

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 59 (1972)
Heft: 12

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: 15.01.2026

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

von umfangreichen Wandgemälden. Während der Ausstellung seines Lebenswerkes in der Kunsthalle Bern fand sein Leben das Ende. Max Bill war seit 1956 sein Freund und sein Helfer gewesen.

Glarner hat einen langen Entwicklungsweg genommen, der als Basis für die Resultate offenbar entscheidend geworden ist. Die Berner Ausstellung hat diesen schier zwanzigjährigen Verlauf mit einigen Beispielen aufgezeigt. Der Weg führt vom impressionistisch Gegenständlichen zu räumlichen Abstraktionen, in denen gegenständliche Relikte belassen werden, dann zu lockeren Strukturen, wie sie bei der Zürcher Ausstellung von 1936 zu sehen waren. All dies trägt die Zeichen der Kontemplation, des technisch Beherrschten und des Sensitiven. Die Begegnung mit Mondrian in New York führt zu einem neuen Überdenken. In raschen Schritten entsteht eine flächenhafte Zusammenfassung geometrischer Gebilde, die in ihren Grundlagen gewiß vom Erlebnis Mondrian geprägt ist, aber rasch individuelle Züge hervortreten läßt: die puritanische farbliche Grundsprache des Gelb, Blau, Rot, Weiß mit schwarzen linearen Trennungen, die aber in der Wirkung so gar nicht puritanisch, sondern gelöst, heiter und unerhört lebendig vibrierend ist. Das Zusammenspiel der Farbflächen und -formen wird in ein stets wechselndes Gleichgewicht gebracht, wobei auch die Farbmaterie verlebt wird; das geheime Leben des Pinselstriches entfaltet sich, ich möchte sagen, in einer gewissen Majestät.

Schweizerisch? Glarner, Schweizer von Geburt, hat nur wenige Jahre seines Lebens in der Schweiz verbracht. Aber er erscheint trotzdem der Schweizer Malerei eingegliedert. Wesentlich in der Stetigkeit seiner Entwicklung, in der Beharrlichkeit, mit der er den eingeschlagenen Weg verfolgt hat. Aber auch im Klang, im Idiom, im Substantiellen der künstlerischen Sprache, in der inneren Verlässlichkeit, nicht im Scherzo, in dem merkwürdigerweise manche der heutigen Schweizer Künstler brillieren und sich selbst bespiegeln. Er steht im Kreis der Zürcher Konkreten als eine Gestalt für sich, als einer, der sich halten wird.

Hans Curjel

Geschichte der Denkmalpflege

Albert Knoepfli: Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen

Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Institut für Denkmalpflege der ETH und der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
220 Seiten mit 90 schwarzweißen und 4 farbigen Abbildungen
Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Wissenschaft, Zürich 1972. Fr. 64.–

Das Buch beginnt mit einem geschichtlichen Teil. Die Zeit bis 1880 kannte noch keine zusammenfassende Organisation; Denkmalpflege blieb in dieser Zeit Pionierarbeiten wie dem St.-Galler Johann Georg Müller vorbehalten. Dann folgten die Gründung der «Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkämler» und später die Gründung des Heimatschutzes. In diese Zeit fällt zum Teil schon das Wirken von Johann Rudolf Rahn, Robert Durrer und Josef Zemp. Erst die Gründung der Eidgenössischen Kom-

mission für Denkmalpflege und das Wirken Linus Birchlers aber vermochten in der Schweiz eine Grundlage zum wirksamen Kampf für unser überliefertes Patrimonium zu bilden.

Im zweiten, sehr viel umfangreicherem Teil geht Knoepfli als außerordentlich erfahrener Denkmalpfleger an Problemkreise und Sachgebiete. Grundsätzliche Überlegungen zu Ergänzung, Retusche, Rekonstruktion, Nachschöpfung, Verflechtung und freier Schöpfung am historischen Bauwerk wechseln mit einer Vielzahl von praktischen Erfahrungen. Das Buch wird deshalb für jedermann, der sich als Denkmalpfleger, als Mitglied einer Behörde, als Hausbesitzer oder als Verantwortlicher für Gebäudekomplexe mit den Problemen der Pflege älterer Gebäude befassen muß, ein unentbehrliches Nachschlagewerk.

