

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 9: **Bauten des kulturellen Lebens**

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

unter «Habitat» die menschliche Wohnung im weitesten Sinne des Begriffes zu verstehen, einschließlich jener sozialen, kulturellen, materiellen und städtebaulichen Einflußfaktoren und Ausstrahlungskräfte, in deren Schnittpunkt die Wohnung des heutigen Menschen liegt. a. r.

Bücher

Daniel Burekhardt-Werthemann: Matthäus Merian 1593–1650

129. Neujahrsblatt, herausgegeben von der Gesellschaft zur Beförderung des Guten und Gemeinnützig. 1951, Helbing & Lichtenhahn, Basel. Fr. 4.–

Der Neudruck der 1906/07 erschienenen, längst vergriffenen Schrift über den künstlerisch und geschäftlich vielseitigen Basler Stecher und Verleger Matthäus Merian ist über den lokalhistorischen Bereich hinaus willkommen, um so mehr als die auf eingehender Forschungsarbeit beruhende Monographie des um Basels Kultur- und Kunstgeschichte hochverdienten Prof. Daniel Burekhardt-Werthemann† von ihrem kunstgeschichtlichen Wert nichts eingebüßt hat und auch unverändert frisch und lebendig wirkt. Ebenso wertvoll sind die Abbildungen, die die Entwicklung von Merians graphischem Talent im Bereich von Topographie und Illustration gut erkennen lassen. Die Schrift vermittelt auch einen recht lebhaften Begriff vom Kunstbetrieb und Verlagswesen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, da der weitgereiste, unternehmende und angesehene Basler Künstler nicht nur in stiller Werkstatt zu arbeiten, sondern auch den Anschluß an den Kunstmarkt zu finden wußte. -er.

Hans Arnold Gräbe: Die Wandmalereien der Marienkirche zu Lübeck

20 Seiten und 2 farbige und 58 einfarbige Abbildungen. Verlag Heinrich Ellerman, Hamburg 1951. DM 18.–

Auf der positiven Seite der im ganzen so erschütternden Bilanz der deutschen Kriegsschäden stehen die Spuren mittelalterlicher Kunst, die unter der zerstörten Hülle späterer Jahrhunderte in einer Reihe von Kirchen zum Vorschein gekommen sind. Hier nimmt einen besonderen Rang die gotische Marienkirche in Lübeck ein, durch

deren Brand im Frühjahr 1942 sich eine Kalkschicht von den Innenwänden löste, um einen sehr bemerkenswerten Freskenzyklus ans Tageslicht zu bringen. Die Fresken, die zum Teil einzelne Figuren enthalten, teils rein ornamentaler Art sind, befinden sich in dem über den Seitenschiffarkaden gelegenen Wandstreifen, der in einer für die deutsche Gotik kennzeichnenden Vereinfachung das französische Triphorium ersetzt. Die sorgfältige Bestandsaufnahme, die zusammen mit der Wiederherstellung der ganzen Kirche unternommen wurde, ist nunmehr in einem reich bebilderten Buch niedergelegt, das unser Wissen um die gotische Wandmalerei wesentlich bereichert. Im Unterschied zu den in manchem noch archaisierenden Fresken in dem um 1275 vollendeten Chor sind die hochgotischen Wandbilder des Langhauses rund sechzig Jahre jünger, was in der mehr fließenden und weichen Formensprache sichtbar wird. Wenn auch die stilistische Deutung der Chorfresken, die vielleicht zu stark im Sinne romanisch-byzantinischer Nachklänge charakterisiert werden, diskutiert werden kann, da wenigstens in den Abbildungen der Unterschied zu dem schwebenden Linienzug der Hochgotik nicht mehr sehr groß erscheint, so darf doch im übrigen dem Text die für eine solche Aufgabe unerläßliche Gewissenhaftigkeit keineswegs abgesprochen werden. R. Z.

Kurt Gerstenberg: Tilmann Riemenschneider

224 Seiten mit 139 Abbildungen. Verlag F. Bruckmann, München 1950. DM 18.–

Der Würzburger Bildhauer Tilmann Riemenschneider, dessen sensible Spätgotik auch in schweizerischen Sammlungen vertreten ist, gehört zu den bekanntesten Bildhauern jener für die deutsche Kunst so schicksalvollen Wende um 1500, in der sich Spätgotik und Renaissance durchdringen. Nach den Arbeiten von Justus Bier und Hubert Schrade ist von Gerstenberg, der einst als erster das Problem der «deutschen Sondergotik» grundlegend behandelte, eine breitangelegte Monographie über Riemenschneider in neuer, überarbeiteter Auflage erschienen. Für Gerstenberg, der wissenschaftliche Schärfe mit einer auch ein weiteres Publikum fesselnden Darstellungsweise verbindet, geht es vor allem um die Erkenntnis der einzelnen Hauptwerke, deren Entstehung und künstlerische Wirkung er

eingehend schildert und die er in die Gesamtleistung des Meisters einordnet. Seine feinfühligsten Analysen heben nicht zuletzt die malerischen Werte in Riemenschneiders aufs feinste zugschliffener Formgebung hervor, die «das immaterielle Eingreifen des Lichtes» ermöglicht und eine «ununterbrochen lautlose Veränderbarkeit und das geheimnisvolle Schweben der Gesamterscheinung bewirkt». Es sind dies Werte, welche durch die prachtvollen Abbildungen auf das eindrucksvollste bestätigt werden. – In einer Zurückhaltung, die menschlich begreiflich ist, jedoch die an sich so schmerzlichen Tatsachen allzu sehr vertuscht, werden die durch den Zweiten Weltkrieg auch an den Werken Riemenschneiders verursachten Einbußen kaum gestreift. Umso mehr freut man sich an der eingehend gewürdigten Wiederauffindung des Windsheimer Apostelaltars, der heute in Heidelberg steht. R. Z.

Margarete Baur-Heinhold: Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart

Mit 148 Abbildungen und 2 Farbtafeln. Verlag Georg D. W. Callway, München 1952. DM 25.–

Kunstgeschichtliche Veröffentlichungen haben im allgemeinen den Ehrgeiz und oft auch den Erfolg, unbekannte Künstler und abgelegene Kunstwerke zu entdecken und ihnen einen Platz an der Sonne der Kunstgeschichte zu sichern. Bei der vorliegenden Publikation ist gerade das Umgekehrte der Fall. Ganz spontan möchte man die Fassadenmalerei für eine wichtige künstlerische Aufgabe halten; statt dessen macht die Verfasserin klar, daß ihr Gegenstand ein Phänomen am Rande der Kunstgeschichte ist. Die Fassadenmalerei spielt die Rolle einer Lückenbüßerin, die immer dann zu ihrem Rechte kommt, wenn die Architektur, auf die sie angewiesen ist, das Kunstwollen einer Zeit nicht voll zum Ausdruck bringen kann. Nur so ist die Blüte der Fassadenmalerei in der süddeutschen Renaissance, ihr Fehlen in der italienischen Renaissance zu erklären; und im alpenländischen Barock hätte sie sich wohl auch nicht so reich entfalten können, wenn die materiellen Verhältnisse dort erlaubt hätten, statt weißgetünchter Bauernhäuser barocke Palais zu bauen. Ein zweiter Grund für die Randstellung der Fassadenmalerei im Gefüge der Kunstgeschichte ist das Fehlen einer kontinuierlichen Entwicklung.

