

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)

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>

wo man die zum Teil beängstigend dichte, gedrängte Folge der über 250 Figürchen besser studieren kann.

Die geringe Breite des Balkens zwang den Bildhauer zu kleinen Figuren, was zu solcher Häufung und zu unangenehmen maßstäblichen Verschiedenheiten führte. Verwirrend ist zudem die Bildfolge, die von rechts nach links, also der natürlichen Leserichtung entgegen läuft. Am besten gelangen Trudel die Darstellungen der Urgeschichte, etwa der Kampf des Urmenschen mit Bär und Aurochs, oder die Entdeckung der Quellen. Wohltuend ist das Bild des alten Baden, oder der Unterbruch der etwas monotonen Häufung der sitzenden Figuren durch die symbolische Darstellung des «vielumstrittenen Baden». Kompositionell und plastisch schwach sind die Teile, die die moderne Industrie darstellen. Auch die Schnitztechnik lässt oft zu wünschen übrig, wenn wir an alte Chorgestühle denken, oder etwa an jene reizvollen kleinen Holzreliefs, durch die der Finne H. Auterre das Volksleben seines Landes schildert (Plastikausstellung 1931, Zürich).

Alles in allem: Eine gute Idee ist am ungeeigneten Ort und teilweise ungenügend ausgereift verwirklicht worden, wodurch die Wirkung der tadellosen Schreinerarbeit nicht gewinnt. Die Holzschnitzerei konnte so keine ihrer wichtigsten Aufgaben ganz erfüllen, die veredelnde Gliederung eines architektonischen Elementes durch den Rhythmus bewegter Formen und die Steigerung von Bildstoff durch ihre besondere, so reizvolle Sprache zum künstlerischen Genuss.

Carl Fischer

den Veranstaltung das Ausstellungs-gut juriert wird und daß die sich beteiligenden Unternehmungen nicht einfach einen bestimmten Platz mieten können, um das zu präsentieren, was sie wünschen. Unter dem Titel «Britische Industrie-Ausstellung» berichtet die NZZ vom 21. 11. 45 hierüber:

«Bereits im Verlaufe des *nächsten Sommers* wird in *London* eine neuartige Industrieausstellung stattfinden, auf die man sowohl in Regierungs- als auch Industriekreisen erhebliche Hoffnungen setzt.

«Es handelt sich um eine Ausstellung von Mustern und Entwürfen für Konsumgüter, die gegenwärtig mit Unterstützung der Regierung durch den Council of Industrial Design organisiert wird. Sie wird den Titel „*Britische Güter für ein neues Zeitalter*“ führen und die folgenden *Warengattungen* umfassen: Bekleidungsgegenstände, Möbel, Glas- und Töpfereiwaren, Heizungs- und Beleuchtungsartikel, Kochgeräte und andere Haushaltswaren, Land- und Gartengeräte, Radio und Fernsehinstrumente, Bureaueinrichtungsgegenstände, Spielwaren, Photographenapparate, Uhren und Wecker, Schreibwaren, Leder- und Reisegüter, Musikinstrumente, Verpackungsmaterialien, Drucke sowie Transportgegenstände einschließlich Fahrzeuge.

«Diese Ausstellung, welche die erste größere britische Industrieausstellung seit 1939 sein wird, hat das Ziel, der Welt den *Fortschritt* Großbritanniens auf dem Gebiet *industrieller Entwürfe* vorzuführen. Mangel an künstlerischem Geschmack war in der Vergangenheit häufig ein entscheidendes Hindernis für britische Güter im internationalen Konkurrenzkampf. Die Frage hat neuerdings erhebliche Aufmerksamkeit in allen britischen Wirtschaftszweigen gefunden, und die Entwurfsforschung und -planung auf individueller, gruppenmäßiger und nationaler Basis ist heute stark im Zunehmen begriffen. Auf der bevorstehenden Ausstellung soll eine sehr strenge Auswahl der *besten* Entwürfe durch den Council of Industrial Design vorgenommen werden. Infolgedessen haben die einzelnen Industriefirmen keine Möglichkeit, Ausstellungsraum zu mieten. Diese Tatsache dürfte einen nachhaltigen Einfluß auf die Qualität der Entwurfsentwicklung für Zukunftsmodelle, die heute allgemein eingesetzt hat, haben. Obwohl die Ausstellung eine Art Mustermesse sein wird, sollen keineswegs nur Mo-

