

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 4: Gemeinschaftsbauten

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

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

Arbeit repräsentiert (er schrieb u. a. auch das Standardwerk über die norddeutsche Malerei), gleichzeitig der aktuelle Ausstellungsfachmann, der Bildner und Erzieher im Sinne Lichtwarks, schon als Direktor des St.-Annen-Museums und Leiter der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck, wo seine Wirksamkeit unvergessen geblieben ist. Heise konnte die Doppelfunktion als wissenschaftlicher Direktor und Ausstellungsfachmann erfüllen, weil er – geistig und künstlerisch – ein junger Mensch geblieben ist, weil er bis zum letzten Augenblick seiner Museumstätigkeit bemüht ist, ohne jedes Vorurteil in seiner Zeit zu stehen, auch ihren jüngsten Äußerungen durch offenes Verstehen nahe zu kommen.

Heises Verdienste um die Hamburger Kunsthalle können nicht hoch genug eingeschätzt werden. Er hat die Kunsthalle nach dem Zusammenbruch unter sehr schwierigen Umständen übernommen. Das Gebäude, im Mitteltrakt beschädigt, war von der Besatzungsmacht beschlagnahmt und anderweitig vermietet. Die Kunstwerke der Galerie waren ausgelagert. 1946 veranstaltete Heise mit außerordentlichem Organisationstalent eine erste große Ausstellung in einer Privatgalerie, «Die Wegbereiter der modernen Kunst». Endlich konnte man wieder Nolde, Heckel, Kirchner, Otto Müller, Beckmann, Kokoschka, Corinth, Marc und Macke sehen. Ausstellung folgte auf Ausstellung. Die Beziehungen zum Ausland wurden wiederhergestellt. Heise gehörte zu den Initianten der Ausstellung von Meisterwerken deutscher Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts, die 1947 in Schaffhausen stattfand. Er war unermüdlich, das Wohlwollen für das geistige und künstlerische Deutschland neu zu begründen.

Es ist Heises Verdienst, die grausamen Lücken, die die Nazis in die modernen Bestände der Kunsthalle schlugen, wieder ausgefüllt zu haben. Schnell und entschlossen sorgte er für Ersatz. Allein ihm ist es zu danken, wenn man heute in Hamburg die repräsentativen Werke der «Brücke» und des «Blauen Reiters» sehen kann, dazu Barlach, Kokoschka, Beckmann, Picasso, Braque, Léger, die durch zahlreiche Neuanschaffungen bis zu den Jüngsten ständig vermehrt werden. Heise hat klar erkannt, daß die Kunsthalle – in Anbetracht der horrenden Preise für alte Kunst – nicht mehr so sehr nach rückwärts erweitert werden kann, sondern vielmehr nach vorwärts aufgebaut werden muß. Damit ist die Aufgabe eines Museums-

direktors eine ganz andere als früher. Er muß sich bekennen und entscheiden, selbst auf die Gefahr hin, sich zu irren. Auf jeden Fall: er muß ein mutiger Mann sein! Es darf ihn nicht erschrecken, wenn die konservativen Bewahrer protestieren und ihm auf ihre Weise das Leben schwer machen.

Hentzen wird Heises Arbeit fortsetzen, vielleicht in anderer Richtung, denn er steht ganz und gar auf Seiten der Jungen und Jüngsten. Er wird nicht allein (in Verbindung mit dem Kunstverein) durch aktuelle Ausstellungen bewegen, sondern gleichzeitig die Bestände der Galerie auf neue Weise in den Mittelpunkt des Interesses rücken, denn die Zeit der Museen als «Kunstkabinette» ist vorbei. Es kommt nicht mehr darauf an, chronologisch anzuordnen, sondern aus künstlerischem Feingefühl heraus *das Wesentliche* zu zeigen, so wie es Hentzen in Hannover getan hat. Es ist sein Verdienst, wenn man heute in Hannover eine großartige ägyptische Sammlung und eine vorzügliche Auswahl mittelalterlicher Kleinkunst im Kestner-Museum bewundert.

Hannover

Was für Hamburg ein Gewinn ist, bedeutet für Hannover einen Verlust, denn Hentzen ist aufs engste mit der Wiedereinrichtung der Kestner-Gesellschaft verbunden. 1946 übernahm er die künstlerische Leitung. Das Ausstellungsgebäude bestand zunächst nur aus einem Trümmerhaufen. Mit Zähigkeit und Ausdauer ging er ans Werk des Wiederaufbaues. Er legte selber Hand an, bis es endlich geschafft war. Hier war ein Mann tätig, der nicht nur einen Auftrag zu erfüllen hatte, sondern ein Mann, der eine Wirkungsstätte brauchte, um seine Mission als klärender und anregender Geist durchzusetzen, ein Mann, der alle Hilfskräfte zu mobilisieren verstand, nicht zuletzt seine jahrelangen freundschaftlichen Beziehungen zu den Künstlern. Es ist Hentzens Verdienst, wenn die Kestner-Gesellschaft ein kultureller Mittelpunkt Hannovers geworden ist.

Für Hentzen einen Nachfolger zu finden wird nicht leicht sein. Dieser Nachfolger muß nicht nur – wie Hentzen – einen sicheren Blick haben für die geistige und künstlerische Situation der Zeit, für künstlerische Qualität, sondern er muß – wie Hentzen – vor allem ein Ausstellungsfachmann sein. Sein Befähigungsnachweis wird nicht durch eine Reihe kunsthistorischer Publikationen erbracht werden müssen, sondern durch schöpferischen Elan und Ausstellungspraxis.

