

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 43 (1956)
Heft: 5: Zentren des Gemeinschaftslebens

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: 22.02.2026

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

Vollendung des neuen Gemeindehauses bestehen bleiben muß. Das Terrain gehört zur geschlossenen Bauzone mit 5 Vollgeschossen.

Für die Projektierung waren folgende Überlegungen maßgebend: Trennung von Verkehrsknotenpunkt und Gemeindeplatz, Orientierung der Gemeindebüros gegen die ruhige Grünfläche, Gemeindeplatz als Mittelpunkt der Anlage und Vorplatz der verschiedenen Gebäude (die große Eingangshalle des Gemeindehauses dient als Ausstellungsraum und Ortsmuseum), Parkanlage als Fußgänger- verbindung durch das ganze Areal.

Durch die kubische Betonung des Gemeindehauses im Schwerpunkt der Anlage wird eine Trennung der Gemeindebauten von der übrigen Bebauung angestrebt.

19. bis 23. März im Royal Institute of British Architects in London ab. Unter dem Vorsitz ihres Präsidenten Alfred Roth galten die Verhandlungen vor allem den sich heute in den sogenannten unterentwickelten Ländern auf dem Gebiete der Volksschulbildung und des Schulbaus stellenden großen und dringlichen Problemen. Um diese sehr komplexen Fragen erfassen und entsprechende Richtlinien ausarbeiten zu können, wurde in London ein geeigneter Fragebogen ausgearbeitet, auf Grund dessen die Verhältnisse in den in Frage kommenden Ländern untersucht und präzisiert werden sollen. Die englischen und marokkanischen Kommissionsmitglieder wurden beauftragt, eine erste Studienarbeit für Indien und Marokko durchzuführen, um dann auf Grund derselben das weitere Vorgehen in anderen Ländern abklären zu können. Die Tagungsteilnehmer nahmen mit größtem Interesse Kenntnis von einer kürzlich an den Präsidenten der UNESCO eingereichten Eingabe der schweizerischen UNESCO-Kommission (Präsident Dr. Bourgeois, Bern), welche anregt und verlangt, daß der Schulbau in den Aufgabenbereich dieser Organisation einbezogen werde: ein Vorschlag von großer Bedeutung, der volle Unterstützung verdient und der Schweizer UNESCO-Kommission alle Ehre macht.

An der Londoner Tagung nahmen Vertreter aus den folgenden Ländern teil: Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Italien, Libanon, Marokko, Polen, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei, USA. Der letzte Tag der Zusammenkunft galt dem Besuch neuester Schulbauten in der Gegend von Groß-London, der einmal mehr zeigte, wieviel Vorbildliches auf diesem Gebiete heute in England geleistet wird.

d. h.

Zeitschriften

Internationale Asbestzement-Revue «ac»

Vor kurzem erschien die erste Nummer dieser neu ins Leben gerufenen internationalen Zeitschrift, welche, wie es im Vorwort heißt, zum Ziele hat, «auf die Verwendung von Asbestzementprodukten im Hoch- und Tiefbau und – in beschränktem Maße – auf dem Gebiet der industriellen Formgebung hinzuweisen». Dabei handelt es sich bei dieser in deutscher, französischer und englischer Ausgabe erscheinenden Vierteljahreszeitschrift durchaus nicht um eine übliche Firmenreklamepublikation. Die Zielsetzung ist eine höhere, und der Reklamegedanke tritt stark in den Hintergrund. Die Empfänger und Leser sollen auch über allerhand wichtige Fragen heutiger Architektur und Formgebung, die außerhalb des eigentlichen Bereichs des Asbestzements liegen, orientiert werden.

Schon die erste Nummer legt von dieser Zielsetzung bedecktes Zeugnis ab. Sie enthält an erster Stelle einen interessanten und höchst aktuellen Aufsatz von Siegfried Giedion, «Industrie und Architekt», einen wertvollen Beitrag von Dr. Hans Kayser über «Pästum, Die Harmonik des Poseidontempels», ferner verschiedene monographische Bautenpublikationen (Rino Levi: Apartmenthaus in São Paulo; Planungsgemeinschaft Prof. G. Gottwald, Prof. G. Weber, Ing. C. Vorlaender: Schuldorf Bergstraße; Otto Kolb: Wohnhaus in Beverly Shores, USA, und anderes mehr. Das breitformatige Heft ist typographisch sehr schön gestaltet (Florian Adler, Robert Haussmann, Max Koller). Die Redaktion hat F. F. Adler inne; das Heft erscheint im Verlag Dr. Hans Girsberger, Zürich. Die Publikation kann zum Preis von Fr. 12.– abonniert werden wie jede andere Zeitschrift und ist im Buchhandel zum Einzelpreis von Fr. 3.– erhältlich. Pro Jahr erscheinen 4 Hefte.

a. r.