Nur eine Gelegenheitsaufgabe konnte so labil sein, so wenig selbständige Entwicklungstendenzen aufweisen. Während sie in der deutschen Renaissance das Exerzierfeld der von italienischen Formvorstellungen erfüllten anspruchsvollsten obersten Künstler-schicht ist, wird sie im Alpenbarock nahezu ein Teil der Volkskunst. Gerade diese Zusammenhänge wären aber einer eindringlicheren Betrachtung wert gewesen.

Nicht zum Vorteil gereicht dem Buch der Abschnitt über die Fassadenmalerei der Gegenwart. Da redet die Verfasserin nämlich einem «traditionsverbundenen», saft- und kraftlosen Oberammergauer Heimatstil das Wort und läßt so erkennen, daß sie zur wesentlichen Fragestellung überhaupt nicht vorgedrungen ist. Denn es kann doch wirklich nicht die Aufgabe unserer Zeit sein, Erkerchen mit Blumenranken zu dekorieren, wo wir vielleicht zum erstenmal in der Geschichte der Kunst die Möglichkeit einer echten, großen Fassadenmalerei haben, dadurch nämlich, daß die Architektur bewußt inaktiv geworden ist, auf die klassische Gliederung verzichtet und damit dem Fassadenmaler nicht nur freie Hand läßt, sondern ihn geradezu herbeiruft. Aber von der monumentalen Fassadenmalerei, die so in unserer Zeit entstehen konnte, ist in dem Buch nicht die Rede. Hp. L.

Die Kunstdenkmäler der Schweiz – Photokarten

Serie II. Schaffhausen. 6 Photokarten in Mäppchen mit Text. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Fr. 2.–

In andern Ländern haben kunsthistorische Institutionen sich sehr früh mit der Herausgabe von Photokarten ihrer Kunstdenkmäler beschäftigt, während in unserm Lande dieses Gebiet lange brach lag. Nun hat die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte vor einem Jahr mit der Herausgabe einer Sechser-Serie von Kunstdenkmäler-Photokarten Thurgau einen Anfang gemacht. Eben ist die zweite Kartenserie erschienen, und zwar im Zusammenhang mit dem Erscheinen des Kunstdenkmälerbandes Schaffhausen I, Stadt. Es handelt sich um eine Serie von 6 Karten mit architektonischen und plastischen Kunstwerken von der Romantik bis zum Barock. Die Bilder zeigen bedeutende, doch seltener reproduzierte Objekte und werden für den Kunstfreund ein willkommenes

Anschauungsmaterial sein. Bestellungen sind zu richten an die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, Schwanengasse 4.

Hans Zbinden: Giovanni Segantini

Schweizer Heimatbücher 44/45. 55 Seiten und 41 Tafeln. Verlag Paul Haupt, Bern 1951. Fr. 9.–

Trotz dem umfänglichen Schrifttum über diesen Künstler hat die volkstümliche Darstellung «*Giovanni Segantini, Leben und Werk*» ihren wohlberechtigten Platz in der auch Biographien umfassenden Reihe der «Schweizer Heimatbücher». Hans Zbinden gibt seiner in persönlicher Art vorgetragenen Schilderung dieses außergewöhnlichen Künstlerlebens einen familiären Zug, da er offenbar genau mit dem einstigen Lebenskreis Segantinis vertraut ist. Durch die Kennworte «Traum und Liebe», «Bild und Gedanke», «Erfüllung» und «Verklärung» deutet er das «gesteigerte Daseinsgefühl» an, das sich bei Segantini mit bedeutender «Wirklichkeitskraft» verbindet. So sieht er Segantini vor allem als «Maler landschaftlicher Träume, zu denen das Hochland ihn anregte», und er gibt dem Lebensbild bei aller Anschaulichkeit immer auch die Tönung des Vergeistigten und Ethischen. 31 ein- und 10 mehrfarbige Tafeln in Kunstdruck bieten einen vollwertigen Überblick über das thematisch vielgestaltige Schaffen Segantinis. -er.

J. P. Hodin: Edvard Munch, Der Genius des Nordens

140 Seiten, 8 mehrfarbige und 240 einfarbige Abbildungen. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt a. M. 1948

Edvard Munch hat die Ausstellungen in Prag 1905 und diejenige in Zürich 1922 zu den schönsten künstlerischen Erlebnissen seiner Laufbahn gerechnet. Der große norwegische Maler, dessen Ruhm als bahnbrechende Künstlergestalt im Übergang vom Impressionismus zum Expressionismus und als ein Fackelträger der Moderne heute nicht mehr umstritten ist, hat in seinem Leben einen verbissenen Kampf gegen Verständnislosigkeit und Anfechtung führen müssen. Ihm ist das Stigma des großen Erneuerers eingebrannt.

Wir gehen mit J. P. Hodin durchaus einig, wenn er die Gestalt Munchs von den anekdotischen Zutaten befreit und

sie als Kämpfer und Ringer, der über manche Stationen des Leidens zum «Genius des Nordens» und zu einem Genius der Moderne geworden ist, heroisiert. Wir lesen diese Biographie mit wirklichem Gewinn, insoweit sie uns Munch menschlich näherbringt und uns die Augen öffnet für die Bedeutung seiner Werke, ihr Zustandekommen, ihre seelischen Voraussetzungen. Hodin zeichnet das Milieu, in dem Munch sich bewegte, mit großer Sachkenntnis, die Familie, die Bohème, die Kampfgenossen; dramatisch schildert er die Kampffahre, die Beziehungen zu Dehmel, Przybyszewsky, Obstfelder, Vigeland, Gallén, Strindberg. Sehr wertvoll scheint uns gerade die Durchleuchtung der seltsamen Freundschaft zu Strindberg, die wie ein Alpdruck auf Munchs Seele lastete. Die Verwandtschaft der beiden Gestalten kommt einem so nur umso stärker zum Bewußtsein.

Man kann natürlich anmerken, daß die Darstellung durch Stilanalysen, überhaupt konkretere kunstgeschichtliche Untersuchungen und Vergleiche anstatt vager geistesgeschichtlicher Exkurse an Gewicht und Substanz gewonnen hätte. Hodin läßt sich an gewissen Stellen, besonders wenn er den Boden sachlicher Unterweisung verläßt, zu Übertreibungen hinreißen. Wie vieles ist zum Beispiel an der folgenden Passage schief: «Dieser starke und doch wieder morbide Ideenstrom Skandinaviens, der aus einer von der maschinellen Zivilisation wenig berührten Natur geboren war, wälzte sich über Europa dahin und unterwarf sich alles, was ihm begegnete. Kunst und Musik, Theater und Literatur wurden vom Norden bestimmt. Und das Feuer vom Norden leuchtete und wärmte.» Der am besten konzipierte Abschnitt über den «Lebensfries» dagegen ist voll kluger, aufschlußreicher Bemerkungen. Den Textteil beschließen ausführliche Bücher-, Zeitschriften-, Katalog- und Ausstellungsverzeichnisse. ob.

