

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

Bau in den alten unsäglich tristen Formen wieder herzustellen, was nun glücklich zu einer Architektur-Katastrophe erster Güte geführt hat.

Wie wäre es, wenn wir gelegentlich bei uns die Protestversammlungen einführen würden? Dass es an Material nicht fehlen würde, ist kaum zu bezweifeln, hat doch der wilde Hengst am Hirschengraben trotz deutlichster und vielseitiger Proteste seinen Einzug gehalten.

e. f.

Pro-Juventute-Marken

Im Oktoberheft 1931 des «Werk» hat unser Mitarbeiter Herr Dr. H. Kienzle, Basel, die Ergebnisse des Wettbewerbes für die Pro-Juventute-Marken besprochen. Diese Marken sind inzwischen erschienen, und es ist uns ein ganz besonderes Vergnügen, feststellen zu können, dass sie zum Besten gehören, was an Landschaftsmarken bisher überhaupt und nicht nur in der Schweiz erschienen ist. Die Landschaftsbilder von *Eugen Jordi* sind wirklich graphisch empfunden und mit Rücksicht auf die Verkleinerung dargestellt, ohne dass sich die Stilisierung aufdringlich als solche zur Schau stellen würde. Bei der Zehnermarke ist vielleicht die Einfügung der Schrift nicht ganz so gut wie bei den beiden andern, die in ihrer Art vollkommen sind. Auch die Farben wirken frisch und eigenartig, während die früheren Pro-Juventute-Marken oft reichlich missfarbig waren, trotz ihrem heraldischen Motiv, aus dem sich viel mehr hätte herausholen lassen. Dieser Briefmarkenwettbewerb war ein voller Erfolg, der unsere Oberpostverwaltung hoffentlich ermuntert, auf diesem Wege weiterzugehen.



Die ausserhalb dieses Wettbewerbes von *G. Matter* entworfene Dreissigermarke ist dagegen einigermaßen konventionell geraten, besonders in Schrift und Umrahmung.

p. m.

Kunstgeschichtliche Literatur I.

Urformen des Raumes als Grundlagen der Formgestaltung, von Ernst Moessel

Quart, 199 Seiten Text, 135 Tafeln, Verlag C. H. Beck, München, geh. Mk. 24.—, Leinen Mk. 28.—.

Der Verfasser hat 1926 eine Schrift herausgegeben: «Die Proportionen in Antike und Mittelalter», die mit Recht Aufsehen erregt hat. Hier folgt der sehr viel eingehendere und ausgedehntere Nachweis, dass den Kunstleistungen der Vergangenheit nicht nur auf architektonischem, sondern auch auf plastischem Gebiet strenge geometrische Gesetzmässigkeiten zugrunde liegen. Wenn auf den Schulen gelehrt wird, dass sich die Massverhältnisse der antiken Säulenordnungen, also etwa die Beziehung der Schafthöhe zum Säulendurchmesser und des Gebälks zur Säulenhöhe und zum Säulenabstand zahlenmässig darstellen lassen, so wirkt das als eine fast etwas kabbalistische geheimnisvolle Zauberei, deren Grund niemand einsieht. Moessel zeigt, dass solche Zahlenbeziehungen nur die nachträglichen zahlenmässigen Formulierungen sehr viel elementarer und unmittelbar sinnlich

fassbarer Massbeziehungen sind, wie sie sich aus einfachen Kreisteilungen ergeben. Wenn es auch zurzeit noch nicht auszumachen ist, warum das eine Mal die Zehnteilung, das andere Mal Sechs- oder Achtheilungen zugrunde gelegt ist, so steht doch die Tatsache solcher geometrischer Grundlagen nach Moessels Untersuchungen endgültig ausser Zweifel. Wurde derartige auch früher schon für die Bauten der Antike und des Mittelalters aufgezeigt, so ist der Nachweis der Grundlage eines geometrischen Netzes auch für figürliche Plastik — für Sarkophage, Tympana in romanischen und gotischen Bogen, antike und Renaissance-Friese, gotische Masswerke, ja sogar Freiplastiken — durchaus neu, aber auch hier in vielen Fällen überzeugend.

Von dieser Position aus öffnen sich wichtige Ueberblicke nach verschiedenen Seiten, einmal für die Erkenntnis der Vergangenheit: «Wesentlich ist, dass es kultische und technische Vorgänge sind, welche die

Kreisgeometrie begründet haben und dass dies schon in früher vorgeschichtlicher Zeit geschehen ist.»

«In dem Vorgang der Orientierung, vielleicht im Zusammenhang mit der primitiven Zeitmessung wird man den eigentlichen Grund und Ursprung der tektonischen Geometrie vermuten dürfen.»

«Gerechnet haben die Alten vermutlich wenig. Wo sie es getan haben, wird man die Rechnung als einen Ersatz der Geometrie, als eine Anpassung an die Bedürfnisse des handwerklichen Betriebes auffassen dürfen.»

