

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 1: Katholische Kirchenkunst

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

Bücher

Der Naumburger Dom und der Meister seiner Bildwerke

Aufgenommen von *Walter Hege*, beschrieben von *Wilhelm Pinder*. Format 22,5/30 cm, 46 S. Text, 92 Bildtafeln. Berlin 1939. Deutscher Kunstverlag. Preis RM. 9.75.

Das bei einem erstaunlich niedrig gehaltenen Preis vorzüglich ausgestattete Werk stellt eine Neufassung eines 1924 erschienenen Buchs der selben Autoren «Der Naumburger Dom und seine Bildwerke» dar. Die Veränderung des Titels zeigt schon an, dass ausgesprochener als früher das Werk des hypothetischen «Naumburger Meisters» Gegenstand der Betrachtung ist. Neben der Naumburger Lettnerplastik und den Stifterfiguren werden abgebildet: Fragmente des ehemaligen Westlettners aus dem Mainzer Dom, das St.-Martin-Relief von Bassenheim und Skulpturen im Dom zu Meissen — Werke, die dem «Naumburger Meister» oder seiner Werkstatt zugeschrieben werden.

Neu sind vor allem die hervorragend schönen Aufnahmen Heges. Mit ihnen hat er sein eigenes Werk von 1924 weit übertroffen. An die Stelle von Bildern, die alle klaren plastischen Formen ins Ungefähr eines mystischen Licht-Schattenspiels auflösten (wie es wohl den vagen Vorstellungen des Expressionismus von mittelalterlicher Kunst mochte entsprochen haben), sind helle, gute sachliche, doch keineswegs nüchterne Bilder getreten, die Architektur und Plastik vortrefflich vergegenwärtigen.

Pinder arbeitet sehr schön die Eigenart der bildnerischen Leistung des «Naumburger Meisters» und seiner Werkstatt heraus. Wie schon im ersten Buch von 1924, dem gleichzeitig erschienenen Band über Bamberg und später in seiner «Kunst der deutschen Kaiserzeit» macht er in vielen glücklichen Formulierungen den Unterschied zwischen der Naumburger Plastik und ihrer Voraussetzung, der französischen Kathedralplastik, deutlich. Die Verschiedenartigkeit ist so offenkundig wie hinsichtlich der bildnerischen Qualität die Ebenbürtigkeit. Wenn Pinder dazu neigt, der Naumburger Plastik den höheren Preis zuzuerkennen, so spricht er ein subjektives Urteil aus, über das nicht zu rechten ist. Aber was die Naumburger Plastik vor der französischen an Möglichkeiten einer individualisierenden Charakteristik und an seelischem Ausdruck voraus hat, ist — zum mindesten bei den Statuen — durch die Lösung der Skulptur aus dem architektonischen Verband erkaufte. Das sieht und sagt Pinder sehr klar. — Zugleich aber ist er bestrebt, die wie in Bamberg auch in Naumburg so fühlbare Diskrepanz zwischen einer «im Kerne altertümlichen» Architektur und der fortgeschrittenen gotischen Plastik einer in Frankreich geschulten Steinmetzhütte zu verschleiern, indem er den klaren Stilbegriff «gotisch» durch einen historischen Begriff ersetzt, der das, was hier zu greifen wäre: das Stilistische, nicht mehr greift und ausserdem die deutsche Kunst des XIII. Jahrhunderts möglichst weit von Frankreich und der abendländischen Stilentwicklung distanziert. «Diese

Baukunst» (die Gotik), sagt er, «war in Deutschland landfremd. Nicht gotisch, sondern staufisch wurde bei uns gebaut.» Auch die Naumburger Plastik nennt Pinder «eine ausgesprochen staufische, keine gotische». Als ob Deutschland eine eigene Formenwelt geschaffen hätte, die als ein selbständiger Stil der französischen und überhaupt der abendländischen Gotik gegenüberstände!

Mit der Einführung des Begriffs «staufisch» aber soll auch der Archaismus der deutschen Doppelchörigkeit, den wir auch in Naumburg finden, seine Rechtfertigung finden. Diese Doppelchörigkeit sei eine Auswirkung des «Zentralbaugedankens», und dieser sei staufisch und überhaupt alt und deutsch. Auch das stimmt: er ist karolingisch und zugleich so universell, dass er auch deutsch ist. Nicht minder aber ist er französisch, und die Franzosen vermochten immerhin, nachdem sie die karolingische Entwicklungsstufe überwunden hatten, diesen «Zentralbaugedanken» in der Chorpartie ihrer romanischen und gotischen Kirchen (im Chorumgang und Kapellenkreuz) sehr viel organischer zu verwirklichen. Auch von der Plastik des «Naumburger Meisters» heisst es: «Geschaffen hat sie der Zentralbaugedanke».

