Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 4

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: 07.01.2026

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

Am Anfang seiner beruflichen Laufbahn, nach Abschluß der Sekundarschule, hatte ihn Freude und Talent für das Zeichnen zum Eintritt in die Zeichenlehrerklasse der Kunstgewerbeschule in Zürich veranlaßt. Die damalige Atmosphäre an der Schule entsprach ihm aber nicht, und so ließ er sich durch seinen Bruder zum Bauhandwerk hinziehen. Ein Jahr Maurerarbeit, der Besuch des Technikums in Winterthur, wo er Schüler unseres verehrten Mitgliedes Prof. Robert Rittmeyer war, und eine Büropraxis in Zürich vermittelten ihm die technischen Grundlagen des Architektenberufes. In fleißiger, beharrlicher Arbeit vermehrte er seine Kenntnisse und sein Können; sie führten ihn rasch zu Erfolgen. Neunzehnjährig gewann er den 1. Preis in einem Schulhauswettbewerb in Herisau. Die Werkpläne zu diesem ersten Bauauftrag bearbeitete er während der Rekrutenschule in der Abendfreizeit. Nach Abschluß des Militärdienstes nahm er eine Stelle bei Prof. Billing in Karlsruhe an.

1907 wurde das Büro Gebrüder Pfister in Zürich gegründet, und 1908 nahmen die beiden Kollegen an der Gründung des Bundes Schweizer Architekten teil, zu dessen Förderung und Ruf sie in der Folge mit ganzer Hingabe beitrugen. Eine überaus glückliche und fruchtbare Zusammenarbeit führte zu vielen Wettbewerbserfolgen und Bauausführungen. Die künstlerische und technische Sorgfalt, welche die Gebrüder Pfister ihren Arbeiten angedeihen ließen, begründeten den hohen Ruf dieses Namens.

Studienreisen nach Italien, Deutschland und Frankreich brachten Werner Pfister wertvolle Anregungen; Freude am schöpferischen Arbeiten erfüllte seinen Lebensweg. Dem architektonischen Detail galt seine ganze Hingabe und Sorgfalt. In diesem Zuge seines Schaffens spiegelt sich die Vertrautheit mit dem handwerklichen Bauen, das seine Losung war.

Aus der großen Zahl der Bauausführungen der Gebrüder Pfister seien folgende genannt: Siedlungen der Wohnbaugenossenschaften Bergheim (1908) und Kapf (1911); eine große Anzahl von Einfamilienhäusern (1908–1938); Schulhäuser Limmatstraße, Zürich 5 (1910), Altstetten und Meggen (1912); Geschäftshaus Peterhof (Grieder) in Zürich (1912); Bankgebäude AG. Leu & Co., Zürich (1914); Schweizerische Nationalbank in Zürich (1921); Bahnhof Zürich-Enge (1923); Kantonsschule Winterthur; Kraftwerk Wettingen; Kranken- und Diakonissenanstalt Neumünster, Zollikerberg-Zürich; Pflegerinnenschule Zürich; Kantonale Verwaltungsgebäude Walche Zürich; Schweizerische Lebensversicherungs- und Rentenanstalt am Alpenquai, Zürich (1937); Geschäftshaus «zum Grünegg» in Zürich (1948).

Architekt BSA Werner Pfister †

Werner Pfister fühlte sich der Allgemeinheit tief verpflichtet. Seine Verdienste als Mitglied des Zürcher Baukollegiums seit 1910, der städtischen Bebauungs- und Quartierplankommission, als Präsident einer ad hoc gebildeten Kommission der Verbände BSA und SIA zum Studium der neuen Zürcher Bauordnung waren von unschätzbarem Wert. Seine auf gesundem und realem Sinn und auf Erfahrung beruhenden Worte zählten in den Beratungen; er war immer bereit, seine Überzeugung mit Skizzen zu belegen. Als Mitglied der kantonalen Heimatschutzkommission opferte er zeitweise ein bis zwei Tage wöchentlich zur Prüfung und Begutachtung baulicher Fragen. Für Tiefbauarbeiten verlangte er eine natürliche architektonische Formung. Mit Takt und Einfühlung wollte er das Bild der Stadt wie der Landschaft behandelt wissen. Eine große Anzahl von Ausführungen gehen auf seine Anregungen zurück. Ein bauliches Unternehmen, das ihn nicht überzeugte, konnte ihn mit schwerer Besorgnis erfüllen.

Während des zweiten Weltkrieges stand Werner Pfister trotz seinem bereits fühlbar werdenden Leiden als Freiwilliger an der Grenze – ein bezeichnender Zug seiner männlichen Entschlossenheit und Freiheitsliebe. Seine äußere Erscheinung, hochgewachsen, die energischen, gütigen Gesichtszüge mit den klaren, humorvollen Augen, gerahmt von seinem typischen Bart, bleibt in der Erinnerung erhalten. Unvergeßlich ist er uns als Kollege, dem wir uns in lebhafter Dankbarkeit verbunden fühlen. *A.G.*

Bücher

Georges Vantongerloo: Paintings – Sculptures – Reflections

48 Seiten und 49 Abbildungen, 1948, £ 3.–

Max Ernst: Beyond Painting

204 Seiten mit 133 Abbildungen, 1948, £ 6.–

Daniel-Henry Kahnweiler: The Rise of Cubism

36 Seiten mit 24 Abbildungen, 1949, £ 1.75

Alle im Verlag Wittenborn, Schultz, Inc., New York

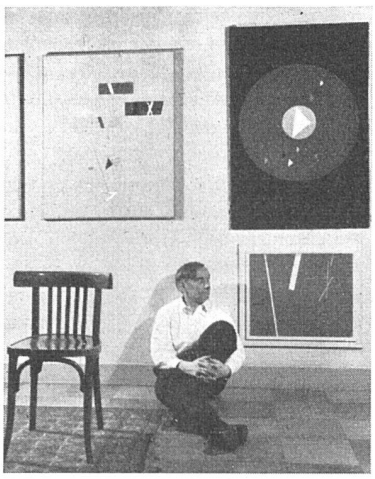
Die Reihe der Documents of Modern Art hat als Quellensammlung der modernen Kunst ihre besondere Bedeutung. Einzelne Künstlerpioniere und wichtige Kunstgruppen werden dabei aus dem Strom der Entwicklung besonders herausgehoben.

Georges Vantongerloos «Paintings, Sculptures, Reflections» von 1948, mit einer ausgezeichneten und übersichtlichen Einleitung von Max Bill, zeigt neben dem sichtbar mathematisch-asketischen Geist dieser Formenwelt auch die philosophische Grundhaltung dieser Kunst, deren Anfänge mit der holländischen «Stijl»-Bewegung zusammenfallen. Ursprünglich von dem Studium der Proportionsgesetze ausgehend, entwickelt Vantongerloo immer mehr, sowohl in seiner Malerei wie Plastik, die Hervorhebung des Räumlichen, das freie Herausstellen einer dynamisch-bewegten Energie gegenüber aller materiellen Statik, ganz im Sinne unseres modernen physikalischen Weltbildes.

Im gleichen Jahre erschien Max Ernsts «Beyond Painting», ein umfangreicher Band, der im Brennpunkt einer ganz anderen Seite der modernen künstlerischen Gestaltung steht. Man wird zu den echten und poetischen Quellen des Surrealismus geführt, wenn Max Ernst visionsmäßig und technisch die Entstehung seiner «Collage»-Bilder entwikkelt. Es ist jene passiv-aktive Interpretation, aus der Gestaltung wächst, Gestaltung real vorhandener Phantastik in der Welt des alltäglichen Lebens. Der surrealistische Künstler

kommt mit seinen «Frottages»-Methoden, ebenso wie in seinen «Collage»-Bildern, zur Vereinigung gegensätzlicher Elemente, die, aus ihrem gewöhnlichen logischen Zusammenhang gerissen, zu einer neuen imaginativen Einheit, zu einem poetischen Ganzen geformt werden. Man spürt hier die Nähe der dichterischen Halluzinationen Rimbauds und der Grotesken Jarrys. Auch jener «humour noir» wird berührt, der hinter Swifts, Grabbes, Raymond Roussels und Jaques Vachés Darstellungen lauert. Eine Anzahl künstlerischer Urteile über Max Ernst von André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara und Matta sind beigefügt, neben einer umfangreichen Zusammenstellung seiner wichtigsten Werke.

Als eine der letzten Publikationen (1949) «The Rise of Cubism», eine Neuauflage von D. H. Kahnweilers «Weg zum Kubismus» (1915) in englischer Sprache. Die Einleitung von Robert Motherwell weist auf die Gestalt des Verfassers hin, der als Kunsthändler und Sammler in die Epoche des Kubismus hineinragt und eine aktiv-fördernde Rolle darin spielte. Kahnweiler sieht am Anfang der modernen Bewegung Seurat und Cézanne, wobei der letztere den eigentlichen Anschlußpunkt des Kubismus zur französischen Tradition bedeutet. Die Entfaltung eines neuen Lyrismus beginnt nach des Verfassers Meinung mit dieser Malerei. Gegenüber der gewohnten fälschlichen «Zertrümmerungsinterpretation» der Bildform wird hier die neue synthetische Zusammenziehung hervorgehoben, durch die der Kubismus verschiedene Aspekte des Objekts vereinigt. Sonderbarerweise geht es Kahnweiler vor allem um die «Repräsentation» dieser Objekte, während er den neuen vom Gegenstand immer mehr abstrahierenden, architektonisch-musikalischen Zusammenklang der Bilder um 1911, aus denen sich später die konkrete Malerei eines Mondrian und seiner Nachfolger entwickelte, nicht mit dem gleichen Akzent versieht. Neben dem beigefügten Literaturverzeichnis der Schriften des Verfassers wäre auch eine Zusammenstellung der Literatur über den Kubismus am Platze gewesen. Auch steht der Bedeutung Fernand Légers, der während der farblosen Periode des Kubismus sein blühendes Kolorit beibehält und den der Verfasser mit Recht in einem Sonderkapitel erwähnt, der unerwähnte Pariser Maler Robert Delaunay durchaus zur Seite, dessen farbige «Simultanéité» in seinen Darstellungen «Les Fenêtres» und «Disques», als Hauptrepräsentanten des orphischen Kubismus, eine qualitativ und entwicklungsgeschichtlich bemerkenswerte Bedeutung hatte. *C. G-W.*



Der Maler Vordemberge-Gildewart. Photo: Paul Huf, Amsterdam

Vordemberge-Gildewart. Epoque néerlandaise

Editions Duwaer, Amsterdam, 1949

Diese Publikation über einen der bedeutendsten Vertreter konkreter Kunst ist in ihrer Art einmalig. Sie bringt dem Betrachter in großformatigen, zum Teil farbigen Bildwiedergaben das Werk des Malers außerordentlich nahe und verkörpert gleichzeitig dessen künstlerisches Ideal. Die vorzügliche Aufmachung und Ausführung machen nämlich das Buch an sich schon zu einer ästhetischen Realität. In seiner Einleitung nennt Hans Arp Vordemberge und dessen Werk «eine, in unserer chaotischen Zeit so selten gewordene Oase der Reinheit». Dieser Auffassung stimmt auch der Schreibende voll und ganz zu. Vordemberge, dessen fünfzigster Geburtstag letztes Jahr gefeiert wurde, ist seiner künstlerischen Überzeugung, zu der er in früher Freundschaft mit Künstlern wie Theo van Doesburg und Piet Mondrian gelangte, während seiner ganzen Entwicklung bis zur heutigen Meisterschaft unbeirrt treugeblieben. In dieser Treue der Kunst und sich selbst gegenüber, im starken künstlerischen und menschlichen Elan und in der geistigen Wachheit mag eine Erklärung gefunden werden für die beschwingte Harmonie in Form, Farbe und Aufbau und für die Vornehmheit, welche für die Kunst Vordembergs so bezeichnend sind.

