

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)

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: 28.01.2026

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

die erkennende «poésie» der Wissenschaft beigebracht worden ist! Zwei Räume weiter, in schwerem Rahmen auf der noch «schwereren» altväterischen Täfelung des Ahmensaales, respektvoll isoliert von den anderen Bildern (und das ist gut so, und die Beleuchtung durch ein tiefwandiges Nordfenster ist unglaublich schön), hängt Renoirs «Lise», von 1867. Da hätte man nun früher den Weg etwa des roten Bandes besungen, wie es aus beschattetem Nacken um den königlichen Hals läuft und dann wie eine Blutspur im Schnee des Gewandes versickert; man hätte das durchscheinende Blau der Fleischtöne beschrieben und den ergreifenden Reiz der aufgeworfenen Lippen, Reiz einer halbgeöffneten Frucht; man hätte von dem Sonnenschirm aus schwarz-grauer Spitze flugs einen Bogen geschlagen zu jenem anderen Schirm, in dessen Halbdämmer Odette Swann sich barg, wenn sie Sonntags – ein Wandelstern, begleitet von Trabanten – über die Champs-Elysées schritt... Was nun dieses Mal, nach den Jahren erzwungener Abstinenz, so nachhaltig bewegte, war etwas andres: Das hier war ein Porträt – hatte man je gesehen, begriffen, wie unglaublich harmonisch die geradezu antikisch «naive» Einheit von Objekt und Mitteln hier noch war? Die Menschenwürde dieser Dargestellten, dieser gewiß nicht gerade «makellosen» Frau, wie ungebrochen sie mit den Mitteln, *in den Mitteln* des Bildes zu Sprache und Leben erblühte?! Da ist gar nichts zu mystifizieren. Es handelt sich um «simple Äußerlichkeiten» von ergreifender Evidenz. Da spielt etwas so Simples wie das Format mit – die Dargestellte quasi in natürlicher Größe –, die frontale Anordnung, die nichts zu verbergen scheint, und die dennoch von soviel seelenvoller Reserve geadelt wird: daß oberhalb der Wolke des lichten Kleides der Kopf nur aus dem Halbdämmer der Baumshäuten und des Sonnenschirmes spricht, wortlos, mit ebendem halbgeöffneten Munde; belichtet durch unendlich sanfte Reflexe; und weiterhin, wie sich die ganze Statur zurücklehnt, ein bißchen resigniert, ohne viel Illusionen, aber dennoch wartend... Welches «sotto voce» einer Bildsprache, bei welcher der ganze Mensch so mit Hilfe des Unausgesprochenen spricht, nicht mit der ausfahrenden, sondern mit der zurückgenommenen Geste und mit dem Pathos einzig der Halbtöne. Solcher Diskretion war dieses Europa fähig, solcher Individuierung eines Geschöpfes, das doch wohl aus der Masse

der Namenlosen stammen möchte, – in jenem Frankreich, das doch die ersten Aufstände der «Masse» schon kennengelernt hatte.

Diese «Lise» nun, eingegangen zur Ahngalerie, geborgen hier hinter den Mauern eines Schlosses, das noch von der rasenden Einebnung vergessen wurde – wird sie nun Ahnin bleiben auch der veränderten Menschheit? oder ist sie nurmehr «Bild» einer un wiederbringlichen Vergangenheit?

Albert Schulze-Vellinghausen

sichtbar gemacht werde. Arp zeigt in diesen Blättern, wie die große Anonymität des Lebendigen zu einem bestimmten Ausdruck verdichtet wird, der uns durch seine Abgeklärtheit immer wieder berührt. R. L.

Hans Reinhardt:

Die kirchliche Baukunst in der Schweiz

Quartband 156 Seiten mit vielen z. T. ganzseitigen Abbildungen. Birkhäuser & Co., Basel 1947. Brosch. Fr. 16.-