Wie stark dadurch die Architektur in den Gesamtverband des kulturellen Lebens und besonders der religiösen Vorstellungen eingefügt wird, braucht nicht unterstrichen zu werden. Es ist aber auch gerade im heutigen Zeitpunkt wichtig, auf diese Weise objektiv nachgewiesen zu bekommen, dass künstlerische Vorstellung und logisches Denken, dass Inspiration und Mathematik, künstlerischer Elan und wache Berechnung keine Gegensätze sind, wie uns das heute, besonders seit Nietzsche, immer wieder eingeredet wird. Es lässt sich also der positive Trost daraus schöpfen, dass auch die Welt des Materiellen und Verstandesmässigen von der Sphäre des Religiösen oder im weitesten Sinn Irrationalen gar nicht so unüberbrückbar getrennt ist.

Ein gutes und sehr wichtiges Buch, das für Architekten aktuell werden kann, wenn man es erst einmal wagt, die ästhetische Seite der modernen Architektur in Angriff zu nehmen.

p. m.

Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern

von Prof. Dr. A. E. Brinckmann, Köln. 328 Seiten mit vielen Abbildungen und 15 Tafeln. Preis 30.80 RM. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H., Wildpark-Potsdam.

Dass Brinckmanns Band «Handbuch der Kunstwissenschaft» in fünfter vollständig umgearbeiteter Auflage erscheinen kann (16. Tausend), beweist seine Nützlichkeit, so dass es genügt, nur kurz darauf hinzuweisen. Das Material ist sehr schön ausgewählt und übersichtlich zusammengestellt. Gegenüber den früheren Auflagen werden die barocken Bauten Piemonts stark in den Vordergrund gerückt (Guarini, Vittone, Alfieri, Juvara usw.), deren Entdeckung oder doch richtige Einschätzung Brinckmann für sich in Anspruch nimmt. Dieses zum Teil wirklich neue Material (von dem aus gewiss verschiedene Beziehungen zu tessinischen Bauten bestehen?) wird auch in den Abbildungen vorgeführt, dafür sind einige andere der früheren Auflagen in Wegfall gekommen. Wenn das Empfehlungsschreiben des Verlags das Buch als eine «Schule des architektonischen Sehens» bezeich-

net, so kann man dem gern beistimmen; nur wenn es dann heisst, «Brinckmann lehrt architektonisches Sehen ohne Scheuklappen, wie sie selbst bei einem Wölflin noch vielfach nachweisbar sind», so ist die Butter doch etwas dick aufs Brot gestrichen. Neu ist auch das Kapitel über Spanien.

p. m.

Die Plastik des neunzehnten Jahrhunderts in München

von Alexander Heilmeyer. 160 Seiten mit 78 Bildern. («Kultur und Geschichte», Schriftenfolge des Stadtarchivs München, Band 6). Verlag Knorr & Hirth G.m.b.H. München. Geh. RM. 5.90, Leinen RM. 7.40.

Eine in Text und Abbildungen gleichermaßen vorzügliche Darstellung und ausserdem ein wertvolles Erinnerungsbuch für alle, die Studienjahre in München verlebt haben. Das XIX. Jahrhundert tritt nun allmählich in die historische Distanz, aus der eine gerechtere Würdigung seiner Leistungen möglich wird, und so wirkt es geradezu als Ueberraschung, wenn hier der Münchner Klassizismus, der Naturalismus und dann auf einmal die neue strenge Form Adolf von Hildebrands in wohlgeordneten Kapiteln vor uns auftauchen. Der Verfasser ist sich der grossen kunsthistorischen Zusammenhänge wohl bewusst, und so hat man immer die beruhigende Sicherheit, dass seine Werturteile nicht nur auf lokalpatriotischer Einstellung beruhen. Die Darstellung beginnt mit den Klassizisten Canova, Thorwaldsen und C. D. Rauch, zeigt wie sich diese Einflüsse mit den letzten Verzweigungen des bayrischen Barock kreuzen, wie unter Ludwig I. eine auch städtebaulich fast unbegreiflich grossartige Kunstblüte erwächst, wie die romantischen, neugotischen Strömungen (z. B. Josef Knabl) auftreten, um dann dem Naturalismus der zweiten Jahrhunderthälfte zu weichen, für den M. Wagnmüller, Lorenz Gedon und Wilhelm von Rümmer charakteristisch sind. Mitten aus dieser Welt banaler und virtuoser Naturnachahmung, anekdotischer Sentimentalität und zuchtloser Kunstgewerblichkeit tritt plötzlich Adolf von Hildebrand mit seiner neuen, an klassischen Vorbildern geschulten strengen Komposition und grossgesehenen Körperlichkeit hervor. Erst durch ihn, der schon die einzelne Figuralplastik von Grund aus architektonisch empfindet, war wieder ein Anschluss der Plastik an die Architektur möglich. (Wittelsbacherbrunnen, Hubertusbrunnen.) Erst mit Hildebrand und seinen Schülern erscheinen Figur und Ornament wieder als eine Aeusserung des Steines, als eine Ausblüherung des Baukörpers selbst, vielleicht nirgends mehr als in den ausgezeichneten Arbeiten von Josef Flossmann. Die Bedeutung Münchens, die auf dem Gebiet der Malerei vielleicht lange überschätzt wurde, tritt hier für das Gebiet der Plastik unzweideutig hervor.

p. m.