

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 45 (1958)
Heft: 2: Zur Situation von Architektur und Kunst

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: 03.04.2026

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

moderne amerikanische Graphik im Centre Culturel Americain der Rue du Dragon und eine Gruppenausstellung von Huguette-Arthur Bertrand, Luis Feito, Oscar Gauthier und John Koenig, in der besonders Feito und Koenig hervortraten.

Die jährliche Weihnachtsausstellung der Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses de la Section de Paris in den Räumen der schweizerischen Gesandtschaft war dieses Jahr besser gestaltet als bisher. Auch der Umstand, daß die Ausstellung während einer Woche (und nicht wie bisher nur über ein Wochenende) dem Publikum zugänglich war, gab der Ausstellung eine breitere Basis. Zu bemerken waren Arbeiten von Hartmann, Leuba, Meystre, Seiler, Wehrin, Fasani, Egli, Mlle Schupbach, Silvagni, Vulliamy und Antoine Poncet. Besonders erfreulich waren die graphischen Arbeiten von Robert Wehrin und Ernst Egli.

F. Stahly

Deutsche Kunst in Amerika

Eine Sturzflut moderner deutscher Kunst überschwemmt zur Zeit die Vereinigten Staaten. Bisher waren Werke deutscher Künstler nur vereinzelt in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten und die Strömungen der neuen deutschen Kunst in ihren Zusammenhängen noch kaum bekannt. Von den Ausstellungen, die nun plötzlich in New York zu sehen sind, ist die bedeutendste eine repräsentative Schau «Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts», die kürzlich im Museum of Modern Art in New York zu sehen war, und die jetzt in anderen Städten Amerikas gezeigt wird. Sie umfaßt 178 Gemälde, Skulpturen und graphische Blätter, die aus Museen und Privatsammlungen von Deutschland und Amerika, Holland und der Schweiz zusammengebracht wurden.

Der Eindruck dieser Ausstellung beim Publikum, bei den Künstlern und bei der Kritik ist außerordentlich stark. Man erkennt in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts eine revolutionäre schöpferische Kraft, die sich auf Form und Inhalt in gleicher Weise erstreckt.

Die Kritik in der «Herald Tribune» (von Emily Genauer) erkennt, daß «l'art pour l'art» nur wenig Platz im Kunstschaffen des Deutschen hat. «Er malt oder bildhauert, um eine wesentliche Aussage über die Menschheit oder die Natur zu machen. Mag er verzerren, vereinfachen oder sogar völlig abstrahieren, immer noch wird er etwas aussagen, und zwar mit geradezu beängstigender Eindringlichkeit.» Diese Erkenntnis, der sich kein

Besucher entziehen kann und die in jeder Besprechung als ein wesentliches Element zum Ausdruck kommt, enthält oft eine kleine Nuance der Ablehnung. In dem heutigen Klima eines bürgerlichen, prosperierenden Amerika erscheint soziale Kritik und gefühlsbetonte Heftigkeit als nicht ganz am Platze und wirkt eher als historisch bedeutungsvoll.

So betonen auch alle Kritiker den deutschen Expressionismus als einen der stärksten Einflüsse für die moderne Kunst. Der «abstrakte Expressionismus», der heute die wichtigste Strömung in der modernen amerikanischen Malerei darstellt, verdankt seine Entstehung und Entwicklung ganz eindeutig dem Einfluß des deutschen Malers Hans Hofmann, der seit 1932 in Amerika lehrt und eine große Schar von Anhängern hat. Hofmann, dessen Schaffen Kandinsky viel verdankt, ist der wichtigste Exponent der abstrakt-expressionistischen Stilrichtung in Amerika.