Lübeck

Auch Lübeck verliert den Direktor seiner Museen. *Hans Arnold Gräbke* ist nach Münster berufen worden und hat den Ruf angenommen. Es war Gräbkes Verdienst, das St.-Annen-Museum, eines der bedeutendsten Museen für mittelalterliche Kunst speziell Lübecker Eigenart, neu geordnet, das Behnhaus als moderne Bildergalerie wieder frei gemacht und die Overbeck-Gesellschaft neuen Aufgaben zugeführt zu haben. Leider waren seine Möglichkeiten in der Stadt an der Zonengrenze arg beschränkt, obwohl gerade diese Stadt, die auf Tradition hält, ihrem Museumsdirektor als Kunstpfleger weitgehende Vollmachten und größte Unterstützung hätte gewähren müssen. Es ist fraglich, ob man in Lübeck so vorausschauend denken wird wie in Hamburg und Hannover. Obwohl ein großartiger Bestand an mittelalterlicher Kunst, an hanseatischer Kulturgeschichte verpflichtet, liegen die vordringlichen Aufgaben gerade in der Verbindung der vergangenen Leistung mit den gegenwärtigen künstlerischen Bemühungen. Es käme darauf an, den weltweiten Geist aufzuzeigen, aus dem einst geschaffen worden ist, der immer eine Erkenntnis der Zeit und ihrer besonderen Aufgaben war, um dem zunehmenden Provinzialismus auf allen kulturellen Gebieten entgegenzutreten.

Hans-Friedrich Geist

Bücher

Ernst Egli: Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit

140 Seiten mit 120 Abbildungen und Plänen. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1954. Fr. 26.–

In der vorliegenden Arbeit versucht Prof. E. Egli, das Werk eines fremdartigen, außerhalb der abendländischen Kunstentwicklung stehenden Künstlers zu würdigen. Sinan, der fast ein halbes Jahrhundert lang am Hofe der osmanischen Sultane als erster Baumeister tätig war, hatte das Glück, während seiner Schaffenszeit das Feld der Architektur konkurrenzlos zu beherrschen und damit über das Schicksal der damaligen, sehr stark entwickelten und sehr viel produzierenden türkischen Baukunst allein zu entscheiden.

Daher soll diese Sinan-Darstellung

nicht nur als bloße Künstlermonographie, sondern auch als Geschichte eines besonders wichtigen Abschnittes der türkischen Kunstentwicklung betrachtet werden. Die durch lange Jahre an Ort und Stelle gesammelten Erfahrungen und Kenntnisse erlauben es dem Autor, diese schwierige Aufgabe mühelos zu meistern.

In der Einleitung skizziert der Verfasser die künstlerischen Eigenschaften der drei führenden Islamvölker: der Araber, der Perser und der Türken. Diese Vergleiche ermöglichen ihm, in der Baukunst der Türken einen betont konstruktiven Sinn und eine gewisse Nüchternheit zu erkennen, welche diese Kunst sowohl von der arabischen als auch von der persischen Architektur unterscheiden: «Entfaltung von innen nach außen» und «Achsenlosigkeit» (Zentralbau) sind nach Egli die beiden wesentlichen Komponenten der türkischen Baukunst. In diesem Sinne entwickelt Sinan denn auch seine kühnsten Bauideen. Er beginnt mit einem äußerst einfachen, konstruktiven Stil. Seine Liebe für wertvolles Baumaterial und reiche Ornamentik, welche in seinem ersten größeren Bau, in der Schzade-Moschee, zum Ausdruck kommt, bleibt im Gesamtwerk des Künstlers nur eine kurze Episode. In der Süleymaniye-Moschee (seinem Hauptwerk in Istanbul) wendet sich Sinan von seinem ornamentalen Stil ab. Mit der Selimiye-Moschee in Edirne (Adrianopel) aber erreicht er den höchsten Einklang zwischen dem Innenraum und dem Äußeren: «das Innere stellt sich nach außen dar». Das schön und geschmackvoll gestaltete Werk Eglis enthält neben zahlreichen Abbildungen und Grundrissen auch die Übersetzung einer zeitgenössischen Werkliste Sinans, mit Erklärungen und kritischen Anmerkungen des Verfassers. U. V.-G.

Paul Claudel: Vom Wesen der holländischen Malerei

60 Seiten mit 8 Abbildungstafeln. S. Fischer Verlag, Berlin und Frankfurt am Main, 1954. DM 6.50.

In einer von innerer Spannung erfüllten Begegnung sieht und deutet der katholische Schriftsteller die in manchem so ausgesprochen protestantische Malerei des holländischen 17. Jahrhunderts. Für Claudel ist die Deutung wichtiger als die Feststellung, und ihm, der sich mehr mit dem Herzen einfühlte als mit dem Verstande nachrechnet und mit den Augen des Dichters

sieht, sind kühnere Verknüpfungen erlaubt, die sich oft zu zauberhaft reichem Spiel verdichten. – Aus der Landschaft erwächst ihm die holländische Kunst, und dieser gegenüber konzentriert sich seine Betrachtung auf einzelne Werke, so namentlich auf die «Vorsteherinnen» von Franz Hals und auf die «Nachtwache» Rembrandts. Er sieht nicht nur die genaue Hingabe an die Dinge der äußeren Wirklichkeit, sondern die Bilder der holländischen Maler dienen ihm vor allem als Weg zu einem inneren Dasein.

Claudels kurze Studie bleibt bei aller scheinbaren Verspieltheit doch im Grunde sehr gerafft und vermag gerade durch ihre Eigenwilligkeit dem Freunde holländischen Wesens neue Gesichtspunkte zu schenken. R. Z.

