaltenes und mit der grossen internationalen Politik verflochtenes Burgenmaterial besitzt. Der Verfasser hat einen erstaunlichen Ueberblick und einen gefühlsmässigen Spürsinn für die historischen Zusammenhänge, der nicht zu lernen ist, der vielmehr angeboren sein muss und der sich aus der Liebe zu seinem Gegenstand entwickelt.

Dass die Herausgabe dieses Werkes finanziell von der «Rhätischen Bahn» gefördert wurde, verdient als Beispiel vorbildlicher Vereinigung von Mäzenatentum und Propaganda besondere Beachtung. p. m.

Die Werke Hans Holbeins in Basel von H. A. Schmid

Dieser «kleine Führer» bietet viel mehr als sein Titel sagt, nämlich nicht nur eine Beschreibung der Werke von Hans Holbein, soweit sie im Original, in Skizzen oder Fragmenten in der Basler Kunstsammlung aufbewahrt werden, sondern eine meisterhafte knappe Skizze von Holbeins Leben und Holbeins Stellung in der wild bewegten Zeit zwischen den Mailänder Zügen und der Reformation. Wir erfahren von Holbeins Auftraggebern und auch wichtige Züge aus dem Leben der von Holbein Porträtierten; es ist also ein ganzes Kulturbild der grössten Zeit, die die Schweiz erlebt hat, das in freskohaften Umrisslinien vor uns aufgerissen wird, wobei aber auch der solide Grundriss der Jahrzahlen nicht zu kurz kommt. Die schwierige Aufgabe, einen wissenschaftlich exakten Katalog zu bieten, der zugleich für den Laien interessant und durch die Fülle

bezeichnender anekdotischer Einzelheiten gelegentlich geradezu amüsant zu lesen ist, ist hier vortrefflich gelöst worden. Man spürt es der Darstellung an, dass hier nicht einfach fertige Resultate zusammengestellt sind, sondern dass einer der vorzüglichsten Kenner der Materie hier in unscheinbarer Form die gewichtigen Resultate eigener Forschung vorlegt, über die er sehr viel mehr sagen könnte (und an anderer Stelle auch schon gesagt hat).

Im Bilderteil werden auf 16 Tafeln gerade nicht die im Museum sichtbaren Arbeiten Holbeins gezeigt, sondern Reste und zeichnerische Rekonstruktionsversuche der untergegangenen Rathausfresken und sonstiger Wandmalereien von Holbein, sowie Gemälde in ausländischen Museen und Privatsammlungen, die wenig bekannt und zum Verständnis von Holbeins Entwicklung wichtig sind. Also eine Ergänzung, nicht eine Wiedergabe der Basler Holbein-Schätze.

pm.

Anmerkungen zu einer Kunstgeschichte

Die künstlerische Kultur des Abendlandes
von Dr. Fritz Knapp. Band I «Die deutsche Kunst», 427 Seiten mit 295 Abbildungen und Tafeln. Verlag der Aschen-dorffschen Verlagsbuchhandlung Münster in Westfalen. Geh. RM. 15.—, Leinen RM. 17.50.

Da dieses vom Verlag in Druck, Papier und Abbildungen sehr schön ausgestattete Buch bereits seine fünfte Auflage erlebt, wäre eine ausführlichere Anzeige nicht nötig, sie würde sich auch sonst nicht lohnen, wenn bei diesem Anlass nicht einige prinzipielle Fragen zu berühren wären. Dieses Buch erbringt nämlich wie selten eines den Beweis von der Sinnlosigkeit, Kunstentwicklungen vom nationalen Standpunkt aus zu beschreiben. Der gute Wille zur Objektivität ist offensichtlich, und trotzdem wird alles schief und verzeichnet, weil ein Denkmälervorrat, der auf lange Strecken nur als Modifikation übernationaler Entwicklungen gelten kann — entweder so dargestellt werden muss, als ob er auf eigenen Füssen stünde, oder so überbetont werden muss, als wären die fremden Einflüsse nur sozusagen Schönheitsfehler.