Bücher

Knaurs Lexikon moderner Kunst

336 Seiten mit 321 meist farbigen Abbildungen
Th. Knaur Nachfolger Verlag, München
1955. Fr. 11.65

Das Original des Lexikons ist vor kurzem in Frankreich unter der Mitarbeit ausgezeichneter Kenner der Materie erschienen. Die deutschsprachige Ausgabe ist von Lothar-Günther Buchheim bearbeitet und im Hinblick auf das Geschehen außerhalb Frankreichs erweitert. Der Verlag hat das Werk als unwahrscheinlich wohlfeiles Buch herausgebracht. Innerhalb kürzester Frist wurde es zum Bestseller. Gewiß hat dabei der niedere Preis eine Rolle gespielt; aber die enorme Resonanz hätte nicht eintreten können, wäre nicht ein grundsätzliches Interesse bei breiten Schichten, vor allem bei der jungen Generation, vorgelegen. Das heißt also – selbst wenn man den Faktor «modisch» in Abzug bringt –, daß allen Unkenrufen zum Trotz die moderne Kunst doch ankommt.

Auch wir begrüßen natürlich das Erscheinen des Lexikons, das vor allem die Malerei behandelt, die Skulptur mehr am Rande läßt und auf die Architektur verzichtet. Die biographischen Artikel sind lebendig geschrieben, und vor allem die Abschnitte über generelle Phänomene (die Kunstströmungen, Gruppenbildungen, Zeitschriften, Schulen usw.) geben dem Leser Aufschlüsse über Dinge, die viel weniger bekannt sind, als man gemeinhin annimmt. Durch diese Artikel wird etwas von der Umwelt der modernen Kunst lebendig und anschaulich gemacht, was zum

Tagungen

Schulbaufragen in unterentwickelten Ländern

Die seit dem Jahre 1951 bestehende «Schulbaukommission» der UIA, die seinerzeit im Kontakt mit der UNESCO ins Leben gerufen wurde, hielt ihre 4. Tagung vom

wirklichen Verständnis außerordentliche Bedeutung besitzt.

Diesen positiven Dingen gegenüber, die das Buch wertvoll machen, dürfen aber eine Reihe von Einwänden nicht verschwiegen werden. Zunächst die Abbildungen. Ihr Wert wird durch falsche Farbtöne aufs stärkste gefährdet; der Betrachter erhält verschobene Bilder, so daß Schwarz-Weiß viel besser wäre. Über fehlende Namen oder gewisse Überbetonungen kann man diskutieren wie bei jedem Lexikon. Immerhin hätten u. a. Maler wie Otto Meyer-Amden, Lohse, Camille Graeser nicht übergegangen werden dürfen. Ebensowenig die mittlere Generation der modernen Italiener (die bei Haftmann überbetont sind) und vor allem nicht die Amerikaner (Tobey, Gorky, Pollock, Ben Shan usw.), unter denen sich nicht nur starke Persönlichkeiten befinden, sondern von denen primäre Impulse auf die moderne Kunst ausgegangen sind.

Der gewichtigste Einwand betrifft aber vielfache Ungenauigkeiten – eine merkwürdige Krankheit, die in der Literatur über moderne Kunst auch sonst festzustellen ist, wo vielfach heute schon eine Legendenbildung ins Kraut schießt, die die Akzente verschiebt, Entscheidendes verheimlicht und so das Bild gleichsam an der Quelle fälscht. Man verstehe mich recht: Bei einem Lexikon werden immer Ungenauigkeiten unterlaufen – die übrigens bei späteren Auflagen verbessert werden können –; aber hier sind die Grenzen des Normalen, des Unvermeidlichen überschritten. Nur ein paar Beispiele solcher Fehler, die nur mit dem Geschwindschritt erklärt werden können, in dem heute solche Publikationen herausgestoßen werden: Apollinaire sei durch Kopfschuß gefallen (S. 67), Moholy habe das Bauhaus unter dem Druck der politischen Verhältnisse verlassen (S. 199), Hodlers Arbeiten aus den letzten Lebensjahren seien in Deutschland noch verhältnismäßig unbekannt geblieben (das genaue Gegenteil war der Fall! S. 131), Van de Velde habe 1926 die Kunstgewerbeschule Gent gegründet (es war das «Institut» in Brüssel; S. 313) usw. Es ist zu hoffen, daß der Herausgeber bei einer Neuauflage für die Eliminierung solcher und vieler anderer Irrtümer sorgen wird. Dann wird sich auch die Frage erheben, ob nicht doch wenigstens ein Minimum von Literaturhinweisen aufgenommen werden soll. Der feuilletonistische Charakter des Lexikons – vielleicht übrigens auch einer der Gründe seines Erfolges – würde dadurch möglicherweise etwas gemindert, die Brauchbarkeit jedoch wesentlich erhöht werden.