Die Bezeichnung «Expressionismus», weniger eng umrissen als etwa die Bezeichnungen «Kubismus» oder «Impressionismus», läßt viele Stilvarianten zu, und so betrachten mehrere amerikanische Kunstkritiker Expressionismus nicht als Stil, sondern als eine Geisteshaltung. In diesem Sinne sehen sie den Expressionismus als eine charakteristisch deutsche Erscheinung an, die ebenso in den religiösen Gemälden Grünewalds zum Ausdruck kommt wie in den «gotischen» Figuren Lehmbrechts. Trotzdem werden die Einflüsse der europäischen Kunst auf die deutsche Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts nicht übersehen und die der «Fauves» für besonders wesentlich gehalten.

Ein Kritiker (Edith Hoffmann in «Art News») geht sogar soweit, unter dem Titel «Expressionismus – nicht ein deutscher, sondern ein internationaler Stil» nachzuweisen, daß die Rebellion der expressionistischen Bewegung lediglich ein Produkt der Zeit war und daß Deutschland nur zufällig zum Mittelpunkt dieser Bewegung wurde. Als weiterer Beweis für diese These wird angeführt, daß die Russen Kandinsky, Jawlensky und Chagall, der Amerikaner Lyonel Feininger, der Schweizer Paul Klee und der Österreicher Oskar Koschka der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts einen durchaus internationalen Charakter verliehen.

Seit der Eröffnung der Ausstellung im Museum of Modern Art geht der Einbruch der modernen deutschen Kunst ständig weiter, und eine große Anzahl privater und öffentlicher Galerien setzen in Einzel- und Gruppenausstellungen dieses neu erwachte Interesse fort. So wird zum Beispiel jetzt das Werk des

Malers Friedrich Rudolf Eriksdun, der der «Brücke» nahestand, zum ersten Mal in New York gezeigt. Auch erscheinen eben gleichzeitig vier reich illustrierte Bücher über die deutschen Expressionisten.

Hand in Hand mit dieser plötzlichen Fülle geht das erwachende Interesse der Sammler und Museen für Werke moderner deutscher Kunst. Bisher waren die Maler der Pariser Schule, von den Impressionisten bis zu Picasso, die begehrtesten Sammelobjekte. Sie sind heute fast alle in festem Besitz, und erstklassige Stücke sind schwer zu finden. Zur rechten Zeit kommt nun das neue, reichhaltige Angebot der vorher wenig beachteten deutschen Expressionisten. Die Galerie Knoedler in New York zeigt eben die Kunstsammlung des griechischen Schiffsmagnaten Niarchos. Mit seinen Meisterwerken von Renoir, Cézanne, Van Gogh und Gauguin erscheint diese Schau fast wie ein Schwanengesang auf die Blütezeit der Sammlungen moderner französischer Kunst. Es hat den Anschein, daß man in wenigen Jahren Meisterwerke moderner deutscher Kunst in prominenten Sammlungen in Amerika finden wird.

Fritz Neugass

Bücher

Walter Gropius:
Architektur –
Wege zu einer optischen Kultur
139 Seiten mit 45 Abbildungen
Fischer Bücherei, Frankfurt/M.
Hamburg 1956. Fr. 2.30

Dieses kleine, inhaltsgewichtige Buch, in Thema und Substanz ein vorbildliches Pocketbook, wünscht man jedem Architekten jeden Alters in die Hand zu geben. Vor allem aber der Jugend, vor der die Gefahr einer vorzeitigen Spezialisierung und Perfektionierung steht. Es handelt von Grundfragen der Architektur, die aus hoher und breitwinkliger Perspektive von einem der großen Baumeister unseres Jahrhunderts betrachtet werden. Von einem Denker, Künstler und Organisator, der als pädagogische Natur immer erzieherisch gewirkt hat, ohne je ein Schulmeister zu sein oder zu werden. Hinter Gropius' Darlegungen stehen die Erfahrungen schöpferischer baulicher Arbeit, die Bereicherung durch die Zusammenarbeit mit künstlerischen Menschen von höchstem Rang und der nie erlahmende Drang, die Architektur in den Verbindungen mit dem Leben zu

erforschen. Gropius hat immer sich im Zentrum der Probleme bewegt und andererseits erkannt, was peripherisch ist. Dieses Verhalten verleiht seinen gedanklichen Ausführungen das Leben spendende Gewicht.