Die aus losen Blättern und Bogen bestehende Publikation enthält außer den fünfundzwanzig großformatigen Bildreproduktionen einige kleinere, die das frühere Schaffen des Malers, vor seiner Niederlassung in Amsterdam im Jahre 1938, in Erinnerung rufen. Es enthält ferner einen Aufsatz, «Abstrakt-konkret-absolut», des Künstlers selbst, der schon oft bei anderer Gelegenheit Grundsätzliches über die Kunst unserer Zeit ausgesagt hat. Dieser Aufsatz und die Einleitung von Hans Arp sind in drei Sprachen wiedergegeben. Ein Œuvre-Verzeichnis, eine Liste der öffentlichen und privaten Kunstsammlungen mit Werken des Malers, eine Bibliographie und Kurzbiographie vervollständigen die Publikation. Der Verlag ist zu dieser künstlerisch und buchtechnisch hervorragenden Leistung, für die der Künstler selbst mitverantwortlich ist, aufrichtig zu beglückwünschen. Diesen Wünschen schließen sich die Freunde der Kunst Vordemberges sicher gerne an, denn ihnen bedeutet das Buchwerk kostbares Band dieser Freundschaft. Es wird aber auch neue Freunde werben und allgemein zu vermehrter Anerkennung der Kunst, in der es um ein Letztes, um sich selbst behauptende ästhetische Kreation geht, beitragen. *Alfred Roth*

Michel Leiris: The Prints of Joan Miro

42 Tafeln und 16 Seiten Text in Mappe. Buchholz Gallery, New York, 1947

Diese schöne Mappe von Kurt Valentiner, mit einem einleitenden zweisprachigen Text von M. Leiris, bedeutet eine willkommene Fortsetzung in den Veröffentlichungen zeitgenössischer Graphik, deren Anfang, im gleichen Verlage, die schöne Kleemappe von 1945 war. Bei der Miro-Mappe handelt es sich um Faksimile-Lithographien, die alle aus dem Jahr 1944 stammen. Die gute Auswahl ermöglicht einen differenzierten Einblick in die graphische Produktion und allgemeine Methode dieses Künstlers, dessen geistige Heimat das Fabelland des Anfänglichen ist, wie M. Leiris in seinem Vorwort treffend betont. Mit wenigen Grundthemen und -formen wird hier operiert. Konstellationen zwischen Menschen, Tieren und Gestirnen – das Motiv Frau-Kind-Mond immer wiederkehrend –, wobei die Darstellung des Auges, wie bei Klee, in diesen Kompositionen besonders hervortritt, wo es bald als große Mandelform (an

ozeanische Formsymbolik erinnernd), bald in ein Dreieck gebettet oder auch nur als magischer schwarzer Punkt dominiert. Die Atmosphäre und Formenwelt prähistorischer Statuetten, eingeritzter Steinbilder oder der Höhlenkunst von Altamira scheint wiedererweckt, nun durchblutet und getragen von moderner Sensibilität, ein bizarres Gemisch von Beschwörung, Humor und Spiel. Diese innere Vergangenheitsbeziehung bis in die Frühzeit hinein ist, wie für viele moderne Künstler, auch für den Katalanen Miro charakteristisch; man möchte es beinahe in einem neuen Sinne als «folkloristisch» bezeichnen. Miro ist Epiker, wie seine frühen Bilder («La ferme», «La terre labourée»» (1921–1923) schon zeigen. Sein bildnerischer Ausgangspunkt ist also nicht ein primäres Auswägen von Farben, Formen und linearer Rhythmik; auch das Inhaltliche, das bewegte Beziehungsspiel von Mensch und Natur wird hier gestaltet, wie in einem modernen Urepos. Das hindert nicht, daß seine phantastischen Linien dabei ihre burlesken und heiteren Kantilenen singen, die Farben in kurzen, frechen Trompetenstößen herausgeschmettert werden, was besonders in den beiden farbigen Lithographien stark spürbar ist. In dieser Folge von Blättern manifestiert sich aber am stärksten eine neue Art von «Graffito», indem Bildhaftes nicht im Sinne des Wand*schmuckes* wirken soll, sondern, wo die optische Sprache die Flächen selbst verlebendigt mit einem höchst kultivierten und zugleich anfänglichen poetischen Gehalt. *C. G-W.*

Wassily Kandinsky: Du Spirituel dans l'Art

Editions Galerie René Drouin, 1949

Kandinskys revolutionäres Buch «Über das Geistige in der Kunst», 1910 geschrieben und 1912 in München erschienen, bedeutete in der Zeit ein umwälzendes Bekenntnis zu ganz neuen künstlerischen Ausdrucksmethoden.
Nachdem dieses Buch zuerst 1914 in englischer Sprache als «The Art of Spiritual Harmony», dann 1946 (New York) unter dem Titel «On the Spiritual in Art» (S. R. Guggenheim Foundation) erschienen war und ein breiteres Publikum eroberte (die deutsche Ausgabe war seit Jahren vergriffen), vermittelt die neue und von M. und Mme De Man sorgfältig übersetzte französische Ausgabe einer im Grunde anders gerichteten Kultur den Zugang zu einer entscheidenden Wendung in der Malerei und zu der universellen Persönlichkeit des Künstlers. Dies Buch bedeutete die theoretische Bilanz eines zehnjährigen Künstlerlebens in München und basierte auf einer völligen Befreiung und Distanzierung von allen historisierenden, naturalistischen und literarischen Malmethoden des 19. Jahrhunderts. Es war eine Rückbesinnung auf die Grundelemente der Malerei, auf die moralischen Ausdruckswerte der *Farbe*, ihre Gefühls- und Symbolkraft, wovon auch die gleichzeitigen Bilder, jene «Improvisationen» und «Kompositionen» (1910 und 1911) kühnes Zeugnis ablegten. Kandinsky wollte in allen Ländern eine neue universale und elementare Zeichensprache aktivieren. Aus der verwirrenden Vielfalt des Dinglichen sollte das Wesentliche, die tiefere Realität und der verborgene seelische Klang der Welt heraufbeschworen werden. In diesem Buch wie in seinem Oeuvre sind es zunächst die Farben, die dies alles aktivieren sollen. Das Rückgreifen auf die Ikonen, auf frühchristliche und primitive Kunst (wovon auch Abbildungen gebracht werden), auf die Kompositionsmethoden der Gotik und Renaissance bis zu den «Baigneuses» von Cézanne steht im Zeichen einer durch die Zeiten hindurchgehenden inneren Wahlverwandtschaft. Dies waren für Kandinsky die historischen Ahnen und Anregungen, ähnlich wie für die Kubisten künstlerische Impulse von der primitiven Negerplastik ausgingen.
Kandinsky geht eng zusammen mit den Methoden der Natur- und Geisteswissenschaften seiner Zeit. Von dem Gegenwartsniveau dieses neueroberten modernen Weltbildes will er auch seine neue Welt des malerischen Ausdrucks begründen. Er betrachtet dabei die elementaren Farben als autonome Wesen, ebenso erfüllt von einem psychischen Gehalt wie von einer räumlichen Vitalität: Gelb erscheint als lauter, irdisch-aggressiver Trompetenklang, Blau als himmlischer, in die Tiefe gehender Orgelton. Der Kontakt mit dem Alltag ist ihm immer präsent, denn schon im täglichen Leben gibt es unzählige Farbemotionen für den, der sich ihnen öffnet. Entscheidend bei Kandinsky ist aber immer die Erfassung der geistigen Substanz im Bilde, ihrer Klangkraft, ihrer Mystik und Universalität. Jegliche Konkurrenz mit der Natur wird aufgegeben, denn es geht ihm um Offenbarung menschlicher Humanität, um Ausstrahlung eines «Geistigen», das aus der Malerei ebenso frei wie aus der Musik strömen soll.
Die Ausstattung des Buches von G. Duval mit Beifügung eines farbigen Holzschnittes von Kandinsky geschah in vorbildlicher Weise, obwohl man den Ersatz der Abbildungen von «Impression Nr. 4» und «Komposition Nr. 2» durch «Impression de Moscou» und «Composition Nr. 7» (1913), die später fällt als das Buch, nicht ohne weiteres versteht. *C. G-W.*

Paul Nash

Memorial Volume, edited by Margot Eates. 80 Seiten, 112 einfarbige und 16 farbige Abbildungen. Lund Humphries, London. £ 3/3/0

Ben Nicholson

Paintings, reliefs, drawings. 32 Seiten, 163 einfarbige und 40 farbige Abbildungen. Lund Humphries, London. £ 3/3/0