Kirchen in Lüneburg

Aufnahmen von Gerhard Kerff, Text von Wolf Stubbe. 6 Seiten und 41 Abbildungen

Der Große Markt in Brüssel

Aufnahmen von Oskar Schwarz, Text von Achilles Stubbe. 2 Seiten und 46 Abbildungen

Der Veitsdom in Prag

Text von Hans Werner Hegemann. 7 Seiten und 47 Abbildungen

Sanssouci

Aufnahmen von Max Baur. Text von Ernst Gall. 8 Seiten und 48 Abbildungen

Der Überlinger Altar

Aufnahmen von Ingeborg Limmer, Text von Hermann Ginter. 7 Seiten und 48 Abbildungen

Orgeln

Text von Walter Haacke. 5 Seiten und 48 Abbildungen

Langewiesche-Bücherei, Königstein im Taunus. Je DM 2.40

Die in einheitlichem Großoktavformat gehaltenen Bilderhefte der Langewiesche-Bücherei haben den Vorzug, daß man sie beim Besuch bedeutender Kunststätten zur Vertiefung der gewonnenen Eindrücke einzeln erwerben und sich aus ihnen zugleich auch eine zuverlässige Bilddokumentation über kunsthistorisch wichtige Bauten und andere Werke aufbauen kann. Jedes Bändchen enthält eine knappgefaßte Einführung und nahezu ein halbes Hundert Kunstdruckwiedergaben guter Aufnahmen, welche auch die architektonischen und skulpturalen Einzel-

heiten mit einer für Studienzwecke geeigneten Exaktheit wiedergeben.

Die Johanniskirche, Nikolaikirche und Michaeliskirche der alten Handelsstadt Lüneburg sind monumentale Schöpfungen der norddeutschen Backsteingotik, die Bauten am Großen Markt in Brüssel als stadtbaukünstlerische Einheit und als Sinnbild der Prachtentfaltung des spätmittelalterlichen und des barocken Flandern einzigartig. Der Veitsdom in Prag, im 14. Jahrhundert als Kaiserdom in dominierender Höhenlage begonnen, gelangte als allerletzter Großbau aus der Kathedralenzeit erst 1929 zur Vollendung. Die Bilderfolge «Sanssouci» ist besonders aufschlußreich, da sie außer dem eingeschossigen Rokokoschloß auch alle weiteren Bauten im Parkgelände, insbesondere das Neue Palais und dessen Seitenbauten, wiedergibt. Stilgeschichtlich führt diese fürstliche Gartenresidenz bis zur Neurenaissance weiter.

Der Hauptaltar von Jörg Zürn in der fünfschiffigen Kirche von Überlingen am Bodensee ist ein skulpturales Glanzstück der deutschen Spätrenaissance. Die Bilderfolge von großen Orgelprospekten führt von der Spätgotik über die grandiose Entwicklung im Barock bis zum späten Rokoko. E. Br.

Oskar Kokoschka: Thermopylae. Ein Triptychon

Texte von Oskar Kokoschka und Walter Kern, im Anhang die Sage Herodots, 14 Tafeln mit 7 Skizzen und 10 mehrfarbigen Tafeln. BW-Press, Winterthur 1955. Fr. 39.–

Nicht häufig, aber doch immer wieder wird auch in unserer Zeit ein Künstler zum Deuter einer welthistorischen Situation. Aber erst, wenn er im Bereich der künstlerischen Ausdrucksmittel bleibt, und erst, wenn diese Mittel dem Gegenstand gewachsen sind, ist er unseres Beifalls gewiß. Ein solches Werk, das eine Weltlage mit künstlerischen Zeichen nennt und deutet, ist Oskar Kokoschkas Thermopylen-Triptychon. Dieses für die Universität Hamburg bestimmte Bildwerk ist 1954 in Villeneuve am Genfer See entstanden; seiner weltweiten Sendung entspricht auch die überragende künstlerische Realisation.

Das Triptychon Kokoschkas ist erstmals im WERK (Januar 1955) wiedergegeben und von Walter Kern kommentiert worden. In einer sehr gediegen gearbeiteten Buchmappe vermittelt die Buchdruckerei Winterthur nun eine erweiterte farbige Wiedergabe

des Triptychons; daneben findet man sieben aufschlußreiche farbige Details sowie sieben Skizzen (in Bleistift und Farbkreide), die, erstaunlicherweise, das gesamte Studienmaterial darstellen.

Aber auch im Text kommt Kokoschka zu Wort. Seine Bemerkungen «Zu meinem Triptychon» sind geschrieben «in Trauer über den Hingang des genialen Freundes Wilhelm Furtwängler, der vom Beginn bis zur Vollendung an dem Bild Anteil nahm». Sie befassen sich hauptsächlich mit dem Problem: Warum ließ der persische Despot den Leichnam des Leonidas von den Trabanten verstümmeln und ans Kreuz schlagen? Hat Herodot den König der Könige erniedrigen wollen wie ein entlaufener Diener, nachdem er sich lange hat erniedrigen müssen? «Die moderne Sucht», schreibt Kokoschka fast polemisch, «alles zu verkleinern, zu entwerten, zu verlästern, was der Vergangenheit für groß und verehrungswürdig galt, unsere Überheblichkeit, alles als Ungereimtheiten abzutun, was einem jüngeren Geschlecht nicht mehr einleuchtet, dies verführt uns, die eigene Gefühlsweise Herodot unterlegen zu wollen.» Es geht um etwas anderes: Herodot wollte, so erklärt Kokoschka, mit dem Griechen Leonidas und dem Barbaren Xerxes «Bilder der Seelen» schaffen. Kokoschka stellt sich – in unserer Zeit – auf die Seite des Leonidas; unsere Zeitkunst, sagt er, spiegelt unsere Lust, geprägte Form, die lebend sich entwickelt, zu zerfleischen, zu zerstückeln und zu deformieren; der zynische Stolz des Abendlandes über die eigene Selbstzertrümmerung bewirke, daß unsere Seele ihr eigenes Bild nun in einer Kunst sehe, die ihre Sendung in der Ablehnung alles dessen sehe, was als Humanitas bisher gegolten habe. Herodot habe in Xerxes das Bild einer Seele geschaffen, der das Geistige nicht zum Erlebnis wurde. Leonidas aber, der dies hatte, nämlich das Geheimnis der Seelenstärke, Freiheitsliebe und Gerechtigkeit, habe den Xerxes noch als Toter irritiert, so daß «die Form» vernichtet werden mußte. Herodot habe eine Alternative geschaffen; seither habe diese Spannung zwischen Humanitas und Barbarentum immer wieder ihren Austrag gefunden.