Eine wahre Wohltat ist die Diktion Gropius', einfach, klar, ohne Umschweife, lapidar ohne die Absicht zum Lapidaren – echte Architektonik auch hier –, klare Stellungnahme, gepaart mit weitblickender Toleranz. Ein Beispiel: «Ich möchte, daß der junge Architekt fähig wird, seinen eigenen Weg zu finden, ganz gleich unter welchen Umständen; ich möchte, daß er unabhängig echte Form aus den vorhandenen technischen, wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen schafft, statt einer Umgebung, die vielleicht nach einer völlig anderen Lösung verlangt, eine erlernte Formel aufzuzwingen.» Gropius zielt auf ein echtes Wachstum, nicht auf die Züchtung von welterschütternden Genies.

In den behandelten Themen, die die Spanne von 1924 bis 1953 umfassen, spiegelt sich die Breite von Gropius' Blickfeld. Es geht um die Frage der Schönheit ebenso wie um die Frage der wissenschaftlichen Grundlage der Gestaltung, um erzieherische wie um soziologische Probleme, um technische Details (von fundamentaler Bedeutung allerdings) wie um Bemerkungen zur Frühentwicklung der modernen Baukunst. (Bei denen Gropius übrigens eine Reihe von Irrtümern unterlaufen – Überwertung des Anteils Deutschlands, der trotz Werkbund gegenüber den Leistungen Sullivans, Wrights, Perrets, Berlages, Loos' eher sekundär ist, Verzeichnung des holländischen Anteils und vor allem desjenigen des «Stijl» – Fehler, die für das Ganze der Publikation unbedeutend sind.) Wichtig ist, daß Gropius mit voller Leidenschaft seine Themen anpackt, wodurch seine Gedankengänge ihrerseits passionierend wirken. Die Abbildungen, die sich keineswegs allein auf Architektur beschränken, geben schon vom Visuellen her einen Begriff von der Weite der Gedankengänge, die keineswegs nur für Architekten bestimmt oder nur von Architekten zu verstehen sind. Wie sehr, geht aus dem letzten Satz des Buches hervor: «Wir haben angefangen zu begreifen, daß es sich bei der Gestaltung unsrer Umwelt nicht um die Anwendung einer Reihe festgelegter ästhetischer Formeln handelt, sondern um einen kontinuierlichen, inneren Wachstumsprozeß, der die Wahrheit immer wieder neu erschafft im Dienst der Menschheit.»

H. C.

Karl Gerstner:
Kalte Kunst? – zum Standort der heutigen Malerei

*ad rem 1 –
herausgegeben von Markus Kutter
58 Seiten mit ein- und mehrfarbigen
Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen AR 1957. Fr. 13.50*

Dieses mit Sorgfalt typographierte, mit vorzüglichen farbigen Abbildungen ausgestattete kleine Buch ist aus einem Vortrag hervorgegangen, den der junge Basler Autor, Graphiker seines Zeichens, vor einigen Monaten gehalten hat. Es spricht in ihm die Stimme der Jugend: sachlich und freundlich, gründlich und gedankenvoll, selbstbewußt und zugleich bescheiden. Es geht um die konkrete bildende Kunst – Gerstner gebraucht das Wort «konkret» nur mit Unbehagen –, das heißt um die Kunst, die mit geometrischen Mitteln verschiedenster Art arbeitet. Hinter ihre vermeintliche Kälte setzt der Verfasser mit Recht ein Fragezeichen, für den Fall, daß man unter «kalt» «tot» versteht. Streng ist diese Art Kunst; aber wenn sie wirklich Kunst ist, so ist sie voller Wärme, schon aus physiologischen Gründen.