Unter den neueren englischen Kunstbüchern werden die beiden Bände über *Ben Nicholson* und *Paul Nash* für das Ausland von besonderem Interesse sein. Das Werk über *Paul Nash* ist von Margot Eates mit einem sympathischen Vorwort versehen. Es enthält neben einer ansehnlichen Anzahl von Illustrationen vier Essays. Der unermüdliche Herbert Read schreibt über Nash den Künstler im allgemeinen; John Rothenstein über den «war-artist»; E. H. Ramsden liefert einen Beitrag über den Landschaftsmaler und Philip James über den Buchillustrator. Sehr interessant sind auch die Anmerkungen über die Maltechnik und die Palette des Paul Nash von Richard Seddon. Eine Chronologie des Lebens dieses in seinem 57. Lebensjahre verstorbenen Künstlers, ein Literaturnachweis, die Kataloge seiner Ausstellungen und ein Bildverzeichnis mit Detailangaben ergänzen den Textteil.
Dieses Buch, teilweise vom Künstler selbst geplant, erscheint als ein Gedächtnisband mit dem lateinischen Titelblatt: MEMORIAE SACRVM SVMMI ARTIFICIS PAVLI NASH PICTOR ET SCRIPTOR EXCELLVIT SCRIPTA PICTVRIS VARIAVIT IN QVOVIS OPERE CLARI LVMINE INGENI EXCELSA PETENTIBVS PRAELVXIT. OBIIT ANNO SALVTIS MCMXLVI. AETATIS SVAE LVII.
Es ist von Freunden geschrieben und redigiert, und das macht seine Stärke und seine Schwäche aus. Die Stärke – besonders in der Einleitung und im Beitrag von Read – liegt darin, daß

das Gesagte mit Wärme vorgetragen ist. Der «sakrale» Charakter, den die lateinische Titelseite erzeugt, stellt dieses Buch über einen der leitenden Künstler der englischen Moderne gleichsam außerhalb jedweder Kritik. Das gilt natürlich nur für England.

Dadurch, daß in allen Studien das typisch Englische dieses Malers hervorgehoben wird, obschon dem europäisch geschulten Auge die französischen Quellen seines Kunstwollens sichtbar sind (mit Ausnahme vielleicht der englischen Aquarellisten und Turners), das nun erweckt unsere Neugier. Nash ist für die Engländer die Personifizierung des Englischen. Sonderbarerweise ist er es auch für die Ausländer, nur wird die Betonung dieser Worte etwas anders klingen. Indem man ihn zum nationalen Symbol erhebt, isoliert man ihn aus dem einheitlichen europäischen Kunstgeschehen, dem er ja doch angehört und darf demnach kritische Wertmaßstäbe anlegen, die in einem europäischen Sinne nicht gelten. Mit Ausnahme von seinen kleineren spontanen, vor der Natur gemalten Aquarellen, einigen späten poetischen Landschaften in feinen französischen Pastelltönen, auch Illustrationen – und Nash war eher ein graphischer Künstler als ein Kolorist – zeigt sein Werk eine Kühle, einen vorsichtigen Realismus, eine Unentschlossenheit des Stils, der einem den Gedanken eingibt: Schade, daß dieser Begabung nicht noch 20 Jahre vergönnt waren, um sich zu finden! Kein Buch kann über die Psychologie der englischen Kritik und des englischen ästhetischen Empfindens besseren Aufschluß geben, als gerade dieses Werk über Paul Nash. –

Das andere Buch, das über *Ben Nicholson*, wird sich dem europäischen Publikum viel ungehemmter darbieten. Es ist bezeichnenderweise mit einem französischen Résumé des Vorwortes von Herbert Read versehen, das vielleicht schon symbolisch andeuten will: hier ist ein Künstler, der bedeutende Impulse aus der Pariser Kultursphäre empfangen, diese jedoch schöpferisch verarbeitet und mit einer persönlichen Note bereichert hat. Ben Nicholson muß ohne Zweifel zu einem breiteren europäischen, nicht nur englisch-nationalen Kunstkreis gerechnet werden. Das Buch ist vom Künstler selbst mit viel Geschmack und gewissenhaft geplant und stellt wohl das beste englische Kunstbuch der Nachkriegszeit dar.

Es ist bezeichnend für Ben Nicholson, daß er sich aus dem Bewußtsein der Einheit der modernen europäischen Kunst zu seinen Quellen offen bekennt – bei Nash werden sie immer vertuscht – und dadurch das Element einer modernen Kunsttradition betont. Diese innere Freiheit trug im Laufe der Entwicklung auch reiche Frucht. Sie hat ihn zu sich selbst geführt. Darum wohl empfindet man beim Betrachten des Bildmateriales in diesem Buch, daß alle Stilversuche, wenn sie sich auch zwischen den Extremen der streng formalen, geometrischen Reliefs und der geradezu naivistischen Landschaftsauffassung bewegen, doch einer einheitlichen Persönlichkeit angehören und letzten Endes trotz aller rationalen Elemente, im Individuellen tief verankert sind.

Unter den englischen Kritikern ist Herbert Read der am europäischsten orientierte. Er liebt es, sein Thema historisch und psychologisch zu begründen – so auch im Vorwort dieses Buches –, und in seinen Zitaten zeigt er den sehr unenglischen Zug, keine Scheu vor der reichen deutschen kunsttheoretischen Literatur zu haben. Gleichzeitig wird sich der kontinentale Leser freuen, in diesem Vorwort einem Repräsentanten jener englischen Intellektuellen zu begegnen, die die insulare Isolierung der englischen Kultur, die so viel Nachteile sowohl für den Kontinent als auch für England im Gefolge hatte und noch immer hat, so entschlossen durchbrachen. *J. P. Hodin*

E. H. Ramsden: Twentieth Century Sculpture

42 Seiten und 63 Tafeln. Pleiades Books Ltd., London 1949. 25s

Man hat die ausgezeichnete Darstellung moderner Plastik von Carola Giedion-Welcker, die 1937 im Verlag Dr. H. Girsberger in Zürich erschien, noch in bester Erinnerung. Und man könnte dieses neue Buch über die Plastik des zwanzigsten Jahrhunderts fast als eine Fortsetzung nach der Seite der weniger abstrakten Plastik betrachten, die bei Carola Giedion bis auf Rodin, Degas und Maillol unberücksichtigt blieb, während Ramsden auch Despiau, Lehmbruck, Gerhardt Marcks, Marino Marini, Mestrovic, Minne, Epstein, Kolbe, Barlach und Jan Stursa neben vielen andern in seine Betrachtungen einbezieht. Bei diesem ausgreifenden Programm Ramsdens gehörten auch Alexander Calders «Mobiles» dazu, die aus unverständlichen Gründen vollständig übergangen werden. Die Einleitung gibt eine kenntnisreiche Übersicht über die wesentliche Entwicklung in den verschiedenen Ländern. Die Schweiz wird in großen Zügen richtig in die traditionellere Gruppe um Haller, Hubacher und Zschokke und die nicht-figurative Gruppe um Max Bill und Alberto Giacometti eingeteilt. Leider bleibt es bei diesen wenigen Namen, die man gerne noch durch Karl Geiser, Otto Bänninger bereichert gesehen hätte, wie denn auch in Frankreich Couturier und Germaine Richier übergangen wurden. Das sind aber kleine Einwände angesichts des großen Materiales, das uns der Verfasser vermittelt, und seine Betrachtungen über den Formenwandel in der modernen Plastik mögen für alle jene Leser aufschlußreich sein, die in ihrer Betrachtungsweise noch nicht bis zur Eigengesetzlichkeit der Form vorgestoßen sind, die das Gesicht der neuesten Plastik bestimmt. Die 63 Abbildungen sind auch in dieser Beziehung besonders lehrreich. *kn.*

Maurice Jardot und Kurt Martin: Die Meister französischer Malerei der Gegenwart

58 Seiten und 27 einfarbige und 15 farbige Abbildungen. Verlag Woldemar Klein, Baden-Baden 1949. DM 20.–

Dieses Buch ist die Frucht der bedeutsamen Ausstellung der Meister französischer Malerei der Gegenwart in Freiburg i. Br. und stellt wohl die erste größere Publikation über moderne französische Malerei dar, die seit dem Kriegsende in Deutschland erschienen ist. Kurt Martin und Maurice Jardot geben im Vorwort einen Einblick in das Werden und den Sinn dieser Ausstellung. «Um den Eindruck der Ausstellung zu verstärken und die Auseinandersetzung für die Besucher zu erleichtern», fanden eine Reihe von Vorträgen statt, die den Textteil des Bandes darstellen. Daniel-Henry Kahnweiler, dem man neben Apollinaires «Les peintres cubistes» das erste grundlegende Buch über den Kubismus verdankt (das soeben in der Reihe der «Documents of modern arts» im Verlag Wittenborn, Schultz Inc. in New York neu herausgegeben wurde), sprach über «Ursprung und Entwicklung des Kubismus». Diese meisterhafte Auseinandersetzung mit dem Werden und Wesen einer neuen Sehweise ist so klar, daß sie als klassisches Schriftstück in jedes Werk über moderne Kunst hineingehört; denn

ich wüßte nicht, wo anders die ganze Entwicklung einprägsamer und einfacher dargestellt wäre. Allein dieser Vortrag gibt dem Buch seine Berechtigung. Es wird aber noch wesentlich bereichert durch einen Beitrag von Stanislas Fumet über «Dichtung und Kubismus oder die Forderungen der Freiheit» und durch einen im religiösen Werk Rouaults gipfelnden Beitrag von Abbé Maurice Morel über «Das Tragische und die moderne Kunst». Um auch Matisse und Chagall noch zu würdigen, sind diesen Vorträgen zwei Aufsätze von René Huyghe über Matisse und Georg Schmidt über Chagall beigegeben. Kurt Martin befaßt sich zum Schluß mit einer Beurteilung der Ausstellung mit Auszügen aus den Wettbewerbsarbeiten der Freiburger Studentenschaft für die beste Kritik, die eine besondere Betrachtung lohnen würden, wenn uns der Raum nicht Beschränkung auferlegte. Alle Maler – Braque, Chagall, Gris, Léger, Matisse, Picasso und Rouault – sind mit je vier einfarbigen und zwei mehrfarbigen Abbildungen vertreten.

kn.

Albino Galvano: Felice Casorati
55 Seiten mit 34 Abbildungen. L. 300

Alberto Sartoris: Mario Sironi
35 Seiten mit 37 Abbildungen. L. 250

Massimo Bontempelli: Arturo Martini
32 Seiten mit 40 Abbildungen. L. 700

Mario Carletti
13 Seiten mit 41 Abbildungen. L. 200

Emilio Mazza: Renato Paresce
22 Seiten mit 36 Abbildungen. L. 250

Beniamino Joppolo: Giacomo Manzù
22 Seiten mit 32 Abbildungen. L. 250

Alfonso Gatto: Virgilio Guidi
18 Seiten mit 37 Abbildungen. L. 250.

