

Beispiel wird angeführt „Verkümmern des Querschiffs“, das sich auf S. 68 „reichst entfaltet“ haben soll. Für den „Schrumpfungprozeß“ bedeutet Chartres „den großen Wendepunkt“, Chartres, das 1194 begonnen ist! Da finde sich zurecht, wer kann! Der Fehler, der Flüchtigkeiten und Ungenauigkeiten (auch in dem Verzeichnis der Fachausdrücke!) sind so viele, daß auch die brauchbaren Seiten des Buches davon überschattet werden; man kann die Studierenden nur warnen, sich diesem Mentor anzuvertrauen, so nützlich und wünschenswert ein *gutes* Buch dieser Art wäre. Ernst Gall

ANTON MACKU: *Grundlagen für das Studium der Baugeschichte.*  
Wien, R. M. Rohrer, 1947. 8°, 110 S. mit 35 Abb. im Text und 36 Tafeln.

Der Verfasser verfolgt ein völlig anderes Ziel als Bandmann in seinem oben besprochenen Buch. „Die Architektur ist von den Zweigen der bildenden Künste die vom Laien am wenigsten und oberflächlichsten gekannt“, heißt es am Anfang der Einleitung und anscheinend wenden sich die Darlegungen Mackus vor allem an weitere Kreise, die nach mehr verlangen als einer „Stilkunde“ der üblichen Art. Nach Macku ist es „falsch, wenn man die Betrachtung mit der Feststellung der einzelnen Baugestalten, wie Mauern, Säulen, Pfeilern, Bögen und Gewölben und deren besonderer Form beginnt“. „Bauen ist eben in erster Linie Raumschaffen“ und so versucht der Verfasser die „Grundtypen“ klarzulegen und erörtert zunächst ihren „rein abstrakten, von den einzelnen Denkmälern unabhängigen, vollkommen stofflosen Charakter“. „Grundelemente“ des Bauens in diesem Sinne sind „Planung“ — „Aufbau“ — „Material“ und „Konstruktion“. Jeweils werden die wesentlichen Faktoren von typischer Bedeutsamkeit herausgehoben; das „Material“ z. B. wird durchaus anschaulich in „zugfestes“ und „druckfestes“ eingeteilt, die „Konstruktion“ ebenso einleuchtend als „Wandbau“ und „Gliederbau“ betrachtet. Ausführlich handelt Macku in einem besonderen Abschnitt über die „Lichtführung“, weil er mit Recht findet, daß diesem wesentlichen künstlerischen Ausdrucksmittel im allgemeinen zu wenig Beachtung geschenkt wird. Diese Seiten gehören zu den lesenswertesten des kleinen aber inhaltsreichen Buches, weil sie zu fruchtbarer Beobachtung auch da anleiten, wo man nicht allen Darlegungen des Verfassers ohne Widerspruch zu folgen vermag. Wenn Macku z. B. (S. 33) bei der Betrachtung spätgotischer Hallenräume von den „Strahlenbündeln“ der „Diagonalachsen“ spricht und daraus eine Richtungslosigkeit des Raumes herleitet, so geht er hierin etwas zu weit. Auch der stilistisch entwickelte spätgotische Hallenraum verliert niemals eine gewisse Richtungsbestimmtheit, denn seine Stützen folgen einander in gleichen Abständen auf geraden Leitlinien wie die Bäume einer Allee, und niemand kann sich ihrer ordnenden Reihe tatsächlich entziehen — es wäre besser gewesen, hier auf jenes allgemeine Spannungsverhältnis zwischen „Raum“ und „Hüllform“ hinzuweisen, das die gotische Architektur niemals verläßt und dessen besondere näher zu deutende Eigenart und Stärke jeweils stilbestimmend wirkt. Wenn Macku ferner zur Klärung des Raumeindrucks spätgotischer Hallen holländische Gemälde des 17. Jahrhunderts heranzieht (S. 40), so sind dies die am wenigsten gelungenen und überzeugenden

den Erörterungen des Verfassers; bei dem Hinweis auf Rembrandts Gemälde ist wohl nicht genügend beachtet, daß alle spätgotischen Räume von der Peripherie her allseitig erleuchtet sind, während Rembrandts gemalte Raumphantasien, die der Verfasser zum Vergleich heranzieht, aus der Raummitte heraus geheimnisvoll aufleuchten. Gerade hier wäre vielleicht Gelegenheit gewesen, über spätgotische und barocke Raumauffassung zu sprechen, was der Verfasser unterlassen hat, wie überhaupt der Barock etwas zu kurz kommt. Man darf jedenfalls daran erinnern, daß in zahlreichen barocken Räumen die Fenster für die Hauptstandpunkte verdeckt bleiben, so daß der „Raum“ sich nicht nur mit barocker Dehnungskraft, sondern auch zentraler Strahlungsgewalt gegen seine „Schale“ durchsetzt. Aber das soll keine Kritik sein, die Ausführungen des Verfassers in ihren klaren besonnenen Worten bleiben immer fördernd und anregend, auch im folgenden Abschnitt (S. 45 ff.), der die „Variationen“ der Grundelemente, d. h. ihre historischen Erscheinungsformen erörtert. Es ist eine Überschau von hoher Warte, die naturgemäß nur einige Haupterscheinungen der geschichtlichen Vergangenheit berücksichtigen konnte. Vermutlich würden viele Leser auch hier gern mehr über die Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts hören, denn der am Schluß (S. 98) gezogene Vergleich zwischen einer gotischen und einer barocken Fassade beschränkt sich leider auf die Außenseite und dringt nicht bis zum „Raum“ vor, von dem der Verfasser doch eigentlich vornehmlich sprechen wollte — dafür hätte man vielleicht gerne auf die Schneehütten der Eskimos verzichtet.

Ernst Gall

## AUSSTELLUNGSKALENDER

### AACHEN

*Städtisches Museum*

Bis 20. April 1950: Stadtplanung Aachen (Neuordnungsmaßnahmen).

23. April—31. Mai 1950: Gemälde von Gabriele Münter (Murnau, Obb.)

*Graphisches Kabinett*

April 1950: Zeichnungen von Carl Lauterbach (Burscheid).

### BERLIN

*Galerie Gerd Rosen*

März 1950: Moderne Französische Malerei (Facsimiles).

### BIELEFELD

*Kunstsalon Otto Fischer*

12. März—8. April 1950: Gemälde von Fritz Wildhagen.

### BONN

*Städtische Kunstsammlungen*

5.—29. April 1950: Schweizer Plakate (veranstaltet in Gemeinschaft mit dem Information Centre „Die Brücke“, Bonn).

### BREMEN

*Kunsthalle*

26. März—23. April 1950: Meisterwerke deutscher Kunst und deutschen Handwerks aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Malerei, Handzeichnungen, Plastik, Kunsthandwerk, Frühgeschichtliche Funde).

2.—23. April 1950: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Heinrich Schwarz (Wildeshausen).