

З. А. Лурье

ЛИСТАЯ АЛЬБОМ А. Н. НЕМИЛОВА «ЛУКАС КРАНАХ»:  
ХУДОЖНИК И РЕФОРМАЦИЯ

---

---

Важной частью наследия, оставленного А. Н. Немилковым, являются подготовленные им художественные альбомы по мастерам Северного Возрождения. Первым в серии, в 1973 г., был издан альбом, посвященный Лукасу Кранаху Старшему<sup>1</sup>. Для отечественного читателя это издание до сих пор — одно из самых авторитетных научно-просветительских текстов о «виттенбергском драконе»<sup>2</sup>. В альбом включено 82 репродукции (не считая фрагменты одних и тех же произведений), комментариев к ним и вступительный текст на 20 страницах, раскрывающих творчество Кранаха.

Нельзя не связать издание с памятной датой: в 1972 г. проходило обширное празднование 500-летия со дня рождения Кранаха. В СССР в тот же год был издан перевод на русский язык работы «Искусство Северного Возрождения» Отто Бенеша, подготовленный московскими искусствоведами<sup>3</sup>. В Европе прошли две круп-

---

<sup>1</sup> Немилов А. Н. Лукас Кранах Старший. М., 1973.

<sup>2</sup> Другим доступным обзором является глава, посвященная Кранаху, в серии «Новая история искусства»: Степанов А. В. Виттенбергский дракон // Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды. Германия. Франция. Испания. Англия. СПб., 2009. С. 314–337.

<sup>3</sup> Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / Пер. Н. А. Белоусо-  
© З. А. Лурье, 2023

ные выставки мастерской Кранаха, отраженные в каталоге Дитера Кёпплина и Тилмана Фалька 1974 г.<sup>4</sup>. В ГДР концепция юбилейной выставки была более широкой — «Искусство эпохи Реформации» (1984), и именно эта экспозиция способствовала началу серьезного научного интереса к этой теме. Правда, решающую роль сыграли две другие выставки, раскрывающие проблему иконоборчества и протестантского отношения к искусству, приуроченные к юбилею с года рождения Мартина Лютера, 1983 г. С этого момента исследования наследия мастерской Кранаха неотрывно связываются с Реформацией. В историографии были введены некоторые новые документы, раскрыта деятельность Кранаха в Виттенберге в ее различных аспектах. Показательна в этой связи выставка 1994 г.: «Лукас Кранах — художник-предприниматель из Франконии»<sup>5</sup>. Наконец, празднование 500-летия Реформации было отмечено рядом выставок, в которых большое внимание уделялось коммеморации Лютера в искусстве Реформации. В ходе этих исследований была установлена художественная индивидуальность Лукаса Кранаха Младшего. Необходимо в этой связи отметить выставку 2016 г., организованную ГМИИ им. А. С. Пушкина — «Кранахи. Между Ренессансом и маньеризмом»<sup>6</sup>.

Попробуем прочитать альбом А. Н. Немилова в контексте новых кранаховских штудий. Как показан в альбоме сам художник, его творческое кредо, его связь с эпохой Реформации? На обложку альбома помещен фрагмент поздней жанровой картины «Источник молодости», т. е. жанровая сцена на фоне немецкого пейзажа. Таким образом, Кранах показан прежде всего как «репортер» своей эпохи и прекрасный пейзажист, запечатлевающий страсти современников и вневременную красоту немецкой природы. В качестве сравнения заметим, что на обложку базельского альбома Питера Фалька вынесены «Давид и Вирсавия»: т. е. Кранах заяв-

вой; ред. В. Н. Гращенкова. М., 1973.

<sup>4</sup> Tilman F., Koeplin D. Lukas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik; Ausstellung im Kunstmuseum Basel 15. Juni bis 8. September 1974. Bd 1-2. Basel; Stuttgart, 1974.

<sup>5</sup> Grimm C., Erichsen J., Brockhoff E. Lucas Cranach ein Maler-Unternehmer aus Franken. Katalog zur Landesausstellung Festung Rosenberg, Kronach, 17. Mai - 21. August 1994. Leipzig, 1994.

<sup>6</sup> См.: Кранахи: художники с жилкой бизнесменов // URL: <https://cranach.lenta.ru/> (дата обращения: 18.11.2023).