«Staufisch» ist diese Plastik ganz gewiss: sie ist am Ende der staufischen Epoche entstanden und schuf in den Stifterfiguren ein grossartiges repräsentativ anschauliches Symbol staufischen Herrtums. Stilistisch aber ist sie ebenso gewiss gotisch, trotz allen Andersseins im Vergleich mit der französischen Kathedralplastik. Es verträgt sich aber nicht mit einer Betrachtungsweise, die auf Wissenschaftlichkeit Anspruch erhebt, neue Begriffe einzuführen, weil sie aus ausserwissenschaftlichen, nationalistischen Gründen bequemer sind, oder aus dem gleichen Grund klar zutage liegende Tatsachen durch geistreiche Aperçus zu verschleiern. Das zu bemerken können wir uns bei aller Anerkennung der sonst so vortrefflichen Darlegungen Pinders nicht versagen.

Die «Meisterfrage», die seit zwei Jahrzehnten die deutsche Forschung so stark beschäftigt, versucht Pinder mit der notwendigen Zurückhaltung zu klären. Es wird nie mit Bestimmtheit zu entscheiden sein, wie viele Bildhauer in Naumburg und in der Hütte des «Naumburger Meisters» tätig waren und wie gross im einzelnen der Anteil des Meisters war. Der Wunsch, alle Werke dieser Naumburger Schule «als Strahlenbrechungen einer grossen Seele verstehen» zu können, ist verständlich. Aber alle Konstruktionen in dieser Richtung müssen hypothetisch bleiben. Wesentlicher als die Frage nach dem Mann oder der Werkstatt, die hinter den Skulpturen steht, ist die formale Analyse der Werke selbst. Dass der «Naumburger Meister» am Mainzer Westlettner, zu dem möglicherweise auch der «Bassenheimer Reiter» gehört, tätig war, ist wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher zu beweisen. Dass er auch die qualitativ den besten Naumburger Skulpturen

weit unterlegenen Statuen im Dom von Meissen schuf, ist höchst unwahrscheinlich. Man wird Pinder zustimmen, der sie mit Hermann Beenken (*Der Meister von Naumburg*, Berlin 1939, Rembrandt-Verlag) und gegen andere Kunsthistoriker (Giesau, Küas) nur als Arbeiten einer in engem Zusammenhang mit der Naumburger stehenden Werkstatt ansieht.

—n.

Deutsche Dorfkirchen

von *Siegfried Scharfe*. Karl-Robert-Langewiesche-Verlag, Königstein im Taunus und Leipzig. 112 Seiten Quart, geh. RM. 2.40.

Dieser neue Band der «Blauen Bücher» gibt eine sehr schöne Auswahl von Bildern zum dankbaren Thema «Dorfkirchen». Natürlich ist die Dorfkirche nicht, wie der Verfasser des einleitenden Textes meint, eine Bautengruppe, die sich in scharfen, womöglich feindseligen Gegensatz zur Stadtkirche bringen lässt, sondern eine Bauaufgabe, die sich parallel und meistens stilistisch in einigem Rückstand zur Stadtkirche entwickelt. Die reichen Formen des hochgezüchteten «mondänen» Stils sowohl der romanischen als der gotischen und barocken Epoche werden ins Einfach-Undifferenzierte zurückübersetzt, schon aus Mangel an geschulten Arbeitskräften und Geldmitteln (was letzten Endes das gleiche ist), so dass da gar keine besonders schlichte Treuherzigkeit der ländlichen Bevölkerung vonnöten ist. Da aber gerade dieses Undifferenzierte, der flächenhafte Kubus in wohl abgewogenen Proportionen die Stärke des deutsch-romanischen Stils ausmacht, bedeutet dieses Zurückübersetzen hier einen Vorzug. Die hoch differenzierte romanische und erst recht die gotische Formensprache ist nicht auf deutschem Boden gewachsen, sie ist aus dem Westen importiert, und da wo man ausdrücklich Wert darauf legt, modern zu sein, wird sie mit mehr oder weniger Geschick, aber nur selten mit spontaner Sicherheit gehandhabt. Demgegenüber wird der Verzicht auf diesen Import wirklich als Rückkehr ins Bodenständige, und viele von diesen Dorfkirchen haben eine Sicherheit des Geschmacks, den sehr viel reicher entwickelte Stadtkirchen nicht haben — gerade weil sie reicher entwickelt sind.