H. C.

formten sprachlichen Prägnanz, die fern ist von allem wichtigtuenden Literatentum, kommt die primäre Natur Beckmanns zum Ausdruck. Ihre Spontaneität, ihre Exaktheit und zugleich die Fähigkeit, mit den geringsten Mitteln in die Tiefe zu stoßen. Am 16. September 1950 steht da: «12 Stunden an dem rechten Kopf der Argo(nauten) – Welcher Wahnsinn.» In der Verbindung von faktischer Feststellung und Reflexion tun wir einen plötzlichen Blick in das Wesen des Malers, der nach dem Wort «Wahnsinn» – typisch – auf ein naheliegendes Ausrufezeichen verzichtet hat.

Neben solchen knappen Notizen gibt es eine Menge ausführlicherer Betrachtungen, aus denen die integre Geistigkeit spricht, mit der sich Beckmann mit Welt und Kunst herumgeschlagen hat. Immer primäre Beziehung, nie wild sich aufspielende Besessenheit, nie auch nur ein Anflug von eitler Dämonie, stets ein höchst menschlicher und in Ausdrucksweise und Gedanke einfacher Ton. Immer interessiert am anderen, an dem, was außerhalb seiner selbst sich ereignet, und im natürlichen Sinn gebildet. Und wenn er (am 27. September 1945) von sich notiert: «Tiefe Depression und wildes Selbstgefühl», so geschieht es ohne jede Ichbezogenheit.

Die Bildtafeln ergänzen die Umrisse: ausgezeichnete dokumentarische Photos, die Beckmanns physische Intensität, aber vor allem auch die innere Stille anschaulich machen. Daneben Reproduktionen von Tagebuchseiten und Zeichnungen von besonderer, mit Beckmanns Leben direkt zusammenhängender Bedeutung. Das straff und konzentriert geschriebene Nachwort Göpels ergänzt die Tagebuchaufzeichnungen insofern, als es an konkreten Beispielen aus dem Leben Beckmanns sein Verhalten zum Denken und Beobachten darstellt. Sein Verhalten, das – wie Göpel richtig bemerkt – in der Ungebrochenheit und Direktheit der Beziehung zum Leben beispielhaft ist. Das Tagebuch Beckmanns gehört zu den großen Künstlerdokumenten unserer Zeit.

H. C.

Erhard Göpel: Max Beckmann in seinen späten Jahren

69 Seiten

Albert Langen / Georg Müller, München 1955. DM 3.80

Mit diesem ausgezeichneten Essay hat Göpel ein Porträt Beckmanns der holländischen und amerikanischen Zeit gegeben, das den geistig seismographisch reagierenden, skurrilen, im Grunde seines Wesens dichterischen Menschen festhält. Es ist ein sachliches Porträt, das sich auf eigene Erlebnisse und Beobachtungen sowie auf verlässliche Mitteilungen von Freunden stützt und immer Beckmanns eigene Tagebuchaufzeichnungen heranzieht.

So entsteht ein ungemein eindrucksvolles Bild, ein lebendiger Kommentar zum malerischen Spätwerk des Künstlers. Man erhält eine Vorstellung des äußeren Habitus Beckmanns – wie er sich bewegte, wie das Atelier in Amsterdam aussah, wie er mit fuchtelndem Stock durch die Straßen ging und vor sich hin mit dem «Chef» (der übernatürlichen Macht) redete. Die Persönlichkeit wird am Verhältnis Beckmanns zu seinen Amsterdamer Freunden entwickelt, unter denen sich Vordemberge-Gildewart befand, der streng-heitere konkrete Maler; hier stießen zwei konträre künstlerische Welten aufeinander, aber man verstand und schätzte sich gegenseitig. Noch ausführlicher als die holländische Periode beschreibt Göpel die Reaktionen Beckmanns auf die amerikanischen Eindrücke. Vor allem aber baut er das Porträt auf der Beobachtung der geistigen Reaktionen Beckmanns auf. Auf der Art, wie mit uner-

Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950

Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann. Herausgegeben von Erhard Göpel
430 Seiten mit 32 Abbildungen
Albert Langen / Georg Müller, München
1955. DM 24.80