Raïssa Maritain: Chagall ou l'Orage Enchanté

Collection «Les grands peintres par leurs amis», vol. 4. 196 Seiten mit 8 farbigen und 80 einfarbigen Abbildungen. Editions des Trois Collines, Genève-Paris 1948

Wenn die «guten Freunde» der bilden den Künstler weniger dichten würden – die Freunde der Werke dieser Künstler wären nicht allzu böse. (Apollinaire ist die große Ausnahme!) Auch in die-

sem Buch hätten sie auf die Gedichte Raïssa Maritains, die sich manchmal faksimiliert gar prominent zwischen die Werke Chagalls drängen, gut verzichten können. Und wenn schon die freundschaftlichen Beziehungen so unsinnige und unsachliche Feststellungen bedingen wie: «Il ne doit rien à aucune tradition, à aucune école. Il doit tout à ses dons très déterminés de peintre, à sa sensibilité de poète... etc.» (die Erwähnung bestimmter, genau benennbarer Einflüsse und Anregungen tun seiner Meisterschaft ja gar keinen Abbruch) – dann hätte man als Äquivalent gerne etwas mehr von der Atmosphäre dieser Freundschaft gespürt. Was Raïssa Maritain an Biographischem mitzuteilen hat, ist zum größten Teil nicht Augen- und Ohrenzeugenbericht, sondern Zitat aus dem, was Chagall selbst aufgeschrieben hat. Immerhin ist dieser Band mit zahlreichen Schwarzweiß-Tafeln, acht sehr schönen Farbtafeln, Zeichnungen, einigen interessanten Dokumenten und Autographen ausgestattet. *m.n.*

Arte Moderna Straniera – Arte Moderna Italiana

Antonio Tullier: Renato Birolli. 1 Farbtafel und 33 Abbildungen.

Lo Duca: Mario Tozzi. 1 Farbtafel und 31 Abbildungen.

Boris Ternovetz: Aristide Maillol. Mit einem Bildnis Maillols und 31 Abbildungen.

Ulrico Hoepli, Editore, Milano

Diese beiden, von Giovanni Scheiwiller betreuten Reihen moderner italienischer und ausländischer Künstler erfüllen ihre Aufgabe in vorbildlicher Weise, eine erste Kontaktnahme mit führenden Künstlern unserer Zeit zu bescheidenem Preis zu ermöglichen. Jedes Bändchen weist eine Einleitung, kurze biographische Angaben und eine gründliche Bibliographie auf, die vom Bilderteil ergänzt werden. Unter den neuen Bändchen gilt eines dem 1906 geborenen Italiener *Renato Birolli*, der sich im Laufe einer bewegten und immer fesselnden Entwicklung ebenso intensiv mit der Ausdruckskraft der Linie wie mit der psychischen Wirkung der Farbe beschäftigt hat. Antonio Tullier gibt mehr eine poetische Umschreibung der Bildinhalte als eine Deutung der Bildformen, und erliegt damit einer der Gefahren jener Bildbetrachtung, die weniger vom Handwerklichen, als vielmehr von der Bildwirkung ausgeht. «Das Werk Birollis verkörpert das Gleichgewicht himmlischer Sphären, ursprüngliche

Klarheit der Symbole, das erleuchtete Wort ohne Übersteigerung (la parola illuminata senza più stratificazioni d'iperbole), ein Maß, das nichts mehr Instinktives hat, eine höchste Abstraktion, eine engelhaft Reinheit.» Dieser selbst sehr hyperbolische Satz könnte mit mehr Recht über den Maler *Mario Tozzi* geschrieben werden, der eklektisch zwischen einem kühlen Neo-Klassizismus und der Pittura metafisica schwankt und dessen Schaffen von Lo Duca sachlich gewürdigt wird. Das mag zeigen, wie unpräzise die Sprache der Kunstbetrachtung sein kann, denn Birolli steht etwa zu Tozzi wie das expressive und expansive Temperament Picassos zur statischen Ruhe des frühen De Chirico. So große Spannen in der Gestaltungsweise sollten im Worte klar und eindeutig zum Ausdruck gebracht werden können. Der Text über *Maillol* ist in Moskau geschrieben und von Giacomo Prampolini ins Italienische übertragen worden. Boris Ternovetz kennt die große westliche Literatur über Maillol, und seine Einleitung bildet eine schöne Zusammenfassung der wesentlichen Züge der Maillolschen Kunst. Der Bilderteil vereinigt die wichtigsten Werke bis zum Jahre 1938. *kn.*

Ludwig Goldscheider: Towards Modern Art or: King Solomon's Picture Book

8 Seiten und 98 Abbildungen. Phaidon-Press, London 1951. 25 s.

Ludwig Goldscheider hat sich hier, wie schon 1934 in seiner «Zeitlosen Kunst», ein richtiges Kunsthistorikervergnügen geleistet: eine Bilderanthologie zusammenzustellen, die sich mit einem Tafelverzeichnis und einer Textseite Einleitung begnügt und alles durch die Abbildung sagt. Sein Anliegen ist diesmal, zu zeigen, daß es auch in der Kunst nichts Neues unter der Sonne gibt, daß Brancusi in der Kykladenkunst vorgeformt ist, Kandinsky in afrikanischen Felsenmalereien, Derain in den byzantinischen Mosaiken. Zwar kommen auch Bildpaare, wie Böcklin-Fragonard, Picasso-Raffael, Renoir-Tizian, vor; aber im allgemeinen geht es Goldscheider um die Beweisführung, daß Abstraktion und Deformation schon immer da waren oder, wie er es sagt, daß die klassische und die realistische Kunst relativ kurzlebig waren, höchstens zweimal 600 Jahre dauerten, daß dagegen ein antinaturalistischer und expressionistischer Stil immer anwesend war. Diese Einsicht mag manchem Beschauer des

Bilderbuchs den Zugang zur modernen Kunst ebnen. Dem bereits Eingeführten bietet der Band anregende, wenn auch nicht immer neue oder tiefstührende Analogiebeispiele. *h. k.*

Henry F. Lenning: The Art Nouveau

143 Seiten mit 55 Abbildungen. Martinus Nijhoff, Den Haag 1951. Fl. 21.-

Das Phänomen der Entstehung einer neuen künstlerischen Ausdrucksform im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts – in der internationalen Ausprägung «Art Nouveau», in der deutschen «Jugendstil» genannt –, die vor allem das Gesicht der Architektur und der angewandten Künste mit einer aufregend raschen Plötzlichkeit verwandelte, zieht mehr und mehr die Aufmerksamkeit auf sich. Nach dem sympathischen, 1941 erschienenen Buch Ahlers-Hestermanns, «Stilwende», dem Fritz Schmalenbachs Dissertation «Jugendstil» vorausgegangen war, und Nikolaus Pevsners «Pioneers of Modern Design» (1936 und 1948) legt jetzt der junge amerikanische Kunsthistoriker Henry F. Lenning ein Buch vor, das dem Problem neue Aspekte abgewinnt, dem übrigens auch eine Reihe in der nächsten Zeit herauskommender Dissertationen gewidmet sein werden. Im praktischen Feld hat man im letzten Jahr in Darmstadt den ersten Versuch einer begrenzten Ausstellung gemacht, dem in diesem Sommer die umfassende Darstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum gefolgt ist. Lenning konzentriert sich im wesentlichen auf den belgisch-französischen Sektor des Phänomens, das er dementsprechend logisch unter der Formulierung «Art Nouveau» zusammenfaßt. Das einleitende Kapitel stellt den merkwürdigen Vorgang der plötzlichen Stilbildung in geistesgeschichtliche Zusammenhänge, wobei er die sozialen, industriellen und künstlerischen Quellen deutlich zeichnet und auch mit erfreulicher Klarheit die Beziehung zum Allgemein-Literarischen und Kulturellen aufzeigt. Späterer Forschung bleibt die generelle Aufklärung überlassen, die sich mit dem Wie und dem Warum der Triebkräfte zu befassen haben wird, deren Symptome schon erstaunlich früh im 19. Jahrhundert festzustellen sind. Die beiden folgenden Kapitel Lennings sind den Ideen und dem Schaffen Henry van de Veldes gewidmet, der heute in hohem Alter an seinen Memoiren arbeitet, von denen entscheidende Aufschlüsse zu erwarten sind. Lenning

geht mit viel Glück quellenmäßig von Van de Veldes Schriften aus, in denen die Herkunft von den Engländern ebenso klar formuliert ist wie die entscheidenden Schritte, die Van de Velde über Morris hinaus getan hat. Schwieriger wird die Sache bei der Darstellung und Interpretation der Frühwerke Van de Veldes. Lennings Zeichnung der Dinge wird hier dadurch etwas trocken, daß die Relationen zur Umwelt zu kurz kommen. Gerade in den letzten Jahren des ausgehenden Jahrhunderts sprießt es allenthalben in Mitteleuropa so stark, daß auch eine Darstellung des Werkes eines noch so genialen Einzelmenschen nicht auskommt, ohne den Blick auf Parallelvorgänge bei anderen Schaffenden und in anderen Schaffenskreisen.