Es ist der dritte Band der zehn Monographien über «Schweizer Kunst», die von der Kommission für die Ausstellung schweizerischer Kunst in Paris 1924 unter der Direktion von Paul Ganz herausgegeben werden. Wie das Vorwort von Prof. Ganz im allgemeinen über diese Bände besagt, finden «die charakteristischen Eigenschaften unsrer Kunst und ihre Beziehungen zur Kultur und den Lebensgewohnheiten des Schweizervolkes» auch hier wieder ihre Berücksichtigung. Aber, was gerade für die kirchliche Baukunst der Schweiz in ihrer Entstehung und Entwicklung so wichtig und ausschlaggebend ist, auch die Beziehungen zu den umliegenden Kulturen und Völkern, zur Geschichte des ganzen Abendlandes mit Einschluß des Orients von der Antike bis zur Neuzeit werden von Reinhardt eingehend hervorgehoben, da ja «die Formen unsrer Kirchen nicht in unserm Lande ausgebildet, sondern bloß den eigenen Ansprüchen und Bedürfnissen angepaßt» wurden. Einige wenige Stichproben aus der Fülle des Gebotenen: Der Weg führt von den frühen kleinen Basiliken in Chur und Genf und dem neu entdeckten Apsidengrundriß in Basel über die ersten Querschifflösungen von Romainmôtier, Genf, Riehen, Saint-Imier und Beromünster zu den karolingischen Dreiapsidenkirchen Graubündens und zum St. Galler Klosterplan und weiter zu den romanischen Bauten in Giornico, Basel, Zürich, Schaffhausen, Payerne usw. In der Gotik macht sich dann der französische Einfluß in der Kathedrale von Lausanne bemerkbar. Ein besonderer Typus ist die Bettelordenskirche, der bis spät eine weite Verbreitung findet. Die Spätgotik zeichnet sich durch bauliche Anlagen auch in den ländlichen Bezirken aus. Der nicht sehr häufige Hallentyp wird gestreift. Wenig hat im allgemeinen die Renaissance in der Schweiz zu sagen gehabt (S. Lorenzo in Lugano, Fassade). Um so mehr dann wieder der Barock. An die Namen von



Arp: 11 configurations

11 Originalschnitte von Hans Arp aus den Jahren 1917-1945. Herausgegeben von Max Bill. 26/27 cm. Mit monographischer Einleitung von Gabrielle Buffet-Picabia und einem erläuternden Text des Herausgebers. 20 Exemplare mit einem vom Künstler signierten Relief Fr. 150.-. 40 Exemplare mit einem vom Künstler signierten Holzschnitt Fr. 75.-. 160 Exemplare numeriert Fr. 12.-. Allianz-Verlag, Zürich, 1945

Eine Folge von 11 Holzschnitten, welche in den Jahren 1917-1945 entstanden ist, zeigt die Kontinuität und die konsequente Entwicklung im Schaffen von Hans Arp. Wir erleben in diesen Blättern Ruhe und Stille anonyme Form, welche gleichzeitig persönlicher Ausdruck der Kunst Arps wurde. Die fließenden Konturen und Flächen wecken Erinnerungen an Erlebtes, um jedoch gleich wieder zu entschwinden und wieder in die Kontinuität anonyme Urform zu münden. Weite und tiefe Strecken menschlicher Empfindungen werden durchmessen. Es scheint, als ob das Organische in seinem Prozeß des Werdens künstlerisch

Franz Beer, Caspar Moosbrugger, Joh. Ulrich Beer u. a. knüpft sich die Entstehung unserer schönsten Kirchenbauten des 17. und 18. Jahrhunderts (Einsiedeln, Rheinau, St. Urban, Ittingen, St. Gallen usw.). Die vielfachen Umwandlungen jener Zeit, wie sie Schänis, Wettingen, Beromünster, Muri, Arlesheim usw. bieten, werden nicht vergessen. Beim Übergang ins 19. Jahrhundert sind die Architekten-Geschlechter der Singer, Purtschert, Pisoni u. a. tonangebend. Dem damals florierenden Predigtraumtyp der protestantischen Kirche im Kanton Zürich, im Waadtland, in Bern, wird Aufmerksamkeit geschenkt und schließlich auf die Stilnachahmungen des 19. Jahrhunderts und die Romantik eingegangen. Zum Schluß werden die modernen Lösungen konstruktivistischer Richtung kurz berührt und der Basler Antoniuskirche – mit vollem Recht – ein Lob gespendet. Es folgt ein Literaturverzeichnis.