Die Aufzeichnungen – ein Rest der Tagebuchnotizen, von denen frühere Teile verlorengegangen sind – beginnen im Mai 1940, kurz vor dem Einmarsch der Deutschen in Holland, wo Beckmann als freiwilliger Emigrant lebte; die letzte Notiz ist in New York am 26. Dezember 1950 niedergeschrieben, einen Tag vor dem Tod Beckmanns. Es ist die letzte Dekade seines Lebensweges, in der sich heftige geschichtliche Ereignisse abgespielt haben und in der Beckmann sich durch die Übersiedlung nach Amerika einer Fülle generell neuer Umstände gegenübersah. Die Herausgeber haben recht getan, neben breiter ausgesponnenen Betrachtungen eine Unmenge knapper faktischer Notizen stehen zu lassen. Sie sind es gerade, die uns den Menschen Beckmann vergegenwärtigen. In der sehr persönlich ge-

schöpflicher Fruchtbarkeit originale Einfälle in Erscheinung treten, die mehr und mehr Form annehmen; auf der ständigen Auseinandersetzung Beckmanns mit aktuellen Phänomenen und nicht weniger mit geschichtlichen Leistungen in Kunst, Literatur oder Philosophie, mit deren Schöpfern er sich (ohne viel davon zu reden) brüderlich verbunden fühlte. Bei der Darstellung all dieser Züge stützt sich Göpel, der, selbst bescheiden, auf jede literarische Zuspitzung verzichtet, auf authentisches Material. So erhält der Leser ein getreues Bild, das ihm weiterhilft, die kontroverse Gestalt des Malers zu verstehen. H. C.

Max Beckmann, Briefe im Kriege

75 Seiten mit 22 Zeichnungen

Albert Langen / Georg Müller, München
1955. DM 3.80

Das Bändchen ist ein Wiederabdruck der schon 1916, also während des ersten Weltkrieges, erschienenen Kriegsbriefe Beckmanns, der damals Anfang der Dreißiger stand. Als Krankenpfleger erlebte er den Krieg an den Fronten in Rußland und im Westen. Er erlebte ihn optisch, in einem zunächst unverständlichen und unsympathischen Abstand, in einer beim deutschen Intellektuellen oft feststellenden forschenden Kälte, die sich der Verpflichtung entzieht, die Dinge unter humanen und ethischen Aspekten zu sehen und von da aus Stellung zu nehmen. Die Folge der Briefe läßt aber erkennen, daß Beckmann die Ereignisse mehr und mehr mit den Augen Callots oder Goyas sah, mit hart anklägerischen Augen. Eine Briefstelle vom 4. Mai 1915, bei der sich beide Reaktionen überschneiden: «Fabelhafte Sachen sah ich. In dem halbdunkeln Unterstand halbtäkleidete, blutüberströmte Männer, denen die weißen Verbände angelegt wurden. Groß und schmerzlich im Ausdruck. Neue Vorstellungen von Geißelungen Christi.» Das Inferno, das Beckmann mit eigenen Augen gesehen hat, wird zum Ausgangspunkt für die Wendung seiner Malerei in jenen Jahren. Die in den Briefen aufgezeichneten Bildgesichte liefern dazu das erlebnismäßige und optische Material. In ihrer Exaktheit der Beobachtung und der sprachlichen Profilierung sind sie nicht nur für das Verständnis für Beckmanns Malerei aufschlußreich, sondern auch als menschliche Äußerung tief eindrücklich. Ein gescheites Nachwort von des Malers Sohn, Peter Beckmann, schließt das Bändchen ab. H. C.

Kinderzeichnungen

12 farbige Abbildungen.

Eingeleitet von Fritz Sonntag
Der Silberne Quell. Band 15
Woldemar Klein, Baden-Baden 1955
DM 3.50

Der Verlag Woldemar Klein legt als 15. Bändchen der Reihe «Der Silberne Quell» eine Sammlung «Kinderzeichnungen» vor, 12 farbig reproduzierte Blätter, begleitet von einem freundlich einführenden Text von Fritz Sonntag. Es handelt sich um 12 Arbeiten von Mädchen einer einzigen Schule im Alter von 12 bis 15 Jahren, jener Zeitspanne, in der die Kinderzeichnungen zumeist ihr Ende finden und einer sachlichen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit Platz machen. Die Auswahl der Arbeiten rechtfertigt den Titel «Kinderzeichnungen» nicht, denn es fehlen die eigentlichen Kinderzeichnungen, es fehlen die Knaben und die verschiedenen Einsatzmöglichkeiten der bildnerischen Arbeit von Kindern. Die 12 Beispiele sind die typi-

schen Ergebnisse eines gut und verständnisvoll geführten «Kunstunterrichtes» eines einzigen Lehrers, der bestimmte Aufgaben stellt, teils ohne echten Erlebnisanlaß und nur in einigen wenigen Beispielen aufschlußreich für die «Welt des Kindes», dafür um so charakteristischer für die Atmosphäre der Schule, die immer Gefahr läuft, das Leben seinen Quellen zu entziehen.