Die nächsten Abschnitte bringen die Wiederbelebung von Material, das dem Bewußtsein mehr oder weniger entschwunden war, womit sich Lenning ein besonderes Verdienst erwirbt. Es wird auf Victor Horta als eine der eröffnenden Kräfte gewiesen – warum ohne Verarbeitung der entscheidenden Hinweise Giedions in «Space-Time-Architecture»? – und auf den hochinteressanten Hector Guimard, der wie Van de Velde zu den «Gesamtgestaltern» gehört, die sich in ihrer Auffassung Richard Wagner verwandt fühlten.

Bei der Betrachtung der mittleren und auch einiger mehr oder weniger landläufiger Gestalten, die auf der Linie von «Art Nouveau» arbeiteten, erheben sich die prinzipiellen Fragen künstlerischer Qualität, der Beziehung zur Gesellschaft, Resonanz, Popularität. Lennings Hinweis auf die Atmosphäre des *Fin de siècle* trifft zwar einen wesentlichen Teil des Zusammenklangs der Elemente, die sich im Schaffen dieser scheinbar so glücklichen und sorglosen Zeitminute vereint haben. Dem tiefer gehenden Blick, und auch Lenning deutet es an, enthüllen sich jedoch explosive Kontraste, die für die weitere Entwicklung eine große Rolle spielen: die Fülle und Heiterkeit des Lebensgenusses auf der einen, die unerbittliche Härte von Technik und Industrialismus auf der anderen Seite, der scheinbare Fortschritt und die drohende Konstanz des sozialen Elendes, der Aufstieg der Naturwissenschaften und der Abstieg der Humanität trotz Nobelpreis und Sozialversicherung usw.

Im künstlerischen Formleben, das Lenning im einzelnen verfolgt, spiegeln sich diese Dinge. Von hier aus gelangt er zu der Fragestellung, was «Art Nou-

veau» für die Kunst des 20. Jahrhunderts bedeute, deren Umkreis er im letzten Kapitel skizziert. Vorsichtig bezeichnet er den Vorgang als Brücke zwischen dem Eklektizismus des 19. Jahrhunderts und dem «international style» des 20., womit entschieden zu wenig gesagt ist.

Die dem Text beigelegten Bibliographien müssen vielfacher Ungenauigkeiten wegen mit einiger Kontrolle benutzt werden. Ausgezeichnet und höchst anregend ist das Abbildungsmaterial, das mit viel Wissen unbekanntes Material vor das Auge des Lesers führt. Im ganzen also ein höchst wertvolles Buch.

H. C.

Wolfgang Grözinger:

Kinder kritzeln – zeichnen – malen

Prestel-Verlag München 1952.
DM 9.80

Ausstellungen von Kinderzeichnungen und Kindermalereien sind bereits eine bekannte Erscheinung. Sie gehören zum Repertoire der modernen Museen und der fortschrittlichen Schulen. Kulturelle Vereinigungen nehmen sich mit Vorliebe der Kinderzeichnungen an. Es gibt Tagungen und Kongresse, zahlreiche Bücher, Mappenwerke und Aufsätze, die das «schöpferische Kind» verherrlichen und seine Produktionen nach verschiedenen Theorien, weltanschaulichen und ästhetischen Richtungen und Meinungen beurteilen. Die Deutungen des Naturphänomens «Kinderzeichnung» und die daraus abgeleiteten Ziele und Programme einer künstlerischen Erziehung sind so mannigfaltig, so konträr, daß man daraus schon die ästhetische Verwirrung unserer Epoche, ihre bildnerische Urteilslosigkeit ablesen kann. Es gibt bereits feindliche Lager und vor lauter Für und Wider vergißt man das Kind, vergißt man die ganz natürliche Beantwortung der Frage. «Welche Phänomene sind beim normalen zeichnenden und malenden Kind zu beobachten? Was nützt, was schadet seiner bildnerischen Entwicklung? Wohin zielt diese Entwicklung?» – Die Antwort auf diese Frage gibt Wolfgang Grözinger in seinem ausgezeichneten Buch «Kinder kritzeln – zeichnen – malen». Das Buch ist zur rechten Zeit erschienen und nimmt endlich einmal ganz sachlich, ganz nüchtern (ohne jede weltanschauliche oder ästhetische Voreingenommenheit) zu dieser Frage Stellung und beantwortet sie ganz leidenschaftslos. Wolfgang Grözinger löst die Frage als Psychologe. Er löst sie

objektiv, denn er kann als Psychologe kein Parteigänger sein. Er beschäftigt sich vorwiegend mit den Frühformen der Kinderzeichnung, weil hier der Grund gelegt wird zu einer reinen Entfaltung der Bildkräfte. Er entziffert sie als «Körperschrift», als Mitteilungen des kindlichen Raumgefühls vom Motorischen her und zieht daraus die Folgerungen für die späteren Phasen der Entwicklung. Die Antwort am Ende seiner gewissenhaften Untersuchungen lautet: «Das Ziel der scheinbar künstlerischen Entwicklung des Kindes ist nicht die Kunst, sondern die Wirklichkeit. Auf jeder Stufe seines Zeichnens und Malens, die Kritzelsstufe ausgenommen, ist das Kind Realist und meint die Welt zu treffen, eine Welt freilich, in der ihm zunächst auch die Gestalten seiner Phantasie Wirklichkeit bedeuten.»

Das Buch ist als Ergebnis langjähriger psychologischer Studien und vielfältiger Erfahrungen allen Kindergärtnerinnen, allen Lehrern (nicht nur den Fachlehrern!), namentlich allen Vätern und Müttern dringend zu empfehlen. Wer das Buch in seiner klaren und beschwingten Sprache aufgenommen hat, der sieht plötzlich ganz klar «das Wunder». Er erkennt ganz eindeutig die Aufgabe, die der Erziehung gestellt ist. Erziehung, bildnerische Erziehung des Kindes ist unentbehrlich, weil der natürliche Ablauf der bildnerischen Entwicklung des Kindes von außen her immerfort gestört wird. «Der bildnerische Gestaltungsdrang des Kindes ist auf Gelegenheiten angewiesen, die ihm geboten werden müssen», auf Gelegenheiten, die es ihm ermöglichen, mit seinen Produktionen nicht irgendwelche Richtungen zu «illustrieren», sondern sich aus sich heraus zum Menschen zu entwickeln.

H. F. G.

Paul Nash: Fertile Image

Einleitung von James Laver. 28
Seiten und 64 Abbildungen. Faber
& Faber Ltd., London 1951. 30 s.