лен как мастер совмещения религиозной дидактики с эротизмом. Интересно, что репродукция «Фонтана молодости», выбранная А. Н. Немиловым в качестве заглавной, также закрывает альбом. Тем самым проложена ниточка от Кранаха к Брейгелю. Немилов прямо сравнивает их во вступительном тексте, отмечая ту непосредственную живость и иронию, с которой Кранах показывает преобразование старух и уродин в чудесных водах юности и красоты.

Обратимся теперь ко вступительному тексту, носящему преимущественно характер творческой биографии. Половина вступления посвящена творчеству Кранаха до Реформации (с. 5–16), а половина — после (с. 16–25). Свой рассказ А. Н. Немилов начинает с общей характеристики периода немецкого Возрождения, чье своеобразие он не в последнюю очередь связывает с движением за создание национальной немецкой церкви. От официального, просветительского издания, каким является художественный каталог, можно было бы ожидать даже более «кондовых» формулировок ввиду требований цензуры. Однако А. Н. Немилов очень точен и очень аккуратен. Мы прежде всего видим реальную историческую ситуацию. Более того, в некоторых случаях можно увидеть, как ученый искусно оставляет за читателем право на размышление. Ученики А. Н. Немилова и сегодня видят за текстом гораздо больше, чем те, кто не имел счастья личного общения с ученым.

Кранах возникает внутри этого исторического нарратива как человек своей эпохи. Описано его профессиональное становление: годы обучения, дружба с Дюрером. Внутри биографии введен и образ художника, способного не только проживать, но и запечатлевать свое время. Он пристально смотрит на читателя, стоя немного поодаль от своей супруги с детьми (рис. 1, с. 7). Семейный автопортрет — фрагмент алтаря «Святого семейства», однако у читателя совершенно не возникает ассоциаций с религиозным искусством. На подписи к работе сказано: «Деталь картины “Святое семейство”» [курсив мой. — З. Л.]<sup>7</sup>. Так перед читателем создан образ Кранаха-портретиста.

---

<sup>7</sup> В альбоме работа датирована 1509–1510 г. Сегодня общепризнанная датировка более поздняя: 1510–1512 г. Работа находится в коллекции Венской Академии изобразительных искусств.

Именно о таланте портретиста А. Н. Немилов пишет прежде всего, характеризуя венский период творчества Кранаха. Особенное внимание уделено портрету Иоганна Куспиниана. И хотя автору известно, что это свадебный портрет, он концентрируется на раскрытии индивидуальности и темперамента гуманиста (рис. 13, с. 8–9, 108). В синтезе портретной характеристики, окружающего пейзажа и скрытых символов (планета Сатурн, филин, треплющий стрижа и пр.) заключается, по мысли А. Н. Немилова, творческий метод Кранаха. Много внимания уделено двум другим ранним работам: мюнхенскому распятию 1503 г. и «Отдыху на пути в Египет» 1504 г. Кроме того, упомянута и венская «Голгофа». При описании этих религиозных работ А. Н. Немиловым подчеркнуты нетривиальность композиционных решений, эмоциональность полотен, выразительность рисунка, роль интимного и в то же время напряженного пейзажа (с. 8).

Характеризуя виттенбергский период творчества Кранаха, А. Н. Немилов подчеркивает иной принцип художественного языка, основанный на своеобразной декоративности и доходчивости (с. 10). Репрезентативность, официальность работ этого периода не осмысляются оценочно, как упадок мастерства, что является общим местом искусствоведческих работ середины XX в. В частности, в труде О. Бенеша развитие творчества Кранаха— это путь к «исчезновению живописности». Молодой гуманистический Кранах противопоставлен сухому Кранаху-лютеранину. А. В. Степанов по этому поводу также иронически замечает, что «у историков искусства принято сожалеть о не исполнившихся обещаниях молодого Кранаха и предаваться романтическим вздыханиям о таланте, якобы разменным на деньги»<sup>8</sup>. Добавим: Кранаха подвергают критике не только как придворного живописца, но как религиозного ханжу, задушившего собственный талант дидактизмом. Таким образом, конфессиональные симпатии искусствоведов очевидны и находятся на стороне торжествующего искусства контрреформационного барокко. Невозможно допустить мысли о том, что Александр Николаевич не был знаком с трудом О. Бенеша или другими современными работами. Но их нет в спи-

---

<sup>8</sup> Степанов А. В. Виттенбергский дракон... С. 319.

