

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 12: **"Metropole"**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

### **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.

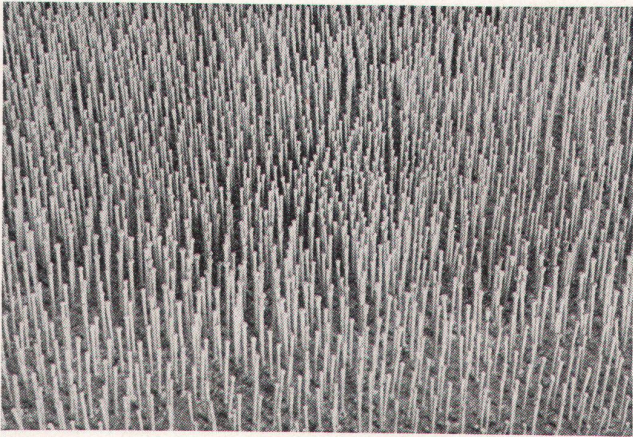
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen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





3

3  
Günther Uecker, Strukturfeld. Nägel auf Leinwand/Holz

Vorgarten der Wissenschaft. Wie der Wissenschaftler versuchen sie, so objektiv wie möglich zu sein. Wie er machen sie nicht eine Pièce unique, sondern einen Plan oder ein Schema oder ein Rezept.

Bei Uecker hat man zum Beispiel das Gefühl, er habe ein Brett genommen, dieses mit einem feinmaschigen, gleichmäßig quadratischen Netz von Hilfslinien überzogen, dann gewürfelt und auf jedem Schnittpunkt, den die gewürfelte Zahl angab, einen Nagel eingeschlagen. Es wäre dann nicht mehr der abwägende Künstler, der komponiert, sondern das Gesetz des Zufalls, das die Nägel verteilt. Das Schema wäre in diesem Falle das Hilfsliniennetz, und als «Rezept» könnte man das Würfeln bezeichnen. Nach solchen oder ähnlichen Plänen, Formeln oder Rezepten kann irgend jemand das geplante Objekt herstellen. Daß der Hersteller nicht der Planverfasser zu sein braucht – das ist der springende Punkt. Damit ist der Weg frei für eine Massenproduktion.

Und tatsächlich kann ich mich nur weniger Stücke der Ausstellung erinnern, die nicht industriell hätten hergestellt werden können. Man denke dagegen an die Mona Lisa oder an die Pietà auf ihren Reisen nach den Vereinigten Staaten. Sie wurden von Instrumenten zur Messung der Luftfeuchtigkeit, des Lichtes und der Erschütterung begleitet; sie waren verpackt und versichert wie noch kein Gut zuvor. Warum? Ihnen liegen keine Formeln oder Rezepte zugrunde, sie sind Pièces uniques – im Verlustfalle unwiederbringlich.

Frage: Angenommen, der Kasten mit blauem Sand von Yves Klein fällt beim Transport vom Lastwagen, zerbricht und der Sand wird ausgeleert – hat dann die Versicherung den Verlust des Kunstwerkes (Verkaufspreis) zu decken, oder das Material (Kiste plus Sand) sowie die

Arbeitszeit für das Einfüllen des Sandes? Nach dem «Rezept» können unendlich viele gleichwertige Sandkästen geschaffen werden. Farbe und Körnung des Sandes kann ohne weiteres konstant gehalten werden, wie bei der Produktion von Sand und Kies für Beton. Bei Ausführung gemäß «Rezept» wird ein Phänomen sichtbar (die unendliche Wiederholung einer Farbe), genau wie beim Beton (das Erhärten zu einem der tragfähigsten Baustoffe). Aber genau wie das Erhärten nichts mit der Energie des Ingenieurs zu tun hat, so liegt auch der Ausstrahlungskraft der in Antwerpen ausgestellten Objekte nicht die Energie des Rezeptverfassers zugrunde. Dieser löst die Phänomene nur aus – er provoziert sie.