In einem knappen ersten Teil wird die Kunst der Pioniere dargestellt. Der zweite Teil handelt von der mittleren Generation, deren Aufgabe sehr exakt umschrieben wird. Zu diesem Teil gehören eine Reihe von Analysen von Bildern Albers', Bills, Graesers, Vreni Loewensbergs und Lohses – das Beste, was mir von dieser Art je unter die Augen gekommen ist. Dem Leser und Betrachter werden bei genauem Hinsehen und Mitdenken beide Augen aufgehen! Am Abschluß dieses zweiten Teils stellt Gerstner eine Reihe von Fragen und bringt einige Argumente vor, die nicht alle stichhaltig sind; der Leser dieser Besprechung vermag sich selbst seine Meinung zu bilden, nachdem im Textteil dieses WERK-Heftes gerade diese Abschnitte zum Abdruck gebracht sind.

Mit einem «Ausblick in die Zukunft» schließt Gerstner seine Arbeit ab. Mit Recht sieht er bei einer Reihe von jungen Künstlern, von denen Beispiele reproduziert sind – auch von Gerstner selbst – Anfänge. Vor allem im Künstlerisch-Methodischen, das sich in der Veränderbarkeit und Auswechselbarkeit der Grundelemente von Konstellationen zeigt.

Eine saubere Geistigkeit spricht uns an. Eine Seite des künstlerischen Tuns und Denkens nur, in unserer Zeit eine wichtige Seite. Daß es nicht die einzige ist, scheint auch dem Autor bewußt zu sein.

H. C.

Michel Seuphor:
Knaurs Lexikon abstrakter Malerei
*323 Seiten mit mehr als 600 Biographien
und 230 farbigen Abbildungen
Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur
Nachf., München-Zürich 1957. Fr. 15.–*

Im Zuge einer etwas beängstigenden Spezialisierung folgt auf Knaurs Lexikon moderner Kunst in gleicher Ausstattung ein Lexikon abstrakter Malerei, wieder mit einer Fülle kleiner farbiger Abbildungen, von denen nur der kleinere Teil befriedigend geraten ist. Der visuellen Information kein Ende – leider der unexakten Information.

Seuphor – sein Buch ist zuerst in französischer Sprache erschienen – definiert: «Ein Gemälde ist dann abstrakt zu nennen, wenn darin nichts mehr von der gegenständlichen Wirklichkeit zu erkennen ist, die unsre gewohnte Lebenswelt ausmacht.» Wie schwer auf Grund einer solchen Definition die Auswahl der aufzunehmenden Künstler zu treffen ist, zeigt ein Blick auf die Namen. Es finden sich zum Beispiel Marc, Macke, Muche, de Stael und viele andere, in deren Werken reale Bezüge auftreten. Picasso, Braque, Léger, Russolo aber sind nicht aufgenommen, auch Max Ernst und andere Surrealisten nicht, bei denen mindestens so viel Abstraktion erscheint wie bei Marc usw. Daß der Herausgeber eines solchen Werkes in Bezug auf Aufnehmen oder Nichtaufnehmen generell vor einem großen Dilemma steht, ist klar. Seuphor ist großzügig vorgegangen. Er hätte allerdings die Zahl noch ungemessen vermehren können, wenn wir allein von der schweizerischen Perspektive aus die Sache ansehen: von den Abstrakten der Neuenburger Ausstellung sind mindestens dreißig im Lexikon nicht erwähnt, die nicht schlechter oder besser sind als eine große Zahl Aufgenommener. Man stelle sich ein «modernes» Lexikon nach dem Stand von 1880 oder irgendeinem anderen Stichjahr der letzten hundert Jahre vor. Grotesk die Vorstellung, wer darin verewigt wäre. Praktisch gesprochen: diese Art Lexikon mußte eine halbe Sache bleiben. Wer aufgenommen ist, hat nicht ohne weiteres einen Fahrschein für die Ewigkeit erhalten.

Die Artikel über die Künstler selbst sind recht verschieden. Vieles ist genau und lehrreich, anderes lückenhaft und unexakt. Eine große Zahl von zitierten Künstleraussprüchen – vor allem von Malern der dritten bis noch späteren Linie – ist in ihrer banalen Harmlosigkeit geradezu peinlich. Sinnlos für den Freund abstrakter Malerei, prachtvolles Material für den Feind.