Als sich vor ungefähr fünfzig Jahren die Erkenntnis durchsetzte, dass die von der Romantik als urdeutsch empfundene Gotik ausschliesslich auf französischem Boden gewachsen war, da hatte diese Erkenntnis in Deutschland begreiflicherweise erhebliche Widerstände zu überwinden. Sie wurden überwunden, aber es sind wohl die gleichen sentimental Gründe, die Knapp dazu veranlassen, die gotischen Formen nun auf einmal eher abfällig zu beurteilen. Jetzt liest man plötzlich von «schwerem Schwulst plastisch markierter Bogen», und «mit eigensinnigem Widerstreben sträubt sich die deutsche Seele gegen den neuen Geist der Gotik, und erst als die deutsche Kaiser-macht dahin war, als der deutsche Herrenstolz, das männ-

liche Rittertum im politischen Zusammenbruch zerschellte, da ergab sie sich und opferte ihre eigene grosse Lebens- und Kunstform einer fremden Mode», neben der die üppig-phantastischen spätromanischen Bauten Kölns als «Höhepunkt der künstlerischen Kultur» vorgeführt werden. «Charakteristisch für die älteste Zeit ist die grosse Bindung Deutschlands an Italien als Nord-Südzone, während die West-Ostzone erst am Ende des XII. Jahrhunderts bemerkbar wird. Vielleicht aber weil das steinere Gebirge der Alpen die Nord-Südzone zusammenhielt, ist die steinerne Materialität ein Wesenzug der deutsch-romani-schen Kultur geworden.» Diesem geopolitischen Tiefsinn zufolge müsste also die deutsche Gotik, für die die «West-Ostzone» wichtig wird, etwas Wässriges haben, weil der Rhein zwischen Deutschland und Frankreich fliesst? — wobei in Wirklichkeit die französisch-romanischen Bau-ten, die die Mauern gliedern, sehr viel «steinerner» wirken, während den flächigen deutschen immer etwas von byzantinischer Immaterialität anhaftet.

Im Einzelnen fehlt dann ganz einfach die nötige Kenntnis der Tatsachen: Der Dom zu Angers ist für Knapp ein «mächtiger Kuppelbau im Süden Frankreichs». Dieser Dom hat aber Rippengewölbe und keine Kuppeln (wie die aquitanischen Kuppelkirchen), und er liegt nicht im Süden, sondern durchaus im Westen Frankreichs, auf dem gleichen Breitengrad wie Basel.

Und nach welchem «provenzalischen Vorbild» soll das berühmte Portal der Regensburger Schottenkirche gebaut sein? Auch hier geht die Verwandtschaft nach Westfrank-reich (Poitiers) und eher noch nach Spanien als in die Provence. Ferner ist es positiv falsch zu behaupten, die Kluniazenser hätten zugleich mit der Reform des Mönch-tums «auch für den Kirchenbau ein festes Schema ge-

bracht, dem sich die Deutschen nur unter grossem Widerstreben fügten». Es gibt eine eng umrissene Bautengruppe in Burgund, die dem Vorbild von Cluny folgt, vom zeitgenössischen Paray-le-Monial bis auf Semur und die Kathedralen von Autun und Langres. Aber das ist eine örtliche Bautenfamilie und nicht eine an den Orden gebundene Schule, wie es die Baukunst der Zisterzienser war, es ist vielmehr gerade typisch für Cluny, dass es seine Filialen jeweils durchaus im Stil der betreffenden Gegend errichtete, wo sie standen. Und wenn Knapp an anderer Stelle gar schreibt, dass «der nüchterne, klare, französische Geist, von Kluniazensern, Zisterziensern, Prämonstratensern vertreten, zum Siege gelangte und die ritterlich feste, massiv starke, klassisch kühne deutsche Romanik mit dem Sieg der Gotik gleichzeitig mit dem Zusammenbruch des Kaisertums zu Fall brachte», so ist das eine üble Dramatisierung und Sentimentalisierung geschichtlicher Vorgänge, deren objektiver Kern zudem noch falsch dargestellt ist, denn die Zisterzienser, die hier mit den Kluniazensern in einen Topf geworfen werden, waren gerade die erbitterten und öffentlichen Feinde der unerhörten architektonischen Phantasie- und Prachtentfaltung der Kluniazenser, die sie als heidnisch brandmarkten.