Arte Moderna Italiana. No. 5, 18, 23, 44, 45, 46, 47. Ulrico Hoepli, Editore, Milano

Giovanni Scheiwiller: Honoré Daumier
42 Seiten mit 39 Abbildungen. L. 500.
Arte Moderna Straniera No. 5

Diese von Giovanni Scheiwiller betreute Reihe kleiner Künstlermonographien umfaßt heute beinahe fünfzig Bändchen und gibt bereits ein lebendiges Panorama der italienischen Malerei und Plastik der Gegenwart. Vor mir liegen sechs Bändchen, die zum Teil in Neuauflagen herausgekommen sind, wie diejenigen von A. Galvano über Felice Casorati und von Alberto Sartoris über Mario Sironi; neu sind die Bändchen über die Maler Virgilio Guidi, mit Text von Alfonso Gatti, und Renato Paresce, mit Text von Emilio Mazza, sowie das vom Künstler selbst eingeleitete Bändchen von Zeichnungen Mario Carlettis und dasjenige über den Bildhauer Giacomo Manzù, mit einer Einführung von Beniamino Joppolo. *Mario Carletti* stellt sich als ein bedeutender Zeichner vor, dessen Hauptthema die Frau bildet. Man glaubt dann und wann, hinter diesen durchaus eigenwilligen Blättern noch Lautrec und Egon Schiele zu sehen, und, wie der Künstler selbst bekennt, hat er die Kunst der Zeichnung von Dürer bis Picasso verfolgt. Als sein künstlerisches Programm nennt er die Umsetzung des schöpferischen Triebes in die Formen seines eigenen Rhythmus, worunter er eher seine Wesensart verstehen dürfte, die an einen oft unbarmherzigen Realismus gebunden ist. *Virgilio Guidi* gehört zur Generation der bald Sechzigjährigen, dessen Bildern man in den Ausstellungen des «Novecento» begegnete. Er ist Lehrer an der Akademie der schönen Künste in Venedig. Seine Malerei ist von einer lyrischen Stille, zugleich aber auch von einer seelischen Spannung, einer «verginità irritante», die ihn, wenn auch nur sehr unverbindlich, in die Nähe Casoratis rückt. Der Maler und Journalist *Renato Paresce*, der jahrelang in London und Paris arbeitete und die halbe Welt bereiste, starb 1937 in der Maison de Santé in Paris. Sein Werk verrät die verschiedensten Einflüsse, von Derain, Picasso und Severini bis zu Sironi. Seine Lebendigkeit, die alle modernen künstlerischen Probleme mit heiterer Intelligenz bewältigte, überzeugt aber immer wieder. Der etwas über vierzigjährige Bildhauer *Giacomo Manzù* zählt zu den führenden Plastikern Italiens. Er verbindet eine starke Tradition mit einer ihm eigenen, fließenden Form, in die er die sehr weit gespannten Themen seiner plastischen Gestaltungen einfängt.

Diese kleine Sammlung erhält ihren besondern dokumentarischen Wert durch die gewissenhaften bibliographischen Angaben und die kurz gefaßten biographischen Daten. Die Reproduktionen, denen immer auch eine farbige Wiedergabe beigegeben ist, sind durchwegs gut.

Eine zweite Reihe bilden die Bändchen über ausländische Künstler (Arte moderna straniera), von denen *Daumier* in dritter Auflage erschienen ist. Der einführende Text ist von Giovanni Scheiwiller. Durch die ausführliche Biographie, ein Verzeichnis der Museen, die Werke Daumiers besitzen (wobei allerdings u. a. das Kunsthaus Zürich und die Tate Gallery fehlen), eine fast zwanzig Seiten umfassende Bibliographie und ein Verzeichnis der Bücher und Zeitschriften, die Reproduktionen nach Werken Daumiers enthalten, ersetzt das kleine Büchlein manch größeres Werk. Die 38 Abbildungen vermitteln die wesentlichsten Malereien und einige Lithos und Zeichnungen.

kn.

Eberhard Hölscher: Aubrey Beardsley

110 Seiten mit 96 ganzseitigen Abbildungen. Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg, DM 12.–

Beardsley ist eine der großen Gestalten der Frühphase des Jugendstils. Treffsicher in der Erfindung, sensibel im Lineament, von gelöster Freiheit im Kompositionellen, atmen seine Zeichnungen und Illustrationen den Geist des Preziösen, des Verliebten, des Gewagten; sie gehören zu den schönsten Blüten der englischen Illustrations-Tradition, die im 19. Jahrhundert von William Morris ausgeht. So ist Hölschers Publikation höchst verdienstvoll; mit Genuß vertieft man sich in die Abbildungen, aus denen die Kraft einer großen Persönlichkeit und zugleich der Duft einer reizvollen Epoche der Kunst und des Menschen emporsteigt.

Hölschers gut geschriebene Einführung gilt in erster Linie der künstlerischen Persönlichkeit Beardsleys; die Epoche kommt leider etwas zu kurz. Mit Recht lenkt Hölscher die Aufmerksamkeit des Lesers auch auf Beardsleys literarische und musikalische Neigungen. Die letzteren haben sich in den von unsichtbarer Ironie überwehten Richard-Wagner-Illustrationen niedergeschlagen, die neben dem zeichnerischen Wohllaut eine kritische Hellsicht erkennen lassen, die ganz besondere Reize besitzt.

H. C.

Rolf Stenersen: Edvard Munch

172 Seiten mit 115 einfarbigen und 2 farbigen Abbildungen. Büchergilde Gutenberg, Zürich, Fr. 18.–

Die Künstler-Vita lebt in dieser ursprünglich norwegischen Publikation wieder auf, die größtenteils eine überreiche Sammlung von Anekdoten ist. Daß im Anekdotischen der Maler selber das Wort führt, ist gewiß ein dankenswerter Vorzug; doch läßt sich eine gewisse Diskrepanz zwischen der Be-

deutung des Werkes und dem Volumen der Persönlichkeit des Malers nicht übersehen, so daß die betonte Hervorhebung des Menschen Munch nicht immer gerechtfertigt erscheint. Da die bizarren und schrulligen Züge vorwiegen, ist der Ertrag eher im Psychologischen als im Allgemein-Gültigen zu suchen; das Geistreiche an sich, das den Großteil der Aussagen kennzeichnet, mag faszinieren, kann jedoch im letzten nicht befriedigen.

Der Wert der Publikation liegt jedoch in der Werkdeutung, in Anmerkungen zur Arbeitsweise, des Malers und Graphikers und in der Umschreibung seiner künstlerischen Ziele; die sorgfältige Dokumentation der Ergebnisse durch Äußerungen Munchs ist beinahe lückenlos. Das eigentlich auszeichnende Moment dieser Munch-Biographie aber ist die Wiedergabe von etwa 180 Werken. Dabei ist, neben den Klischees der Originalausgabe, der schweizerische Anteil bedeutend: die graphischen Blätter der Sammlung Stenersen wurden ergänzt durch Reproduktionen nach Originalen aus den Sammlungen von Architekt Ernst Rentsch, Basel, Kurt Sponagel, Zürich, und aus den Beständen der Kunstmuseen Basel und Zürich; die Klischees, auch die der Farbtafeln, stammen von Steiner & Co., Basel. *H. M.*

Walter Winkler:
Psychologie der modernen Kunst

303 Seiten mit 95 Abbildungen und 6 Tafeln. Alma-Mater-Verlag, Tübingen 1949

Ein Tübinger Arzt, Schüler des durch seine Typenlehre bekannten E. Kretschmer – dessen Buch «Körperbau und Charakter» auf die Kunst- und Musikpsychologie starken Einfluß ausgeübt hat –, legt in diesem mit reichem Abbildungsmaterial versehenen Buch eine Arbeit vor, die die moderne Kunst unter der Perspektive der medizinischen Psychologie betrachtet.

Winkler steht auf der Seite der modernen Kunst, die er durch Einbeziehung der neuen Musik und Literatur in voller Breite untersucht. In zwei großen Kapiteln handelt er über die symptomatische Bedeutung des modernen Antinaturalismus und seinen schizothymen Charakter. Ob mit Willen oder nicht gerät die Kunst in die Lage eines «klinischen Falles» oder zum mindesten ins Grenzgebiet zwischen normal und anomal, so daß die paradoxe Situation entsteht, daß Winklers von positiver Einstellung ausgehende Darstellung von den Gegnern der modernen Kunst allzu leicht als willkommene Argumente mißbraucht werden kann. Die Ursache liegt darin, daß Winkler zu wenig von der augensinnlichen Vitalität, zu rasch von der analytischen Psychologie sich leiten läßt. An sich sind die gründlichen Einzelanalysen, die Winkler Nolde, Marc, Kandinsky und Kubin widmet – eine nicht ganz glückliche Auswahl –, in ihrer Detaillierung höchst interessant zu lesen. Den ausführlichen Literaturnachweis, der mit den neueren französischen und englischen Werken zu ergänzen wäre, wird jeder Leser dankbar begrüßen. *H. C.*

Eine Sammlung alter Hinterglasbilder

Einleitung von Dieter Keller. 11 Seiten und 8 farbige und 8 einfarbige Abbildungen. Galerie H. Herrmann, Stuttgart 1948

Martha Keller-Schenk

Vorwort von H. A. P. Grieshaber. 5 Seiten und 16 einfarbige und 4 farbige Abbildungen. Galerie H. Herrmann, Stuttgart 1948

Zwei sorgfältige Publikationen dieser Galerie behandeln «Eine Sammlung alter Hinterglasbilder» und Zeichnungen und Staniol-Klebebilder von Martha Keller-Schenk.