Die Bilder sind von einem Text begleitet, der so ziemlich alle Schlagwörter enthält, mit denen man sich zur Zeit in Deutschland beliebt macht. Auf Seite 5 heisst es beispielsweise: «Im 19. Jahrhundert sah man in jeder Kunstbetätigung eine individuelle, persönliche Leistung, die mit der Elle oder dem Lot gemessen werden konnte.» Was sich der Verfasser hierunter vorstellt, weiss ich nicht, aber auf Seite 6 schreibt er: «Nicht selten versteigt sich dörflicher Kunstgeschmack zu beinahe launischen Absonderlichkeiten. Hier hat das Kirchendach die Form einer einzigen grossen Zwiebel, dort endet der Kirchturm in einer eigentümlichen Spiralförmigkeit, dann wieder kann ein Innenraum in ein feuriges Rot getaucht sein.» — Hier

haben wir also doch wohl die individuellen persönlichen Marotten. Denn dass die «Blutströme», die die Scholle durchrauschen (und die im Text natürlich auch nicht fehlen), ausgerechnet an der einen Stelle Zwiebelformen hervorbringen und nebenan keine, ist schwerlich anzunehmen. Und in der Literaturgeschichte hat sich das geheimnisvolle, kollektiv «Volkslieder» dichtende Volk bei näherem Zusehen längst in einzelne Autoren aufgelöst.

«Jede impressionistische Spielerei, der es nur um äussere Augenwirkung zu tun ist, hat keine Daseinsberechtigung.» Der Impressionismus, der hier den für deutsche Kunsttexte nachgerade obligatorischen Tritt in den Hintern kriegt, dürfte sich zwar schwerlich jemals für Dorfkirchen interessiert haben. — Wenn man aber diese Phrase schon ernst nehmen wollte, so müsste man den ganzen Barock verdammen, dem es wahrhaftig nur um Augenwirkung zu tun war, der aber gerade an süd-deutschen und österreichischen Dorfkirchen entzückende Leistungen hervorgebracht hat.

Die Bilder sind grossenteils sehr schön, aber recht flüchtig zusammengestellt. Klosterkirchen, wie die von Ebsdorf und Hochelten, sind keine Dorfkirchen. Um solche Klöster haben sich die Dörfer nachträglich angesiedelt, und sie selbst waren von den internationalen Mächten des Adels oder Klerus gestiftet, und mit den vielberufenen Blutströmen der Scholle haben sie nicht das mindeste zu tun. Die Kirche von Birklar ist aus einem stehengebliebenen Ueberrest der Klosterbauten nachträglich zur Kirche umgestaltet worden: ein durchaus atypischer Einzelfall, wie auch das Schinkelsche Achteck von Bischmisheim. Im übrigen sind viele Kirchen mit stark verbauten Dächern und Turmhelmen da, die ein falsches Bild geben. Wenn man schon so viel von Blut und Scholle redet, hätte die Auswahl gerade nach dieser Richtung sorgfältiger getroffen werden sollen.

Das trotz alledem sehr schöne und besitzenswerte Buch führt uns wieder einmal schmerzlich zu Gemüte, dass in der Schweiz noch kein Verleger gewagt hat, etwas Derartiges herauszugeben, obwohl Material von gleichem Rang reichlich vorhanden wäre.

p. m.

Das Dorf, seine Pflege und Gestaltung

bearbeitet von *Werner Lindner, Erich Kulke, Franz Gutschmidt*, in Verbindung mit verschiedenen Fachleuten. 235 Seiten, 20,5 × 29,5 cm, 515 Abbildungen. Verlag Georg D. W. Callwey, München, geb. RM. 9.50.

Das Buch hält sich in der Linie von Schultze-Naumburgs «Kulturarbeiten». In eindrucksvollen Gegenüberstellungen werden gute und schlechte Beispiele gezeigt; überhaupt geht das Buch von der Aufzeigung vorhandener Schäden aus. Es ist dankenswert, dass bei aller Begeisterung für «Blut und Boden» auch neue Geschmacklosigkeiten als solche an den Pranger gestellt werden, wie beispielsweise die albern-«witzigen» geschnitzten

Wegweiser, die die Landschaft verkitschen, weil sie selbst schon «Stimmung» machen wollen — eine Geschmacklosigkeit, die vor einiger Zeit auch in der Schweiz unter dem Beifall der Tagespresse als Arbeitsbeschaffung für Berner Oberländer Schnitzer empfohlen wurde!