Was soll in diesem Zusammenhang die endlos wiederholte rhetorische Betonung des «Männlichen» und «Ritterlichen»? Hierin hat gerade in der Zeit des XI. bis XIII. Jahrhunderts kein europäisches Volk dem andern etwas vorzuwerfen. Gewiss ist Deutschland höchst «ritterlich», aber ist es Italien und Spanien weniger? und die Provence und Frankreich, von wo Minnedichtung und Kreuzzugsbegeisterung ausgingen?

Knapp liebt es, die deutschen Bauten als Produkte «freier Schöpferlust» den nüchternen «Systemsbauten» Frankreichs gegenüberzustellen, als ob der romantische Begriff des deutschen Originalgenies schon auf das Mittelalter zurückprojiziert werden dürfte! Man kann sich von Mössel vordemonstrieren lassen, wie die deutschen mittelalterlichen Bauten genau so wie die französischen nach sehr strengen Proportionsgesetzen errichtet wurden, also gesetzmässig und durchaus nicht in phantastischer Willkür, und was die Phantasie angeht, so hat Frankreich sehr viel mehr Bautenfamilien von sehr viel stärker unterschiedenem Charakter hervorgebracht als das in seinem Denkmälerbestand ziemlich homogene Deutschland und als Italien. Knapp verwendet die Begriffe «deutsch» und «französisch» überhaupt ganz unbedenklich und mit der gleichen Gefühlsbetonung, als ob sie im Mittelalter das gleiche decken würden, was sie heute bezeichnen, während gerade mittelalterliche Bauten aus einer kulturellen Schicht stammen, für die das «Nationale» hinter den gemeinsamen Ordnungssystemen des Feudalismus und der Kirche völlig zurücktritt.

Das Buch, das ausdrücklich unter dem Obertitel «Die Künstlerische Kultur des Abendlandes» steht, verzeichnet die europäische Situation womöglich noch mehr in der Zeit des Barock. Knapp sagt: «Deutschland erfüllt für das 18. Jahrhundert das, was Frankreich dereinst in der Gotik leistete. Schauen wir tiefer, so erkennen wir, dass Deutschland damals die geistige Führung des Abendlandes an sich riss.» Die kulturelle Führung ist aber überhaupt nie und nirgends «gerissen» worden, sondern sie wächst jeweils ganz organisch aus der freiwilligen Anerkennung einer kulturellen Ueberlegenheit durch die Nachbarvölker, und je edler, das heisst: je qualitätsempfindlicher ein Volk ist, desto leichter fällt ihm diese Anerkennung. Rom ist von einem politisch machtlosen Griechenland hellenisiert worden, und die italienische Renaissance befruchtet Frankreich und Deutschland, obwohl die italienischen Kleinstaaten als Machtfaktoren nichts bedeuten, und gerade das politisch mächtige Venedig hat dabei am wenigsten zu sagen. Und dann erobert das klassische Frankreich kulturell Europa auf die gleiche friedliche Art, weil es eben neue Werte zu bieten hat.