Fast in jedem Trödlerladen begegnet man den bunten Hinterglasmalereien mit religiösen Motiven, und trotz der großen Produktion dieser bäurischen Kunsterzeugnisse sind kaum zwei Hinterglasbilder einander gleich. Denn, so schreibt Dieter Keller in dem die farbigen Tafeln begleitenden Text, diese Bilder wurden in bäuerlichen Werkstätten erzeugt, «welche in der Art des Betriebes kleinen Fabriken glichen. Jede der Glastafeln stellt die Summe der Arbeit von vielen dar. In den Zeiten reichen Auftragseingangs steigerte sich die Produktion einer solchen Werkstatt bis auf über hundert Tafeln täglich, und in alten Akten findet sich die Zahl von dreißigtausend und vierzigtausend Glasbildern, die beispielsweise von einer Gemeinschaft von fünf Glasmalern eines Ortes in einem Jahr hergestellt worden sind.» Wenn sie trotzdem die Spur dieser Massenproduktion nicht verraten, so ist der Grund in der tiefen Frömmigkeit zu suchen, «mit der der bäuerliche Handwerker an die Wiedergabe von Inhalt und Symbol seines Glaubens ging». Meist sind es nicht eigene Erfindungen dieser Bauernmaler, sondern sie stützten sich auf alte Vorlagen. Es ist äußerst reizvoll, dem klaren Text Dieter Kellers zu folgen, und mit den vielen ein- und mehrfarbigen Tafeln bildet das Büchlein einen wertvollen Beitrag zu einem fast vergessenen Zweig einer innigen und naiven Kunstäußerung, der man vielleicht im Zusammenhang mit den «peintres naïfs» wieder vermehrtes Interesse zuwenden wird.

Das zweite Bändchen ist der Stuttgarter Zeichnerin Martha Keller-Schenk gewidmet, die in einer verträumt-sensiblen Art pflanzliche Formen in abstrakte Gebilde verwandelt. Man denkt an Klee und spürt doch, daß es sich um eine durchaus autochthone Kunstäußerung handelt. Wir entnehmen dem Text von H. A. P. Grieshaber, daß es sich um eine Schweizerin handelt. «Ein Schweizer Kind wächst in Pestalozzis pädagogischem Garten harmlos geborgen auf. Mag sein, die Mutter hat aus der Weite des Herzens heraus in das französische Mützchen genäht: ‚Über dir leuchten die Sterne'; sicher aber hat der Wohlstand der Heimat am Schürzchen, das sich so weich anfühlte, die Arabeske einer feinen Spitze zugelassen.» Man darf diesen zarten Blättern die Gabe zusprechen, daß sie den Beschauer zur Meditation und Stille zwingen. *kn.*

Ludwig Goldscheider: El Greco

22 Seiten und 210 Tiefdruck- und 10 Farbtafeln. Phaidon-Press, London-Zürich, Fr. 25.–

Man begrüßt freudig die Neuauflage des 1938 erstmals erschienenen Werkes, das ein prachtvolles Kompendium der Kunst des aufregenden Außenseiters der Barockkunst darstellt, dessen kunstprophetische Visionen uns immer wieder mit unmittelbarer Wucht ergreifen. Das knapp disponierte Vorwort Goldscheiders umreißt in plastischer Anschaulichkeit wesentliche Züge des Menschen und des Malers. Die kretische Herkunft, die Lehrzeit in Venedig und Rom, die Landung in Toledo, der glühenden und zugleich grauen Stadt, mit der sich Greco gleichsam vermählt. Der Lebensweg rollt ab im Schatten des Jesuitismus, dessen restlose Hingabe und bitterzuchtvolle Strenge sich im Werk des Malers spiegelt, in der Nähe des unheimlich seltsamen Philipp II., der Grecos Kraft erkannte aber nicht anerkannte. Prunk und Armut, Streit und Grübeln, Wissenschaft – Greco hat einen verlorengegangenen Architektur-Traktat geschrieben – und Reli-

gion bestimmten das aufgewühlte Leben und Grecos Kunst. Die wenigen Hinweise Goldscheiders reizen zu weiterem Studium, zu dem eine kurze, aber wesentliche Bibliographie weiterhilft.

Die ganzseitigen Tafeln bringen vor allem prachtvoll ausgewählte Details aus den Hauptwerken, von denen eine Reihe in farbiger Reproduktion wenigstens einen Grundbegriff des malerischen Wesens vermitteln. Der Druck der Schwarz-Weiß-Tafeln ist vielleicht ein wenig zu gleichförmig, wodurch die Gefahr einer valeurmäßigen Monotonie entsteht, die den Betrachter, der keine Originale kennt, etwas irreführt. Besonders wertvoll die genauen Maßangaben bei den Bildern, auch bei den Details, Wegleitungen zur Erfassung der originalen Proportionen. *H. C.*

Das Skizzenbuch des Hans Baldung Grien

Herausgegeben von Kurt Martin. Holbein-Verlag, Basel. 2 Bände, Textband 81 Seiten, Tafelband 58 doppelseitige Tafeln in Lichtdruck

Als zweite Veröffentlichung der Holbein-Gesellschaft erschien vor kurzem das berühmte Karlsruher Skizzenbuch des Straßburger Malers Hans Baldung Grien, eine Art Faksimile-Ausgabe insofern, als der Tafelband in Maßstab, Form und Anordnung das Original wiedergibt, ohne – wir sagen, erfreulicherweise – den Karlsruher Band in allen seinen Details zu kopieren; alles in allem ein Meisterwerk schweizerischer Buchdruckerkunst und Reproduktionstechnik. Das Skizzenbuch selbst, ein Lederband, der, 37 Jahre nach Baldungs Tod, aus verschiedenen Skizzenbüchern des Meisters zusammengebunden ist, enthält eine Fülle der herrlichsten Silberstiftzeichnungen aus nahezu allen Schaffensperioden des Straßburgers, der in die Reihe der großen Zeichner des deutschen Reformationszeitalters gehört. Die Bildthemen umfassen alles, was einem Zeichner jener Zeit zugänglich war: Bildnisse, detaillierte Kopfstudien, die manchmal an Leonardo erinnern, Tiere, Pflanzen, Geräte, Kleider, Vorstudien zu Illustrationen, Landschaftsdarstellungen – wie man deutlich empfindet: Aufnahmen, die unmittelbar vor den Objekten selbst entstanden sind. Zeugnisse jener künstlerischen Subtilität und Transparenz, jenes linearen und formalen Temperamentes, durch das sich die in der Sinnlichkeit der sichtbaren Welt lebende Natur Baldungs vor seinen Zeitgenossen auszeichnet. Der Zug des Silberstiftes – dessen Original als seltene persönliche Reliquie sich übrigens beim Karlsruher Band erhalten hat – ist bei aller Feinheit von stärkster Vitalität erfüllt; er führt von der Festigkeit der frühen Blätter aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zur völlig freien Auflockerung bei den wirklich hinreißenden elsässischen Landschaftsaufnahmen, die kurz vor Baldungs Tod (1545) entstanden sind, und die eine Tiefe und vibrierende Struktur der Oberrheinlandschaft erkennen lassen, wie man sie in jener Epoche bei keinem anderen nordischen Zeichner finden wird. Alle diese Seltenheiten sind in sorgfältigstem, manchmal vielleicht um eine Kleinigkeit zu weichem Lichtdruckverfahren so reproduziert, daß sie als nahezu vollendete Bewahrung von dokumentarischer Bedeutung bezeichnet werden können. Einzelne, im Original fast vollständig verblaßte Blätter sind in ultraviolettem Licht aufgenommen worden, wodurch sie in der Lichtdruckreproduktion wieder etwa in der ursprünglichen Kraft und Deutlichkeit in Erscheinung treten; sie sind damit dem unabwendbaren Untergang entrissen.

Martins einführender Text zeichnet die Gestalt Baldung mit wenigen klaren Strichen und beschreibt die mannigfachen Schicksale des Skizzenbuches, das aus Baldungs Nachlaß auf verschiedenen Umwegen – es scheint auch eine Zeit lang in Basel gewesen zu sein – in die Karlsruher Sammlung kam. Ausführlich erklärt Martin die Technik der Silberstiftzeichnung und die Präparierung des Papiers; in sorgfältig dokumentierten Marginalien interpretiert er jedes einzelne Blatt, wobei er die recht umfangreiche Baldung-Literatur kritisch verarbeitet. Auch von diesem Gesichtspunkt aus darf die Publikation als vorbildlich bezeichnet werden. Sie dient der Wissenschaft, und für den Kunstfreund stellt sie eine Quelle des Genusses und der Freude dar. *H. C.*

Richard Zürcher: Stilprobleme der italienischen Baukunst des Cinquecento

Ars docta, Band VII. 110 Seiten und 26 Abbildungen. Holbein-Verlag, Basel. Fr. 28.–

Dieses famose Buch behandelt auf 110 Seiten mit Literaturverzeichnis, Register und angefügtem Bildteil einmal die Stilentwicklung von der Klassik über den Manierismus zum Barock in dem verhältnismäßig begrenzten Umkreis von Rom und Florenz, wobei Bauten von Peruzzi, Giulio Romano, Michelangelo, Vasari, Ammanati, Vignola u. a. berührt werden; sodann aber macht es eindrücklich aufmerksam auf die landschaftliche Sonderart Oberitaliens, insbesondere Venetiens, des Wirkungsgebiets eines Sansovino, Sanmicheli und hauptsächlich eines Palladio.

Gegenüber der Klassik, die eine «Synthese von höchstem Geiste und saftvollstem Körper» verherrlicht und eine harmonische Entfaltung von innen her sowohl des menschlichen Daseins wie des Kunstwerkes bedeutet, zeigt der Manierismus ein Übermaß an Bewußtheit, das sich im Streben nach Vereinzelung in der Formbehandlung mit Betonung der Linie und – im Norden – in einer Zurschaustellung der Funktionsformen ausdrückt. Dieser Charakter des Bildhaften, besonders ausgesprochen bei Palladio, entspringt einem Idealismus, der sich über die banale Wirklichkeit erhebt, worin der Verfasser das eigentlich Monumentale seiner Architektur erkennt.

Ein überaus wertvoller Beitrag zur Stilkunde des Manierismus und der neueren Baukunst im allgemeinen, dem vielleicht einzig das weite Ausholen in den byzantinischen Ursprüngen der oberitalienischen Zierlust für die Abrundung und Ausgeglichenheit des Ganzen ein kleiner, in den folgenden Auflagen leicht zu behebender Schönheitsfehler sein dürfte. *E. St.*

Werner Groß: Die abendländische Architektur um 1300

306 Seiten mit 161 Abbildungen. W. Kolhammer-Verlag, Stuttgart, 1948

Die heutige Kunstwissenschaft strebt nach einer Auflockerung des bisher geläufigen Epochenschemas, das nunmehr als zu starr und namentlich auch zu äußerlich empfunden wird; statt dessen gilt eines der wichtigsten Interessen den allgemeineren und tieferen Grundlagen der europäischen Kunst. Der Münchner Architekturhistoriker *Werner Groß* entwickelt in seinem neuesten Werk in diesem Sinne nicht nur Anregungen seines Lehrers Wilhelm Pinder sowie Theodor Hetzers fruchtbar weiter, sondern es gelingt ihm darüber hinaus, in durchaus origineller Weise Wesentliches zur Klärung von Grundfragen der europäischen Architektur beizutragen.