Die einleitende «Geschichte der abstrakten Malerei», die Seuphor aus nächster

Nähe miterlebt hat, ist leider nicht mehr geworden als ein groß gewordenes Feuilleton mit allen seinen Vor- und Nachteilen. Persönliche Akzente des Autors, Atmosphäre des Aktuellen, Anekdotisches im Rahmen eines gedanklichen Gerüsts, von dem aus ein im allgemeinen zutreffendes Bild der Vorgänge entsteht. Allerdings wechselt auch hier in den Charakterisierungen Richtiges mit Verzeichnetem. So etwa, wenn Seuphor das Bauhaus als eine «Akademie zur Erneuerung des Geschmacks» bezeichnet! Solche und andere Generalisierungen mahnen den Leser zur Vorsicht.

Im Anhang der Einleitung erscheint ein bisher unveröffentlichter aufschlußreicher Aufsatz Severinis «Die neo-futuristische bildende Kunst». Auch eine Zeittafel, auf der die Ereignisse in den einzelnen Ländern abzulesen sind, besitzt erwünschte Anschaulichkeit, und in der etwas summarischen Bibliographie findet der Leser, vor allem im Abschnitt über die Zeitschriften, interessantes Material. H. C.

Werner Hofmann:
Die Karikatur von Leonardo bis Picasso

152 Seiten, darunter 80 Bildtafeln und 32 Abbildungen im Text
Brüder Rosenbaum, Wien 1956

Der junge Wiener Kunsthistoriker Werner Hofmann hat mit dieser gut ausgestatteten Publikation ein besonders gelungenes Buch geschaffen. Von neuen und frischen Beobachtungen aus fällt Licht auf eines der anziehendsten Spezialgebiete der Kunst, auf ein unerschöpfliches Zwischenreich, in dem sich der sehende, beobachtende, denkende, kritisierende, beißende, betroffene und überlegen sich entspannende künstlerische Mensch rücksichtslos auslebt. Vortrefflich ist zunächst das Verhältnis von Text und Bild: beide halten sich die Waage und ergänzen sich; der Leser wird zum Schauen und zum Erfahren veranlaßt. Der Text beruht auf gründlichen und tiefen Kenntnissen, die gute Anwendung finden. Aus der Wissenssubstanz entwickelt der Autor subtil aufgebaute Gedankengänge, mit denen immer Wesentliches getroffen wird. Nie banal, nie billig; es ist der Ton des wissenschaftlich geschulten Menschen, der es versteht, subtile Dinge verständlich, ja faszinierend zu machen – nie populär im schlechten Sinn, nichts vom Conférencier des Cabarets, das seinerseits übrigens auch zum Bereich der Karikatur zählt. Das Phänomen der Karikatur ist in seinen vielfältigen Verbindungen mit

dem eingeborenen Trieb zum Grotesken, mit den gesellschaftlichen Reibungen, mit der menschlichen Dummheit und Schwäche, mit der Bösartigkeit und mit dem Wahn aufgezeigt. Der Leser wird auf den schmalen Grat zwischen den normalen und abnormalen Ausprägungen der Vitalität geführt, wo ihm der Autor das Wieso und Warum zeigt. Und die Bindung an das Künstlerische. Immer wieder werden Beziehungen zur Kunst der Gegenwart aufgezeigt, zu der die Karikatur früherer Zeit wesentliches Stufenmaterial geliefert hat. Die Bedeutung der Karikatur in der Gegenwart selbst wird jedoch nur gestreift.

Bei den Bildern erscheinen Dürer und Leonardo neben Picasso oder Steinberg, Klee neben Grandville, Goya neben Kubin, Arcimboldo neben Puvis de Chavannes («neben» nicht wörtlich genommen), um nur eine kleine Auswahl aus dem reichen Material zu geben, unter dem sich viel Unbekanntes befindet. Auch hier bewährt sich Hofmanns Wissen und sein methodisches Vorgehen. Bei einer Reihe von Beispielen früherer Zeiten erscheinen unheimliche Präfigurationen expressionistischer und surrealistischer Gestaltungsweise.