Die Hauptlinien sind klar und einfach erfaßt und dargestellt und die charakteristischen Merkmale der verschiedenen Epochen in markanten Beispielen hervorgehoben, alles in allem nicht bloß eine «Studie», wie der Verfasser bescheiden meint, sondern ein packend zu lesender Abriß des baulich Wesentlichen unsres schweizerischen Kunstbestandes.

E. St.

Emil Kunze: Neue Meisterwerke griechischer Kunst aus Olympia

(Meisterwerke der Kunst, Bd. 6/7)
32 Seiten Text, 80 Abbildungen.
Filser-Verlag, München-Pasing

Im Zeusheiligtum von Olympia wurden in den Jahren 1936 und 1943 vom Deutschen Archäologischen Institut Grabungen durchgeführt, die eine reiche Ausbeute brachten. Der mit ihrer Leitung beauftragte Archäologe Emil Kunze gibt in diesem Bande der hübschen Monographie-Serie «Meisterwerke der Kunst» den ersten zusammenfassenden Überblick über die neuen Funde. Das älteste Stück ist ein bronzener, sparsam ornamentierter Dreifuß von gedrungenen Proportionen aus dem 9. Jahrhundert, der einzige vollständig erhaltene des geometrischen Stils; das jüngste ist eine schwungvoll bewegte Bronzestatuetten des Pan aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts. Zeitlich dazwischen liegen eine Reihe ornamentierter, auch mit figürlichem Schmuck verschener Dreifußfragmente, kraftvoll geformte Statuetten von Pferden, Kriegern,

Jünglingen, schöne Bronzereliefs mit Fabeltieren und mythischen Szenen des 8.–6. Jahrhunderts, ferner die Bronzestatuetten des blitzeschleudern den Zeus, die unter einer Reihe gleichartiger Figuren durch ihre plastische Prägnanz hervorragt und aus der Zeit der berühmten Giebelskulpturen stammt, ein kleines Bronzepferd (Fragment eines Viergespanns), das ein Meisterwerk frühklassischer Tierbildnerei ist, einige große Terrakotten und der Kopf einer Lapithin aus dem Westgiebel des Zeustempels. Diese neuen Funde sind nun zum großen Teil erstmals veröffentlicht und werden vom Verfasser trefflich beschrieben. Die ausgezeichneten Abbildungen vermögen eine beglückende Begegnung mit diesen Gebilden zu vermitteln, die in der Frühzeit eine Art belebter Hieroglyphe sind und dann sich zu eminenter körperlicher Fülle und Gespanntheit entwickeln.

H. E.

Hans Jantzen: Ottonische Kunst

180 Seiten Text, 31 Zeichnungen, 182 ganzseitige Abbildungen. Format 19×26 cm. München, Münchner Verlag (bisher F. Bruckmann) 1947. Geb. RM. 30.-

Eine wissenschaftlich exakte, zugleich sich dem historisch und künstlerisch interessierten Laien zuwendende Gesamtdarstellung der sogenannten ottonischen Kunst fehlte bisher. Durch das Buch von Jantzen wird diese Lücke ausgefüllt. Von der deutschen Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts sind uns verhältnismäßig viele Werke, auch Monumentalbauten, überkommen. Unsere Kenntnis der «ottonischen» Architektur kann sich auf eine Reihe von Bauten stützen, die – von den jüngsten Zerstörungen abgesehen – noch in nahezu unverändert ursprünglichem Zustande oder doch in späteren Anlagen eingegliederten Teilen bestehen. Die vollendetste, als Ganzes mit am reinsten erhaltene Schöpfung der ottonischen Epoche, St. Michael in Hildesheim gehört freilich zu den schmerzlichsten Verlusten, die der europäische Besitz an historischen Baudenkmälern durch den Luftkrieg erlitten hat. (Die Deckengemälde waren rechtzeitig entfernt worden und sind gerettet, ebenso vom Hildesheimer Dom die bronzenen Türflügel, die Christus-Säule, Leuchter aus der Zeit des Bischofs Bernward und das Taufbecken aus dem 13. Jahrhundert.) Jantzen bezieht die Zeit bis zum «Säli» Heinrich IV. mit guten Gründen