Vom Woldemar Klein Verlag, dessen außerordentliches Bemühen um die moderne Kunst, um die modernen künstlerischen Probleme wir kennen und schätzen, hätten wir – auch bei dem vorliegenden bescheidenen Umfang der Veröffentlichung – eine ganz andere Auswahl erwartet, in erster Linie Kinderzeichnungen, sprühend von Lebendigkeit in der Auffassung der Welt, unbekümmert-spontan in der formalen und farbigen Bewältigung. Gerade ein solch kleines Buch, bestimmt für die Hand von Laien, die Freude haben am Kind, die Kinderzeichnungen sehen, lesen und verstehen sollen, wäre eine typischere Auswahl zu wünschen gewesen. Kinderzeichnungen sind Mitteilungen des Kindes vom Prozeß seiner Aneignung der Welt und erst in zweiter Linie eine Angelegenheit der Ästhetik. Sie sind Dokumente eines geistigen Wachstums vom Urbildhaften zur reinen Wiedergabe der Wirklichkeit. An Spezialwerken fehlt es uns nicht, jedoch an kleinen, wegweisenden Publikationen. Wir hoffen sehr, daß ein zweites oder gar drittes Bändchen das Versäumte nachholen werde, und wünschen dem Verlag dazu eine bessere Beratung, die heute – gerade in Deutschland – möglich sein sollte. Die ausgezeichnete englische Publikation «Children as Artists» von R. R. Tomlinson der Penguin-Books hätte (mit Ausnahme des Titels!) Vorbild sein können.

h. t.

Alois Carigiet / Selina Chönz: Der große Schnee

12 Farblithographien mit Versen auf

12 Seiten

Schweizer Spiegel Verlag, Zürich 1955

Fr. 12.80

Wir kennen und lieben den Maler Alois Carigiet. Wir haben seine bedeutenden Beiträge zum Gebiet des Kinder-Bilderbuches («Schellen-Ursli», «Flurina und das Wildvöglein») ausführlich gewürdigt. Nun legt der Schweizer Spiegel Verlag, Zürich, einen dritten Band aus dem gleichen Engadiner Stoffkreis mit den gleichen handelnden Personen vor: «Der große Schnee.» Die Schweizer Bilderbuchliteratur ist um einen prächtigen Band vermehrt, der wie die beiden Vorgänger nicht nur die Schweizer Kinder beglücken, sondern in die Welt hinausgehen und in kurzer Zeit sicher auch als englische, amerikanische, französische und japanische Ausgabe vorliegen wird. – Das ist das Vorbildliche und Wegweisende dieses Unternehmens: einer der besten Maler und Graphiker des Landes widmet sein Schaffen mit voller Hingabe auch dem Kinderbuch, ohne je aufzuhören, der zu sein, der er ist. Die zwölf farbigen Vollbilder wie die zahlreichen Vignetten des Begleittextes sind künstlerisch echte Carigiets, sind seine ganz persönliche, ganz einmalige und unnachahmliche Handschrift, und doch sind sie zugleich echte Bild-Mitteilungen an das Kind, das die geliebten Dinge nicht nur – in veränderter Umgebung – wiedererkennen, sondern Neues, Ungeahntes von ihnen erfahren will, das es in seinen Erlebnisbereich einbeziehen und sich zu eigen machen kann. Carigiet bleibt immer beim Kind, nicht absichtlich, sondern weil seine Art, die Menschen und Dinge, ihre Beziehungen miteinander zu sehen, sie im Bild zu deuten, aus dem Glück am Dasein, aus dem Staunen über dieses Dasein, über seine Nöte, Ängste, Freuden und Glückseligkeiten

kommt, aus einer echt kindlich-ehrfürchtigen Haltung auf der Stufe des reifen, erfahrenen Menschen, der nicht mit der Welt fertig ist, der ihr täglich neu gegenübersteht und neue Aufträge von ihr empfängt. Diese geistige Haltung Carigets, die zugleich seine künstlerische ist, prädestiniert ihn zum Bilderbuchmaler, zu Produktionen, die ebenso zeitgemäß wie unzeitgemäß-gültig sind. – Wir kennen heute viele künstlerisch wertvolle Kinder-Bilderbücher, die sich vornehmen, die Vielfalt des Lebens zu veranschaulichen. Viele von ihnen amüsieren das Kind im Erwachsenen, der die Welt (wenigstens im Bild!) einmal hinter sich haben will, nicht aber das Kind, das die Welt als einen ungeheuren Auftrag vor sich hat und ihn mit allen Sinnen und Kräften seines Lebens zu erkennen und zu bewältigen sucht. – In dieser Hinsicht sind Carigets Kinder-Bilderbücher Ereignisse, die zur Besinnung und zum Nachdenken veranlassen sollten. In einer Zeit, in der die Karikatur, das Groteske, das Verzerrte, das Schemenhaft-Abgekürzte im Bildnerischen die Vorherrschaft antritt (als Gegenbewegung gegen den sturen Ernst einer materialistischen Weltauffassung, gegen Photographie und Film) und nun auch auf das Kinder-Bilderbuch wie ein Feuer überspringt, kann uns nichts Erfreulicheres begegnen als ein großer Künstler, der dem Kinde die Wunder des Daseins, die Herrlichkeit der Dinge, die Freude am Leben mit diesen Dingen vor die Augen bringt – und vielleicht den Großen die Einsicht nahelegt, daß nicht alles, was den Zeitgenossen im Augenblick zuträglich ist, unbedingt auch auf die Bedürfnisse des Kindes übertragen werden muß, es sei denn, es handle sich um rein karikaturistische Stoffe. Wohin wollen wir kommen, wenn schon die Kleinen verlaßt werden, die Welt nur noch als Karikatur, den Menschen nur noch als einen Ulk oder eine Fehlleistung der Schöpfung anzusehen? Warum ist es nötig, die verständlichen Neigungen und Bedürfnisse des Erwachsenen wahllos auf die Kinder-Bilderbücher zu übertragen und sie damit um ihren Sinn zu bringen, statt die Gebiete sauber zu trennen und «Bilderbücher für Erwachsene» herauszugeben, wie sie bereits von einigen bedeutenden Karikaturisten (Saul Steinberg, Jean Effel, Raymond Peynet, Flora, Chaval, Loriot) vorliegen?