Zuletzt setzt sich Knoepfli mit der Erhaltungswürdigkeit von Bauwerken des 19. und 20. Jahrhunderts und mit dem Umgebungsschutz sowie mit Orgeldenkmalpflege und den Errungenschaften der modernen Technologie auseinander.

Begriffe der Kunst

Lexikon der Kunst. Band II: G-Lh

Architektur, bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie.
927 Seiten mit Abbildungen
VEB E.A. Seemann, Leipzig 1971. M. 48.–

Der zweite Band dieses auf vier Bände disponierten Kunstdictionaries ist wiederum ungemein reichhaltig, in der Thematik weit gespannt und im illustrativen Teil überraschend unkonventionell. Wie bei jeder lexikalischen Illustration mehr zufällig, mehr zur Belebung des über 900 Druckseiten umfassenden Textes. Und wie bei den Lexika stets meist von minderer bildlicher Qualität – abgesehen von den Farbtafeln. Die Texte sind begleicherweise auf die Mentalität des DDR-Staates ausgerichtet. Das Soziologische nimmt einen breiten Teil ein, viel Dogmatisches wird vorgebracht, der sozialistische Realismus wird vor allem bei der bildenden Kunst hervorgehoben, wodurch allerhand künstlerisch Unbedeutendes – bis zum inhaltlichen Kitsch – erscheint, «Künstler», denen in westlichen Parallelpublikationen der Eintritt verwehrt bliebe. Auch byzantinische Artikel sind aufgenommen. Zum Beispiel ein umfangreicher Artikel «Lenin». Allerdings, wenn man ihn aufmerksam gelesen hat, stellt man überrascht fest, allerhand gelernt zu haben über die Verflechtung von politischer Theorie im Zusammenhang mit künstlerischer Ideologie, wobei die Frage des Wozu und des Wohin gestellt wird.

Auch über die Auswahl der Stichworte – abgesehen von den Künstlernamen, die sorgfältig monographiert sind – mag der westliche Lesser skeptisch und gar ironisch denken. Nur ein paar Beispiele: Gaststätten, Gemäldeuntersuchung, Genie (!), Gesamtkunstwerk, Gips, Kopfbedekung usw. Aber selbst bei diesen zu Begriffen erhobenen Dingen liest man zum eigenen Erstaunen das Ausgeföhrte mit Interesse. Ausgezeichnet sind die Artikel über Karikatur, Kunstkritik, Landschaftsmalerei, Kitsch, Informationsästhetik usw. Allenthalben stellt man nicht uninteressiert fest, daß eine andere politische und damit auch

künstlerische Mentalität nicht nur möglich, sondern auch ergiebig sein kann.

Im ganzen gesehen füllt dieses Lexikon eine offene Lücke. Da es im einzelnen sehr seriös bearbeitet ist und neue Gesichtspunkte berührt, kann es einläßlich empfohlen werden. H.C.

Ein Ereignis des 19. Jahrhunderts

Utz Haltern: Die Londoner Weltausstellung von 1851

Ein Beitrag zur Geschichte der bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert
398 Seiten

«Neue Münstersche Beiträge zur Geschichtsforschung.» Band 13 Aschendorff, Münster, Westfalen 1971. Fr. 78.60