Ein Verzeichnis der wichtigsten Karikaturisten mit knappen Lebensdaten und literarischen Hinweisen sowie eine sorgfältig zusammengestellte Bibliographie geben dem Leser die Mittel an die Hand, sich selbst weiter zu finden. H. C.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XVIII (1956)
276 Seiten mit 205 Abbildungen
E. A. Seemann, Köln-Sülz 1956. Fr. 57.–

Der Band enthält die folgenden Beiträge: Otto Doppelfeld, Von Postumus zu Konstatin (Über die Kunst und die Stellung Kölns im 3. Jahrhundert); Walter Boeckelmann, Grundformen im frühkarolingischen Kirchenbau des östlichen Frankenreiches; Wilhelm Nyssen, Die Ewaldi-Decke aus St. Kunibert in Köln; Pierre Héliot, La nef et le clocher de l'ancienne cathédrale de Cambrai; Gertrude Coor, Trecento-Gemälde aus der Sammlung Ramboux; Marcel Durliat, Le dévot crucifix de Perpignan; Irmgard Geisler, Studien zu niederländischen Bildhauern des ausgehenden 14. und frühen 15. Jahrhunderts; Paul Pieper, Hermann Tom Ring und die Bildform des nordischen Manierismus; Eduard Pletzsch, Randbemerkungen zur holländischen Interieurmalerei am Beginn des 17. Jahrhunderts; H.-M. Rortmund, Wandlungen des Christus-Typus bei Rembrandt; Eduard Traut-

scholdt, Rembrandtsche Graphik. Wie gewohnt runden zum Teil sehr wichtige Miscellen, darunter vor allem ein Guardis Arbeitsweise scharf beleuchtender Aufsatz von W. Krönig über «Zeichnungen von Francesco Guardi in Köln», Berichte aus den rheinischen Museen und Buchbesprechungen den Band ab.

Im Gegensatz zu den unmittelbar vorangehenden Bänden bringt der vorliegende also keine Beiträge zur Kunst der neuen und neuesten Zeit, was insofern zu bedauern ist, als dadurch für einmal eine – glücklicherweise nicht programmatisch gemeinte – Begrenzung erfolgt. Innerhalb dieser Begrenzung aber enthält der Band wiederum eine unerhörte Fülle an Themen und Problemstellungen. Zeitlich reichen sie von der Spätantike bis ins 17. holländische Jahrhundert, dem gleich drei Aufsätze gelten; «gattungsgeschichtlich» betreffen sie die ganze Vielfalt der Künste, von der Architektur über Plastik und Malerei bis zur Graphik und Stickerei; methodisch-thematisch stehen mehr Realien und neue Forschungsergebnisse vermittelnde Abhandlungen neben solchen, die ikonographische Studien oder geistesgeschichtlich verankerte Interpretation betreiben.

Es ist nicht möglich, hier den gesamten, von den zuständigen Fachleuten dargebotenen Stoff auszubreiten. Doch seien wenigstens drei, vier besonders instructive Abhandlungen etwas näher charakterisiert.

Walter Boeckelmann gibt in seinem Eberhard Hempel zum siebzigsten Geburtstag gewidmeten Beitrag zum ersten Mal eine systematisch gegliederte, im zeitlichen Nacheinander typen- und entwicklungsgeschichtlich geordnete Übersicht über die Grundformen im frühkarolingischen Kirchenbau des östlichen Frankenreiches. Was das bedeutet, ist zu ermessen, wenn man sich Rechenschaft ablegt, daß bisher dieses so bedeutsame Kapitel abendländischer Architekturgeschichte in eine heterogene Mannigfaltigkeit zusammenhangloser Einzelperspektiven zerfiel. Als Ergebnis des Unternehmens, «die ganze Epoche in den Griff zu bekommen», zeigt sich, daß gerade in dem zunächst verwirrenden Formenreichtum «der Tatbestand des fortwirkenden Erbes und der Geschichtlichkeit aufleuchtet». Das Verständnis des Ganzen fördert im höchsten Grad auch die Erkenntnis der einzelnen Denkmäler.