Die Photographien des englischen Malers Paul Nash († 1946) entstanden als Vorstudien für seine Gemälde und waren ursprünglich nur dienend gemeint, ähnlich wie fast hundert Jahre früher die Bildnisaufnahmen von David Octavien Hill. Wenn sie hier reproduziert und von James Laver eindringlich gedeutet werden, dann darum, weil sie auch selbständig künstlerische Eigenwerte enthalten. Zunächst erinnern sie in ihrer präzisen Technik wie durch die Motivwahl an deutsche Photographien

der Neuen Sachlichkeit, wie z. B. die von Renger-Patzsch («Die Welt ist schön», 1928). Es ist ein Formeninventar für den Maler: technische Formen, bewegtes Wasser, Steine, Gräser, Strukturen von Holz, Felsen, Mauern. Dahinter aber erscheint ein Weiteres, über die objektive Form Hinausgehendes. Diese Blöcke, ob ein anonymer Torpfosten oder ein Pfeiler von Stonehenge, sind als Stein-Persönlichkeiten verstanden; verwitterte Baumstrünke verraten ein gespenstisches Leben. Taghelle Präzision erhält in diesen Photographien eine surreale Hintergrundigkeit, und damit deuten sie zu Paul Nashs Schaffen als Maler hinüber.

h. k.

Herbert Read: The Philosophy of Modern Art

Collected Essays. 296 Seiten Text, 16 Abbildungen. Faber and Faber, London. 25 s.

Der dem deutschen Kunsthistoriker Wilhelm Worringer gewidmete Band – Worringers 1908 erschienenes Buch «Abstraktion und Einfühlung» steht nach Herbert Reads richtiger Bemerkung in engstem Zusammenhang mit dem Werden der modernen Kunst – stellt eine Sammlung von Essays dar, die Read zwischen 1933 und 1950 geschrieben hat. Philosophie, d. h. eine bestimmte Kunstanschauung und vor allem eine sehr komplexe Methode der Betrachtung und Interpretation steht hinter den einzelnen nur lose zusammenhängenden Themen. Es handelt sich also nicht um theoretische, sondern um angewandte Philosophie. Man folgt den Gedankengängen Reads mit großem Genuß, weil sie original sind, auf gründlichen faktischen Kenntnissen beruhen und weil dem Verfasser die Ganzheit der Kunst stets gegenwärtig ist. Er sieht die Vielfalt der formenden Kräfte, er kennt die entscheidenden Akzente in Geschichte und auch in der Entwicklung der individuellen Erscheinungen. Die Bedeutung und die Grenzen der gestaltbildenden Umstände und inneren Voraussetzungen – mag es sich um vitale, soziologische oder ästhetische Bedingungen handeln – treten ins Licht. Die Weite des Blickes bewahrt den Verfasser dabei stets vor jedem Dogmatismus. Ohne Überbetonung entwickelt Read praktisch die Methode der vergleichenden Kunstwissenschaft. Geschichte, Philosophie, Musik und Dichtkunst werden zur Klärung beigezogen. Aber es bleibt nicht, wie so häufig in der

Kunstliteratur unsrer Zeit, beim geistreichen Aperçu, sondern auch auf den Parallelgebieten schöpft Read aus dem Schatz exakten Wissens. Daß Read selbst als Poet geschaffen hat, wird nicht nur in der Anschaulichkeit des Stiles, sondern in der Fähigkeit fühlbar, die Ader des Produktiven bloßzulegen. Daß er hierbei authentisches, quellenmäßiges und obendrein weniger bekanntes Material einflicht – aus den Schriften Ruskins, Blakes, Juan Gris', Paul Nashs, Picassos, Klees, Gabos usw. –, verleiht den Essays ein besonderes Gewicht. Auf folgende Abschnitte sei besonders hingewiesen: «Kunst in Europa am Ende des Zweiten Weltkrieges», in dem Read auf den revolutionären Charakter des Phänomens der modernen Kunst hinweist; «Menschliche Kunst und unmenschliche Natur», in dem er sich auf Ruskins Interpretation stützt; «Realismus und Abstraktion», wo er den Unterschied zwischen Picassos und Juan Gris' Kubismus umschreibt; «Paul Nash» und «Ben Nicholson», deren Bedeutung auf dem Kontinent viel zu wenig bekannt ist; «Gabo und Pevsner», was Read zum Anlaß wird, die Gruppe der russischen Suprematisten in ihrer europäischen Bedeutung zu würdigen; dann vor allem das Kapitel «Englische Kunst», in dem Read einen großen Bogen von der frühmittelalterlichen englischen Buchmalerei über den Perpendicular Style zu Blake, Flaxman, Constable, Turner und bis zur Gegenwart schlägt.

So bietet dieser Essayband nicht nur geistigen Genuß und vielfache Anregung, sondern man freut sich, an den Kenntnissen und an dem Sinn für Zusammenhänge, der Read auszeichnet, konkret zu lernen.

H. C.

H. Ruhemann and E. M. Kemp: The Artist at Work

72 Seiten, 175 Abbildungen, darunter viele farbige. Penguin Books. 8 s. 6 d.

Eines der ausgezeichneten Penguin Books, die populär sind, aber keineswegs dilettantisch, amüsant im Aufbau, aber nie unseriös, lehrhaft, aber nicht trocken. Das Querformatbändchen, das den Vorzug besitzt, außerordentlich billig zu sein, hält das Bild einer in England 1944 veranstalteten Ausstellung fest, deren Thema lautete: «Der Künstler bei der Arbeit.»

An Beispielen aus sechs Jahrhunderten europäischer Malerei läßt der Verfasser den Leser über die Schulter der schaffenden Maler schauen. Die Ein-

flüsse der Umgebung, der Tradition, der Schulung werden mit instruktiven Illustrationen, mit Gegenüberstellungen, an Hand von Bildausschnitten anschaulich gemacht. Die Rolle der schöpferischen Impulse, der Inspiration, das schwierige Problem: Stil, Pseudo-Stil und Manier werden an Hand von sinnfälligen Beispielen besprochen, wobei auch die Methode der röntgenologischen Untersuchung erklärt wird. Das Werden und die Verschiedenheiten des technischen Farbauftrages und seiner Bedeutung für das Künstlerische wird an «Meilensteinen der stilistischen und technischen Entwicklung» vom 13. Jahrhundert bis zur Gegenwart verfolgt. Erfreulicherweise werden hiefür nicht nur allbekannte Werke herbeigezogen, so daß das kleine Werk zugleich die Bilderkenntnis des Lesers und Betrachters erweitert. Die Texte sind knapp und exakt, manchmal vielleicht etwas zu sehr im Lexikon-Ton, manchmal (wie bei der Definition des Begriffes «Stil») auch ein wenig lexikon-gläubig gehalten. Die Qualität der Reproduktionen ist gut, manche Farb reproduktionen sogar besonders gut gelungen. Ein Anhang, «Einige Mißverständnisse», weist in lebendigen Gedankengängen auf Zweideutigkeiten hin, die sich bei dogmatischer Anwendung bestimmter Kriterien ergeben können (Nachahmung der Natur kann gut, aber auch schlecht sein usw.). Daß hiermit das Qualitätsproblem generell berührt wird, sei als besonders positiv angemerkt. Im ganzen eine Arbeit, der man weite Verbreitung und vor allem auch Übersetzung wünscht.

H. C.

Alwin Seifert: Italienische Gärten

20 Seiten und 90 Abbildungen. Verlag Georg D. Callwey, München. DM 12.50

Der Verfasser nennt das Werk selbst ein Bilderbuch und erhebt ausdrücklich keinen Anspruch auf kunsthistorische Vollständigkeit. So billigt man ihm gerne die Freiheiten zu, die er sich genommen hat: zwar den architektonischen Garten der Renaissance und des frühen Barocks in Ober- und Mittelitalien zu zeigen, aber die durch die Zufälligkeiten seiner Italienaufenthalte entstandenen Lücken zu belassen (in und um Rom fehlen z. B. die Villa Medici und Caprarola) und umgekehrt auch barocke und modern nachempfundene Gartenteile abzubilden. Sein Buch wird darum nicht den durchschlagenden Erfolg haben, den 1925

Brinckmanns «Schöne Gärten» auch bei der Wissenschaft erlebten. Vielmehr wendet es sich mit schönen Aufnahmen und einem aus direktem Erleben heraus geschriebenen spontanen Text an den Gartenfreund und den Liebhaber Italiens. Mit echter Begeisterung werden die Schönheiten einiger oberitalienischer, der florentinischen, mehrerer römischer Villen und vor allem der Villa Lante bei Viterbo umschrieben.

h. k.