Man hat nun allenthalben diskutiert, ob der Künstler, wie wir ihn bisher kannten, einer vergangenen Welt angehöre, der Künstler, der Dinge schafft, in denen seine ganze Kraft steckt und die den Menschen an sich binden. Lösen die Aussteller von Antwerpen den alten Künstler ab? – In Anbetracht des Ursprungs und der Heimatberechtigung eines großen Teils der Kunst in den riesigen und sich nur äußerst langsam ändernden unbewußten Gebieten unserer Seele neigt der außenstehende Betrachter eher dazu, Cézanne, Picasso und der Pop-Art seine Verehrung zu lassen, in den Ausstellern von Antwerpen jedoch Vertreter eines neuen, von den Künstlern unabhängigen Berufs zu sehen: Constructeur de phénomènes. Martin Geiger

## Bücher

### Barbara und Erhard Göpel: **Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann. Anhand seiner Erzählungen, Schriften und Briefe**

440 Seiten mit 132 Abbildungen  
Limes Verlag, Wiesbaden 1961

Es sind etwas mehr als zwanzig Jahre her, daß sich Hans Purrmann im Tessin, zuerst in Castagnola und hierauf in Montagnola, angesiedelt hat. Von diesem Zeitpunkt an steht, neben der Landschaft auf Ischia (Porto d'Ischia, Lacco Ameno), die Landschaft von Montagnola im Mittelpunkt seiner Landschaftsmalerei. Es ist die Umgebung, in der er gerne lebt, in der er sich frei fühlt – und damit die Lebenslandschaft seiner späteren Jahre. Ich sehe voraus, daß ein großer Teil der schweizerischen Öffentlichkeit die Landschaft, dieser besonders Gegend des Tessins, auf die Dauer mit sei-

nen Augen sehen und daß es manchem vorkommen wird, daß man sie überhaupt nicht anders sehen könne. So macht der Pfälzer Hans Purrmann den Schweizern mit seiner Landschaftsmalerei ein großes Geschenk. Er lehrt sie, den Süden ihres Landes mit seinen Augen, mit wachen und zugleich verzauberten und verzaubernden Augen, zu sehen: zu erleben. Die Landschaft um Montagnola ist eine pittoreske, aber nicht eine malerische Landschaft («un paysage trop meublé», hat ein französischer Landschaftsmaler gesagt). Wer in dieser Gegend fotografiert, kann eigentlich keine schlechte Aufnahme machen: eine Landschaft, die der Postkarte ruft. Hans Purrmann gelingt es, in seinen Landschaftsbildern die Kulisse zu überwinden, das Pittoreske in ein Malerisches umzuwandeln: weil er sie eben mit den Augen des geborenen Malers und nicht mit denen des motivhungrigen Touristen sieht.

Vor einigen Jahren ist nun ein Buch erschienen, in dem die Erzählungen, Schriften und Briefe von Hans Purrmann vereinigt und durch biographische und monographische Texte miteinander verbunden sind.

Um es sogleich zu sagen: Ich bin der Überzeugung, daß dem Buch «Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann, anhand seiner Erzählungen, Schriften und Briefe, zusammengestellt von Barbara und Erhard Göpel», das die beiden Herausgeber dem Andenken Karl Schefflers gewidmet haben, innerhalb des deutschen Kunstschrifttums eine bleibende Bedeutung zukommt. Ich habe es seit seinem Erscheinen oft in die Hand genommen und darin so gelesen, wie man in Büchern liest, die man unter seine Handbücher eingereiht hat. Der Maler, dessen Leben das Buch schildert und dessen Meinungen, wie sie in Essays, Aufsätzen, Besprechungen, Notizen, Briefen, Gesprächen vorliegen, eignet sich für eine solche Darstellung wie kein anderer deutscher Maler des 20. Jahrhunderts. Der Titel, der die Wirkung epischen Behagens hervorruft (welche die Herausgeber erstrebt haben), ist mit Absicht dem des Tristram Shandy von Lawrence Sterne nachgebildet, und Erhard Göpel teilt auch mit, warum er diesen Titel gewählt hat.