Groß stellt sich zunächst die Aufgabe, die Entwicklung der gotischen Baukunst zwischen 1250 und 1350 neu zu differenzieren. Er setzt ein bei der

schon bestehenden Unterscheidung zwischen der klassischen Gotik von Chartres, Reims und Amiens einerseits und der «doktrinären» Gotik andererseits, wie sie sich bereits in Köln ankündigt und in den späten Teilen von Notre Dame in Paris oder in Ste-Trinité in Vendôme weiter entwickelt. Das Neue, das sich in dieser Spätzeit der französischen Kathedralgotik ankündigt, wird begriffen als «Reinigung», als Verfestigung der Raumhülle, als Klärung und Zusammenfassung des gotisch Vielteiligen und als Verfeinerung der Oberfläche.

Ähnlich sucht Groß auch in der bisher eher negativ beurteilten deutschen «Reduktionsgotik» (Dehio), insbesondere in den norddeutschen Backsteinkirchen des 14. Jahrhunderts, nach positiven Werten, die sich ebenfalls in der italienischen Baukunst aufzeigen lassen. In beiden Gebieten ist es ein erstes Empfinden neuzeitlicher Tektonik und räumlicher Körperlichkeit, das sich in einem schon neuzeitlichen, d. h. zur Renaissance überleitenden Sinne vom Vorangehenden unterscheidet. Insbesondere die großen Bettelordenskirchen in Florenz werden dadurch in ihrer Bedeutung als Vorläufer der Renaissance in genauen Analysen präzisiert. Damit erweitert sich die ebenfalls in einer überzeugend klaren Architektonik geführte Betrachtung von Groß immer mehr ins Europäische. Das Neuzeitliche, das sich in nationaler Brechung sowohl in der französischen wie auch in der deutschen und italienischen Gotik um 1300 ankündigt, wird aus dem Gegensatz zur Mittelalterlichkeit begriffen, welche die vorangehende Gotik sowie die Romanik umfaßt. Dieser mittelalterliche Charakter offenbart sich seinerseits im Gerichteten, Gestrafften, Bewegten und Durchflochtenen, und zwar sowohl in der frühmittelalterlichen Ornamentik, die viel grundsätzlicher als in der Antike auf die Architektur übergreift, wie auch in den Großanlagen der Dome, die ein ähnliches aus Architektur, Plastik und Malerei eng verschlungenes Ineinander bedeuten wie das Kleinkunstwerk prunkvoller Buchdeckel. Der gemeinsame Charakter des Mittelalters wird in der auch ihm eigenen Differenzierung nach Ländern deutlich gemacht, und zwar wiederum durch den Vergleich nach rückwärts, wo die Antike eine Sinnfälligkeit und körperhaft ruhende Geschlossenheit der Form schuf, die in Italien auch während des Mittelalters nie ganz verschwand und, wie dies Groß nachzuweisen sucht, nicht erst während der Renaissance, sondern schon in der Gotik des ausgehenden 13. Jahrhunderts ihre Auferstehung erlebte. – Selbstverständlich handelt es sich bei der Bedeutung der Antike für die italienische Renaissance um keine völlig neue Erkenntnis, und auch die innere Beziehung, welche die italienische Gotik kraft ihrer tektonischen Werte zur Renaissance besitzt, ist schon seit Jakob Burckhardt bekannt. Aber Groß erwirbt sich mit seinem Buche das hervorragende Verdienst, gerade die italienischen Bauten in einen neuen europäischen Zusammenhang zu stellen und sie uns gleichzeitig durch ihre eingehende Analysierung als lebendige Individualitäten nahezubringen.

Ein sehr eingehender Anmerkungsteil weist auf den streng wissenschaftlichen Unterbau dieser Arbeit hin, die nicht zuletzt auch durch ihre erstaunlich reichen, selbst das Entlegene berücksichtigenden Abbildungen nicht nur für den Kunsthistoriker, sondern für jeden Architekturfreund wichtig ist.

Richard Zürcher

Josef Weingartner: Gotische Wandmalerei in Südtirol

81 Seiten und 180 Abbildungen. Anton Schroll & Co., Wien, 1948. Fr. 30.–

Der Innsbrucker Prälat Josef Weingartner, der seit Jahrzehnten im Rahmen der Tiroler Kunstinventarisation, doch auch in anderen Publikationen, sich als Kunsthistoriker einen Namen gemacht hat, faßt in einem ansehnlichen Bilderband die Früchte seiner Bestandesaufnahme der Südtiroler Fresken zusammen, deren gesamthafte, auch die profanen Werke umfassende Veröffentlichung einem umfangreicheren Corpus vorbehalten bleibt. Der schon heute vorliegende Band über die sakralen Schöpfungen der gotischen Wandmalerei vermag in mehr als einer Hinsicht auch den schweizerischen Leser zu interessieren. Vor allem ist es das ausgesprochene Durchgangsgebiet zwischen Norden und Süden, das, ganz abgesehen von der unmittelbaren Nachbarschaft, ähnliche kunstgeographische Verhältnisse schafft, wie sie Graubünden aufweist, nur daß an Stelle der lombardischen Nachbarschaft der veronesisch-paduanisch-venezianische Einfluß tritt und die reichen Handelsstädte Bozen und Trient zusammen mit dem Bistum Brixen als geistlichem und Meran als zeitweiligem weltlichem Zentrum eine während des Mittelalters etwas gehobenere soziale Grundlage und damit die Möglichkeit für weitere Einflüsse schufen. So beginnt, im übrigen nach einer überaus reichen romanischen und frühgotischen Epoche, die Gotik mit dem linienbetonten Stil ihrer französischen Ausprägung. Die viel näher gelegene Kunst Italiens dagegen findet erst zwischen 1390 und 1420 in Bozen und dessen Umgebung ein bedeutsames Zentrum. Die etwas jüngeren Fresken im Domkreuzgang von Brixen und im nahen Neustift dagegen sind durch ihre Durchdringung nördlicher und südlicher Elemente charakterisiert. In der Friedhofkapelle von Riffan und in anderen Kirchen des Meraner Gebietes gibt es als Werke eines Meisters Wenzeslaus sogar böhmische Stilelemente, die insbesondere auf die damals international bedeutende Kunst des Meisters von Wittingau hinweisen.

Die ausdrucksvolle Kunst des aus Neustift stammenden und später in Brunegg im nahen Pustertal ansässigen Malers und Bildschnitzers Michael Pacher findet auch im Fresko ihren Widerhall, und Gleiches gilt selbst für die zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Alpengebiete führende «Donauschule», so sehr ihre Werke an sich durch die Graphik und das kleinbemessene Tafelbild charakterisiert sind.

Das reiche Bild der Tiroler Kunstentwicklung, wie es Weingartner mit souveräner Kenntnis des ihm altvertrauten Stoffes am Wandbild des 14. und 15. Jahrhunderts aufzeigt, läßt die landschaftlichen Konstanten nicht ohne weiteres durchscheinen; vielmehr verschieben sich die Akzente von Periode zu Periode; d. h. je nach der geschichtlichen Konstellation gewinnt bald der Norden bald der Süden – indessen, wie es das Buch aufzeigt, mehrheitlich der Norden – die Führung. Dabei stellt jeder Einfluß, den hier niedrigen Alpenpässen entsprechend, zugleich eine Befruchtung dar in diesem hinsichtlich der erhaltenen Wandgemälde einzigartig reichen Gebiete.

Richard Zürcher

Hans Reinhardt: Das Basler Münster

Herausgegeben von der Münsterbaukommission. 159 Seiten mit 121 Abbildungen und einem Situationsplan. Karl Werner Verlag AG., Basel, Fr. 25.50

Das längst vergriffene Münsterbuch von 1939 enthielt die kunsthistorische und bildmäßige Auswertung der Renovation von 1935 bis 1939. Seine jet-

zige Neuauflage fügt den damaligen Aufnahmen von *Hermann Ochs*, die, zum Teil von Gerüsten aus, sonst unzugängliche Aspekte vermitteln, neue von *Hermann Eidenbenz* hinzu, der schon zur ersten Auflage einige Ergänzungen beisteuerte; der kunsthistorische Text von *Hans Reinhardt* enthält nun auch die Ergebnisse von Grabungen, die seit 1939 gemacht wurden: Bedeutsam ist der Fund einer karolingischen Krypta, die wie jene von Saint Denis hinter der Kirche lag, sowie die Überprüfung der Atriumsanlage auf dem Münsterplatz.

Obwohl die 121 Abbildungen, die sowohl den Bau wie den skulpturalen Schmuck wiedergeben (diesen vorwiegend im Detail), eine berückend schöne Leistung darstellen, liegt die Bedeutung dieses Münsterbuches in der historischen Durchdringung des Bildmaterials durch die Baugeschichte Reinhardts. Aus der Erkenntnis heraus, daß es mit dem Appell ans Visuelle allein, mit dem «Bilderbuch» also (auch wenn es sich um eine nachschöpferisch bedeutsame Leistung wie die vorliegende handelt), heute nicht mehr getan ist – aus dieser Erkenntnis heraus möge hier im Gegensatz zum Buchtitel der beziehungsreiche Text an erster Stelle erwähnt sein, da er allein Sinn, Zusammenhang und Vertiefung schenkt – Dinge, die unserer Zeit not tun. *H. M.*

Konrad Escher, Hans Hoffmann, Paul Kläui: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich

Band V: Die Stadt Zürich, 2. Teil. 512 Seiten mit 374 Abbildungen. Birkhäuser, Basel; Fr. 60.–

Der fünfte, 1949 erschienene Band der Zürcher Kunstdenkmäler umfaßt den privaten Profanbau der Zürcher Altstadt sowie Bauten der seit 1893 eingemeindeten Vororte – hier auch die öffentlichen Bauten – bis 1850.