Walter und Ise Gropius und Herbert Bayer: Bauhaus 1919–1928

224 Seiten mit 550 Abbildungen.
Charles T. Branford Company,
Boston 1952, \$ 5.50

Dieses Buch ist anlässlich einer Ausstellung im Museum of Modern Art, im Jahr 1938, in New York erschienen. Die jetzt vorliegende Neuauflage entspricht einem dringenden Bedürfnis, das nun vorläufig in englischer Sprache wieder befriedigt werden kann.

Wenn die 550 Abbildungen Auskunft geben über die sichtbaren Erzeugnisse jener Epoche, in der nach dem Ersten Weltkrieg sich wiederum das Problem der kulturellen Gestaltung der Neuzeit stellte, so ist dieses Bauhaus-Buch andererseits gerade durch seinen Text, durch die Darstellung seiner pädagogischen und philosophischen Methoden von unverminderter Aktualität. Bezüglich der von Itten eingeführten, von Albers und Moholy-Nagy weiter entwickelten Grundlehre kann man heute feststellen, sie sei von allen möglichen Instituten oft nachgeahmt, aber nie erreicht worden.

Die Erzeugnisse des Bauhauses vermitteln ein Bild des kühnen Experimentierens. Wenn auch bei den Gebrauchsgegenständen, von den heutigen Erfahrungen aus betrachtet, manchmal ein simplifizierender Formalismus zu Tage tritt, so sind doch im Laufe der zehn Jahre, während denen Walter Gropius die Leitung inne hatte, Dinge entstanden, auf die man heute mit Achtung blickt. Dies hat ganz besonders Geltung für die Bauten, die Gropius errichtete, dann aber vor allem auch für die Kunstwerke, die am Bauhaus geschaffen wurden, von Künstlern, die heute Weltgeltung haben: Kandinsky, Klee, Feininger, Schlemmer, Moholy-Nagy und Albers.

Hier gelangt die zehnjährige Periode in Weimar und Dresden zur Darstellung, der nachher noch fünf Jahre folgten (unter der Leitung von Hannes

Meyer und später Ludwig Mies van der Rohe) während denen extremistische Tendenzen den Bauhaus-Geist auszuhöhlen suchten, bis schließlich die Nazi, 1933, diese fortschrittlichste Hochschule für Gestaltung schlossen. Böse Zungen wollten nachher wissen, dies sei der Gnadenstoß gewesen; diese Art Nazigeist wird auch heute oft wieder laut. Der Gegenbeweis zeigt sich darin, daß heute der Bauhaus-Gedanke allenthalben lebendig hervortritt und in mancherlei Ansätzen sich nun auch in Deutschland wieder zu manifestieren sucht, am konsequentesten in der geplanten Hochschule für Gestaltung der Geschwister-Scholl-Stiftung in Ulm, als direkte und autorisierte Fortsetzung des Bauhauses.

Um alle im Laufe der Verdüsterung der Gedächtnisse entstandenen Fehlbeurteilungen – von der «Hochburg des Kommunismus» bis zur Verleihung des Glorienscheines für «deutschen» Pioniergeist – zu korrigieren, ist diese dokumentarische Publikation über die wesentlichste Wirkungszeit des Bauhauses von unschätzbarem Wert.

Max Bill

**Miloutine Borissavlievitche:
Les Théories de l'Architecture**

367 Seiten mit 57 Abbildungen.
Librairie Payot, Paris 1951

Dieses heute in einer neuen Auflage von 367 Seiten vorliegende, äußerst interessante Buch enthält eine Architektur-Ästhetik rein sensualistischer Färbung. Nach dem Verfasser gründet sich Ästhetik ausschließlich auf die Reaktion des Ich, genauer von dessen körperlicher Verfassung, im besonderen des menschlichen Schapparates. Zuständig für solche Subjektbezogenheit ist allein die *Physiologie*. Der ästhetische Akt ist ohne Urteil (Intellekt), er besteht in einem unmittelbaren, spontanen, augenblicklichen und automatischen Sehreflex aprioristischer Natur. Für die Auffassung von Architektur in größerem Rahmen braucht es allerdings eine Abfolge solcher Akte in der Zeit. Das Ich fühlt sich in das Objekt ein, ahmt es nach gemäß seiner körperlichen Konstitution. Was sich diesbezüglich leicht nachahmen läßt, ist schön, z.B. etwas Symmetrisches. Hirn und Auge bilden ein und denselben Apparat für die Empfindung. Es gibt keine Inhalte nebenher. Die Begriffe wie Seele, Geist usw. sind entbehrlich, da sie nichts Wirklichem entsprechen. Auch die Proportionsgesetze gehen diese Ästhetik nichts an, da sie nur im Objekt ent-

halten sind. Architektur als Raumkunst existiert nur in der Geometrie, ebenso finden sich die Regeln der Technik (Statik) oder die Gesetze der Wissenschaft (Mathematik) bloß außerhalb des Ich, haben also mit Ästhetik nichts gemein. Der Verfasser versucht, seine sehr konsequent durchgeführte Lehre an Beispielen der antiken und Renaissance-Architektur zu erläutern, indem er verschiedene Fassadenskizzen mit einem komplizierten Liniengewirr überspinnt, das auf Fluchtpunkte bezogen ist, die zum Teil außerhalb des Planes liegen. Er glaubt, mit diesem «Perspektivismus», wie er es nennt, die Formen einer Komposition unserer natürlichen Sicht angleichen und so ihre Harmonie beweisen zu können. Das Wertvolle an diesem Buche besteht zweifellos in der resümierten Wiedergabe der hauptsächlichsten Architektur-Theorien des Altertums sowie des 19. Jahrhunderts in Frankreich, Deutschland und England. Diese sind natürlich mit einer scharfen Kritik nach des Verfassers eigenem Maßstabe versehen, stellen aber dank ihrer ausführlichen Ausbreitung eine wichtige Sammlung von Ästhetiken, bequem zum Nachschlagen, dar. *E.St.*

Schweizerischer Stahlbau / Constructions métalliques en Suisse

Herausgegeben vom Verband
Schweiz. Brückenbau- und Stahl-
hochbau-Unternehmungen, Zürich
1952

Es handelt sich um eine im Buchhandel nicht erhältliche Werbeschrift eines bedeutenden schweizerischen Verbandes, über die man sich ehrlich freuen kann und die es verdient, beachtet zu werden. Die 145 Seiten mit vielen großformatigen Abbildungen umfassende, in deutscher und französischer Sprache herausgegebene Schrift ist ein fesselndes Dokument des modernen schweizerischen Stahlbaus in all seinen vielfältigen Anwendungen im Industriebau, Hallenbau, Architekturhochbau, Verkehrs-, Kraftwerks- und Brückenbau. Es ist erfreulich festzustellen, was für konstruktiv differenzierte und formschöne Anwendungen der Stahl im schweizerischen Bauen gefunden hat.