in die «ottonische» Epoche ein. Sie fällt also zusammen mit der seit Puig i Cadafalch als *Premier art roman* bezeichneten ostromanischen Stilstufe, für die neuerdings Peter Meyer in seiner «Europäischen Kunstgeschichte» die gute Verdeutschung «altromanisch» vorgeschlagen hat, und die auch etwa bis zum Investiturstreit (1070) reicht. Die Bedeutung der ottonischen Architektur sieht Jantzen in der «Schaffung einer ersten abendländisch-germanischen Baukunst, die Bestand und eigenen Charakter hat», was allgemein für die altromanische überhaupt gilt. Er glaubt, die ottonische Architektur der «lateinischen», dem «*premier art roman*», als eine germanische und deutsche Sonderart des Romanischen entgegenstellen zu sollen. Den Verzicht auf die Staffelung des Chors (Benediktiner-Mönchschor) und auf Chorungang und Kapellenkranz, die beide im Westen entstanden und Ausdruck des dort stärkeren Gliederungsbedürfnisses sind, ferner den Verzicht auf die Wölbung und die Ausbildung des Würfelkapitells, hebt er als Eigenarten der ottonischen Architektur hervor. Nur übersieht er, daß diese Eigenarten der alt-ostromanischen Architektur überhaupt eigen sind, auch den Bauten Oberitaliens und Kataloniens, und daher eine so strenge Absonderung der ottonischen Architektur als eines quasi eigenschöpferischen deutschen Stils nicht gerechtfertigt ist. Gewiß nennt er mit einem Recht das Würfelkapitell eine deutsche Form: es ist zwar nicht eine deutsche oder nicht ausschließlich deutsche Erfindung, hat aber seine vollendetste Durchbildung in der deutschen Architektur gefunden. Bei den sächsischen Bauten fehlt freilich das für den alt-romanischen Stil charakteristische Dekorationssystem der wandgliedernden Lisenen mit verbindenden Bogenfriesen; dagegen begegnen wir ihm im Rheinland, in Hersfeld, Ottmarsheim usw. Es ist aber richtig: das von Jantzen treffend charakterisierte Wesen der unregelmäßigen altromanischen Architektur, der «basilikale Lichtraum» mit «entkörperten» Wänden, mit charakteristischen Einzelformen, die der gliederungsfreien Ausbreitung großer Flächen entsprechen, wie dem Würfelkapitell, tritt in den ottonischen Bauten Deutschlands in seiner konsequentesten, am weitesten entwickelten Ausbildung in die Erscheinung. In dem Kapitel über die Malerei sagt Jantzen Ausgezeichnetes über die Idealität der ottonischen Figur, die Buchstabenornamentik, den Ausdrucks-

wert der Farbe und rückt die hohe Bedeutung der Reichenauer Buchmalerei in helles Licht. Man wird ihm zustimmen, wenn er im Gegensatz zu Wölfflin die Bamberger Apokalypse und das Perikopenbuch Heinrichs II. verschiedenen Malern zuschreibt und der Apokalypse nicht den gleichen hohen künstlerischen Rang zuweist wie dem Perikopenbuch. Das letzte Kapitel behandelt die Bildnerei und Goldschmiedekunst.

Die hohen Leistungen der ottonischen Kunst wurden bisher noch kaum in einer so sachlichen, klaren Zusammenfassung gewürdigt. Die vortrefflich gewählten Abbildungen vermitteln eine reiche Anschauung. Wertvoll zum Verständnis sind auch die beigegebenen Zeichnungen, im besonderen die isometrischen Ansichten. Bei den Grundrissen und Schnitten vermisst man in der Anordnung leider die einheitliche Orientierung.

Hans Eckstein

Giuseppe Delogu: Italienische Baukunst

Eine Anthologie vom 11. bis 19. Jahrhundert mit 300 Abbildungen, ins Deutsche übertragen von Hans Markun, Fretz & Wasmuth Verlag AG., Zürich. Fr. 32.50.