Sagen wir es offen heraus – Weltausstellungen haben sich heute überlebt. Die Weltausstellung war eine Idee des 19. Jahrhunderts. Die erste Weltausstellung in London 1851 war der Höhepunkt, nie mehr sollte eine Weltausstellung so bedeutsam werden. Bedeutsam nicht an der Zahl der Aussteller gemessen, sondern an den kulturpolitischen Folgen. Dampfmaschinen setzten sich in Bewegung, und man glaubte mit naiver Inbrunst, daß ein aufgeklärtes Zeitalter nur noch Fortschritt und wachsendes Glück für die Völker bringen würde. Utz Haltern schildert das erhabende Gefühl der Besucher: «So glaubte sich der Historiker Macaulay beim Betreten des Ausstellungsgebäudes an die Traumwelt aus 1001 Nacht erinnert, die alle Schaustellungen der römischen Cäsaren überstiege, und verglich seine Gefühle mit dem Erlebnis beim Eintritt in den Petersdom in Rom.» Nie mehr war man von einer zeitgenössischen Leistung so tief erschüttert. Die Eröffnung wurde zu einer kultischen Handlung: «Die nationalreligiöse Tendenz der Eröffnungsfeierlichkeiten wurde noch unterstrichen durch die von allen Seiten ausgehende Orgelmusik, die den Einzug der Königin in den Kristallpalast begleitete und sich am Ende des Gebets mit dem von einem Chor von 600 Stimmen gesungenen Hallelujah aus dem 'Messias' von Händel zu einer eindrucksvoollen Kundgebung selbstbewußter Frömmigkeit vereinte.» Und der Kristallpalast von Joseph Paxton, war er wirklich so eine überragende Leistung, in der man die Schöpfungen des 20. Jahrhunderts bereits voraussehen konnte? Die Dimensionen waren für den Weltausstellungsbesucher ungewöhnlich. Das, was sich hier an Gütern anbot, war ebenso ungewöhnlich – aber die Bauweise des Kristallpalastes war in zahlreichen oft recht eindrucksvollen Treibhäusern schon wiederholt geübt worden. Um den Glaspalast haben sich schon so viele Legenden gewoben, daß wir für die leidenschaftslos klare und genaue Darstellung der Entstehungs- und Baugeschichte des Kristallpalastes durch Utz Haltern sehr dankbar sind. Dieses Buch mit fast 400 Seiten Text ohne Illustrationen gehört zu den besten und seriösesten Dokumenten über die Geschichte des 19. Jahrhunderts. Die Schleier lösen sich, und es wird uns folgendes klar: Die erste Weltausstellung hatte auf Architektur und Kunstgewerbe den größten Einfluß. Nicht deshalb, weil man von den Leistungen berauscht war, sondern weil einige wenige kritische Geister nach diesem Spektakel erüchtet heimkehrten! Nach dem, was schon

alles geschrieben wurde, sei die Bemerkung erlaubt, daß die Architekturgeschichte uns auch ohne Glaspalast eines Tages ein Bauhaus beschert hätte. Aber das, was ein junges Industriealter an Kunstgewerbe zu bieten hatte, führte zu neuen Initiativen. Die darauffolgende «Muséeumsbewegung» zur Hebung von Kunst und Handwerk bereitete schon damals den Boden des Jugendstils, des modernen Designs, vor.

Für uns ist wohl noch interessant, welche Rolle die Schweiz in London 1851 spielte. Dabei stößen wir auf einen kleinen Mangel in Halterns Buch. Es weist neben dem Quellen- und Literaturverzeichnis ein Personenregister auf, aber das Sachregister, wo wir beispielsweise Schweiz oder Kunstgewerbe nachschlagen könnten, fehlt. Wir müssen die Schweiz unter «Übrige Länder» suchen. Die Schweiz gehörte zu den wichtigsten Industrieländern Europas. Wenn man bedenkt, daß wegen Transportschwierigkeiten die schweizerische Maschinenindustrie auf eine umfangreiche Repräsentation verzichten mußte, so wundert uns der Erfolg dieses Landes um so mehr. Utz Haltern stellt auf Seite 214 den Anteil prämiierter Teilnehmer einzelner Länder gegenüber: Österreich 15,9%, Belgien 21,7%, Schweiz 27,8% usw. Das durch den Verfasser nicht berücksichtigte Büchlein von G. Delabar «Bericht über die Weltindustrieausstellung zu London im Jahr 1851 im Auftrag der Industriekommission ... St. Gallen und Bern 1852» gibt darüber folgende detaillierte Auskunft: Die Schweiz erhielt zwei erste Preise für mathematische, physikalische Instrumente und Uhrmacherei. 72 Medaillen entfielen vor allem auf die Klasse der Stickerei und verschiedener Gewebe. Dabei waren die Kantone Zürich, Basel, St. Gallen und Appenzell führend. Industrielle interessierten sich für Johann Conrad Fischers Stahlform und Temperguß aus Schaffhausen. Kunstgewerbler erfreuten sich an den Berner Holzschnitzarbeiten und nicht zuletzt an den Modellen der Schweizerhäuser aus Brienz.