Carigets «Großer Schnee» mit dem sprachlich ausgezeichneten Erzähltext von Selina Chönz ist – bei aller Frische und Heiterkeit der Diktion – ein Stück sichtbar gewordenen Glaubens an den Menschen, an den Sinn des menschlichen Lebens und somit ein wesentlicher Beitrag zur Förderung der Humanität.

H.-F. G.

läßlich. Mit Hilfe skizzierter Diagramme werden die Elemente des realisierten Bühnenbildes vorgeführt und in entsprechender Art die Bühnentypen von der Antike bis heute aufgezeichnet.

Die geschichtliche Darstellung selbst scheint nicht auf eigener Forschung zu beruhen. Sie zeigt alle Anzeichen einer fleißigen Kompilation, der jedoch die notwendige Selbstkritik abgeht, die sich aus originaler Forschungsarbeit ergibt. So ist sie reich an Zufallsfehlern, Irrtümern und Verzeichnungen. So schon bei der Behandlung des antiken Theaters, wo sowohl die wichtigen kretischen wie fruhgriechischen Vorstufen unerwähnt bleiben, oder bei der unbalancierten Betonung des deutschen Elementes in der gesamten Entwicklung. Neben ausgezeichneten Partien – Darstellung der spanischen Theatertypen und, nach einem Sprung über Jahrhunderte, Betonung der Arbeit des Architekten Max Littmann für die amphitheatralische Form (wobei zu vermerken ist, daß das Münchner Künstlertheater von 1908 nicht im Rahmen einer Werkbundausstellung entstand, denn damals gab es noch keine Ausstellung des gerade knapp ein Jahr alten Werkbundes!) – entstehen die Verzeichnungen vor allem durch eine gartenlaubenmäßig konservative Grundeinstellung des Verfassers, die immer wieder quasi unwillkürlich durchbricht. Von hier aus ist es zu erklären, daß die entscheidenden Neuformierungen des 20. Jahrhunderts, die mit Appia und Craig beginnen und über die Bühnenbildner Diaghilew zu Schlemmer, Kandinsky, Moholy-Nagy führen – die Russen aus den Kreisen Tairoffs und Mayerholds nicht zu vergessen –, zwar erwähnt, in ihrem Wesen aber nicht erklärt und vor allem nicht ihrer Bedeutung entsprechend ins Licht gestellt werden. An vielen Schreibfehlern (nicht Druckfehlern!) ist abzulesen, daß Schuberth offenbar nur sehr sekundär sich mit diesen wichtigen entwicklungsgeschichtlichen Dingen befaßt hat. Um so mehr zeigt er sich beeindruckt von jener Phase des europäischen Theaters, die ebenso selbstgefällig wie epigonal typisch unproduktive Züge trägt: vom deutschen Theater der Nazizeit. Wie primitiv die Vorstellungen des Verfassers sind, zeigt sich bei der Charakterisierung der neueren Bühnenbildtypen (impressionistisch, abstrakt usw.), wo er als Beispiel des Kubistischen dreieckig stilisierte Bäume neben und auf normalen Praktikablen aufskizziert. Hier und an anderen Stellen des Kapitels «Gestalt» erweist es sich, daß der Verfasser zwar Schlagworte benutzt, das Wesen der hinter den Schlagworten stehenden Phänomene aber nicht versteht.