Paul Pieper bespricht ein 1956 aus englischem Privatbesitz in seine westfälische Heimat zurückgekehrtes Hauptwerk von Hermann Tom Ring, das Doppelbildnis «Ermengard und Walburg von Rietberg» (1565), das in dem vor zwei

Jahren erschienenen Buch von Riewerts und Pieper noch ohne Kenntnis des Originals diskutiert worden war. Es gelingt Pieper die überzeugende Definition einer wenig beachteten Spielart des internationalen Manierismus, der Bildform des norddeutschen Manierismus. Während mit Eduard Plietzsch ein Kenner der holländischen Malerei das Wort ergreift – ihm liegt die Klärung der unheimlich komplizierten Herausbildung und Entfaltung der frühen holländischen Interieurmalerei am Herzen –, holt H.-M. Rotermond, von Haus aus Theologe, aber als Rembrandtforscher bestens ausgewiesen, zu einer tiefgründenden Deutung von Rembrandts Christusbild und seinen Wandlungen aus. Theologische und kunsthistorische Prämissen ergänzen sich aufs schönste; die Gefahr unzulässiger «Theologisierungen», spekulativer Grenzüberschreitungen aus dem Bereich des anschaulich Überprüfbareren hinaus, Rückgriffe «hinter das Bild» bleibt ständig vermieden. «Er hatte keine Gestalt noch Schöne» (Jes. 53,2); «Du bist der Schönste unter den Menschenkindern» (Ps. 45,3) – das sind die beiden Pole, zwischen denen alle Darstellungen Christi in der Geschichte der Kunst schwingen. Rotermond untersucht, was sie im Falle Rembrandts besagen. Seine Arbeit, deren Quintessenz der Verfasser vor einem Jahr auch in einem Zürcher Vortrag mitteilte, führt mitten hinein ins Zentrum der Kunst des größten holländischen Malers.

E. H.

Häusler:
Luftkonditionierung – Vademecum
 140 Seiten
 Selbstverlag Walter Häusler Co.,
 Zürich 1957

Die handliche Publikation enthält in übersichtlicher systematischer Darstellung das Wesentliche, das man bei der Projektierung von Luftkonditionierungsanlagen vom Wohnbau bis zum Industriebau wissen muß. Es wendet sich in erster Linie an die Architekten und ist als knapper Lehrgang auch für Studierende von großem Nutzen. Viele Tabellen, graphische Darstellungen und Photowiedergaben (Apparate, technische Details, Innenräume) erleichtern das Eindringen in dieses ständig an Bedeutung zunehmende Spezialgebiet. Der Gang der Untersuchung beginnt mit den Fragen: «Wo ist die künstliche Lüftung vorgeschrieben?», «Wo ist die Klimatisierung notwendig?», um dann die verschiedenen technischen Lösungsmöglichkeiten und Systeme in leichtfaßlicher Art zu behandeln. Wertvoll sind ferner

die im zweiten Teil dargelegten konkreten Beispiele wie Privathäuser, Gaststätten, Hotels, Theater, Büros, Spital, Schulen, Industrieanlagen. a. r.

Decorative Art 1956-1957. Volume 46
The Studio Year Book of Furnishing and Decoration
 Edited by Rathbone Holme and Kathleen Frost
 148 Seiten mit 472 ein- und 18 mehrfarbigen Abbildungen
 The Studio Ltd., London. 35 s.