Nach Kokoschka kommt Walter Kern zu Wort, dessen verlegerischer Initiative die wahrhaft bibliophile Publikation zu verdanken ist. Er bringt das Werk Kokoschkas in Zusammenhang mit einer ähnlich bedeutsamen und ebenso demonstrativen Deutung zeit-

genössischer Geschichte, mit Picassos «Krieg und Frieden», unter Betonung freilich der verschiedenen Standpunkte. Er würdigt den hohen Grad künstlerischer Verwirklichung und deutet im Einzelnen die entscheidenden Gestalten: Leonidas beim Abschied aus dem zart angedeuteten Idyll, der Seher Megistias während der Schlacht mit der schuldigen Hauptgestalt des Zauderers, in dem die Ahnungslosen, die Anpasser und Opportunisten verkörpert sind und neben dem gleich auch der eigentliche Verräter Ephialtes im bösen Narrenkleid steht, indes Leonidas mit den Getreuen im Kampfe fällt. Zuletzt die Trümmer Athens mit der nackt fliehenden Göttin des Friedens, der mordgierigen Meute und ihren Hunden. Im Hintergrund aber, in herrlichen Feuern der Farbe, erkennt man die kämpfenden Schiffe – die Schlacht von Salamis und damit die Rettung. Diese Einführung in das säkulare Drama durch Walter Kern hellt manche Dunkelheiten einer Zeichensprache auf, die eben nicht mehr mit den einst üblichen Requisiten der Allegoristerei arbeitet, sondern aus der Einheit zwischen Kunstwerk und Sinngehalt begriffen sein will. H.M.

Augusto Giacometti

Einführung von Eduard Briner
1950. Fr. 12.–

Claude Monet: Landschaften

Einführung von Paul Westheim.
1953. Fr. 15.–

Holländische Maler des 17. Jahrhunderts

Einführung von Paul Portmann.
1954. Fr. 15.60

Rembrandt

Einführung von Paul Portmann.
1954. Fr. 15.60

Je 6 mehrfarbige Tafeln und Text
in Mappen. Verlag Rascher, Zürich

Die Kunstmappen des Rascher-Verlages sind längst zu einem Begriff geworden. Die farbigen Reproduktionen verdienen als besonders originalgetreu hervorgehoben zu werden, und die einführenden Texte bewährter Kunstschriftsteller mögen dem Leser erhelten, was das Bild ihm noch verschließt. Besonders gründlich führt *Eduard Briner* in das Leben und Wirken *Augusto Giacomettis* ein, dessen Farbensauber in den ausgezeichneten Reproduktionen in gesammelter Fülle er steht. Die Freunde holländischer Malerei werden gerne *Paul Portmanns*

Texten über Rembrandt und die Malerei des 17. Jahrhunderts folgen und sich an dem gesunden Realismus der Holländer delectieren. *Paul Westheim*, bei uns noch immer bekannt als einstiger Herausgeber des «Kunstblattes» in Berlin, jedoch seit Jahren in Mexiko ansässig, deutet die lichtvolle Malerei *Monets*. Durch die hervorragende Bildwiedergabe, die saubere typographische Gestaltung und ansprechende Aufmachung erweisen sich die Rascher-Mappen als ein glückliches Unternehmen, das der Gunst weiterer Kreise gewiß sein dürfte. kn.

Peintres d'Israël

Préface par Gabriel Talfir. 10 Farbtafeln in Mappe. Gazith Editions d'Art, Tel Aviv – New York 1953. Fr. 20.80

Der Pavillon Israels an der Biennale in Venedig vermittelt seit drei Jahren die Bekanntschaft mit den führenden Künstlern Israels und zeigt, daß dieses alte Volk in seinem jungen Staatswesen eine Anzahl von Malern aufzuweisen hat, die nicht zu übersehen sind. Die meisten kamen aus Polen, Rußland und Ungarn, also aus ganz verschiedenen Kulturkreisen und Erlebnisphären, und sie sind größtenteils in Berührung mit der europäischen Malerei herangewachsen. Nun sind in einer Mappe eine Anzahl dieser Maler Israels vereinigt, von denen *Menakhem Shemi* (Schmidt) und *Mordekhai Ardon* ihr Land in den letzten Jahren an der Biennale vertraten. Shemi starb 1951, und obschon er fast ausschließlich in Israel arbeitete, ist seine Malerei eine Weiterführung der Konzeption *Gauguins*, verbunden mit der weichen Farbigeit *Bonnards*. Ardon (Bronstein) kam von Polen nach Deutschland, arbeitete am Bauhaus in Weimar als Schüler *Feiningers*, *Klees* und *Kandinskys* und schloß sich der «Novembergruppe» in Berlin an. 1933 ging er nach Israel, und heute ist er Direktor der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Jerusalem. Die Schulung des Bauhauses hat ihn zu einer stark abstrahierenden Malerei geführt, von der die Mappe einen Sonnenuntergang am Negev zeigt. Wer zur Dada-Zeit in Zürich war, erinnert sich noch der abstrakten Gipsreliefs des Rumänen *Marcel Janko*, der seit 1942 in Palästina als *Marcel Jancu* lebt. Die in ein kräftiges Liniennetz eingespannte Landschaft «Port d'Acre» ist eine starke Probe der Begabung *Jancus*, dem man hier gerne wieder als Maler begegnet. In dem «Kinderkopf» *Chaim*