«Über das Persönlichste, das Subjektivste, zum Beispiel die Art, wie Onkel Toby denkt, auf alles, was mit Festungsbau zusammenhängt, sofort assoziiert, gelangt man plötzlich in den Kern der Welt, begreift, wie das menschliche Gehirn arbeitet und – in Purrmanns Fall – das Auge sieht» (S. 372). Karl Scheffler hat die Bedeutung des Schriftstellers Hans Purrmann von dem Augenblick an erkannt, da er sein erstes Manuskript gelesen hatte: wahrscheinlich schon vom



Momentan, da er ihn zum erstenmal hatte über Kunst reden hören. Er stellt die Aufsätze von Hans Purrmann an die Seite der Schriften Adolf von Hildebrands, Max Liebermanns, der «Alten Meister» von Eugène Fromentin. Erhard Göpel sieht Beziehungen zu Paul Valérys Schriften über Kunst, die mir entgehen; ich sehe Verwandtschaften mit den Schriften von Henri Matisse, die Hans Purrmann so genau wie wenige andere kennt: zwei Maler, die aus einem verwandten Lebensgefühl sehen und malen. Aber Hans Purrmann ist in einem größeren Ausmaß als Henri Matisse als Kunstschriftsteller zugleich auch Erzähler; er handhabt die Kunst der Anekdote wie nur noch Liebermann vor ihm.

Die Schriften, Erzählungen, Briefe sind zu einem Fries des Lebens in sieben Kapiteln zusammengefügt. Jedes repräsentiert eine Station dieses Lebens, das sich im wesentlichen in vier Ländern Europas entfaltet hat: Deutschland, Frankreich, Italien, der Schweiz. Ich führe die Titel und die Daten dieser Kapitel an: I. Jugendjahre in Speyer und Karlsruhe 1880–1900. II. Münchner Studienjahre 1900–1905. III. Die Pariser Jahre 1906–1914. Das Café du Dôme, Henri Matisse, Begegnungen und Erfahrungen. Das Erlebnis Paul Cézannes. IV. Württembergisches Zwischenspiel 1914–1916. V. Die Berliner Jahre 1916–1935. VI. Die Florentiner Zeit 1935–1943. VII. In Montagnola – wobei diese Periode nun bereits mehr als zwanzig Jahre umfaßt. An den Schluß dieser «Erinnerungen» und «Meinungen», aus denen dem Leser das geistige und künstlerische Leben der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts entgegentritt, stellen die Herausgeber zwei große Aufsätze des Malers: den Aufsatz «Wandel ist der Künste Weg» (den er auf Anregung der Herausgeber für dieses Buch vollendete) und den Essay «Die Einheit des Kunstwerkes», den er 1949 für die Zeitschrift «Werk» geschrieben hat. Der eigentliche Textteil, ein stattlicher Band von 374 Seiten, schließt mit einem Versuch von Erhard Göpel über «Purrmanns Kunsturteil» ab, der mehr enthält, als der Titel andeutet: ein lebendiges Bildnis des Menschen und Künstlers. Bibliographie, erläuterndes Verzeichnis der Abbildungen, Register.

Weil ich überzeugt bin, daß nur die wenigsten Leser ahnen, welche umfassende Kenntnis und große Arbeit ein solches Buch voraussetzt, das vom Augenblick an, in dem es in der Buchhandlung aufgelegt wird und in die Hand eines Lesers gelangt, den Eindruck erweckt, es sei von selber entstanden, will ich darauf hinweisen, daß es sich nicht so verhält. Ich glaube, es ist gut, wenn man im Leser, vor allem in dem einer Rezension, den Sinn und das Verständnis für einen sol-

chen Zusammenhang weckt – oder zu wecken versucht. Es gibt niemand, der die Schriften von Hans Purrmann besser kennt als dieses Ehepaar, das in so kluger Weise die Aufgaben unter sich verteilt hat, und wahrscheinlich kennt nur Robert Purrmann, der Sohn des Malers, die photographischen Dokumente im Zusammenhang mit Hans Purrmann und die Kreise um ihn im Verlauf von mehr als einem halben Jahrhundert ebenso gut. Aber das alles genügt noch nicht, um sein schriftliches Œuvre so zu präsentieren, wie es in diesem Buche geschieht.