Die besondere Schwierigkeit dieses Themas lag darin, die einzelnen Staaten ihrer damaligen Bedeutung entsprechend darzustellen. Das zeitraubende Quellenstudium wurde Utz Haltern erschwert, da ihm die Bearbeitung der Bestände des preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe im deutschen Zentralarchiv Merseburg nicht gestattet wurde. Das deutsche Aktenmaterial ist außerdem der damaligen Verfassungssituation entsprechend in verschiedenen Städten zerstreut und hat unter dem Zweiten Weltkrieg gelitten. Die Akten des österreichischen Handelsministeriums wurden ausgeschieden. Neben Archivalien durchforstete Utz Haltern auch Zeitungen und Periodika.

Othmar Birkner

Moilliet-Monographie

Jean-Christophe Ammann: Louis Moilliet. Das Gesamtwerk

250 Seiten, mit 96 größtenteils farbigen Abbildungen
M. DuMont Schauberg, Köln 1972. Fr. 144.–

Ammanns Moilliet-Monographie ist aus einer Dissertation hervorgegangen. Der Verlag hat ihr ein würdiges, großformatiges Gewand verliehen, das die Bedeutung des Malers, der einer der stillen Schweizer gewesen ist, stark unterstreicht. Der

Text ist klar aufgebaut, gut und vor allem einfach im Stil – kein Kunstschnäpschen –, prachtvoll illustriert (die Farbtafeln vielleicht etwas zu matt), mit einem Œuvre-Verzeichnis von 684 Nummern versehen, von denen der allergrößte Teil abgebildet ist. Moilliet, der bescheiden von sich dachte, würde erstaunt gewesen sein. Moilliet, der mit den führenden Gestalten – Klee, Kandinsky u.a. – seiner Zeit Kontakt hatte, gehört zu den Sonderschweizern, die schweizerisch im Kern weit über die Enge hinausgewachsen sind. Original und originell als Künstler wie als Mensch, sehr poetisch, verlässlich und gleichzeitig ausbrechend. Man müßte einmal diese Seite der Schweizer Kunst genau unter die Lupe nehmen. Ein Einzelzug Moilliets: er hat in seinem ganzen, über achtzigjährigen Leben nur vier Einzelausstellungen gehabt, wenn man die Biennale Venedig 1962, wo er mit Paul Speck und Albert Schilling erschien, dazurechnet, sind es deren fünf. Ammann sieht Moilliet im richtigen Augenmaß und vermeidet jeden panegyrischen Ton. Um so glaubhafter wird seine Darstellung.

Das erste Kapitel beschreibt das Leben, das in Bern beginnt. Interessant ist Ammanns Hinweis auf die russische Herkunft des Geschlechtes, das schon im 15. Jahrhundert in Genf nachweisbar ist. Dann die Stationen des Werdeganges: an der Jahrhundertwende Worpsswede, dann Weimar, später Stuttgart, von wo Moilliet den Hauptteil der Wandgemälde von Theodor Fischers Pfälzinger Hallen gemalt (und sich abgemüht) hat. Mit der Reife folgt ständiges Wanderleben und das ruhige Alter. Klee war ein Schulfreund und spielt eine höchst anregende Rolle; dann hat vor allem August Macke als beeinflussende Kraft gewirkt. Man weiß von der Tunisreise der drei Freunde 1914, man muß aber daran denken, daß Moilliet schon vier Jahre vorher in Tunis gewesen ist. Ammann belebt die Lebensbeschreibung mit Fragmenten aus Briefen Moilliets und läßt dadurch zugleich den Menschen hervortreten, der ein eigener, ein phantasievoller und höchst sensibler gewesen ist. Dieser Abschnitt ist mit zahlreichen Privatphotos bereichert, auf denen auch der Freundeskreis erscheint, unter ihnen Hermann Hesse, der in der Novelle «Klingsors letzter Sommer» seinem Freunde ein poetisches Denkmal gesetzt hat.