Beim alten Bestande fallen besonders auf die relativ gut erhaltenen Fresken im Haus zum Langen Keller (um 1300 und später), die in eindrücklichen Photos wiedergegeben sind. Mit unendlichem Fleiß wird auch den vielen andern Häusern der innern Stadt nachgegangen. Der gedrängte Stoff bringt es mit sich, daß dem Leser nur selten gegönnt wird, bei einem größern Objekt hin und wieder länger zu verweilen, so beim famosen Rechberg von David Morf und Conrad Bluntschli (1770) oder beim Stockargut mit seinem «namentlich nach seiner Architekturform bedeutenden» Gartenpavillon aus dem frühen 18. Jahrhundert. Bei den Vorstadthäusern am Talacker vermißt man leider oft den Grundriß (z. B. beim Neuen Talhof, beim Sihlgarten usw.). Sie entstammen erst dem 19. Jahrhundert, wie auch die meisten der stattlichen Bürgerhäuser der Außengemeinden. Die im allgemeinen sehr eingehende Behandlung dieser letzteren mit reichlichen Plan- und Bildbeilagen, wie z. B. des Belvoirgutes oder der Seeburg usw., verdächtigt die Verfasser etwas der Vorliebe für das frühe 19. Jahrhundert, indem das immerhin nicht unbedeutende Muraltengut und der Kreuzbühl, beide aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert, mit einer einzigen Bildbeigabe des Muraltengutes fast zu knapp wegkommen. (Zugegeben, die Neumünsterkirche von Leonhard Zeugheer [1839] erfährt mit Recht die ihr zukommende Aufmerksamkeit.) Wölfflin kann allerdings als Entlastungszeuge angeführt werden mit seiner «Behauptung, daß dieser nüchtern-klare Geist (sc.: der Zürcher Bauten des 19. Jahrhunderts) dem Genius loci verwandter ist als die spielende, alles verschleifende Sprache des Rokokos» (Kl. Schriften, S. 240). Indes macht hier eine löbliche Ausnahme der ausführlich behandelte Beckenhof mit seiner Ausstattung des 18. Jahrhunderts. Ganz allgemein ist bei den Bildbeilagen erfreulich die große Mannigfaltigkeit an Stukkaturen des 18. Jahrhunderts, die zum Vergleich mit andern Kantonen anregen, z. B. mit dem letzten Band Graubünden. *E. St.*

Michael Stettler: Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau

Band I. 427 Seiten mit 326 Abbildungen. Birkhäuser, Basel. Fr. 50.—

Der erste Band der aargauischen Kunstdenkmäler (von M. Stettler) bringt die kunstwissenschaftliche Bearbeitung der Bezirke Aarau, Kulm und Zofingen. Die Stadt Aarau ist eine Gründung der Kyburger im 13. Jahrhundert wie Zofingen und die alte Festung Aarburg eine solche der Froburger. Von drei mittelalterlichen, in ihren ursprünglichen Umgrenzungen noch wohl erhaltenen Städten erfahren wir Entstehung und Entwicklung. Zur Eruierung des ehemaligen Bestandes der Aarauer Stadtkirche werden gewissenhaft neuere Bodenuntersuchungen beigezogen. In der Abfolge der komplizierten Rathausetappen findet der Leser eine schöne Tafel geschnitzter Deckentondi von 1520 vor. Das Regierungsgebäude repräsentiert ein vorbildliches Beispiel von Umbau im beginnenden 19. Jahrhundert mit Verwertung des alten Löwen-Gasthauses (vgl. den ähnlichen, aber viel bedenklicheren Umbau des alten Waisenhauses in Zürich zu Anfang unseres Jahrhunderts). Gotisierende Sgrafitti (1641), wie sie an einem Hause der Aarauer Rathausgasse zu sehen sind, mögen im schweizerischen Mittelland ein seltener Fall sein. Im übrigen ist in Stadt und Land überall der Einfluß Berns zu spüren, z. B. an den weit ausladenden Dachschermen und an der häufigen Giebelründe. An einigen Landkirchen kann auch das Eindringen des protestantischen Predigtkirchentyps beobachtet werden, so in Erlinsbach (1563), Densbüren und Gränichen (1663), Birrwil (1689), Rothrist (1714). Von Einzelheiten seien erwähnt die ehemals vielfach verwendeten St.-Urban-Backsteine, wie solche auch das Landesmuseum in Zürich birgt, die Kirchenfenster in Suhr (14. Jahrhundert) und Zofingen (Anfang 15. Jahrhundert), die zahlreichen, an vielen Orten noch erhaltenen Kabinettscheiben mit den Wappen der jeweiligen Stifter aus dem 16. und 17. Jahrhundert und nicht zuletzt die gemalten Tapeten im Aarauer Rathaus und in verschiedenen Häusern zu Zofingen.

Der Uneingeweihte mag sich vielleicht über gewisse Datierungen seine Gedanken machen, so über das Anno 1740 angesetzte Brüstungsgitter im Treppenhaus des Aarauer Regierungsgebäudes oder über die stichbogigen Erdgeschoßfenster (um 1600!) an der Metzgernzunft in Zofingen. Es mögen ihm wohl auch hin und wieder gewisse Ausdrücke nicht ganz klar erscheinen, wie «Ranken-Zahnschnittfriese» oder das Fischblasenmaßwerk «mit tiefausgehöhlten Furchen» oder der «Korb» einer Kanzel oder das «Kaffgesims» beim klassizistischen (!) Bezirksgericht in Aarau usw.; aber im großen und ganzen zeugen die sichere Auswahl und erschöpfende Behandlung der verschiedenen Objekte, besonders auch ihre archivalische Belegung, von einer wohltuenden gleichmäßigen Sorgfalt und Überlegtheit. Daß der Verfasser zuweilen nicht vor der Ausbreitung baugeschichtlicher Konflikte, zum Teil in Anmerkungen, zurückschreckt (Regierungsgebäude, sogenanntes Säulenhaus, Herzoggut Aarau), wird man ihm zugute halten. Vorbildlich ist die Planzeichnung mit gewissenhaftem Etappenvermerk, wobei auch das Bauernhaus in ausgesuchten Exemplaren

nicht zu kurz kommt. An einer einzigen Stelle ist der Rezensent auf eine falsch gerichtete Windrose gestoßen, was vielleicht dem Klischeur zur Last fallen dürfte (Kirchberg). Die photographische Bebilderung ist eher etwas sparsam. Dagegen geben alte Planbeigaben (Fassadenrisse) wertvollen Aufschluß über die Absichten der Erbauer und den ehemaligen Zustand. Bereichernde Ergänzungen, wie solche nicht überall zur Verfügung stehen, sind auch die beiden gut reproduzierten Aarauer Stadtpläne aus dem 17. Jahrhundert von H. U. Fisch I. und II. *E. St.*

Emil Vogt: Der Lindenhof in Zürich

Zwölf Jahrhunderte Stadtgeschichte auf Grund der Ausgrabungen 1937/38. 232 Seiten mit 59 Abbildungen und 44 Tafeln. Orell Füßli, Zürich. Fr. 30.–

Die Resultate der mit außerordentlicher Sorgfalt durchgeführten Grabungen auf dem Lindenhof, 1937/38, verdichten sich in diesem reich ausgestatteten, mit vielen Plänen und Bildtafeln versehenen Buche zu einer Folge von baulichen Rekonstruktionen und im weitern von ansprechenden Kulturetappen, die zwar nicht ohne Fragen und Mutmaßungen vorgelegt – auch vom Leser ebenso aufgenommen – werden, die aber, an der Idee eines geschichtlichen Zusammenhangs orientiert, die Anschaulichkeit des Studiums ungemein erhöhen.

Den römischen Anlagen zu militärischen Zwecken ist zunächst eine etwas unsichere Periode in vorkarolingischer Zeit gefolgt. Im 9. Jahrhundert aber und dann wieder im 10. werden zwei voneinander unterschiedene Pfalzanlagen konstatiert. Gleich hier ist man versucht, zu fragen, warum der «unmittelbar nach dem Abbruch der ersten Pfalz erstellte» zweite Pfalzbau die Grundmauern des frühern so gänzlich ignoriert hat. – Im 11. und 12. Jahrhundert erfolgte dann eine Befestigung der zweiten Pfalz mit Türmen und Halsgraben. Auch ein Friedhof gehörte vermutlich zur Kapelle dieser Pfalzburg. Aber schon zu Beginn des 13. Jahrhunderts muß die Burg zerstört und nachher nicht wieder aufgebaut worden sein. Bepflanzung und Brüstungsmauern datieren aus dem 15. Jahrhundert, wo hier u. a. ein Festplatz bestand. Die plötzliche Aufgabe jeglicher Bebauung im 13. Jahrhundert wird weiter nicht begründet, ist aber für den im alten Städtebau Bewanderten jedenfalls eine seltene Tatsache.

Unter den zahlreichen Einzelfunden, die anschließend mit großem Fleiß beschrieben und abgebildet werden, zeichnen sich aus: ein Steinfragment, vermutlich zu einer Viergötterbasis einer Jupiter-Gigantensäule gehörend, ein karolingisches Zierstück aus Silber, verschiedene Architekturfragmente, u. a. ein karolingisches Kapitell und Basis- und Kämpferprofile des 10. Jahrhunderts, Fragmente spätmittelalterlicher Steinplastiken und Ofenkacheln usw. Grabungsplan und zwei Etappenpläne liegen bei.

Das Ganze ist ein abgerundeter Beitrag zur Frühgeschichte von Zürich, der sich vielleicht – und das ist der einzige Einwand, den wir zu machen hätten – gar zu unbesorgt dem Verdacht ausgesetzt hat, mit etwas zuviel Geschichte Geschichte machen zu wollen, wozu die der Problematik der gebotenen Hypothesen wenig entsprechende vollkommene Ausstattung des Buches das ihre beitragen dürfte.