delle ausgestellt werden, welche in absehbarer Zeit in größeren Quantitäten verfügbar gemacht werden können. Neben der Ausstellung von Konsumgütern ist eine besondere Ausstellung, in der Leistungen der Konsumgüterindustrien im Krieg gezeigt werden, vorgesehen. Während der Kriegszeit waren entscheidende Teile der Konsumgüterindustrien mit der Produktion von Kriegsmaterialien beschäftigt. Die hierbei gemachten Erfahrungen haben zu bedeutenden Fortschritten in der Produktionstechnik und der Entwurfsentwicklung dieser Wirtschaftszweige geführt, so daß die Einbeziehung der Kriegstätigkeit in die Ausstellung starkes Interesse verdient.»

str.

Bücher

Charles Baudelaire: Constantin Guys

Le peintre de la vie moderne. 62 p. et 14 fig. Editions «La Palatine», Genève, 1943. Fr. 10.-

Der Titel dieser Neuausgabe ist insfern falsch, als Baudelaire seinen berühmten Essay über Constantin Guys unter dem Titel «Le Peintre de la Vie moderne» erscheinen ließ und den Künstler darin überhaupt nur mit seinen Initialen (und zwar auf dessen ausdrücklichen Wunsch) bezeichnete. Darauf macht auch der Herausgeber (Note de l'Editeur) aufmerksam. Man liest diesen prachtvollen Essay immer wieder mit einem tiefen inneren Gewinn. Nur selten hat ein Dichter schöner und inniger, präziser und beziehungsreicher über einen Maler oder Zeichner geschrieben. Dem Bändchen ist die Photographie von Nadar vorangestellt. Wir hätten es vorgezogen, an dieser Stelle eine Reproduktion des herrlichen Pastells von Edouard Manet zu sehen, das ein ganzes geschriebenes Charakterbild ersetzt. Die Auswahl der Reproduktionen ist im allgemeinen gut, wenn auch der einfache und monumentale Guys dabei zu kurz kommt; die farbigen Reproduktionen verfälschen ein wenig die farbige Delikatesse. Constantin Guys ist allen wechselnden Einflüssen des neunzehnten Jahrhunderts gegenüber ruhig und sicher geblieben. Man kann ihn einerseits Gavarni und andererseits Manet naherücken; seine künstlerische Gestaltung scheint sich von dem einen weg gegen den andern hin zu bewegen. Er ist der

Handwerk und Industrie

Formgebung von Industrie-Produkten

Parallel den Bemühungen, die schweizerische Industrie für das Problem der Formgebung von Gebrauchsgütern zu interessieren, gehen ähnliche Bestrebungen in England vor sich.

In der August-Nummer des «Werk» ist bereits über die Gründung des Council of Industrial Design orientiert worden. Aus einer weiteren Notiz über eine englische Industrieausstellung geht hervor, daß auf dem Gebiet der formalen Gestaltung systematisch weitergearbeitet wird. Aufschlußreich ist dabei der Hinweis, daß in der kommen-

klassische Chronist des Second Empire; in der Gesamtheit seines gezeichneten und aquarellierte Werks ist eine Mode in einen Stil umgewandelt.

G. J.

Werner Weisbach: Manierismus in mittelalterlicher Kunst

32 S. und 33 Abb. Verlag Birkhäuser, Basel, 1942. Fr. 6.-

Das Problem des Manierismus steht seit Jahrzehnten im Mittelpunkt der kunsthistorischen Forschung: aus dem Willen heraus verfolgt, die ungeheure Stilmasse des Barock aufzugliedern und den Verlauf der abendländischen Kunstartentwicklung geschmeidiger zu gliedern und reicher zu profilieren. Aus dem selben Bestreben heraus ist ja schon früher aus dem Stilbegriff des Barock jener des Rokoko ausgeformt und weiter entwickelt worden. Aber trotz der leidenschaftlichen Bemühung einer ganzen Gruppe von Kunsthistorikern, für den Manierismus ebenso eindeutige Begriffe zu prägen, wie sie für die romanische Kunst, die Renaissance, den Barock geprägt worden sind (am konsequentesten ist dabei Hans Hoffmann mit seinem Buch «Manierismus» vorgegangen), ist dieses Unternehmen noch nicht gelungen: vielleicht auch darum, weil «Zwiespältigkeit und Entfremdung» (nach Pinder) wesentliche Merkmale dieses Stils sind, den man auch heute noch am besten durch eine stilistische Interpolationsmethode zwischen Renaissance und Barock gliedert und definiert: als einen Übergangsstil, in dem sich Zerfallserscheinungen mit stilistischen Neubildungen mischen. Bei seiner Untersuchung ging Weisbach wahrscheinlich von ähnlichen Voraussetzungen aus, die ihn schon in seinem bedeutenden Werk «Der Impressionismus» geleitet haben: vom Willen zum Nachweis eines stilistischen Phänomens in Epochen, die seiner reinsten und konsequentesten Ausbildung in einer geschlossenen Periode vorausgehen. Aber er ist dabei rasch zu anderen Ergebnissen gekommen. Nach seinen eigenen Worten nimmt er sich in dieser Arbeit vor, «an einigen Beispielen, die aus der vorgotischen Zeit gegriffen sind, evident zu machen, in Anbetracht welcher Symptome man hier von Manierismus zu sprechen berechtigt ist und worauf das, was die herangezogenen Werke mit anderen manieristischen Erscheinungen gemeinsam haben, beruht.» Werner Weisbach nimmt dabei von vornherein auch zur Frage, ob der Manierismus

des sechzehnten Jahrhunderts als ein eigener Stil zu betrachten sei, entschieden Stellung. Und schon aus diesem Grunde haben sich auch die Forscher, die sich um die Klärung des Begriffes «Manierismus» bemühen, mit dieser Arbeit auseinanderzusetzen. Wir setzen die Stelle, ihrer Bedeutung als Äußerung einer ablehnenden Meinung wegen, hierher: «Ungeachtet der durch ihre große Zahl hervortretenden manieristischen Werke scheint es mir nicht angebracht, für die zwischen Renaissance und Barock liegende Periode ‚Manierismus‘ als totalen Stilbegriff aufzufassen und auszuwerten. Daß dieser Manierismus nicht als ein ‚Stil‘ in dem epochalen Sinn, wie etwa Gotik, Renaissance, Barock historische Stile sind, eingeschätzt werden kann, zeigt sich wohl darin, daß es für ihn im 16. Jahrhundert keinen Höhepunkt, keinen ‚Idealtypus‘ gibt, wie in der unleugbaren Tatsache, daß sich weder nach rückwärts noch nach vorwärts deutliche Cäsuren wie bei den anderen historischen Stilen feststellen lassen» (S. 9). Im Verlauf seiner speziellen Untersuchung, die mit der bei Weisbach gewohnten Kenntnis, Logik und Gründlichkeit durchgeführt wird, gelangt er zum Ergebnis, daß es innerhalb der mittelalterlichen Kunst keine zusammenhängende, zeitlich und örtlich begrenzte Periode gibt, die durch einen eigentümlichen «manieristischen Stil» gekennzeichnet wäre. «Manieristische Gepflogenheiten, wie wir sie aufzuzeigen versuchten, haben sich mit Stilgebilden von verschiedenem Charakter verbunden, und sie sind infolge des Wanderns von Vorbildern und Formen nach allen Seiten übertragen und verpflanzt worden.» G. J.

Joseph Gantner:
Kunstgeschichte der Schweiz

Zweiter Band, Lieferung IV., Verlag Huber, Frauenfeld

Da die Einzelbeschreibung der Kunstdenkmäler nun immer mehr der offiziellen Inventarisation überlassen werden darf, gewinnt die zusammenfassende Kunstgeschichte Gantners Raum für die Charakteristik wichtiger Denkmalgruppen. So werden die bedeutendsten spätgotischen Pfarrkirchen in Basel, Aarau, Zug, Zürich, Winterthur und Schaffhausen, in Graubünden und im Wallis analysiert. Für spätgotische Kreuzgangbauten finden sich Hauptbeispiele in Basel, Stein am Rhein und Rorschach-Marienberg. Bei den Burgen und Schlössern,