Was in diesem Buch nicht deutlich genug herauskommt, ist, dass sich auch sachlich moderne Zweck- und Wohnbauten vortrefflich in ein historisches Ortsbild einfügen können, sofern sie nur in ihren Gesamtproportionen auf das Vorhandene Rücksicht nehmen, und dass gerade hier die fruchtbarsten Möglichkeiten einer verantwortungsbewussten, lebendigen Fortentwicklung liegen. Eine Tankstelle wie Abbildung 130 hätte unserer Meinung nach nicht ausdrücklich unter die Gegenbeispiele gehört. Vor allzu gemütlichen Transformatorenhäuschen und aufdringlichem Heimat-Schnickschnack warnen die Verfasser selbst. Auch für unser Land ist viel aus diesem Buch zu lernen, doch liegen die rechtlichen Möglichkeiten eines Eingreifens bei uns natürlich ganz anders und viel komplizierter als in einem Land, wo die Behörden mit ihren Untertanen machen können was ihnen beliebt, im Guten wie im Bösen.

p. m.

Deutsche Bauernhäuser

von *Klaus Thiede*, Karl-Robert-Langewiesche-Verlag, Leipzig. Format 19 × 26½ cm, Preis RM. 2.40.

Ein vorbildlich schöner Band mit knapper Einleitung. Bauernhäuser auf dem ganzen deutschen Sprachgebiet, auch aus der Schweiz in ausgesucht schönen Bildern. Der Architekt wäre natürlich für Grundrisse dankbar, zumal sie auf vielen Seiten leicht hätten Platz finden können. Doch hätten sie auf den weiten Leserkreis, an den sich die Bände wenden, vielleicht abschreckend gewirkt. Schade, dass keiner der kleinen bernischen Speicher abgebildet wurde, die zu den interessantesten ländlichen Holzbauten des ganzen deutschen Sprachgebietes gehören. Ueberraschend die Aehnlichkeit etwa des Landhauses aus Rifferswil (Kt. Zürich) mit dem im Buch von Tetsuro Yoshida abgebildeten altjapanischen Haus. Wir haben schon immer unterstrichen: diese europäische Holzbaukunst ist weiterlebende Prähistorie, die mit Holzbauten der Südsee näher verwandt ist als mit den monumentalen Bauten unseres eigenen Mittelalters.

p. m.

Deutsche Lande / Deutsche Kunst

herausgegeben von *Burkhard Meier*. Format 18/25 cm. Berlin, Deutscher Kunstverlag.

Die Bände dieser vortrefflich bebilderten, mit einführenden und beschreibenden Texten ausgestatteten Serie sind in vorbildlicher Weise bemüht, die deutsche Kunst in ihrer Verbindung mit der Landschaft zur Anschauung zu bringen. Oft geben die Bilder eine willkommene Ergänzung zu den Beschreibungen in Dehios bekanntem «Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler», zu dem seit