Der ungemein reich, zum Teil farbig ausgestattete Bildteil mit seinen weit über dreihundert Reproduktionen leidet unter der gleichen aufs Epigionale reagierenden Mentalität des Verfassers. Die künstlerisch bedeutenden Leistungen, die Arbeiten Teo Ottos, Caspar Nebers, Wolfgang Zamenhak, Heinrich Wendels, Franz Mertz', Wieland Wagners, verschwinden fast unter der Masse anständigen Gebrauchsgutes. Wie eine propagandistische Demonstration wirkt es, daß weder von den Russen der heroischen Epoche des 2. und 3. Jahrzehnts unsres Jahrhunderts noch von Picasso, Juan Gris, Braque, Schlemmer, Kandinsky, Moholy, Chagall, Dülberg, Grosz, Prampolini und verwandten Pionieren der modernen Bühnengestaltung auch nur ein Werk reproduziert ist. Ganz zu schweigen von Arbeiten Noguchis, der sowohl für moderne Ballette wie für Shakespeare-Inszenierungen entscheidende Schritte in der Richtung auf neue Möglichkeiten der Bühne getan hat. Es ist schade, daß eine so groß angelegte Publikation infolge einer offenbar bewußten Horizonteinschränkung des Verfassers zum Stückwerk geworden ist. H.C.

Ottmar Schuberth: Das Bühnenbild

Geschichte – Gestalt – Technik

368 Seiten mit 166 Zeichnungen, 315 einfarbigen und 9 farbigen Abbildungen

Georg D.W. Callwey, München 1955

DM 48.–

Ein sorgfältig und reich ausgestatteter Band, dessen Verfasser über das spezielle Thema hinaus Fragen des Theaterbaus und der Theatergeschichte im weiteren Sinn mit einbezieht. Emil Preetorius, der Präsident der Bayrischen Akademie der schönen Künste, hat dem Werk Ottmar Schuberths ein Geleitwort mitgegeben, in dem er auf das besondere Wesen des Bühnenbildes – «Es ist nicht – es geschieht als Erscheinungswandel, als Lebensraum, Wirkfeld agierender Menschen» – hinweist. Schuberth geht an seine Arbeit als ein Praktiker (er ist Architekt und Bühnenbildner), der das Metier kennt. Insofern sind diejenigen Partien des Buches, bei denen es sich um die Darstellung bühnentechnischer Dinge handelt, anschaulich und ver-

Joseph Gantner / Marcel Pobé / Jean Roubier: Gallia Romanica

Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Frankreich
80 Seiten und 271 Abbildungen und
8 Karten
Anton Schroll & Co., Wien 1955. Fr. 54.-

Die Romanik ist von allen großen europäischen Stilen am spätesten im Bewußtsein des breiten Publikums zu kräftigem Leben erwacht. Daß ihr indessen gerade heute ein Maximum an Wertschätzung widerfährt, sie somit auf einem Höhepunkt der Geltung steht, gründet nicht zuletzt in folgendem Umstand: Die moderne, abstrakte Kunst hat uns befähigt, die naturfernen Gestaltungsprinzipien zu würdigen, denen die romanische Form das Dasein verdankt. Freilich entging die Wissenschaft, zumal die französische, nicht immer der Gefahr, die romanische Kunst an Hand rein ästhetisch-formalistischer, aus dem Milieu gegenwärtigen Schaffens gewonnenen Atelierrichter zu beurteilen. Dadurch wurde sie gleichsam «modernisiert». Dergestalt resultierte selbstverständlich, bei allen anregenden Aperçus, eine gründliche Fehlinterpretation: der entscheidende religiöse, durchaus konkret-gegenständlich gemeinte Gehalt, die «Ikonologie», erhielt eine passive Rolle zuerteilt.

Das Buch «Gallia Romanica» des Schroll-Verlages (Wien) hält sich von solchen und ähnlichen Mißdeutungen fern. Sein Text gibt gleichsam eine geraffte Summe des gegenwärtigen Erkenntnisstandes um das Phänomen «Romanik in Frankreich». Die Beiträge stammen aus der Feder Joseph Gantners («Die romanische Kunst Frankreichs»), der, vor allem durch seine frühere Arbeit über romanische Plastik mit der Materie vertraut, als Berufener zu schreiben vermag, und Marcel Pobés («Wanderung durch das wendende Frankreich»). Es gelingt eine höchst umsichtige Deutung; die spezifisch künstlerischen ebenso sehr wie die religionsgeschichtlichen, soziologischen und landschaftlich-regionalen Tatbestände erfahren eine wohl ausgewogene, souveräne Explikation. Was dem Band darüber hinaus ein einzigartiges Gesicht schenkt, das ist der Abbildungsteil: gegen dreihundert topographisch angeordnete, auch abseitsliegende Denkmäler berücksichtigende Aufnahmen des Pariser Photographen Jean Roubier machen aus ihm ein eigentliches Corpus, ein meisterliches Bildkompendium der Gallia Romanica. Ohne jedes Zugeständnis an fragwürdig brillante Mätzchen, unter Ausmerzung der so häufig kultivierten impressionistischen Helldunkel-Effekte, hat Roubier sich voll und ganz in den Dienst der Sache selber begeben – und somit die ausschließlich richtige photographische Verhaltensweise gegenüber mittelalterlicher romanischer Kunst getroffen. Ein sympathisches Vorwort des Altmeisters der französischen Forschung, Marcel Auberts, leitet das Werk ein, das wissenschaftliches Handbuch und prächtiges Schaubuch in einem ist und würdig der bisherigen großen Kunstdokumentationen des Verlages.