die nur zum Teil in der kunstgeschichtlichen Systematik ihren Platz haben, kann der Autor auf das spezielle Schrifttum verweisen, beim Städtebau auf seine eigenen Publikationen. So bleibt in der vorliegenden, wiederum mit kennzeichnenden Aufnahmen und synoptischen Plänen ausgestatteten Lieferung noch Raum für die Einleitung des Hauptkapitels über Plastik und Malerei, in welcher der Gegensatz zwischen architektonischer und darstellender Kunstarbeit besonders hervorgehoben wird. Die frühgotischen Portale bilden die erste bedeutende Denkmalgruppe im Bereich der darstellenden Kunst der gotischen Stilperiode.

E. Br.

Matteo Marangoni: Die Kunst des Schauens. Wie betrachtet man Bilder und Plastiken?

284 Seiten mit 144 Abbildungen.
16,5 cm × 24,2 cm. Fretz & Was-
muth Verlag AG., Zürich. Fr. 22,50.

Ein seltsam zwiespältiges Buch. An sich kommt gegenwärtig einer solchen Einführung in die Betrachtung von Kunstwerken das lebhafteste Interesse entgegen, und der Verfasser setzt auch am richtigen Orte an. Er will zeigen, daß das Geheimnis des Kunstwerks nicht in der Naturähnlichkeit, nicht in der Bedeutsamkeit des Inhaltes, nicht im psychologischen Ausdrucke und der physischen Schönheit des Gegenstandes, sondern allein in seiner Form enthalten ist; er führt den Leser durch eine große Reihe von Analysen gut gewählter und ausgezeichnet reproduzierter Bilder und Plastiken oft recht nahe an dieses Geheimnis heran; er ist bestrebt, sich von allen konventionellen Urteilen fernzuhalten und die besprochenen Kunstwerke unvoreingenommen zu sehen. Und doch wird jeder Leser schon nach kurzer Zeit versucht sein, das Buch unmutig aus der Hand zu legen. Alle Einsichten werden in einem polemischen Tone vorgetragen, der den Fachmann verdrießen und den Laien abschrecken muß. Dauernd bricht eine maßlose Überschätzung des eigenen Urteils durch, und seine Einmaligkeit gegenüber dem imaginärer Gegner, des «großen Publikums» und der «offiziellen Kunstgeschichtsschreibung», wird ständig betont. Dabei bewegt sich Marangoni durchaus auf der Linie der Formbetrachtung, wie sie von Wölfflin und von den literarischen Vorkämpfern für die moderne

Kunst eingeleitet wurde, und er zieht nicht einmal die Konsequenz, die Malerei Cézannes und der Abstrakten als die folgerichtigste Erfüllung seiner Grundsätze darzustellen. Marangonis Buch könnte einen wesentlichen Beitrag zur Popularisierung der neueren Einsichten in das Wesen der künstlerischen Form leisten; er verfehlt sein Ziel durch einen unseligen Hang zur Selbstverteidigung und durch offen zur Schau getragene Verachtung für das Publikum, an das er sich doch ständig wendet.

h. k.

Das Appenzellerhaus und seine Schönheiten

von Salomon Schlatter. Herausgegeben von der Heimatschutzvereinigung Appenzell A. Rh. 1944. Verlag der Fehr'schen Buchhandlung, St. Gallen, 2. Aufl., 67 Seiten m. Zeichnungen, 17/24 cm. Brosch. Fr. 4.25.

Diese knappe Monographie über das Appenzellerhaus hätte es verdient, schon seit langem neu aufgelegt zu werden. Sie liest sich trotz ihres Alters von mehr als zwanzig Jahren heute noch frisch und lebendig. Der Verfasser war Architekt. Dies spürt man im Aufbau wie in der Darstellung des Stoffes. Er sieht das Ganze, das Haus in seinem Gesamtaufbau, in der Landschaft zusammen mit Baum und Strauch, wie auch die konstruktiven Einzelheiten, die Wand, das Dach, die Fenster. Eine kurze Probe aus diesem letzteren Kapitel möge für den gesunden Geist dieser willkommenen Schrift zeugen: «Es ist das Bedürfnis das leitende Motiv in der Anordnung und Gruppierung der Fenster. Die Notwendigkeit für den inneren Raum bedingt ihre Stellung am Äußeren. Darin liegt eine ganz wesentliche Eigenart der äußeren Erscheinung, der „Architektur“ des ländlichen, speziell des Appenzellerhauses. Es sind nicht

äußerliche Gesetze der Symmetrie, welche bei der Gestaltung desselben maßgebend waren, sondern innere Vorschriften der Zweckmäßigkeit. Der Fensterwagen der Stube in der einen Fronthälfte ist länger als derjenige der Nebenstube in der andern. Eine durch den First gezogene senkrechte Mittellinie teilt das Haus zwar in zwei gleich große, aber in ihrem Aussehen ungleiche Hälften. Es gibt heutzutage Leute, welche der Meinung sind, nur in der absoluten Symmetrie liege die Schönheit eines Bauwerkes; das Appenzellerhaus kann sie eines besseren belehren. Sein hoher Reiz liegt gerade in der ungezwungenen, nur der inneren Notwendigkeit entsprungenen Unsymmetrie, die aber doch nicht zur Unordentlichkeit, Reglosigkeit ausartet. An Stelle der strengen Symmetrie tritt ein gewisses Gleichgewicht ohne Gleichheit.»

H. S.

Eisenbeton

Von Ing. A. Sarasin. Heft 10 der Reihe «Bauen in Kriegszeiten». 55 Seiten, broschiert Fr. 5.40. Polygr. Verlag AG., Zürich

Beim Durchblättern des Heftes erinnern die dargestellten kühnen Brücken, Hallen und weit ins Leere auskragenden Dächer an verschwundene Freiheit im Gestalten. Im Hinblick auf die eingefrorenen oder mangelnden Zement- und Eisenvorräte mutet heute eine so verlockende Schrift über Eisenbeton auf den ersten Blick recht unzeitgemäß an. Und doch empfindet man sie bei näherem Studium deutlich als Vorboten eines wiederkehrenden Frühlings, weil darin aus der Not eine Tugend gemacht wird. Das Bauen in Kriegszeiten spornt zum Fortschritt an, und die natürliche Eleganz der Bauweise geht noch gesteigert aus den mageren Jahren hervor. Nicht von ungefähr behandelt der Verfasser ausführlich den vorgespannten Beton und

seine nie gehaute Ökonomie und Schlankheit.

Wenngleich sich die Schrift in erster Linie an den praktischen Statiker wendet und in ihm manch eingerostetes Wissen wieder blank in Bereitschaft setzt, gibt sie auch dem Wissenschaftler klaren Einblick in die jüngsten Errungenschaften der Materialprüfung, dem Architekten anregenden Ausblick auf die künftigen Gestaltungsmöglichkeiten und dem Unternehmer genaue Anweisung für die ergiebigste Auswertung der knappen Materialien.

E. Sch.

Von den Hochschulen

Architekturabteilung der ETH, Arbeiten des 5. Semesters

(Lehrer: Prof. Dr. W. Dunkel,
Architekt BSA)

Wir beginnen mit einem Bildbericht über Arbeiten von Studierenden der ETH. in der Absicht, bei anderer Gelegenheit auch Arbeiten aus den anderen Semestern zu veröffentlichen. Wir möchten damit nicht nur den interessierten Fachkollegen zeigen, wie sich der Unterricht an unserer Architekturschule gestaltet, sondern gleichzeitig auch die Verbundenheit von Nachwuchs und praktizierenden Architekten festigen.

Die Ausstellung der Arbeiten des 5. Semesters zeigte insgesamt Arbeiten von 52 Studierenden der ETH. (46 Studenten, 6 Studentinnen). 3 Themen waren zur freien Auswahl gegeben: Eine Bebauung in Zollikon, eine Kirche, der Umbau des Gasthauses zur „Luft“ in Herrliberg. Das Schwergewicht dieser Arbeiten liegt auf dem rein Projektmaßigen, weniger auf dem Baukonstruktiven. Für die gestellten Aufgaben lagen

Projekt für eine evangelische Kirche, von Lanfranco Bombelli, stud. arch.