Athars, 1902 in der Ukraine geboren, Schüler Shemis und Hermann Strucks und ab 1933 einige Jahre in Paris, erkennt man unschwer den Einfluß Soutines. Auch *Moshe Castel* arbeitete in Paris, erscheint aber in seinen erzählenden Bildern, die an die jüdische Folklore anschließen, als ein moderner Orientale, der sich an Klee und Chagall geschult hat. Ein maßvoller, toniger Landschaftler ist *Chaim Glicksberg*, 1904 in Pinsk geboren, Akademiestudent in Odessa und Moskau, der sich 1925 in Israel niederließ. *Mordekhai Levanon* ist der einzige Maler, der ausschließlich in Palästina gearbeitet hat. Er ist ein Interpret seiner heimatlichen Landschaft. *Arieh Lubin* emigrierte aus Rußland nach den USA und kam 1924 nach Palästina. Ein Jahr vorher kam *Joseph Zaritzky* aus der Ukraine nach Haifa, und beide Maler brachten Anregungen moderner europäischer Kunst. Sie sind mit je einem Aquarell vertreten. *Moshe Mokady* stammt aus Polen, lebte einige Zeit in der Schweiz und lehnte sich an Hodler an. Sein «Portrait» läßt jedoch diesen Einfluß nicht mehr erkennen. Es steht Modigliani und Soutine nahe. *Gabriel Talfir* schrieb zu dieser Kunstmappe die Einleitung, der die meisten der Angaben entnommen sind. Es wäre wünschenswert, diese Auswahl fortgesetzt zu sehen, um in Kontakt mit der Entwicklung der israelischen Kunst zu bleiben, deren Gesicht, aus dem Schmelztiegel östlicher Rassen und aller Tendenzen moderner europäischer Malerei, sich schon mit einem starken und eigenwilligen Profil abzeichnen beginnt. kn.

Neue Möbel

Herausgegeben von Gerd Hatje. 152 Seiten mit 372 Abbildungen. A. Niggli und W. Verkauf, Nieder- teufen 1953. Fr. 34.10

Das vorliegende Werk gibt an Hand sorgfältig zusammengestellter Dokumente Einblick in die heutige Problemstellung im Möbelbau. Es lassen sich die Möglichkeiten ablesen, aber auch die Schwächen. Die auch graphisch wirksame Gegenüberstellung von Modellen reizt zur Überschau und zu Vergleichen.

In der Möbelproduktion geht es heute um die industrielle Herstellung. An Stelle des Einzelstückes tritt das Serienmöbel. Es ist jedoch bezeichnend, daß noch immer Impulse und neue Lösungen vom luxuriösen Einzelstück ausgehen und daß erst von dort aus nach einer Art Destillation der Erfah-

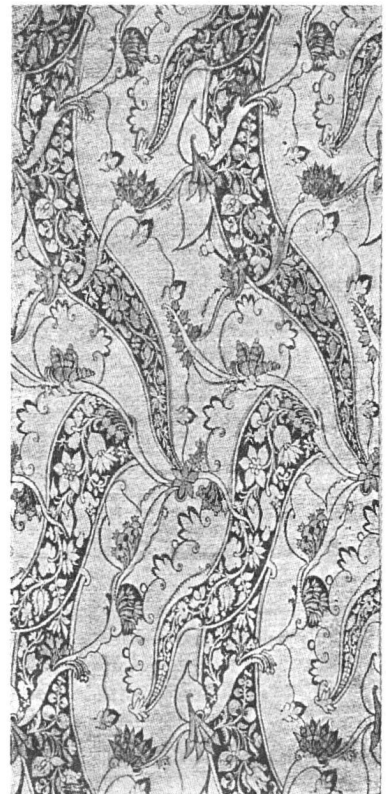
rungen sich neue Modelle für die Serienherstellung ergeben. Dafür gibt es mannigfache Gründe. Der entscheidende ist, daß die kostspielige Pionierleistung noch immer vom Einzelnen getragen wird und langsam erst das Ergebnis von einer breiten Schicht von Konsumenten und Produzenten übernommen wird. Aus diesem Herkommen versteht man, weshalb trotz der im Vorwort angezeigten industriellen Produktion die Mehrzahl der publizierten Möbel ganz deutlich die Entwicklungsstadien vom einmaligen Einzelstück zum Typenmöbel aufweisen.

Grundsätzliche Entwicklungstendenzen sind an den Einzelstücken deutlich vorgezeichnet. Die Krise und Schwäche zeigt sich am Stand der heutigen Serienproduktion. Noch immer sind die grundsätzlichen Fragen nur in ganz wenigen Fällen in Einklang gebracht und im Zusammenhang gelöst: der Produktion angepaßte Konstruktion, Verwendung neuer Materialien, Flexibilität der Zusammenstellung, praktische Benützung, formale Stärke und nicht zuletzt Preiswürdigkeit. Das dem Buch vorangestellte Motto von Frank Lloyd Wright: «If honest seekers mastered the inner principle, infinite variety would result. No one would have to copy anybody else», hat selten mehr Bedeutung als gerade hier, wo am kleinsten Objekt die vielschichtigen Fragen der Gestaltung sich konzentrieren. Man möchte auch Walter Gropius zitieren, daß Methode mehr bedeute als Detailinformation, was umgesetzt heißt, daß nicht der modische formale Trick entscheidend ist, sondern die innere Wahrhaftigkeit der Gestaltung. Das Buch gibt dem Leser die Mittel in die Hand, die Gesetzmäßigkeiten und den Charakter der Dinge besonders aus den Gegenüberstellungen zu erfassen und ihn auf wirklich produktiver Ebene anzuregen. e. n.

Vilhelm Slomann: Bizarre Designs in Silks

Trade and Traditions. Published for the Ny Carlsberg Foundation. 286 Seiten, 49 ein- und eine mehrfarbige Tafel. Ejnar Munksgaard, Kopenhagen 1953. § 12

Ein nicht nur interessantes, sondern auch für den Laien anregendes Buch mit seiner schrittweisen Aufklärung eines alten Problems der Textilforschung, der Gold- und Silberbrokate zur Zeit des Spätbarocks, um ungefähr 1680 bis 1700, deren Entwürfe



Goldbrokat (Gold, Silber und Rot) im Dänischen Museum für dekorative Kunst in Kopenhagen

Slomann mit dem bezeichnenden Ausdruck «bizarr» belegt hat.

Auch die überlegensten Kenner wußten diese Stoffe nicht einzuordnen. Man tippte auf Frankreich, Spanien, Venedig, ohne recht behaglich und überzeugt davon zu sein. Bescheiden formuliert Vilhelm Slomann, Altdirektor des Dänischen Museums für dekorative Kunst in Kopenhagen, als Zweck seiner Arbeit, eine ansehnliche Auswahl dieser Textilien, die bisher nur sporadisch, wenn überhaupt, behandelt worden sind, vorzulegen.

Der Autor geht dabei von einem weltweiten Standpunkt aus, von der Verschiebung, Umstellung (im wörtlichen Sinne) Europas in der Welt durch die großen Entdeckungen. Damals kam der große Reichtum aus Amerika nach Europa, um in seinem Überschuss in dem Orient gegen Luxusware eingetauscht zu werden. Der Auswirkung dieser völlig neuen Lage ist noch nicht im Zusammenhang nachgegangen worden, und dies hat den Autor bewogen, weiter auszuholen und den Hintergrund groß anzulegen und eingehender darzustellen, als es bei einem solchen Thema sonst üblich ist. Das verleiht dem Werk ein über eine Textilstudie hinaus in das Kulturgeschichtliche greifendes allgemeineres Interesse.

Den ersten Ansporn zu der Behandlung der Frage gab eine aus dem Besitz des Grafen und Großkanzlers Ulrich Adolf von Holstein auf Holsteinborg stammende, 1725 datierte Kasel aus Seidenbrokat, der in seinem Beieinander von z. T. realistischem Blattwerk, exotischen Blütenmotiven und nur vom Zeichner geschauten Gebilden aus kartuschenähnlichen und vegetabilen Formen jeder konkreten Beschreibung spottet und keine Parallelen im europäischen Ornament hat. Eine Schau der schönsten derartigen Stoffe aus den europäischen Museen fand 1935 im Kopenhagener Museum statt.

Wie sehen nun diese «bizarrr» gemusterten Stoffe aus? Phantastisch, aufregend, manchmal beinahe unheimlich in der Zusammenstellung von unwahrscheinlichen, unwirklichen, mit nichts in der sichtbaren Welt vergleichbaren Formen, die man grotesk, amorph, zoomorph, jedenfalls phantastisch nennen kann. Die Komposition ist asymmetrisch. Und dies in den größten Ausmaßen: Rapporte bis zu Stoffbreite und in der Höhe bis 78, 79, 80 cm. Dabei eine ungeheure, schwingvolle, ja wilde Bewegung der ineinandergreifenden schwingenden Formen. Teils satte, vielleicht häufiger noch leichte, leichte Farben des glänzenden Atlasgrundes, auf dem die Formen in Farben, Gold (glatt und fris ) und in einem meist in seinem alten strahlenden Glanze leuchtenden We silber stehen. Ganz neu gegenüber den Renaissancestoffen der vorausgegangenen Stilepoche, mit ihrer klaren Scheidung von Grund und Muster, ist das Hin berspielen des Musters in den Grund, das Wechselspiel zwischen dem schweren Hauptmotiv und den zarten Damastmustern im Grund, die wie leise, huschende Schatten das mächtige Muster begleiten. Das Gewebe als solches ungeheuer prächtig, dem Lebensgefühl des Barocks entsprechend, und von einer technischen Meisterschaft und Vollkommenheit, die im Europa um 1700, bei der allgemeinen Krise der Weberei, nicht vorhanden waren und die Zeugnis ablegen für eine alte, hohe Kulturtradition.

Den «bizarren» Mustern vergleichbare Pflanzenformen findet der Autor nur in den indischen Wollstickereien und bemalten und bedruckten Kalikos, den in Europa bekanntesten indischen Textilien, die zu Hunderttausenden im 17. und 18. Jahrhundert eingeführt wurden, vornehmlich in England. Vorderasien und der Ferne Osten bieten nichts Vergleichbares. In Indien haben

sich nur verschwindend wenig historische Textilien erhalten. Darin liegt die Schwierigkeit dieser Arbeit, und Sломann kommt es auf rein indische Muster, außerhalb der persischen und der Moghul-Einflusssphäre, an. Sломann verweist auf Stoffmuster, die sich auf plastischen Werken aus dem 6. Jahrhundert und von 1343 dargestellt finden.

Nur in Andeutungen kann hingewiesen werden auf die Darlegungen Sломanns über die Verbindung Indiens mit China durch Buddhistenpilger und, damit zusammenhängend, das weltweite Wandern und lange Leben von Stoffmustern, wie dem Swastikamotiv, auf die weitgreifende Auswirkung des indischen Baumkultes auf die textile und weiter auf die Fliesenmusterung, auf die Deutung der bis jetzt unverständlichen figuralen Darstellungen der wundervollen Luccheseer Seidenstoffe und Brokate des 14. Jahrhunderts als Niederschlag indischer Mythen und das Rätsel ihrer Wanderung zu den Luccheseer Webern, da textile Vorbilder aus Indien hierfür fehlen.

In klaren schwarzen und roten Strichzeichnungen von Bodil Sломann werden die einzelnen verwandten Motive der «bizarren» Seidenstoffe und der indischen Kalikos zum anschaulichen und überzeugenden Vergleich nebeneinandergestellt: Die «bizarren» Entwürfe der Seidenstoffe sind indischer Phantasie entsprungen. Daß die künstlerisch vollkommenen Gewebe indische Arbeit des ausgehenden 17. bis 18. Jahrhunderts sein dürfen, geht aus den literarischen Quellen hervor, die der Autor in den Reiseberichten der Zeitgenossen und den Handelsberichten der Ostindischen Kompagnie bringt.

Es ist ein sehr lebendiges Bild, das dem Leser von dem reichen, hochkultivierten Indien des 17. und 18. Jahrhunderts an Hand von Zeitberichten vor Augen geführt wird, wohl geeignet, dem Europäer nahe zu bringen, was er jenem Lande an geistigen Werten und an Kulturgew hnung – wie körperlicher Sauberkeit, Wäsche, Kleidung, Mode – verdankt.

Einiges möge noch zum Schluß dankend hervorgehoben werden, wie die ausführliche Bibliographie mit Seitenangabe und der vollständige Index. Dem anregenden Inhalt entspricht die schöne Form des Buches: Satz, Druck, Abbildungen. Beides gereicht dem Autor und der Ny-Carlsberg-Stiftung zur Ehre und gibt dem Werke eine Sonderstellung innerhalb der Textilliteratur.

m. s.

Alexander Koch: Neue Dekorationsstoffe, Tapeten und Teppiche

152 Seiten mit 258 Abbildungen und 29 Originaltapeten. Alexander Koch GmbH., Stuttgart 1953. DM 39.–

Gegen die Entartungserscheinungen des industriellen Jugendstils wie gegen die dürftig-dünne, aber zäh sich behauptende Stilimitation bei Dekorationsstoffen, Tapeten und Teppichen hatten die progressiven Kräfte in den zwanziger und dreis iger Jahren die Forderung «uni» ins Feld geführt. Man wollte wieder die reine klare Farbfläche von Wand-, Boden- und Fensterverkleidung. Ungemusterte Textilien und einfarbige Wandbehandlung entsprachen am besten dem aufs Klare, Rationale gerichteten Zeitgeist. Nur das kleine, meist geometrische Flächenmuster, das durch eine zurückhaltende Strukturierung der Fläche eine gewisse Lebendigkeit gab, behielt seine Geltung. Die Farbgebung von Textilien, Tapeten und Teppichen wurde, nach frühen Versuchen mit heftigen Farbkl ngen, zusehends zurückhaltender. Das Ende dieser Entwicklung ist der passive müde Beigeton.

Seit etwa einem Jahrzehnt haben sich hier grundsätzliche Wandlungen vollzogen. Zunächst ist betonte Farbfreudigkeit in diese dekorativen Elemente der Raumgestaltung eingedrungen. Wo man weiterhin auf jegliches Dessin verzichtet, scheut man sich nicht, bis zu den volltönenden reinen Farben vorzustos en und sie in ein aktives Kräftespiel im Raum zu versetzen. Wesentlicher aber für die neuere Entwicklung auf diesem Gebiet ist die Renaissance der Musterung. Die kleinstmustrige Fl chenbelebung durch unendlich sich wiederholende Elemente hat ihre führende Stellung eingebüsst. Vor allem der Dekorationsstoff ist gro mustrig geworden und gleichzeitig in den Farbstellungen lebhaft. Diese Entwicklung ist in allen Ländern im Gange. Eine gewisse Zurückhaltung wird einzig in den nordischen Ländern spürbar, die für Tapeten und Dekorationsstoffe einen subtilen, raffinierten Stil der leisen, aber heitern Fl chenmusterung entwickelt haben.  berall sonst aber entfaltet sich – wie ein Genschlag gegen die «Utility»-Beschränkungen der Kriegs- und Mangeljahre, gegen die repressiven Tendenzen der «Heimatkunst» – eine virulente Freude am großen, kräftigen, effektvollen Muster. Durchbl ttert man den sorgfältig und lebendig zusammengestellten Bildband von Alexander Koch, der Dekorationsstoffe,

Tapeten und Teppiche aus Dänemark, Deutschland, England, Italien, Schweden, der Schweiz und den Vereinigten Staaten enthält, so wird erkennbar, daß hier wichtige Bereiche angewandten Formschaftens in gewaltiger Gärung sind. Ein Feuerwerk der Formen, zu dem man sich das Feuerwerk der Farben leicht vorstellen kann. Diese Musterungen bekennen sich ausdrücklich und eindeutig zu den Formtendenzen der ungegenständlichen Kunst. Es sind Interpretationen und Variationen geometrisch oder organisch abstrakter Kunst, daneben – außer den naturnahen Pflanzendekors, die auch weiterhin Interesse finden – verschiedenste Grade der Stilisierung von Naturformen, der mehr oder minder weit getriebenen Abstraktion des Gegenstandes zum Flächenelement.