Wenn Knapp dem deutschen Barock eine Führerstellung in Europa zuschreibt, so liegt darin die für die Zeit des Expressionismus typische Ueberschätzung des Barock. Freilich sind diese Bauten bewunderungswürdig und völlig einzigartig, aber wenn man schon Kunst entwicklungs geschichtlich betrachten will, wie es Knapp tut, dann müsste gesagt werden, dass ohne diese Barockbauten die Welt um eine Reihe der herrlichsten Kunstleistungen ärmer wäre, dass sich aber die Kunst im grossen nicht wesentlich anders entwickelt hätte.

Denn diese Blüten haben keine Frucht getragen, sie sind Auflösungen der strengen klassischen Form ins Unverbindliche, ins Phantastische, meinewegen ins Malerische und Musikalische. Die klassischen Bauten Frankreichs, die die Vorherrschaft Italiens ablösen, wirken daneben fast wie solides Hausbrot. Zwar bekennt Knapp schon auf Seite 8, dass er «dem klassizistischen Frankreich in der Renaissancegefölschaft nicht die gleiche Bedeutung zuerkennen kann» (wie der französischen Gotik): hier geht es aber nicht um private Sympathien oder Antipathien, sondern um Kenntnis oder Unkenntnis der fundamentalen Tatsache, dass im französischen Klassizismus (angefangen vom style régence) der Rationalismus wirksam ist, die treibende Kraft der späteren europäischen Entwicklung wurde. Diese französischen Bauten sind Holz vom Stamme der Kunstartwicklung, während die Blüte des Barock schon vor der französischen Revolution und ohne diese in sich selbst welk wurde.

Man kann Historie gar nicht unsentimental genug, gar nicht objektiv genug treiben, denn durch Dramatisierung wird die Erkenntnis auf Abwege gelenkt. Sentimentali-

sierte Historie ist schlimmer als gar keine; der Verfasser glaubt vermutlich durch dieses Appellieren an Gefühlsbedürfnisse seinen Lesern den Stoff anschaulich zu machen, während er ihn in Wirklichkeit verschleiert, denn er suggeriert Vorurteile, statt Anschauung zu vermitteln.

Wem es um wirkliche Erkenntnis zu tun ist, die deswegen durchaus nicht «wissenschaftlich» (gleich langweilig) sein muss, der greife zu Dehios klassischer «Geschichte der deutschen Kunst». Anschauung ist zwar auch nicht Dehios starke Seite, dafür ist dort die Kenntnis des Einzelnen und die Kenntnis der Zusammenhänge hieb- und stichfest.

P. M.

Der Weg aus dem Chaos

von Paul Ligeti, Lexikonformat, 300 Seiten Text und 136 Bilderseiten mit 317 Abbildungen und graphischen Kurven. Verlag Georg D. W. Callwey, München 1931. Geheftet RM. 19.50, Ganzleinen RM. 22.—. Untertitel: «Eine Deutung des Weltgeschehens aus dem Rhythmus der Kunstartwicklung».

Der gross angelegte Versuch einer Systematisierung und also Rationalisierung der Kulturgeschichte, wie ihn mit aller nötigen Diskretion Jakob Burckhardt in seinen «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» andeutungsweise skizziert und Oswald Spengler ohne besagte Diskretion in smarter Ausbeutung der psychologischen Konjunktur der deutschen Niederlage mit seinem Schlager «Der Untergang des Abendlandes» durchgeführt hat. War das Spenglersche Buch in seiner pessimistischen Grundhaltung das Produkt eines stilisierten Nachkriegskatzenjammers, so ist dieses sehr viel sorgfältiger gearbeitete und weniger sensationelle Buch des Architekten Paul Ligeti auf eine optimistischere Tonart gestimmt. Ligeti findet in der europäischen, wie auch in der zur Kontrolle herangezogenen ägyptischen und asiatischen Kultur einen systematischen Wechsel architek-