E. H.

Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Neuchâtel. Tome I. La Ville de Neuchâtel

par Jean Courvoisier. Publiés par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse. 440 Seiten mit 409 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1955. Fr. 58.25

Dieser Band ist der zweite des schweizerischen Kunstdenkmalwerks in französischer Sprache. Der erste, über die Kathedrale von Lausanne, ist 1944 erschienen. Nach

den sehr lesenswerten Einführungen wird die Lage der Stadt Neuenburg geschildert, an der Stelle, wo die Wege aus den Juratälern und Übergängen in die alte Römerstraße Biel-Yverdon mündeten und sich die steile Anhöhe über dem Fluß Seyon als gut zu befestigender Platz erwies. Der Name Novum Castellum, der 1011 erstmals erscheint, läßt vermuten, daß schon weit früher ein altes Schloß bestanden hat. Im geschichtlichen Abschnitt, der kurz, allzu kurz geraten ist, erfahren wir, daß die jetzige Kollegiatkirche aus dem 12. Jahrhundert stammt; ihre romanische Pforte mit den Statuen der heiligen Petrus und Paulus wird 1196 erwähnt. Ähnliche romanische Schmuckformen zeigt auch das Schloß neben der Kirche; sie gleichen solchen an den Münstern in Basel und Zürich (Großmünster). Zur Zeit des gotischen Stiles, in dem die Kirche vollendet wurde, kamen mehr Einflüsse von Lausanne und aus Burgund. Da im 19. Jahrhundert, namentlich um 1867/1870, die Kirche sehr weitgehend restauriert und ausgebaut wurde, läßt sich die Baugeschichte nur schwer verfolgen. Auch die interessanten Figuren des Grabmales der Grafen sind nicht in ihrer ursprünglichen Aufstellung auf uns gekommen; doch muß man froh sein, daß sie bei den Bilderstürmen nicht ganz verschwanden. – Viel einheitlicher erweist sich der Bau der Stadtkirche von 1695, dessen Geschichte aus den Akten sehr eingehend geschildert wird.

Unter den öffentlichen Gebäuden nimmt das Schloß den wichtigsten Platz ein. Es mag im 12. Jahrhundert ein einheitlicher Plan vorgelegen haben. Hernach wurde in allen Jahrhunderten daran gebaut, ausgebaut, zuletzt durch die kantonale Regierung, die ihren Sitz hier hat. Unter den weiteren öffentlichen Gebäuden vom 16. bis zum 19. Jahrhundert erweist sich die «Maison des Halles» mit ihren zwei spitzigen Ecktürmchen und reichen Verzierungen aus dem Übergang vom spätgotischen zum Renaissancestil als besonders malerisch, das Rathaus von 1784 als bedeutender klassizistischer Bau französischer Art sowohl im Äußern wie im Innern; auch das Waisenhaus und das ehemalige Spital sowie die Lateinschule sind wohlproportionierte, gut gegliederte Bauten.

Der zweite Teil des Bandes, über 200 Seiten, ist den Privathäusern gewidmet, und zwar mit Recht. Hier konnte sich der Kunstsinn der Bürger am besten entfalten. Wohl weist der Verfasser gewisse Stilverspätungen nach; aber im 18. Jahrhundert gelangte durch die Offiziere in fremden Diensten und die Neuenburger Bankiers in Paris französische Kunst und Kultur sowie durch Kaufleute Geld nach Neuenburg, so daß sie sich prächtige Wohnhäuser bauen konnten. Reihen sich in den Straßen der Altstadt noch schmale Häuser gotischen Charakters mit zu Reihen zusammengenähten Fenstern aneinander, so zeigen die neuern Straßen, wie die Rue du Pommier nach dem Brand von 1714, viel breitere, schön gegliederte Fassaden. Noch weiter entfalteten sich, zum Teil nach Plänen von Pariser Architekten, die Häuser in der Vorstadt, auch mit Gärten umgeben, am prunkvollsten das bekannte Hôtel Du Peyrou, kein Gasthaus, sondern ein von dem Berner Architekten Erasmus Ritter entworfenes Privathaus (1764-1772). Der Verfasser gibt in einem Schlußkapitel einen kurzen Überblick über die ganze künstlerische Entwicklung der Bauten in Neuenburg.

DFR

Eingegangene Bücher:

Marguerite Rumpler: La Coupole dans l'Architecture byzantine et musulmane. 148 Seiten mit 15 Tafeln und 248 Skizzen. Collection «Les Cahiers techniques de l'Art», Volume I. Editions le Tilleul, Strasbourg 1956