Der VSB ist zu dieser Schrift aufrichtig zu beglückwünschen, zur Idee des Buches, zur Bildauswahl und zur hervorragenden typographischen Gestaltung durch R. P. Lohse SWB, Zürich. Dem Redaktionsausschuß gehörten an die Ingenieure B. Lauterburg, A. Albrecht, Dr. M. Baeschlin (Geschäfts-

fürer des Verbandes), H. E. Dändliker und C. F. Kollbrunner.

Bei dieser Gelegenheit soll einmal mehr betont werden, wie sehr es sich gerade auf dem Gebiete der Werbung lohnt, Fundiertes und Geschmackvolles herauszubringen. Leider wird aber immer noch von vielen Firmen und Verbänden dieser wichtigen Seite des Problems zu wenig Beachtung geschenkt, wobei es wahrlich an fähigen Graphikern bei uns nicht fehlt. Mittelmäßigkeit und Geschmacklosigkeit widersprechen dem Ziele seriöser Werbegraphik, weil sie weder Interesse für das Produkt noch Zutrauen zum Produzenten zu erwecken vermögen. Die Publikation «Schweizer Stahlbau» reiht man hingegen gerne ins Bücherregal ein; man wird sie immer wieder mit Vergnügen zu Rate ziehen. *a. r.*

A Pocket Guide to Modern Buildings in London

Zusammengestellt von Jan Mc Callum. 128 Seiten mit vielen Abbildungen. The Architectural Press, London, 1951. 3s. 6d.

Der in handlichem Taschenformat erschienene Führer gibt Auskunft über Lage, Art, Konstruktion und Architektur der modernen Bauten Londons in einem Umkreis von etwa 10 km vom Stadtzentrum. Außer einer Gesamtübersichtskarte enthält er mit Standordnummern versehene Karten der verschiedenen Stadtsektoren. Die dem Autor wichtigsten Bauten werden mit einer ganzseitigen Abbildung und einem kurzen Text charakterisiert. Die allgemeine Einleitung orientiert über Londons neuere Architekturentwicklung. Zur willkommenen Vervollständigung des praktischen Führers dienen eine Bibliographie der mit der englischen Architekturentwicklung zusammenhängenden Bücher, ein Verzeichnis der Architekten mit ihren Bauten, ein Bautenverzeichnis nach Kategorien sowie ein Verzeichnis nach Stadtsektoren. *a. r.*

Herbert Spencer: Design in Business Printing

104 Seiten. Sylvan Press, London 1952. 12s. 6d.

In keinem anderen Land sind Fragen des Druckgewerbes und der typographischen Gestaltung so häufiger Gegenstand von Publikationen wie in England, dem Lande der traditionellen Druckkultur wie der Fortschrittlichkeit im Druckgewerbe. Das kleine

Buch von Herbert Spencer, Lehrer an der Central School of Arts and Crafts in London und Herausgeber der Zeitschrift «Typographica», ist der zeitgemäßen Werbe- und Geschäftsdrucksache gewidmet, einem Gebiet, das auch bei uns noch sehr im Argen liegt, soweit nicht bereits die Hand eines Gestalters spürbar wird. Spencer erläutert die praktischen und ästhetischen Vorzüge einer zeitgemäßen funktionellen Typographie, die bei allen Arten von «commercial printing» wirkungsvoller, leichter lesbar und zudem weit ökonomischer ist als die zu meist noch übliche traditionell aufwendige. Spencer weist insbesondere darauf hin, wie logische Gliederung des Textes, Beschränkung in der Verwendung von Schriftarten und Schriftgraden, Berücksichtigung der Eigenschaften der Setzmaschine und ein klares typographisches Denken zu ausgezeichneten Lösungen führen. Der Band, dessen Text von wohlthuender Knappheit ist, enthält zahlreiche überzeugende Satzproben. *W. R.*

Ralph Edwards: Hepplewhite Furniture Designs

12 Seiten und 80 Tafeln. Alec Tiranti, London 1947. 7s. 6d.

Ernö Goldfinger: British Furniture Today

20 Seiten und 98 Abbildungen. Alec Tiranti, London 1951. 7s. 6d.

Morris of Glasgow

Hauszeitschrift der Möbelfirma H. Morris & Co. Ltd., Glasgow

Englische Möbel besaßen zu allen Zeiten eine besondere Note. «Cabinet-Making» war und ist dort ein Handwerk von besonderem Klang. Den ersten gewichtigen Beitrag zur europäischen Möbelgeschichte leistete England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit dem glanzvollen Trio Chippendale, Sheraton und Hepplewhite. Der letzte unter diesen drei berühmten Möbelentwerfern des Georgianischen Zeitalters, Hepplewhite, hat im Jahre 1788 ein wichtiges Werk, «The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Guide», herausgegeben, dessen rund 300 Stiche einen ausgezeichneten Einblick in den damaligen Stand des englischen Möbels geben. Nach der dritten, 1794 erschienenen Ausgabe dieses gesuchten Möbelwerkes sind in dem vorliegenden Band 80 Tafeln gut reproduziert. Interessant zu vernehmen, welche Absichten Hepplewhite mit der Herausgabe dieser die ganze Inneneinrichtung umfassenden Stichfolge

verfolgte: Eleganz und Zweckmäßigkeit zu vereinen und das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Tatsächlich sind alle Extravaganzen auf ein Minimum reduziert; abgebildet werden Typen von allgemeiner Verbindlichkeit, mit der Absicht, das allgemeine Niveau zu heben. Auch der Versuch, Standardmaße z. B. für Stühle festzulegen, mutet geradezu modern an.

Das Wort «utility», das schon bei Hepplewhite eine Rolle spielt, bestimmt seit mehr als einem Jahrzehnt das ganze englische Schaffen auf dem Gebiet des Hausrates. England aber hat in vielen Bereichen den auferlegten Zwang zur Beschränkung zu nutzen verstanden. Durchblättert man das kleine, reich illustrierte Buch des englischen Möbelentwerfers Goldfinger über das heutige englische Möbel, dann wird sichtbar, welche große Wandlungen sich in wenigen Jahren vollzogen haben.

Die Tätigkeit des staatlichen «Council of Industrial Design», verschiedener Designer-Gruppen und zahlreicher einzelner Entwerfer haben zu einer Modernisierung und Verjüngung der ganzen Möbelbranche geführt, die man unserer schweizerischen, zumeist traditionell verlogenen Möbelfabrikation vor Augen halten müßte. Zahlreiche Firmen haben sich entschlossen, neuzeitliche, den heutigen Bedürfnissen entsprechende Möbel serienmäßig herzustellen. Gewiß ist nicht alles in den Augen des kritischen Betrachters über jeden Zweifel erhaben; aber die kleine Auswahl läßt doch (wie im vergangenen Jahr der Besuch des Festival of Britain) erkennen, daß die Einsicht, der Mensch des 20. Jahrhunderts lebe am bequemsten in zeitgemäßen Möbeln, die Firmenkataloge grundlegend verändert hat.

Wie sich solches Resultat einer umsichtig und von langer Hand vorbereiteten Aufklärungs- und Erziehungsarbeit in der Praxis, in der Tätigkeit einer Möbelfirma auswirkt, bezeugt beispielsweise die gut aufgemachte Hauszeitschrift von Morris & Co. in Glasgow. Es ist ein Beispiel für viele, das zeigt, wie sehr der Ausspruch von Ernö Goldfinger in seinem für breite Konsumentenschichten bestimmten Büchlein über moderne Möbel schon einer – englischen – Wirklichkeit entspricht: «Die verlogenen anspruchsvollen und abgeschmackten Imitationen vergangener Zeiten sind im Begriff, den Platz der wirklichen Tradition zu räumen – der Tradition des Fortschritts.» *W. R.*

Eingegangene Bücher:

Die neue Weltanschauung: Internationale Aussprache über den Anbruch eines neuen aperspektivischen Zeitalters, veranstaltet von der Handelshochschule St. Gallen. 271 Seiten. Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1952. DM 12.80.