Das zweite und umfangreichste Kapitel befaßt sich mit dem Werk, dessen Verlauf nach einer ziemlich langen Lehrzeit vom Ende des zweiten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts an merkwürdig stabil ist. Ammann geht hier sehr in die Details, stilkritisch, psychologisch (wieder unter Hinweis auf Briefe). Hier ist ein Rest von Dissertationsatmosphäre zu verspüren. Die ästhetischen Gesichtspunkte – der heutige Jean-Christophe hat sich weitgehend von ihnen gelöst – herrschen vor. Nichts von gesellschaftlichen Problemen, die gewiß auch bei einem Typus wie Moilliet gewirkt haben. Aber da Ammann wie das von ihm monographierte Werk selbst sehr sensibel ist, folgt der Leser seiner Darstellung mit Interesse und Spannung. Die Glasgemälde werden – das übrige ist chronologisch – à parte behandelt. Ich glaube, sie kommen etwas zu kurz. Das Wesentliche, höchst interessant als Arbeitsvorgang und als Eingriff der Auftraggeber, findet sich bei den Anmerkungen.

Auch die «kritische Zusammenfassung» des letzten Kapitels scheint mir etwas zu knapp. Hier steht fast mehr Klee im Vordergrund. Es sollten noch mehr Zusammenhänge, innere und äußere, aufzudecken sein.

Wie es sich gehört, ist in den Anmerkungen und den Verzeichnissen, die vorzüglich gearbeitet sind, eine Fülle von Aufschlußreichem zu finden, darunter ein reizendes, von Moilliets Freund Hans Bloesch aufgezeichnetes römisches Reiseerlebnis und ein großer Abschnitt aus Hesses «Klingsor».

Ammanns Buch wird eingeleitet von einer Würdigung Moilliets, die Werner Schmalenbach zur Hannover Ausstellung Moillietts im Sommer 1961 verfaßt hat. Eine vortreffliche Skizze, in der wir etwas von Georg Schmidts Geist vernehmen, mit dem ja Schmalenbach eine Zeitlang gearbeitet hat.

H. C.

Betongerecht gebaut?

Karl Balmer: Das Goetheanum Rudolf Steiners

Herausgegeben von Hans Gessner
40 Seiten
Verlag Fornasella, Besazio 1972

Ende 1972 jährt sich zum 50. Mal die Brandkatastrophe von Dornach. Das erste Goetheanum von Rudolf Steiner wurde das Opfer einer Brandstiftung. Nach den Berichten der Basler Tageszeitungen vermischten sich die Sturmglöckchen schauerlich mit den Neujahrsglocken. Wenn nun im Verlag Fornasella eine Neuveröffentlichung der Schriften des 1958 verstorbenen Malers Karl Ballmer über das Goetheanum erschienen ist, so sind für uns baugeschichtlich folgende Momente interessant:

1 Karl Ballmer beschäftigte sich um 1930 mit dem ersten und zweiten Goetheanumbau. Welche Sicht hatte der Zeitgenosse der Bauhausepoch? In welcher Weise war damals das Goetheanum für die Architektur aktuell, und wieweit ist es der Bau heute noch?

2 Man spricht heute sehr viel vom Bauprozeß. Es gibt wohl kein Gebäude, bei dem die Kenntnis des Bauprozesses so sehr zum Verständnis beiträgt wie dieses. Dieser Bauprozeß ist keine rein technische Angelegenheit, er ist ein Stück Geistesgeschichte. Viele sind der Ansicht, hier sei endlich betongerecht gebaut worden – Welch ein Irrtum! Ballmer erinnert sich an den Ausspruch eines Architekten: «Das ist keine Architektur, das ist Plastik.»

Wir denken hier vielleicht an weitere Bauten des beginnenden 20. Jahrhunderts, etwa an Mendelsohn oder Hermann Obrist. Sie haben mit dem Werk Rudolf Steiners gemeinsam, daß der schöpferische Wille über technischen Interessen stand. Zur Erfüllung des Ziels war nicht in erster Linie das Material, sondern die Weltanschauung bestimmend. Ballmer erwähnt in dieser Schrift die Aspekte der Materialgerechtigkeit und betont: «Steiner kommt aus der entgegengesetzten Richtung, von der Formseite her ...» In diesem Sinne ist Ballmers Auseinandersetzung mit dem Begriff «Sachlichkeit» äußerst interessant. Dieser Begriff hat allein seit der Jahrhundertwende erstaunliche Wandlungen erlebt. Leider wurde darauf in mancher Geschichte der sogenannten «beginnenden Moderne» zu wenig geachtet.

Die Schrift Karl Ballmers, vor über 40 Jahren verfaßt, dient uns gewiß auch heute zur Rück- und Vorschau auf eine abermals in Wandlung begriffene Architektur.

Othmar Birkner