Im Titel führen Barbara und Erhard Göpel an, daß sie das Buch «Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann» anhand seiner Erzählungen, Schriften und Briefe zusammengestellt haben. Sie geben damit viel mehr als eine bloße Zusammenstellung. Schon die Anordnung der Texte des Malers ist in einer Weise vorgenommen, die vorbildlich ist: aus einer umfassenden Kenntnis des Lebens und des Werks von Hans Purrmann heraus, mit einem entwickelten Sinn für Ordnung und Maß: und mit einem Gefühl für Schicklichkeit, dem man in der Gegenwart nur noch selten begegnet. In den Texten, welche die einzelnen Kapitel und innerhalb dieser die verschiedenen Abschnitte miteinander verbinden, werden mit sympathischer Zurückhaltung die Erlebnisse und Erfahrungen einer vieljährigen persönlichen Bekanntschaft der beiden Autoren mit Hans Purrmann, die auch in einem reichen Briefwechsel festgehalten ist, dargeboten und wird zugleich ein Wissen um die europäischen, nationalen und lokalen Zusammenhänge auf dem Gebiete der Kunst des vergangenen halben Jahrhunderts sichtbar, über das nur wenige verfügen. Die Erzählungen, Schriften und Briefe von Hans Purrmann vermögen ohne diese Kommentare zu bestehen (die Verfasser wissen das besser als die meisten Leser), aber diese ordnen sie, überlegen und eindringlich, in die individuelle Entwicklung des Malers und in einen europäischen Zusammenhang ein, in dem sie in einem neuen Licht aufleuchten.

Als ich den ersten großen Aufsatz, «Die Einheit des Kunstwerkes», las, den Hans Purrmann, auf meine Anregung, für die Zeitschrift «Werk» geschrieben hatte, meinte ich, er habe ihn in einem Zuge verfaßt, und ich beneidete ihn um die Gabe der anschaulichen Darstellung und der treffenden Formulierung. Bei einem Besuch in Montagnola brachte ich das Gespräch auf das Handwerk der Schriftstellerei. Für einen Schriftsteller gibt es kaum ein interessanteres Thema in einer Unterhaltung mit einem Kollegen. Hans Purrmann spricht häufig von seiner «Dienstmädchenbildung». Er sagt etwa:

«Ich habe nicht mehr Schulbildung als ein Dienstmädchen, und in der Gegenwart müssen die meisten sogar mehr Schulen besuchen, als ich habe besuchen dürfen.» Aber er ist ein gebildeter und außergewöhnlich belesener Mann. Ich habe im Verlauf meines Lebens nur noch einen Autodidakten von derselben tiefen Bildung und Belesenheit kennengelernt: Karl Scheffler, auch Sohn eines Dekorationsmalers und, wie Hans Purrmann, ursprünglich Dekorationsmaler. Die scheinbare Leichtigkeit der Prosa von Hans Purrmann ist das Ergebnis einer mühsamen Arbeit: die der letzten und nicht die der ersten Hand. Die Sprache eines Menschen ist in der Ganzheit des Individuums begründet, und nur wenn sie aus dieser hervorgeht, ist sie echt, in jedem andern Falle aber Manier, auch wenn sie nahe an eine echte Sprache heranzuführen scheint. Die Sprache von Hans Purrmann, in seinen Schriften und Briefen, ist die eines unverwechselbaren Individuums, und darum wirkt sich in ihr auch seine geistige und künstlerische Entwicklung aus. Sie käme stärker zur Geltung, wenn seine Aufsätze, Artikel, Notizen und Briefe nach den Daten ihrer Entstehung dargeboten würden. Wohl ist er schon in seinen frühesten Äußerungen zugegen, als Mensch und Künstler seiner Jahre und seiner Zeit. Vor seinen ersten Aufsätzen spürt man, daß ihm das Schreiben Mühe macht; man spürt es in einem Wechsel zwischen Sprödigkeit und Pointierung. Schreibend lernt er in der Folge schreiben, wie er malend malen gelernt hat, und je reifer er als Mensch und Künstler wird, um so reifer wird er auch als Schriftsteller. Seine Sprache wird voll und kräftig; eine Sprache, in der alle fünf Sinne zugegen sind, seelisch, geistig und dinglich anschaulich, und von den Problemen der Malerei und denen der Kunst im allgemeinen, vom Werk und Wesen der Künstler handelt sie in einer so selbstverständlichen Weise, daß man sich erst nachträglich bewußt wird, wie wesentlich ist, was man scheinbar beiläufig erfahren hat.