1933 und 1935 die in der Anlage ähnlichen, vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft und ehemaligen Oesterreichischen Bundesdenkmalamt herausgegebenen beiden Oesterreich-Bände (Verlag Anton Schroll & Co., Wien und Deutscher Kunstverlag, Berlin. Preis gebunden je RM. 10.—) hinzugetreten sind. Unter den neueren Bänden der Serie «Deutsche Lande/Deutsche Kunst» heben wir als einen der interessantesten und schönsten den über Stuttgart hervor (100 S. mit 100 Abb. brosch. RM. 3.—, geb. RM. 3.90). *Hans Hildebrandt* gibt einen knapp die Geschichte der Stadt umreißenden einleitenden Text und eine gute sachliche Beschreibung der Kunstdenkmäler, unter denen auch moderne Bauten wie die Weissenhof-Siedlung und Richard Döckers Weiblinger Krankenhaus nicht fehlen. — Ein ähnlicher Band, mit Text von *Erich Haenel* ist Dresden gewidmet (128 S. mit 126 Abb. brosch. RM. 3.60, geb. RM. 5.—). Bedauerlich ist nur, dass unter den sonst vorzüglichen Aufnahmen der Sächsischen Landesbildstelle einige Strassenbilder in einem dichten Flaggen schmuck erscheinen, der das Wesentliche verdeckt. — Hervorragend schön sind die ganzseitigen Reproduktionen der ausgezeichneten Aufnahmen der Staatlichen Bildstelle in dem Bande Nürnberg, zu dem *Friedrich Kriechbaum* den beschreibenden Text verfasste (40 S. Text, 140 Abb., brosch. RM. 4.—, geb. RM. 5.—). Der Einheitlichkeit des Buches kommt es sehr zustatten, dass die neuesten Kolossalbauten fehlen. — Im Band München von *Heinrich Kreisel* (136 S. mit 143 Abb., brosch. RM. 3.60, geb. RM. 4.50) hat man die nationalsozialistischen Bauten wohl aus Opportunitätsgründen nicht übergehen können. Es sind aber auch manche andere «Monumentalbauten» aus früherer Zeit aufgenommen und mit lobendem Wort bedacht, die diese Hervorhebung vom Gesichtspunkt der architektonischen Qualität nicht verdienen, wie Seidls Stilkonglomerat des Nationalmuseumsbaus, das Deutsche Museum und Bestelmeyers Erweiterungsbau zur Techn. Hochschule.

Einer ganzen Landschaft, dem Tal der Mosel von Trier bis Koblenz, ist ein sehr schöner Band gewidmet mit lebendig beschreibendem Text von *Anna Klapheck-Strümpell* (140 S. mit 138 Abb. brosch. RM. 4.—, geb. RM. 5.—). — In dem Band «Fürstenschlösser in Franken» (132 S. mit 124 Abb., brosch. RM. 4.—, geb. RM. 5.—) haben die opulenten, barocken Residenzbauten von Würzburg, Bayreuth, Ansbach, die Schönbornschlösser Pommersfelden und Werneck neben den älteren Schlossbauten der Nürnberger Burg, in Aschaffenburg, der Cadolz- und Plassenburg Aufnahme gefunden. *Heinrich Kreisel* gibt zu den schönen Bildern einen beschreibenden Text, der über die Baugeschichte der Schlösser berichtet und ein lebendiges Bild der fürstlichen Bauherren vermittelt. — *Walter Hotz* beschreibt in dem Bande «Staufische Reichsburgern am Mittelrhein» die mit ihren architektonischen Details zum Teil noch wohl erhaltenen mittelalterlichen Burgen von Münzenberg, Gelnhausen, Wildenberg, Wertheim am Main, Wimpfen und Krautheim

(mit seiner schönen Kapelle in französischer «Frühgotik») im Jagsttal. Die ganzzeitigen Bilder des Bandes stammen von *Karl Christian Raulfs* (36 S., 72 Vollbilder, gebunden RM. 4.50). — Dem Donautal von der Quelle bis nach Wien, seiner landschaftlichen Schönheit, den alten kleinen und kleinsten Residenzen (z. B. Dillingen, Neuburg), den Städten Ulm, Ingolstadt, Regensburg, Passau, Wien, den mächtigen Klöstern und Reichsabteien, die an dem Flusslauf liegen, sind zwei Bände mit ausgezeichneten ganzzeitigen Bildern von *Helga Glassner* gewidmet; *Die Donau von Passau bis zur Reichsgrenze* von *Justus Schmidt* (36 S. Text, 120 Vollbilder, brosch. RM. 4.50, geb. RM. 5.50) und *Die Donau von der Quelle bis Passau* von *Hans Pflug* (40 S. Text, 128 Vollbilder, geb. RM. 6.—).
E.

Niedersachsen

von *Cläre With*. Heft 1 eines «Bilderatlas» in Einzelheften. Verlag Müller & J. Kiepenheuer, G. m. b. H., Potsdam. 50 Seiten RM. 1.50.

Kleine Federzeichnungen und illustrierte Landkarten, Pflanzen, Tiere, Bauten, Siedlungsformen, Ackerbau, Industrie, Schifffahrt. Eine amüsante Art, Geographie anschaulich zu machen.

Sprache deutscher Landschaft

von *Friedrich Karl Roedemeyer*, Karl-Robert-Lange-wiesche-Verlag, Leipzig, 133 Text-, 89 Bildseiten. RM. 2.40.