Wir hatten schon in früheren Jahren Gelegenheit, auf Qualitäten und Schwächen dieses Jahrbuches hinzuweisen, das als ein Filialunternehmen der um die Jahrhundertwende führenden Zeitschrift «Studio» begründet worden ist. Die Qualitäten eines derartigen internationalen Jahrbuches für alle Gebiete der Wohneinrichtung und der angewandten Kunst, soweit sie die Innenausstattung betreffen, bestehen darin, daß von überall her durch einen ausgedehnten Korrespondentenkreis ein vielfältiges Bildmaterial zusammengetragen wird, das sonst nur mit Mühe zur Kenntnis genommen werden könnte. Der Wert einer solchen Übersicht wird aber, in dieser neuen Ausgabe wie in den letzteren erschienenen, etwas herabgemindert durch die offensichtlich wachsende Tendenz der Herausgeber (oder des Verlegers), das Element des Dekorativen über das Zweckmäßige zu stellen. So bietet auch diesmal die reiche Abbildungsfülle neben einer stattlichen Zahl brauchbarer Dinge eine Vielzahl des seinem Wesen nach in unserer Zeit immer problematischer werdenden «Kunstgewerblichen», dessen dekorativer Aufwand nicht mehr befriedigen will, auch wenn dieses Dekorative sich modern (sagen wir vielleicht lieber: modernistisch) gibt und nur selten eigentlich traditionelle Register zieht. Wie in früheren Ausgaben wird zunächst an einigen Beispielen von Wohnhäusern und Wohnungen die Einrichtung als Ganzes gezeigt, dann das Material geordnet nach den Gruppen: Räume und Möbel, Dekorationsstoffe und Teppiche, Keramik, Glas, Tischgerät und Silber, Beleuchtung ausgebreitet. Die Schweiz ist mit einigen guten Beispielen vertreten, die allerdings kaum den breiten Strom guter Erzeugnisse unseres Landes anzudeuten vermögen. Mag sein, daß das von Alfred Alther zusammengestellte Material für die Herausgeber zu wenig an jenen dekorativen Werten enthielt, die uns bei vielen der gezeigten Dinge als ein Zuviel erscheinen.

W. R.

Eingegangene Bücher

Werner Haftmann / Alfred Hentzen / William S. Liebermann: *German Art of the twentieth Century*. Edited by Andrew Carnduff Ritchie. 240 Seiten mit 130 ein- und 48 mehrfarbigen Abbildungen. The Museum of Modern Art, New York 1957. \$ 9.50.

Roberto Iras Baldessari: *Il Periodo Futurista 1916-1924*. 8 Seiten, 24 ein- und 1 mehrfarbige Abbildungen. Bottega d'Arte, Varese.

Rudolf Villiger: *Industrielle Formgestaltung*. Eine betriebs- und absatzwirtschaftliche Untersuchung. 133 Seiten. P. G. Keller, Winterthur 1957. Fr. 12.-.

Herbert Noth: *Zweckgerechte Arbeitsmöbel für Büro und Wohnraum*. 200 Seiten mit 476 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1957. Fr. 51.30.

Ernst Kettiger / Franz Vetter: *Möbel und Räume*. 192 Seiten mit 317 Abbildungen und 8 farbigen Tafeln. Texte deutsch, englisch, französisch. Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich 1957. Fr. 37.80.

Horst Ossenberg / Rolf Schneider: *Fenster im Dach*. Oberlichter – Gauben – Fensterbänder. 152 Seiten mit 190 Abbildungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1957. Fr. 50.15.

Nachträge

WERK Nr. 12/1957

Im Chronikbericht über den Wettbewerb für einen Neubau der Handels-Hochschule St. Gallen (S. 247*) ist zu berichten, daß die Verfasser des einen zu Fr. 1000 angekauften Projektes die Architekten Hans Weideli und Willy Gattiker SIA, Zürich, sind.

Die Genfer Ausstellung von Werken des Malers Maurice Redard (S. 236*) fand in der *Galerie du Perron* statt.

WERK Nr. 1/1958

Das auf Seite 35 abgebildete und besprochene «Stilleben mit zwei Enten» von Adolf Dietrich gehört der Galerie Bettie Thommen, Basel.