Und dann ist dieses Buch auch sehr gut illustriert: mit Reproduktionen nach Bildern von Hans Purrmann und seinen nächsten Freunden; nach Selbstbildnissen, Bildnissen, Bildnissskulpturen, die Freunde und Kollegen, die zu den bedeutendsten Künstlern ihrer Zeit gehören, nach ihm ausgeführt haben, nach Bildern, die sich in seiner Sammlung befanden, die bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Paris sequestriert wurde; nach Bildern der späteren Sammlung, die er nach dem Ersten Weltkrieg von neuem anlegte und die im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg zu einem großen Teil zugrunde gegangen



ist; nach Werken, die sich gegenwärtig in seinem Besitz befinden (sammlerische Kleinodien aus den verschiedensten Zeiten und Gebieten der Kunst), die ihn in seiner Wohnung in Montagnola, in der Casa Camuzzi, umgeben – und die er, auch als Sammler leidenschaftlich und klug, mit seiner Anteilnahme sich Tag für Tag erlebend neu erwirbt: und endlich mit Reproduktionen nach Photographien, die die Eltern des Künstlers, den Taufschein, den jungen Maler, den Maler in der Gesellschaft des Café du Dôme, in späteren Jahren, in anderer Umgebung, in Montagnola wiedergeben, so daß auch aus den Abbildungen dieses «exemplarische Leben» (Günter Busch) in der Fülle und Breite seiner Entwicklung und Entfaltung ersteht. Gotthard Jedlicka

**Kristian Sottriffer: Malerei und Plastik in Österreich von Makart bis Wotruba**

136 Seiten mit 114 ein- und 13 mehrfarbigen Abbildungen

Neue Sammlung Schroll

Anton Schroll & Co., Wien 1963, Fr. 32.35

Der Neuaufschwung, den die bildende Kunst Österreichs seit 1945 erlebt hat, gab Kristian Sottriffer den Mut, «eine allzulange vernachlässigte Landschaft der neueren europäischen Kunst» im großen Zusammenhang darzustellen. Neben der stärker hervortretenden Literatur und Musik gab es in der kontinuierlichen Entwicklung von Malerei, Plastik und Zeichnung in Österreich ebenfalls Höhepunkte und Ausprägungen einer im Kulturellen verwurzelten Eigenart. Umfassende Dokumentation und kritische Würdigung ergänzen sich in dem selbständig konzipierten Werk auf überzeugende Art. – Im ersten der fünf Hauptteile werden «Österreich und die neuere europäische Kunst» im Wechselspiel ihrer Beziehungen dargestellt. Nach dem lange nachwirkenden Biedermeier und dem als offizielle Kunst geltenden Historismus, den Makarts Malerei als dekorativen Realismus verkörperte, trat die Sonderstellung der Stadt Wien, die keine Großindustrie, jedoch ein leistungsfähiges Gewerbe besaß, um die Jahrhundertwende klar hervor. Der «Neue Stil» gelangte hier in Kunst und Kunsthandwerk zu breiter Entfaltung. – Im zweiten Hauptteil werden «Grundzüge der Entwicklung österreichischer Malerei» aufgezeigt. In den Text schiebt sich eine Zeittafel der Aktivität des «Wiener Künstlerhauses» von 1865 bis 1945 und eine solche der «Wiener Secession» von 1892 bis 1964 ein. Der Gesamtüberblick wird ergänzt durch Charakteristiken von «sieben Meistern»: Hans Makart, Carl Schuch, An-

ton Romako, Gustav Klimt, Egon Schiele, Richard Gerstl und Oskar Kokoschka, nebst Hinweisen auf Künstler wie Anton Faistauer und Albin Egger-Lienz und einem Kapitel über den Neubeginn nach 1945.