Dieses neue Bändchen der Oktavreihe der «Blauen Bücher» bemüht sich, «eine Zusammenschau aller mannigfaltigen Erscheinungen im Lebensraum des deutschen Volkes» zu geben — also ein Versuch, der auf der Linie der Literatur-Geschichtsschreibung von Josef Nadler liegt. Der Verfasser hat mit grosser Sorgfalt Bauten, Porträtköpfe und Dichtungen aus zweiundzwanzig deutschen Landschaftsgebieten zusammengestellt und durch verbindenden Text als Einheit zusammenzufassen gesucht, was in vielen Fällen überzeugend gelungen ist. Ein Heimatbuch im guten Sinn.
p. m.

Richard Scheibe, ein deutscher Bildhauer

Einleitung von *Bruno Kroll*. 62 Seiten mit 63 Abbildungen, Format 17,5/22, Preis Ln. RM. 3.50, kart. 2.25. Rembrandt-Verlag, Berlin 1939.

Von den bei geringem Preis vorbildlich ausgestatteten Kunstbüchern des Rembrandt-Verlages erscheint nun auch eine «Kleine Reihe», die vorwiegend zeitgenössischen Künstlern vorbehalten ist. Was die Ausstattung betrifft, ist auch das vorliegende Buch jeden Lobes wert. Ueber den Bildhauer Scheibe ist wenig zu sagen: in der Modellierung und der Auffassung des Menschen ist er Kolbe nahe verwandt. Wie dieser steht er eigentümlich unsicher

zwischen Naturalismus und kompositioneller Stilisierung, auch seine Figuren haben diese knorpelige, unstraffe Oberflächenmodellierung, die «belebt» sein will, aber nicht gross genug gesehen ist; ihre Haltungen sind ruhiger, weniger krampfhaft als bei Kolbe, sie stehen dem noblen Klassizismus Hildebrandts näher. Die menschliche Substanz der Figuren hat bei aller Noblesse etwas ausgesprochen Dünnes, es fehlt ihnen an plastischem Volumen, sie sind leicht etwas geziert und kunstgewerblich, gerade da, wo sie heroisch sein wollen.
p. m.

Kunst und Kunsthandwerk am Bau

233 Arbeiten in Stein, Eisen und Holz und anderen Werkstoffen. Format 23,5/30 cm, Preis Ln. RM. 18.—, Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart.

Ein reichhaltiges Bilderbuch, lehrreich im Detail, nachdenklich im Ganzen. Im Einzelnen: sehr viel dekoratives Geschick, materialgerechte und handwerklich einwandfreie Behandlung, grafisch vortreffliche Komposition, geschickte Anbringung dekorativer Akzente in der Architektur, kurz alles, was man verlangen und lernen kann, und darum ist auch aus diesen Beispielen allerhand zu lernen.

Im Ganzen: bei aller Geschicklichkeit welch gähnende Leere! Viel Heroismus, viel Blut und Boden, aber bei allem Aufwand weitausholender Gebärden in bäuerlicher oder klassischer oder mittelalterlicher Formensprache eine innere Schwunglosigkeit, ein erschreckender Mangel an wirklich bedeutendem Gehalt und an menschlicher Wärme. Hier feiern «Bauplastik» und «dekorative Malerei» unseligen Angedenkens ihre Auferstehung, es sind nur ganz ausnahmsweise vollgültige plastische Kunstwerke oder Wandgemälde, die die Rücksicht auf die Architektur in ihre Thematik einbeziehen, meistens vielmehr kunstgewerbliche Massnahmen ohne inneren Impuls, in jener Zwischenschicht zwischen Kunst und Architektur, «Kunstgewerbe» gerade jener Art, die man im Namen einer tieferen Synthese überwunden glaubte. Das Pestalozzi-Fresko von Fred Stauffer aus der Schule Langenthal, das sich kurioserweise in diesen Band verirrt hat, fällt durch seine Gesinnung ganz aus dem Rahmen, während die Kapitäle des Basler Kunsthause als dekorative Massnahme um so besser dazu passen. Als drittes schweizerisches Beispiel finden wir ein Pferdemosaik von Karl Hügin.
p. m.

Neuordnung der Typographie

Wie unsere Leser bemerken werden, ist das «Werk» im Begriff, unter Leitung von H. Vollenweider, Graphiker SWB, sein typographisches Gewand zu erneuern. Das geht nun nicht auf einen Schlag, man möge also entschuldigen, wenn eine Zeitlang alter und neuer Satz nebeneinander herlaufen — eine Unebenheit, die nicht ohne hohe Kosten zu beheben wäre.
Red.