tonischer, d. h. auf strenge Bindung und Ordnung gerichteter Perioden, die in Perioden vorwiegend plastischer Interessen übergehen, um die architektonischen Bindungen schliesslich in einer «malerischen» Periode zu lockern und aufzulösen. In den letzten tausend Jahren der europäischen Geschichte glaubt Ligeti sieben solcher Perioden oder «Pulsschläge» aufzeichnen zu können, deren Schematismus dadurch gelockert und kompliziert wird, dass einzelne Völker im Vorsprung sind, andere um einige Jahrzehnte nachhinken. Was an dem besonders feinfühligen Messinstrument der Künste sichtbar wird, lässt sich auch im politischen Leben nachweisen, und Ligeti benützt seine Periodenlehre als Anlass, um uns zu versichern (was auch a priori schon anzunehmen war), dass die europäische Kultur trotz der jetzigen Krise noch nicht zu Ende sei. Das Buch ist sehr gediegen und kenntnisreich gearbeitet, so dass man es mit Gewinn liest, auch wenn man der Periodenlehre skeptisch gegenübersteht, nur möge niemand glauben, dass er auf solchen Wegen nur um einen Schritt näher zum Verständnis der Kunst käme. Die Kunst wird im Gegenteil sozusagen als Rohmaterial benützt, um eine von vornherein als richtig angenommene Periodenlehre zu stützen. Wem es um das Verständnis der Kunst zu tun ist, der wird auf solche Systematisierungen verzichten, um seine Aufmerksamkeit auf die Werke selber zu richten. Das Buch wendet sich vielmehr an jene, denen es aus einem Gefühl kultureller Haltlosigkeit notwendig scheint, ihre Weltanschauung und Zukunftshoffnung theoretisch zu unterkellern. Es sei nicht versäumt zu bemerken, dass es in einem sehr anständigen, hellen, unpathetischen Deutsch geschrieben ist, ein in seiner Art — die dem Besprechenden fern liegt — sehr gut gemachtes und ernstzunehmendes Buch. p. m.

Basler Kunstchronik

Abt, Bodmer und Wiemken sind drei der jüngsten Basler Künstler. Im Februar zeigten sie in der Kunsthalle eine Uebersicht über ihre Arbeiten der letzten Jahre. Zusammengeführt hat sie das Zeitmilieu und das gemeinsame Suchen nach dem rein Malerischen. Denn sie wissen, dass die Malerei weder ein Programm erfüllen noch ein Programm dozieren soll, dass sie elementar ist, weil sie den Sinnen Erlebnisse vermitteln kann, die eben nicht auch mit Worten oder mit Tönen greifbar zu machen sind. Alle drei fühlen: Farbe ist eine «Strahlung», die vom Gegenständlichen fast unabhängig ist. Aus ihren ersten, zarten Naturstudien erfährt man, wie sie Lichtstimmungen aufzufangen versuchen und wie sich aus ihren Erfahrungen die stärkeren Kontraste der Farben und Formen langsam herausschälen. Abt gelangt am schnellsten und klarsten zu Bildern, die ihren Zweck in

sich selbst tragen, die man «dekorativ» nennt, weil sie nicht mehr erzählen, weil man sie ruhig auf den Kopf stellen darf, ohne dass ihre Wirkung gestört wird, die unsere Sinne zum Klingeln bringt. Seine Einstellung, ein Bild auf einen Genuss für unsere geistigen Sinne zu beschränken, musste Abt Henry Matisse nahebringen. In ihm konnte er einen Führer sehen.

Abt besitzt in hohem Masse die Fähigkeit, sich von der Realität zu lösen, ohne deshalb das Durchblutete der Farbe zu verlieren. Fast möchte er in das abstrakte Spielen mit Form und Farbe hinauffliegen. Doch warum soll er das? Ist die Wirklichkeit nicht voll von aufregenden Reizen? Es braucht ja nur wenig: zwei Zitronen, ein Fenster, einen Hoteltisch. Warum ganz aus der Wirklichkeit fliehen? Ist sie nicht immer wieder «schön»?

W. K. Wiemken gerät es nicht, so selbstverständlich