ске литературы к альбому и к другим работам А. Н. Немилова. Вероятно, историк осознанно избегает полемики и даже отсылки к трудам историков искусства, с которыми он не согласен. Само построение текста, кажется, как раз предполагает определенную полемику. А. Н. Немилов отчетливо дает понять, что существует отличие Кранаха виттенбергского от Кранаха венского, однако это отличие воспринимает как данность. Кранах остается при своем таланте, хотя и меняет художественную технику. «Стремясь внушить определенную идею, художник не ограничивается абстрактной эмоциональностью образа. Все чаще прибегает он к аллегориям, символам, иногда пользуется текстами латинских афоризмов, включая их в композицию картины» (с. 10).

В дальнейшем тексте А. Н. Немиловым исчерпывающе раскрыто мастерство Кранаха как придворного портретиста, который подчеркивает особенности темперамента своих моделей, но также пользуется приемами типизации по сословным принципам (с. 10–14). В центре внимания автора — Торгаусский алтарь. А. Н. Немилов подчеркивает новаторство Кранаха, поместившего донаторов в картину в качестве действующих лиц. Называя идентичности императора Максимилиана, Фридриха Мудрого, его брата и Софии Мекленбургской, историк подчеркивает интимность, семейный характер изображения. Алтарь снова представлен как жанровый портрет. Таким образом, читатель ассоциативно возвращается к автопортрету Кранаха и его таланту портретиста, мастера интимной живописи. В этот ряд семейных репродукций хочется включить гравюру 1520 г. с изображением Святого семейства как большой родовой семьи. В выполненной под влиянием Реформации работе пропадает индивидуальность образов, а тема семьи и воспитания детей обретает значение универсальной ценности. Однако это только пример того, как современный читатель может вступить в вольный диалог, а возможно, и в дискуссию с автором альбома. А. Н. Немилов ведет читателя через творчество Кранаха, придерживаясь строгого хронологического принципа повествования. Определенная выборка работ и характер комментария создает впечатление того, что религиозные сюжеты, к которым обращался Кранах-католик, почти исчезают в творчестве Кранаха-лютеранина.

Религиозная тема произведений Кранаха даже при описании ранних алтарей завуалирована: через внимание комментатора к пейзажу или групповому портрету. Единственным религиозным полотном, описанным А. Н. Немиловым как алтарное изображение, является алтарь церкви св. Екатерины (с. 11–12). Многочисленные образы святых, несмотря на индивидуальность трактовки, не позволяют «опустить из виду» религиозный характер изображения. Бегло описывая легенду о христианской мученице, А. Н. Немилов останавливается на художественных и эстетических особенностях полотна. Здесь, единственный раз в тексте, он допускает критику и некоторую оценочную характеристику работы Кранаха, указывая на некоторое несовершенство изображения форм: «...написаны так, что по логике пространственной композиции не остается места для тела.<...>кони не могли бы поместиться<...> вполне реалистический пейзаж <...>». Описывая центральную группу (св. Екатерина и ее палач), А. Н. Немилов показывает себя талантливым искусствоведом, заставляя читателя любоваться колористическим живописным решением.

От Кранаха-живописца А. Н. Немилов далее переходит к Кранаху-графику (с. 15–19). Серия «Апостолы» (1515) и сюита «Страсти» (1509–1511) рассмотрены как героический эпос, причем о первых сказано значительно подробнее. А. Н. Немилов подчеркивает народную основу искусства Кранаха-гравера, эпичную монументальность образов. Связь творчества Кранаха с народной культурой — один из лейтмотивов всего текста. А. Н. Немилов возвращается к ней, когда характеризует кранаховскую «Венеру», «Нимфу у источника», «Серебряный век» (с. 12–13, 15, 22 и др.). Он вполне справедливо говорит о народном средневековом прочтении античных образов, сопоставляя творчество Кранаха со шванками Ганса Сакса. Внутри народного дискурса вплетен и сюжет о Лукреции (который был весьма популярен в женском портрете). А. Н. Немилов кратко пересказывает его, тем самым вводя требуемую советской цензурой революционную тему тираноборчества (с. 13, 107). В историографии середины XX в. сюжет, действительно, было принято рассматривать как политический, хотя сегодня принято говорить о Лукреции как типе изображения женской добродетели, нежели сюжете о тираноубийстве. Связь

творчества Кранаха с народной культурой подчеркнута в заключительной части введения. А. Н. Немилов подчеркивает бытовую непосредственность фигур в «Фонтане молодости», проводя связь между Кранахом и Брейгелем (с. 24–25).

Кранах, говоривший на языке народа, это «мостик» между народом и элитой (с. 15). Именно его творчество способствует популярности в народе образа князя, Фридриха Саксонского, о чем говорят многочисленные изображения охоты, турниров и прочих придворных увеселений. Однако важнейшее наследие Кранаха как придворного художника связано с женской темой, и в связи с ней появляется Кранах-маньерист (с. 19–23). Вообще сам по себе маньеризм А. Н. Немилов характеризует как упадочное движение в искусстве, сменившее гармоничное Возрождение. Однако он подчеркивает, что кранаховский маньеризм — ранний, особый, промежуточный, скорее декоративный, нежели сущностный (с. 20). Речь идет прежде всего о кранаховской эротике. В тексте упомянуты «красивые куклы» — изображения святых дев и другие женские образы, подогнанные под кранаховский тип красоты, соединивший в себе черты Сибиллы Клевской и Катарины фон Бора. Упомянут куртуазный мотив власти женщин, через призму которого Кранах прочитывает религиозные сюжеты: «Юдифь и Олоферн», «Суд Париса» и «Адам и Ева». Последняя работа, однако, не охарактеризована в тексте вступления, но только в непосредственном комментарии (рис. 81, с. 117). Тон комментария отличается определенным сарказмом, особенно когда А. Н. Немилов говорит об идеобогоподобия, выраженного на языке телесного совершенства.

От деятельности Кранаха как придворного портретиста А. Н. Немилов переходит к его непарадным портретам, которые считает непревзойденными по глубине раскрытия образа (с. 24). Из ранних работ упомянут портрет Кристофа Шейрля 1509 г., остальные работы уже периода Реформации: это портреты самого Лютера и других деятелей эпохи. Интересно, что небольшие репродукции трех портретов (Ганса Лютера, самого Лютера и Иоганна Фридриха Великодушного) «иллюстрируют» текстовый блок, посвященный маньеризму, (с. 21–23). Возможно, таким образом А. Н. Немилов успокаивал пристальный взгляд цензоров? В альбом включено два портрета Лютера: малое изображение внутри

текста — черно-белая репродукция живописного портрета 1529 г. (рис. 10, с. 22) и большая репродукция гравюры 1521 г., где Лютер, изображенный в профиль, соотносится по своему значению с императором (рис. 59). На обоих портретах Лютер — магистр. Для позднего изображения это норма, однако ранние портреты Лютера в основном показывают нам Лютера-августинца, с тонзурой и в монашеской рясе. Ганс Лютер также появляется дважды: на зарисовке внутри текста и в числе основных репродукций (рис. 64–65) вместе с супругой, Маргаритой Лютер. Эти два простых пожилых человека из народа показаны как истинные герои Реформации. В числе «больших» репродукций нет ни князей — защитников евангелической веры, ни других проповедников и богословов, и такой изобразительный ряд отвечает официальной концепции «народной Реформации». Разумеется, ничего не сказано о специфике лютеранского портрета-коммеморации: Кранах предлагает точный слепок человека, готового предстать перед лицом Бога и в отчаянной решимости уповать лишь на веру (*sola fide*). О лютеранском портрете в этой связи часто говорят как о новом Фауме.

Влияние Реформации на творчество Кранаха раскрыто в альбоме прежде всего на материале сатирической гравюры. В тексте введения довольно подробно описана серия «Страсти Христовы и Антихристовы», которую А. Н. Немилов, однако, упорно называет «Деяниями Христа и Антихриста» (с. 18–19). Представляется, что это еще один признак секуляризованного прочтения Реформации, представленного в альбоме. В этой книжице параллельных гравюр, сопровождаемых текстом Меланхтона, деяния Христа противопоставлялись делам Папы. А. Н. Немилов приводит целых четыре гравюры, раскрывающих острую социальную сатиру. Больше о Кранахе-лютеранине не сказано ничего. Помимо портретов и женской эротики, в тексте упомянуты только две работы на религиозные сюжеты, созданные после Реформации (с. 24), хотя тема старательно нивелирована. Появление в творчестве позднего Кранаха такого сюжета как Мадонна с младенцем, объясняется А. Н. Немиловым специально. Комментируя работу 1530 г., он говорит о борьбе реформаторов с культом Марии, однако поскольку вера сохранилась в народе, она звучит в творчестве Кранаха. Таким образом, религия оправдана народом. В комментарии

к этой работе также объясняется специфическая иконография. Приведен традиционный взгляд на Марию как на новую Еву, сформулированный Августином. Правда, из комментария не становится ясно, разделяли ли такую оценку лютеране. Еще один библейский сюжет «Давид и Вирсавия», одновременно связанный с куртуазной темой власти женщин и с моральной проповедью эпохи Реформации, введен в текст альбома очень изысканным образом. А. Н. Немилов рассуждает о развитии пейзажа в творчестве Кранаха и говорит о нетривиальных композиционных решениях, которые станут востребованы только в искусстве XX в. Появление «Давида и Вирсавии» оправдано интересом к этой композиции Пабло Пикассо. Наконец, сюжет о грехопадении не включен в текст введения, но только в комментарий, где, в частности, упомянут догмат о первородном грехе, важный для лютеранства (с. 117). Пожалуй, это единственное явное свидетельство о религиозном характере Реформации почти незаметное, может дать повод для глубоких размышлений внимательному читателю.

Альбом «Лукас Кранах» «молча кричит» о религиозном наследии в творчестве художника (вспоминая цистероновское *Cum tacent, clamant*). Мы не находим здесь библейских иллюстраций, лютеранских алтарей, большинство которых было связано с сюжетом «Закон и Евангелие», а также темой Спасения через воскресение Христово, число которых приближается к тремстам. Базельский альбом 1974 г., наоборот, скорее показывает нам Кранаха как религиозного художника: второй том посвящен почти полностью кранаховским алтарям и религиозным гравюрам. В современной историографии, особенно в трудах американских германистов, Кранах прежде всего художник эпохи Реформации<sup>9</sup>. В альбоме А. Н. Немилова творчество Кранаха описано все же внутри светского дискурса: Реформация представлена как народная революция и как шаг к эпохе Просвещения. Устойчивость некоторых религиозных мотивов объясняется устойчивостью определенных мотивов в придворной или народной культуре, но, конечно, не через призму живой религии. Эта установка понятна и объясняется ско-

<sup>9</sup> Например: *Noble, B. Lucas Cranach the Elder: Art and Devotion of the German Reformation.* UPA, 2009.

рее нормативными соображениями: просветительское издание должно отражать общепринятую научную точку зрения и соответствовать норме цензуры. Интересно другое: альбом А. Н. Немилова дает гораздо более полное представление о творчестве художника, нежели современные исследования. Утвердившееся в историографии представление о Кранахе как художнике и деятеле Реформации и вызванная этим дискуссия о художественной ценности его работ (актуальная и в новейших работах) связана с торжеством культурологического метода. Исследователи, рассматривая «Закон и Евангелие», не представляют себе иного Кранаха: портретиста, придворного живописца, изумительного мастера пейзажа. А. Н. Немилов смог в столь кратком альбоме отразить разные грани художественного таланта Кранаха, даже его акварели, полные жизненной силы (иллюстрации на полях к молитвослову). В этом смысле альбом А. Н. Немилова ценен не только для русскоязычного читателя: он показывает Кранаха как многоуровневого и виртуозного мастера, отчасти противоречивого в своем творчестве, но не более, чем сама эпоха. Нет и других полюсов: ни излишнего внимания к чувственной, эротической теме в наследии Кранаха, ни излишнего внимания к его биографии Кранаха, отвлекающей от целостности художественного наследия. Альбом представляет собой целостное, состоявшееся издание. А. Н. Немилов пишет исторически точно, аккуратно подбирая формулировки и позволяя читателю с легкостью дополнить свой текст еще рядом изображений и размышлений. Это прекрасная основа, которая может быть дополнена современными знаниями о Кранахе как мастере религиозной живописи и авторе лютеранских алтарей.

#### Информация о статье

Лурье, З. А. Листая альбом А. Н. Немилова «Лукас Кранах»: художник и Реформация, В кн.: *Proslogion: Проблемы социальной истории и культуры Средних веков и раннего Нового времени*, 2023. Вып. 7 (1). С. 199–210.

Зинаида Андреевна Лурье, канд. ист. наук, научный сотрудник, ВШЭ, Институт образования (101000, Россия, Москва, Потаповский переулок, д. 16, стр. 10)

zlure@hse.ru

В статье проанализирован альбом А. Н. Немилова, посвященный Лукасу Кранаху Старшему. Показано, что Реформация рассмотрена в альбоме с позиций официальной истории и, соответственно, творчество Кранаха предельно секуляризировано. Однако вдумчивый читатель мог, тем не менее, прочесть между строк о совсем другом Кранахе. А. Н. Немиллов дает профессиональную и точную оценку художественному значению Кранаха и его таланту, и эти сведения могут быть легко согласованы с еще одной темой его творчества, о котором «молча кричит» рассматриваемый альбом.

*Ключевые слова:* Кранах, Брейгель, Лютер, Реформация, секуляризация, алтари, гравюра, портреты, маньеризм

### Information on the article

*Lurie, Z. A. Leafing through the album of A. N. Nemilov «Lucas Cranach»: The Artist and the Reformation, in: Proslogion: Studies in Medieval and Early Modern Social History and Culture, 2023. Vol. 7(1). P. 199–210.*

Zinaida Andreevna Lurie, PhD, Researcher, HSE, Institute of Education (101000, Rossija, Moskva, Potapovskij pereulok, d. 16, str. 10)  
zlure@hse.ru

The article analyzes the album of A. N. Nemilov dedicated to Lucas Cranach the Elder. It is shown that the Reformation is considered in the album from the standpoint of official history and, accordingly, Cranach's work is extremely secularized. However, a thoughtful reader could, nevertheless, read between the lines about a completely different Cranach. A. N. Nemilov gives a professional and accurate assessment of the artistic significance of Cranach and his talent, and this information can be easily coordinated with another theme of his work, about which the album in question «silently shouts».

*Key words:* Cranach, Brueghel, Luther, Reformation, secularization, altars, engraving, portraits, Mannerism

### Список источников и литература

*Бенеш О.* Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / пер. Н. А. Белоусовой; ред. В. Н. Гращенкова. М.: Искусство, 1973. 264 с. Benesh O. Iskusstvo Severnogo Vozrozhdenija. Ego svjaz' s sovremennymi duhovnymi i intellektual'nymi dvizhenijami [Art of the Northern Renaissance]. Moskva: Iskusstvo, 1973. 264 s.

*Немиллов А. Н.* Лукас Кранах Старший. М.: Изобразительное искусство, 1973. 118 с. Nemilov A. N. Lukas KranahStarshij [Lucas Cranach the Elder]. Moskva: Izobrazitel'noeiskusstvo, 1973. 118 s.

*Степанов А. В.* Виттенбергский дракон // Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды. Германия. Франция. Испания. Англия. СПб.: Азбука-классика,

2009. C. 314–337. StepanovA. V. Vittenbergskij drakon [The Wittenberg dragon], Iskustvojeponi Vozrozhdenija: Niderlandy. Germanija. Francija. Ispanija. Anglija. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika, 2009. S. 314–337.

*Grimm C., Erichsen J., Brockhoff E.* Lucas Cranach ein Maler-Unternehmer aus Franken. Katalog zur Landesausstellung Festung Rosenberg, Kronach, 17. Mai - 21. August 1994. Leipzig: Museum der bildenden Künste, 1994. 400 S.

*Noble B.* Lucas Cranach the Elder: Art and Devotion of the German Reformation. UPA, 2009. 256 p.

*Tilman F., Koepflin D.* Lukas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik ; Ausstellung im Kunstmuseum Basel 15. Juni bis 8. September 1974. Bd 1-2. Basel; Stuttgart: Birkhäuser, 1974.432 S., 420 S.