Die von Alexander Koch getroffene Auswahl gibt eine ausgezeichnete Übersicht über die verschiedenen gegenwärtigen Tendenzen. Sie macht auch deutlich, wo die führenden Kräfte liegen. Unter den deutschen Entwürfen, die naturgemäß den breitesten Raum beanspruchen, haben wir uns die Namen von Margret Hildebrand, Cuno Fischer und Elsbeth Kupferoth notiert, Textilentwerfern mit einem eigenen, unverkennbaren Stil. Ähnliches gilt für die Engländerin Lucienne Day oder den leider ungenügend vertretenen Amerikaner Ben Rose. Eine besondere Note trägt der junge Schweizer Graphiker Gottlieb Soland in dieses Konzert; jedenfalls vermögen sich die kraftvollen Zeichen seiner Handdrucke zu behaupten. Die Schweiz ist im übrigen bescheiden vertreten. Vor allem unser beachtlicher Beitrag an den neuen Druckstoff wird in dieser Auslese zu wenig deutlich. Schade, daß unsere Produzenten solchen internationalen Publikationen nicht genügend Aufmerksamkeit schenken.

Die heutigen Tendenzen in Dekorationsstoff, Teppich und Tapete, das wird gerade an diesem Bildband deutlich, sind nicht ungefährlich. Sie tragen allzu leicht dazu bei, das Heim des geschmacklich unsicheren Käufers zu einer modernistischen Schießbude zu machen. Denn fast all diese Musterungen, z. B. auf Druckstoffen, sind so aktiv in ihrer Ausprägung, daß sie sich schlecht mit einer andern, ebenso aktiven Musterung, z. B. auf der Tapete, dem Teppich, vertragen. Und da diese neuen Tendenzen bereits ihren Niederschlag in billigen und verwässerten Massenwaren gefunden haben, wird sich bald die Notwendigkeit einstellen,

ähnlich wie seinerzeit beim kommerzialisierten Jugendstil, mit einem puristischen Besen diese «neue Richtung» auszukehren. W. R.

Eingegangene Bücher:

El Greco. With an introduction and notes by Roger Hinks. The Faber Gallery. 24 Seiten mit 10 Farbtafeln. Faber and Faber Ltd., London. 9s. 6d.

Klee. (Second Volume.) With an introduction and notes by Andrew Forge. 24 Seiten mit 10 Farbtafeln. The Faber Gallery. Faber and Faber Ltd., London. 9 s. 6 d.

Anton Henze: Kirchliche Kunst der Gegenwart. 160 Text- und 112 Abbildungsseiten. Paulus Verlag, Recklinghausen 1954. DM 29.80

Zeitschriften

Spirale

Vierteljahrszeitschrift. Spirale-Verlag, Bern, gedruckt bei Graf-Lehmann, Bern

Seit einiger Zeit geben drei junge Schweizer, Marcel Wyß, Dieter Roth und Eugen Gomringer, eine großformatige Zeitschrift heraus, die graphische Blätter, Reproduktionen, Gedichte und zumeist knapp und straff gehaltene Textbeiträge kompromißlos moderner Haltung enthält. Eine in ihrem Habitus anspruchsvolle Publikation, opulent nicht nur im Format, sondern vor allem auch in der typographischen Anlage, mit viel freiem, weißem Raum. Üppig also in der äußeren Erscheinung, einfach jedoch im Druck, im Gehalt nach dem Asketischen – im positiven Sinn – neigend. Das große Format mag zunächst unaktuell erscheinen, weil es automatisch mit der Vorstellung verbunden ist, die Veröffentlichung wende sich bewußt an kleine, exklusive Kreise. Trotz der kleinen Auflage (800 Exemplare) ist jedoch die «Spirale» verhältnismäßig preiswert, und der in ihr herrschende Ton spricht weniger die Snobs als die Jugend an.

Besonders geglückt scheint das 4. Heft, das im wesentlichen der zeitgenössischen Skulptur gewidmet ist. Siebzig Abbildungen von Werken abstrakter und konkreter Prägung – darunter Arbeiten von sechzehn jungen Schwei-

zern – geben einen anregenden Überblick über die verschiedenen Tendenzen innerhalb der ungegenständlichen Plastik. Auffallend der Puritanismus einiger junger Schweizer, der in einigen Fällen mehr zur «Übung» als zur «Gestaltung» führt. In einer grundsätzlichen Abhandlung interpretiert Max Bill, dessen Anregung man im Gesamten der Zeitschrift spürt, sein Projekt für das Denkmal für den «Unbekannten politischen Gefangenen», wobei er mit Recht auf die besondere Befähigung der konkreten Gestaltungsmethode hinweist, Symbole zu bilden. Neben Bill kommen von der älteren Generation Vantongerloo und Vordemberge-Gildewart zu Wort und zu Bild.

Die literarischen Beiträge, Gedichte von jungen Schweizern, Italienern und Brasilianern, nehmen nur geringen Raum ein. In Inhalt, Form und Typographie werden Dinge aus der modernen Dichtung vor dreißig, vierzig Jahren wiederaufgenommen. Auch in der Orthographie. Das y muß sterben und auch das th. Weshalb? Warum nicht die Zeichen bestehen lassen, die an die Herkunft aus anderen Sprachen erinnern? Fremdwort und Fremdletter sind keine Schänder von Sprache und Schrift: im Gegenteil, sie bedeuten, richtig angewendet, Bereicherung.

Man nehme aber diese meine Einwände nicht tragisch – das Ganze ist sauber, erfreulich und kann gerade bei Fortführung der strengen, kompromißlosen Linie zu einem Organ für wichtige Aussprachen werden. Der «Spirale» ist deshalb kräftiges Leben und vor allem diejenige praktische Resonanz zu wünschen, die ihr das Leben ermöglicht – nämlich Abonnenten und Leser.

H. C.

Kunstpreise und Stipendien

Eidgenössische Stipendien für angewandte Kunst

Das Eidgenössische Departement des Innern hat auf Antrag der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1955 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Kunstgewerber beschlossen:

a) Stipendien

Arthur-Reiwald Olga, Malerin, Carouge; Burri René, Photograph, Zü-