Diese Publikation ist eine Fortsetzung und Ergänzung der schon vorangegangenen Bände über italienische Malerei und Plastik derselben Zeitspanne. Das Wesen italienischer Kunst gründet nach Delogu im Humanismus, dessen Spuren schon in den Bauten der Romanik des 11. und 12. Jahrhunderts zu finden sind, aber erst eigentlich in der Renaissance zum Durchbruch kommen. Es ist ein glücklicher Gedanke, wieder einmal die innere Verwandtschaft der beiden formal verschiedenen Epochen hervorzuheben. Das Lyrische, das Delogu in wahrer Kunst erkennt, ist beiden eigen. Bei Jacob Burckhardt ist es das Elegische, das aus dem Aufbrauchen von Erzeugnissen anderer Weltalter zu neuen Zwecken resultierte, was man sowohl von der «Protorenaissance», wie Burckhardt es nennt, als auch von der eigentlichen Renaissance sagen könne. In beiden Epochen brachten die Baukünstler die Hauptsache selbst mit, nur die Ausdrucksweise entlehnten sie vom Orient oder vom alten Rom. Beides sind im Grunde «sekundäre Stilarten» von einer gewissen unorganischen Aufmachung, die aber doch schön war, weil sie Proportion hatte. Es versteht sich, daß die Renaissance

einen gewaltigen Schritt weiter ging auf diesem Wege des Schönen, Lebendigen und Charaktervollen. Daß die Gotik in Italien als bloße «Mode», nicht als eigentliche Kunstrichtung angesehen wird, mag begreiflich erscheinen. Weniger einleuchtend sind einige Urteile Delogu über den Barock, der als «unwahr» und als «nicht Kunst» empfunden wird. Man mag sich auch hier wieder eines Wortes Burckhardts erinnern, dem nicht gerade Barockschwärmeri nachgesagt werden kann, über einen Vertreter jener Kunstrichtung: «Wenn diese ganze Dekorationsweise ein Irrtum ist, so wird wohl nie ein Künstler mit größerer Sicherheit geirrt haben», und an anderer Stelle seines Cicerone: «Barock ist in der richtigen Ökonomie der Mittel konsequenter als die Renaissance.»

Das Buch gehört im übrigen zu jener Klasse von Kunstbüchern, die die anschaulichen Beobachtungen und meist feinsinnigen Urteile eines sprachlich schwungvollen Textteils mit der Überfülle des Abbildungsmaterials nicht ganz in Einklang zu bringen weiß. Schon allein in ihrer quantitativen Auswahl und Verteilung nach den verschiedenen Epochen vermögen die Abbildungen, obschon sie mit wertvollen biographischen und historischen Notizen versehen sind, den textlichen Ausführungen nicht ganz zu entsprechen. Sie verwischen die Akzente eher, als daß sie sie betonen. Dann aber sind die im Tiefdruck wiedergegebenen Photos oft zu dölkig schwer. Man würde außerdem mehr geometrische Planbeigaben (Grundrisse und Schnitte mit Maßstab) sich wünschen, die einen Vergleich in architektonischen Fragen bedeutend erleichtern. Trotzdem kann man das Buch einem für die Kunst Italiens interessierten und begeisterten Leserkreis sehr empfehlen, denn diese Kunst ist hier nicht bloß «behandelt», sondern mit italienischen Augen gesehen, italienisch empfunden. E. St.

Eingegangene Bücher:

Eduard Holzmair: Münzkunst in Österreich. 34 S. und 48 Tafeln. Kunstverlag Wolfrum, Wien 1948

Bruno Grimschitz: Hanns Puchspaum. 54 S. und 64 Abb. Kunstverlag Wolfrum, Wien 1948

Georg Schmidt: Sophie Taeuber-Arp. 152 S. mit 23 Abb., 6 farbigen und 59 einfarbigen Tafeln. Holbein-Verlag, Basel 1948. Fr. 30.-

Ernest Fooks: X-Ray the City. 108 S. mit 30 Abb. Ruskin Press Ltd., Melbourne 1948

Francis de N. Schroeder: Anatomy for Interior Designers and How to talk to a Client. Illustriert von Nino Repetto, Henry Stahlhut und Mario Carreno. 49 S. Whitney Publications, Inc., New York. § 3.50

Beniamino Joppolo: Giacomo Manzù. 22 S. und 32 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano, L. 250.-

Emilio Mazza: Renato Paresce. 22 S. und 36 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano, L. 250.-

Alfonso Gatto: Virgilio Guidi. 18 S. und 37 Tafeln. Ulrico Hoepli - Editore, Milano, L. 250.-

Tribüne



Heimatstil-Geschmackslosigkeiten

Oben: Eingangspartie einer Villa, in Putz modelliert

Unten: Eingang eines alten Zürcher Landgasthofs, renoviert 1946