Darmstädter Gespräch 1951. Mensch und Raum. Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Bartning. 224 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Neue Darmstädter Verlagsanstalt GmbH. 1952. DM 12.60.

Margaret H. Bulley: Art and Everyman. A Basis for Appreciation. 75 Seiten mit 388 Abbildungen. B. T. Batsford Ltd., London 1951. £ 4 4s.

Eleanor Bittermann: Art in Modern Architecture. 178 Seiten mit vielen Abbildungen. Reinhold Publishing Corporation, New York 1952. \$ 10.00.

Hermann Weyl: Symmetry. 168 Seiten mit 71 Abbildungen. Princeton University Press, Princeton 1952. \$ 3.75.

Paul Ferdinand Schmidt: Geschichte der modernen Malerei. 276 Seiten mit 42 Abbildungen im Text, 38 Farb- und 40 Schwarzweiß-Tafeln. Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1952. Fr. 27.45.

Modern Artists in America. First series. 200 Seiten mit vielen Abbildungen. Wittenborn Schultz, Inc., New York 1951. \$ 5.50.

Walter Bodmer. 8 Farbtafeln in Mappe. Text von Walter J. Moeschlin. Als Übungsarbeit gedruckt in der Allgemeinen Gewerbeschule Basel, 1952. Verkauf: Kunstverein Basel.

E. A. Heiniger: Das Jahr des Photographen. 52 Photos. Text von Albert Ehrismann. Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1952. Fr. 7.80.

Paintings and Drawings by Leslie Hurry. 22 Seiten und 38 Abbildungen. The Grey Walls Press, London 1950. 18s.

Nikolaus Pevsner: High Victorian Design. A Study of the Exhibits of 1851. 162 Seiten mit 122 Abbildungen. The Architectural Press Ltd., Westminster 1952. 12s. 6d.

William Gaunt: Victorian Olympus. 199 Seiten mit 8 Abbildungen. Jonathan Cape, London 1952. 15s.

Ulrich Christoffel: Eugène Delacroix. Der Maler, der Symbolist. 176 Seiten mit 88 Abbildungen und 8 Farbtafeln. F. Bruckmann KG., München 1951. DM 24.—.

Ulrich Christoffel: Italienische Kunst. Die Pastorale. 128 Seiten und 48 Tafeln. Berglandverlag, Wien 1952

Deocleio Redig de Campos: Michelangelo. Die Fresken der Paulinischen Kapelle im Vatikan. Sammlung Silvana, Bd. 9. 20 Seiten und 18 Farbtafeln. Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1951. Fr. 36.40.

Joseph Gantner: Lionardo da Vinci. Basler Universitätsreden, 30. Heft. 30 Seiten. Helbling & Lichtenhahn, Basel 1952. Fr. 2.80.

Heinrich Hammer: Kunstgeschichte der Stadt Innsbruck. 416 Seiten mit 350 Abbildungen. Tyrolia-Verlag, Innsbruck-Wien 1952. Fr. 48.—.

Bericht der Gottfried-Keller-Stiftung 1950 und 1951. 75 Seiten mit 23 Abbildungen. Verlag der Eidg. Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung 1952.

I. U. Kőnz: Das Engadiner Haus. Schweizer Heimatbücher Nrn. 47/48. 32 Seiten und 34 Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern 1952. Fr. 9.—.

Paul Hofer: Bern. Die Stadt als Monument. 51 Seiten mit 19 Abbildungen. Verlag Benteli, Bern-Bümpliz o. J. Fr. 8.85

Auguste Perret: Contribution à une théorie de l'architecture. 64 Seiten. Librairie des Alpes, Paris 1952. frs. 750.

Knud Millech und Kay Fisker: Danske Arkitekturstrømninger 1850-1950. 365 Seiten mit vielen Abbildungen. Rasmus Navers Forlag, Kopenhagen 1951.

Hermann Phleps: Deutsche Fachwerkbauten. Die Blauen Bücher. 112 Seiten und 101 Abbildungen. Karl Robert Langewiesche Verlag, Königstein im Taunus 1951. DM 4.80

Otto Kindt: Zweispänner. Grundrißentwicklungen beim Mehrwohnungsbau. 92 Seiten mit 114 Abbildungen und 18 Grundrißtafeln. Bauwelt-Verlag, Berlin 1952. DM 9.80.

Der Seedamm-Umbau von Rapperswil 1939-1951. 104 Seiten mit 79 Abbildungen und 38 Plänen. Buchdruckerei Gasser & Co., Rapperswil 1951. Fr. 19.—.

Rudolf Pfister: Die Friedhoffibel. 160 Seiten mit 250 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1952. DM 12.50.

Neuzeitliche Baumaschinen. Erweiterter Separatdruck der Sondernummer «Neuzeitliche Baumaschinen», Nr. 46 (8. Juni 1951) des «Schweizer Baublatt». 232 Seiten mit vielen Abbildungen. Verlag Baublatt AG., Rüschlikon-Zürich 1952.

W. Wolf: Die Entwicklung des neuzeitlichen Stahlbrückenbaues in Deutschland. Mitteilungen der T. K. V. S. B., Nr. 5. 20 Seiten mit 16 Abbildungen. Leemann, Zürich 1952.

Robert Aloï: L'Arredamento Moderno. 410 Seiten mit 729 Abbildungen. Editore Ulrico Hoepli, Milano 1952. L. 6000

A Potter's Portfolio. A Selection of Fine Pots. Introduced by Bernard Leach. 28 Seiten und 60 Tafeln. Percy Lund Humphries & Co., Ltd., London 1951. 4 gns.

Norman T. Newton: An Approach to Design. 114 Seiten. Addison-Wesley Press Inc., Cambridge USA 1951. \$3.50

E. Richardet: Praktische Anleitung für den Muster- und Modellschutz. 68 Seiten. Verlag Neuheiten und Erfindungen, Bern. Fr. 6.—.

Rationalisierung

Dokumentar-Tonfilm «Normen + Formen»

In Zürich gelangte kürzlich im Rahmen einer von der Zeitschrift «Bauen + Wohnen» veranstalteten Dokumentarfilm-Matinée der neue schweizerische Dokumentar-Tonfilm «Normen + Formen» erstmals zur öffentlichen Vorführung. Es handelt sich dabei um einen im Auftrag der Ernst Göhner AG, Zürich, durch die Condor-Film AG, Zürich (Produzent: Dr. H. Fueter, Kamera: Otto Ritter), hergestellten Film von 20 Minuten Spieldauer, der in eindrücklicher Weise den Weg des Holzes vom Hochwald zum fertigen Norm-Fenster veranschaulicht. Großaufnahmen geben einen guten Einblick in die verschiedenen Phasen der Verarbeitung des Holzes in der Sägerei und in den Werkstätten, wo nicht nur der Einsatz neuester Spezialmaschinen, sondern auch ein rationell organisierter Arbeitsablauf in der Herstellung von Norm-Fenstern und -Türen suggestiv sichtbar gemacht wird. Der Streifen bildet einen wertvollen und anschaulichen Beitrag zur Diskussion der fortschreitenden Normierung im Bauwesen. Daß alle Normierung nur sinnvoll ist, wenn sie auf den Menschen Bezug nimmt, sucht der dem industriellen Fortschritt gewidmete Film durch eine Akzentsetzung auf den im Mittelpunkt des industriellen Gesche-