Als dritter Hauptabschnitt folgt «Die Kunst des Schwarz-Weiß», wo sich zwischen Alfred Kubin und Paul Flora eine Reihe von Persönlichkeiten präsentieren. Die im vierten Hauptteil besprochene Entwicklung der Plastik wird dem Kennwort «Rückkehr zum Wesentlichen» unterstellt. Anton Hanak und Fritz Wotruba, der längere Zeit in der Schweiz arbeitete, treten hier besonders hervor. – Der Dokumentationswert des Buches, der schon allein durch die hervorragende Bebilderung gewährleistet ist, wird noch erhöht durch den fünften Hauptteil des Textes, der sich «Biographisch-bibliographischer Teil und Lexikon» nennt. Es werden darin die Maler, Zeichner und Plastiker des historischen Hauptteils mit biographischen Angaben und Schrifttumsnachweisen bedacht und dann «fünfundzwanzig zeitgenössische Maler und Plastiker» in lexikographischer Form berücksichtigt. Dies bestätigt eindrücklich die Absicht des Autors, das gegenwärtige Leistungsbild der Kunst Österreichs aus dem kunsthistorischen heraus entstehen und zu eigener Geltung kommen zu lassen. E. Br.

**Hans Naef: Schweizer Künstler in Bildnissen von J.-A.-D. Ingres**

104 Seiten mit 14 Abbildungen

Manesse, Czetz & Huber, Zürich 1963.

Fr. 18.–

Es hat seinen besondern Reiz, aus dem reichen zeichnerischen Werk Ingres' bestimmte Gruppen herauszugreifen, den Beziehungen der Dargestellten zu dem großen französischen Maler, ihrem Schicksal und Wirken nachzugehen, wie es Hans Naef in dieser sorgfältigen Publikation mit den von Ingres gezeichneten schweizerischen Künstlern unternimmt und in einer frühen Publikation mit den römischen Landschaften im Werke Ingres unternommen hat.

So ist er auf sieben Blätter gestoßen, die er eingehend behandelt. Daß der Verfasser in der Lage ist, dem Leser auch ganz besondere Schicksale zu enthüllen, zeigt die Figur der bündnerischen Pfarrerstochter Barbara Bansi. Ihre moralische Unbekümmertheit und Verlogenheit konnte auch durch den Pädagogen, «Weltverbesserer und Illuminaten» Johann Caspar Schweizer nicht aufgehalten werden, dem die sechsjährige Barbara von ihrem Vater an Kindes Statt abgetreten wurde. Damit wird auch das

seltsame Schicksal Schweizers berührt, dem David Hess eine Biographie gewidmet hat, die Hans Naef, als ein «Stück weltgültiger Prosa», mit Recht gerne neu aufgelegt sehen würde. Fünf der sieben Zeichnungen sind in schweizerischem Besitz, wovon drei, der Médailleur Brandt, Maler Adolf von Stürler und Frau Adolf von Stürler, im Berner Kunstmuseum aufbewahrt werden.

Die Zeichnungen sind sauber reproduziert, und ein ausführlicher Katalog mit Bibliographie, Herkunft und Aufbewahrungsort ergänzt die kunstwissenschaftlich gut fundierte Arbeit, deren gepflegte Schreibweise noch besonders hervorgehoben sei. kn.

**Nigeria. 2000 Jahre afrikanische Plastik**

Aufnahmen von Walter Dräyer

Nachwort von Andreas Lommel

64 Seiten mit 45 Abbildungen

Piper-Bücherei

R. Piper & Co., München 1962

In 45 Abbildungen nach Aufnahmen von Walter Dräyer gibt das Piper-Bändchen Nr. 180 einen faszinierenden Überblick über die Plastik Nigerias. Dieser neue Staat mit 40 Millionen Einwohnern vereinigt in sich die verschiedensten Stämme und Bevölkerungsgruppen, und dieser uneinheitlichen Vielseitigkeit entspricht auch das reich facettierte Gesicht der nigerianischen Plastik. Andreas Lommel gibt in einem Nachwort eine wertvolle Übersicht über die verschiedensten Tendenzen, wobei die Bronzeplastiken von Benin und die Bronzen und Terrakotten, die in Ife gefunden wurden, künstlerische Höhepunkte bilden. kn

## Nachträge

**Mies van der Rohe**

Die Farbaufnahme des Seagram Building in WERK 11/1964, S. 409, stammt von Jane Doggett & Malcolm Smith, Wilton, Conn., USA.