E. St.

Hans Bernhard Reichow: Organische Stadtbaukunst

212 Seiten und 235 Abbildungen. Georg Westermann, Braunschweig 1948. DM 37.–

Dieses gut gedruckte und mit reichem Abbildungsmaterial versehene Buch ist der erste Band einer Trilogie, deren kommende Themen «Organische Baukunst» und «Organische Kultur» heißen sollen. Das zentrale Problem der kommenden Stadtplanung sieht Reichow in der zu erreichenden Synthese von Stadtkomplex und Landschaft, als deren Ergebnis der Mensch durch den neuen Kontakt mit der Natur menschlicher, seine gesellschaftlichen Funktionen organischer werden sollen. Der Weg zur «Stadtlandschaft», den Reichow vorschlägt und mit Entwürfen begleitet, die zunächst in ihrer gleichsam pflanzlichen Struktur etwas Verführerisches haben, verfolgt eine autoritäre Methode: befohlene Stadtplanung. Sie ist vielleicht verständlich angesichts der enormen Planungsaufgaben der zerstörten Städte Deutschlands und angesichts der dort herrschenden staatlichen und gesellschaftlichen Mentalität. Um so wichtiger scheint es uns, zu betonen, daß gerade unter den dort obwaltenden Umständen der Aufbau von unten der produktivere sein wird; Vorarbeiten hierzu sind international von vielen Architekten und Architektengruppen geleistet worden. Bedauerlich, aber vielleicht typisch ist es, daß Reichow diese Planungsarbeiten und -ideen ignoriert. Statt dessen basiert er auf der Vorstellung einer «entarteten» Architektur, der er die Forderung nach «biologisch gesunder Lebensform» gegenüberstellt. So helfen alle noch so «organischen» Entwürfe nicht darüber hinweg, daß Reichows Ideen, die letzten Endes in einer sentimentalen Einstellung wurzeln, über eine gewisse Verschwommenheit nicht hinauskommen. *H. C.*

Thomas H. Creighton: Building for Modern Man

219 Seiten. Princeton University Press 1949. $ 3.50

Eine außerordentliche, interessante und überaus lebendige Publikation. Anläßlich der Zweihundertjahrfeier Princetons fand eine Konferenz statt, die sich «*man's physical environment*» als Thema gesetzt hatte. Teilnehmer waren Architekten, Stadtplaner, Architekturtheoretiker und -kritiker, Philosophen, Soziologen. Die Referate waren durch eine eingehende Korrespondenz zwischen den Referenten vorbereitet, die Referate durch Diskussionen ergänzt. Die Publikation Creightons hält die bei der Konferenz geäußerten Grundgedanken fest. Sieben Aspekte, die für die Architektur der Gegenwart entscheidend sind, bilden das Gerüst: die soziale Basis des Entwerfens, Grenzen und Möglichkeiten, Formfragen, Erziehungsfragen, Planung, praktische Raumprobleme, Inspiration und Pragmatismus. Unter den Teilnehmern, deren Voten in konzentrierter Form zum Abdruck gelangen, finden wir Architekten wie Wright, Gropius, Neutra; Theoretiker und Historiker wie Giedion; Philosophen wie Greene. Creighton gibt zu jedem Abschnitt eine grundsätzliche Einleitung, die die Situation beleuchtet. Er stellt fest: daß die Periode des Eklektizismus zu Ende geht, daß wir in die Periode eintreten, in der es sich um die definitive Umreißung der für unsre Zeit sinn- und wesensgemäße Ausdrucksform handelt, daß eine neue Philosophie die Voraussetzung einer mit den anderen Künsten und Wissenschaften parallel gehenden Architektur darstellt, und vor allem, daß bei aller Varietät im einzelnen über die menschlichen, technischen und ästhetischen Axiome, die für die Architektur unsrer Zeit Gültigkeit besitzen, Einmütigkeit besteht.

Wir entnehmen der handlichen Publikation, deren Lektüre wir jedem Architekten, aber auch den mit den Fra-

gen der Architektur verbundenen Behörden und allen Bauherren dringend empfehlen, daß der Geist einer weitgespannten Koordination der verschiedenen Sparten, mit denen die Architektur heute bewußt verbunden ist – früher mag es eine unbewußte Koordination gegeben haben –, zu außerordentlich produktiven Resultaten zu führen vermag. Wichtig die Betonung, daß heute, wo von verschiedenen Seiten und oft mit merkwürdigen Argumenten gegen das Moderne Sturm gelaufen wird, die klaren und aller verbrämenden Sentimentalität abholden Gesichtspunkte des «Neuen Bauens» dem wirklichen Zustand der menschlichen Gesellschaft adäquat sind. Daß sich in Princeton die Auseinandersetzungen, die sich in einigen Abteilungen zu programmatischen Formulierungen verdichteten – so legte beispielsweise Giedion ein grundsätzliches Erziehungsprogramm vor –, in der Atmosphäre des Vertrauens zwischen den Vertretern der verschiedenen Disziplinen und auch zwischen den Praktikern und Theoretikern abspielten: gerade auch von diesem Gesichtspunkt aus scheint uns die Publikation besonders instruktiv und wichtig zu sein. *H. C.*

Fritz Spannagel: Gedrechselte Geräte

65 Seiten mit 200 Abbildungen. 2. Auflage. Otto Maier Verlag, Ravensburg 1947. DM 7.50

Dieses in erster Auflage 1941 erschienene Heft stellt eine Volksausgabe des viel umfangreicheren und grundlegenderen Fachbuches «Das Drechslerhandwerk» dar, das 1940 im gleichen Verlag und von demselben Verfasser erschienen ist.

Während das letztere sich an den Fachmann wendet und in ausgezeichneter Weise Geschichte, Technik, Arbeitsmethoden und Formprobleme der Drechslerei an Hand reicher Illustrationen behandelt, will das vorliegende Heft «der Erziehung des Laien zum verständnisvollen Auftraggeber» dienen, indem es ihm Erkenntnisse über das Formproblem von hölzernen Geräten vermittelt.

Die mit über 200 Abbildungen ausgestattete Arbeit weist zuerst auf die Entwicklung der Drechslerei hin, zeigt dann die Wandlungen der Drehbank vom Wippdrehstuhl der La-Tène-Zeit bis zur heutigen Motordrehbank, die sich im Prinzip gleich geblieben sind.

Im Abschnitt über die «Gestaltung von Drechslerarbeiten» will Spannagel dem Leser an Hand guter und schlechter Beispiele das Verhältnis der praktischen Anforderungen an ein Gerät zu seiner werkgerechten und sinngemäßen Form klarmachen.

Der Schlußabschnitt bringt eine Großzahl guter zeitloser Geräte nach Entwürfen des Verfassers und anderer Entwerfer, darunter des ausgezeichneten Drechslers und Holzschnitzers Th. A. Winde.

Dieser Abschnitt bringt den Beweis, daß das moderne künstlerische Gewerbe durch Besinnung auf das Wesentliche eines Handwerkes und die Anforderungen der Zeit auch auf dem Gebiete der Drechslerei Dinge zu schaffen vermag, die ihre Aufgabe, dem Menschen zu dienen, voll erfüllen und ihn darüber hinaus auch erfreuen, wie das in der Keramik und der Handweberei bereits geschehen ist. Aus diesem Geiste heraus vermag sich das Holz seinen Platz neben den modernsten Werkstoffen zu behaupten. *C. F.*

Göhner-Normen-Katalog

24/30 cm, 237 Seiten, mit Photos und vielen technischen Zeichnungen, deutscher und franz. Text

Soeben erschien dieser gut ausgestattete Katalog. Auf Kunstdruckpapier, zum Teil in Zweifarbendruck, zeichnerisch einwandfrei dargestellt, zeigt diese bekannte Firma ihre normierten Produkte, wie Glaserarbeiten (Fenster, Türen, Blumenfenster, Fensterausbauten, Brüstungs- und Sturzausbildungen, Kombinationen), Jalousieladen, Rolladen, Schreinerarbeiten (Türen, Wandschränke, Garderoben, Toilettenschränklein), Kücheneinrichtungen. Alle diese Artikel sind durch Photos, Normtabellen und mit Zeichnungen im Maßstab 1:20, 1:10 sowie mit Detailschnitten 1:2 gut dargestellt. Eine Spiralheftung ermöglicht die Erneuerung mit Ergänzungsblättern. –

Es zeigt sich immer mehr, daß eine vernünftig betriebene *Normierung der Baubestandteile* für die heutige Bauweise eine Notwendigkeit geworden ist. Sie vermindert die Baukosten und bietet dem Architekten und dem Bauherrn eine Verkürzung der Bauzeit durch rasche Lieferung der Baubestandteile, dem Unternehmer die Möglichkeit der Lagerhaltung und dadurch dem Arbeiter Beschäftigung während der Zwischensaison. Noch sollte bei der Normierung die gute Proportionierung der Dimensionen stärker beachtet werden.

Es ist anzuerkennen, daß einzelne Firmen die großen Vorteile der Normierung erkannt haben und von sich aus dieses Problem zu lösen suchen. Die Gefahr des einzelnen Vorgehens besteht aber darin, daß es, abgesehen von einigen rühmlichen Ausnahmen, in der Normierung zu einem wilden Durcheinander kommt. Für die gleichen Artikel führen Firmen derselben Branche verschiedene Normen, manchmal nur um ein geringes voneinander abweichend. Es werden so viele Typen geführt, daß praktisch alle Maße zur Verfügung stehen und die Normierung wieder aufgelöst wird. Es ist deshalb notwendig, daß, solange nicht eine zentrale Stelle geschaffen ist, wo alle von den Firmen geschaffenen Normen geprüft und auf einen einheitlichen Nenner gebracht werden, die Privatindustrie in ihren Verbänden diese Mission übernimmt.

Wir möchten bei dieser Gelegenheit auf den Artikel «Rationelles Bauen» von Alfred Roth, Architekt BSA, im WERK 7/1948 oder Baukatalog 1949/50, Seiten 317–322, hinweisen. *E.*

Eingegangene Bücher:

Paul Ganz: Hans Holbein. Gesamtausgabe der Gemälde. 277 Seiten mit 5 farbigen und 220 einfarbigen Tafeln und 60 Abbildungen. Birkhäuser, Basel 1950. Fr. 37.50.

Wilhelm Tiedje: Körper und Raum. Ein Lehrbuch für Bauleute. 148 Seiten mit 350 Zeichnungen. Karl Krämer, Stuttgart 1950. DM 16.50.

Walter Schwagenscheidt: Die Raumstadt. 192 Seiten Skizzen mit Begleittext in Offset. Lambert Schneider, Heidelberg 1950. DM 18.50.

Rudolf Schwarz: Von der Bebauung der Erde. 244 Seiten mit graphischen Darstellungen. Lambert Schneider, Heidelberg 1950. DM 15.–.

Kunstpreise und Stipendien

Förderung der angewandten Kunst

Das Eidg. Departement des Innern hat auf Antrag der Eidg. Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1950 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Kunstgewerbler beschlossen: