Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 6: **Kirchliche Architektur und Kunst**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ein starkes Bedürfnis nach lyrischer Formbefreiung habe ihn verfolgt, und er glaube nun, wieder den Hauptweg seines Schaffens einschlagen zu können. Wie stark dieser mit der exuberanten Gestik dieser Bronzen kontrastiert, dokumentieren die kubistischen Arbeiten der Ausstellung: Stelen, Architekturbruchstücke oder buchstäbliche Denk-Male. Mit dem Klassiker Lipchitz konnte man die Metallkontrapunktik Berto Larderas vergleichen (Knoedler Galleries), denen allerdings die konventionellen Schauräume kaum die nötige Atmungsfreiheit gewährten. Die Ausstellung wurde aus Krefeld übernommen, wo sie im Haus Lange – zweifellos viel organischer – gezeigt worden war. (Ebenfalls aus Europa kamen die Gewinner des Internationalen Guggenheim-Preises, deren Ausstellung im provisorischen Gebäude des Guggenheim-Museums wenn schon kein Ereignis, so doch ein Anlaß sein sollte, Notwendigkeit bzw. Problematik von Kunstpreisen zu diskutieren.) Alfred Kubins, des nunmehr 80jährigen Zeichners, wurde in einer gut gewählten Ausstellung der Galerie St. Etienne gedacht. Allerdings: die tiefe Bindung dieser graphischen Imagination an die Kulturlandschaft Mitteleuropas kommt gerade hier besonders stark ins Bewußtsein und wirft die Frage auf, ob das Besondere – um nicht zu sagen Absonderliche – dieses Künstlers hier Resonanz zu finden vermag.

Zum Abschluß ein Wort über ein interessantes Experiment, dessen Schauplatz das Metropolitan Museum ist. Bekanntlich überschneidet sich die Sammlungstätigkeit dieses Museums gelegentlich mit den Beständen des Museum of Modern Art. Beide besitzen Impressionisten, und obzwar das «Metropolitan» dazu verhalten ist, den Zeitpunkt abzuwarten, zu dem ein Bild dem Streit der Meinungen entrückt ist, besitzt es einige frühe Picassos (Bildnis Gertrude Stein), Modiglianis und Rouaults. In einem Punkt indessen ging seine Initiative der des Museum of Modern Art voraus: es beauftragte den Draht-«Plastiker» (ein treffenderer Terminus wäre noch zu finden) Richard Lippold, ein großes Gespinst aus Goldfäden zu schaffen, das nun im Raum der orientalischen Teppiche ausgestellt ist. Aus der Beschriftung erfährt man, daß die Länge des verarbeiteten kostbaren Materials etwa zwei Meilen beträgt und das «Gebilde» (auch der Ausdruck «Konstruktion» verbietet sich) 22 Fuß lang und 11 Fuß hoch ist. An den Wänden und an der Decke des Saales verankert, schwebt es, in sich kreisend und vom leichtesten Windhauch in Bewegung versetzt, gleich einer strahlenden Monstranz im Raum. Erinnern die amerikanischen Metallplastiker von der Art Ferbers manchmal an barocke Gegenstände, etwa sakrale Geräte, so ist Lippolds Barock von der subtileren Art: ein Beispiel der Verfeinerung im Handwerklichen, die unübertrefflich scheint und den Gegenstand so weit sublimiert, daß er schließlich nur mehr als immaterielle Strahlung wahrgenommen wird. Problematisch erscheint mir jedoch die Unterbringung der «Sonne» in einem Museumsgebäude. Der natürliche Ort wäre ein Sakralraum, doch verfügen die Kirchen wahrscheinlich nicht über Geldsummen in einer Höhe, wie sie der Auftrag des Metropolitan Museums erforderlich machte. Werner Hofmann

Bücher

Sr. M. Augustina Flüeler: Paramente
128 Seiten mit 48 ganzseitigen Photos und 33 Zeichnungen im Text
NZN Buchverlag, Zürich 1955. Fr. 19.45

Die Paramente, von denen im Buche der Schwester Augustina Flüeler die Rede ist, sind die Gewänder, die vom Priester und seinen Assistenten bei der Ausübung ihrer geistlichen Funktionen in der Kirche getragen werden, vor allem bei der Feier der heiligen Messe. Sie spielen bei dieser Feier eine zwar nicht wesentliche, aber doch auch nicht nebensächliche Rolle. Denn wohl kann eine Messe gefeiert werden ohne kirchliche Gewänder, ebenso wie sie gefeiert werden kann außerhalb eines kirchlichen Raumes, im Freien oder in irgend einem Zimmer. Wesentlich ist nur, daß zwei oder drei in Seinem Namen versammelt sind und daß ein geweihter Priester mit diesen Gläubigen das Meßopfer darbringt.

Und doch spielen Raum und Gewänder, geweihter Raum und geweihte Gewänder, im katholischen Gottesdienst eine wichtige Rolle. Wohl sind sie nur ein Schmuck, ein Schmuck, der nicht nur althergebracht und dadurch ehrwürdig ist, sondern gleichzeitig ein Schmuck, der durch seine sinnliche Gestalt den Gläubigen inniger mit der heiligen Handlung verbinden soll. Wie sich die Gnade für den Katholiken mit Vorliebe des Sakramentes, des sinnlichen Mittels, bedient, so ruft auch die Feier und Spendung dieses Sakramentes der sinnlichen Resonanz im kirchlich gestalteten Raum und in den liturgischen Gewändern. Auf Raum und Gewänder kann im Notfall, aber eben nur im Notfall, verzichtet werden.

Diese intensive Bezogenheit von Raum und Gewand auf die kirchliche Feier ist im katholischen Bewußtsein während des 19. Jahrhunderts verloren gegangen; sie wurde erst in den letzten Jahrzehnten durch die liturgische Bewegung wieder aktualisiert. Diese Bewegung hat nicht nur in der kirchlichen Architektur sondern auch in der Paramentik zu einer Umwälzung geführt. In den Paramenten des 19. Jahrhunderts tobte sich, genau wie im Kirchenbau, ein unbändiges Schmuckbedürfnis aus und eine unbezwingbare Lust, alle Stile der Vergangenheit nachzuahmen. Dann folgte, wie überall, die Reaktion. Nach den Orgien einer schwülstigen Dekoration kam der Ruf nach Askese, nach strenger Form. Man tat alle Blumen in Bann, die das Barock aus so reichem Füllhorn über kirchliche Geräte und Gewänder ausgeschüttet, und behauptete, nur die ältesten christlichen Symbole seien kirchlich; schließlich wollte man nichts anderes mehr gelten lassen als die Balken des Kreuzes.

Erna Schilling, die Leiterin der Paramentenabteilung an der Kunstgewerbeschule Luzern, ist wohl die bekannteste Vertreterin dieser asketischen Richtung. Ihre Arbeiten zeigen, wie man mit einer äußersten Reduktion der formalen Elemente zu einer prachtvollen Intensivierung der dekorativen und kirchlichen Wirkung gelangen kann. Ihre Arbeiten berühren sich häufig mit dem, was Mondrian auf dem Gebiete der Malerei und was Rudolf Schwarz auf dem des Kirchenbaues erstrebt hat.

Aber die Askese hat natürlich auch ihre Gefahren. Am Rande ihres himmlischen Pfades lauern Erstarrung und Tod. Daher brauchen abstrakt orientierte Epochen stets auch ihre vitalen, frischquellenden Gegenkräfte. Eine solche Gegenkraft auf dem Gebiete der Paramente ist die Stanser Kapuzinerin Augustina Flüeler. Natürlich sind auch ihre Arbeiten ohne die abstrakte Kunst unserer Tage nicht denkbar. Natürlich wendet auch sie sich, ähnlich wie Erna Schilling, von allen barocken Vorbildern ab und nimmt mittelalterliche Traditionen wieder auf. Ja sie geht auf diesem Wege noch weiter. Bevorzugt Erna Schilling die gotische Kasel, so bedient sich Augustina Flüeler mit Vorliebe der romanischen Form des priesterlichen Obergewandes. Sie gewinnt damit einen Reichtun der Bewegung, einen Fluß der Gewandfalten, der das Strenge mit dem Blühenden mischt.

Auch in den Ornamenten ist sie phantasievoller, blumenhafter, freier. Sie weiß abstrakte, romanische oder vorromanische Motive in einer Art zu verwenden, daß immer die Wirkung des Organischen entsteht. Auch dort wo sie sich einfachster geradliniger Formen bedient, ist sie darauf bedacht, die Strenge durch den

Wurf der Falten zu mildern. Zu diesen Vorzügen kommt der sinnliche Reichtum der Gewebe.
Zu ihrem Buche schrieb die Künstlerin selber den Text. Und dieser Text ist keineswegs nebensächlich. Er erklärt den Sinn der kirchlichen Gewänder in einer vorbildlichen Weise. Wer sich mit Paramenten und überhaupt mit Fragen der modernen Kirchenkunst abgibt, muß ihn lesen. Er wird ihn nicht nur mit Gewinn, sondern mit Genuß lesen, denn Augustina Flüeler beherrscht nicht nur das Reich der Formen und Farben, sondern auch das Instrument der Sprache mit Meisterschaft. X. v. M.

Max Grütter:
Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienzersee
52 Seiten und 32 Tiefdrucktafeln und 8 Grundrisse
Berner Heimatbücher Bd. 66
Paul Haupt, Bern 1956. Fr. 4.50

Aus der Zeit des Königreichs Hochburgund haben sich an den Berneroberländer Seen kirchliche Bauten erhalten, die auf das 10. und 11. Jahrhundert zurückgehen. Max Grütter schildert die historischen und kulturellen Grundlagen ihrer Entstehung und veranschaulicht durch Grundrißzeichnungen ihren stilistischen Zusammenhang, wobei er als verwandtes italienisches Beispiel die Kirche von Piombesi bei Turin im Bild und Plan vorführt. Die Kirchen von Amsoldingen und Spiez haben nicht nur eine Krypta, sondern auch (als einzige in der Schweiz) einen Nischenkranz an der Außenseite des Chores. Zur gleichen Gruppe gehören die Kirchen von Einigen, Scherzligen (mit romanischen und gotischen Wandmalereien), Wimmis und das ursprüngliche Kirchlein von Meiringen, sowie die romanischen Kirchtürme von Steffisburg, Goldswil bei Interlaken und Brienz.
E. Br.

Gottfried Boesch: Sempach
52 Seiten und 32 Tafeln
Schweizer Heimatbücher Nr. 39

Gertrud Lendorff:
Basel. Die Biedermeierzeit
56 Seiten und 32 Tafeln
Schweizer Heimatbücher Nr. 76
Paul Haupt, Bern 1956. Je Fr. 4.50

In dem Bilderheft über Sempach gilt das baukünstlerische Interesse vor allem der Martinskirche und der Beinhauskapelle zu Kirchbühl, dann auch der Schlachtkapelle, dem Hexenturm, dem Luzerner Tor und den Bürgerbauten der wohlerhaltenen Kleinstadt. Eine Fliegeraufnahme läßt die vier Häuserzeilen und die markanten Eckpunkte des historischen Stadtbildes gut erkennen.
Das dritte der die bauliche Entwicklung Basels schildernden Hefte ist illustrativ von ganz besonderem Reiz. Denn hier begegnen sich Spätwerke der biedermeierlichen Kleinmeisterkunst (Veduten, Architekturdarstellungen, Straßen- und Platzbilder) und frühe Dokumente der Photographie. Es war Jacob Höfliger, der insbesondere die Stadtbefestigungen in der großen Abbruchzeit im Bilde festhielt. Für die erste Eisenbahnlinie, die 1844 vom Elsaß her Basel erreichte, wurden die Stadtmauern erweitert und ein besonderes Eisenbahntor erstellt, das nachts geschlossen wurde. E. Br.

Die Puppenstadt der Fürstin Augusta Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt
Herausgegeben und eingeleitet von Karl Gröber
16 ein- und 16 mehrfarbige Abbildungen
Karl Robert Langewiesche, Königstein im Taunus. Fr. 2.85

Das vorliegende Bändchen der Sammlung «Häusliches Leben» ist die Neuauflage eines bekannten Buches. Es zeigt anhand von 16 Farb- und 16 Schwarz-Weiß-Tafeln Ausschnitte aus der Puppenstadt «Mon plaisir» der Fürstin-Witwe Augusta Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt (1666-1751), bestehend aus 26 Häusern, 84 Stuben und 411 (20 cm großen) Puppen. Diese galante Spielerei (zugleich Beispiel für ein großartiges Hobby!), an der ein ganzer Hofstaat als Mitarbeiter beteiligt war, ist als Modellstadt (weit über das Kinderspielzeug hinaus) ein einzigartiges Kulturdokument. Bis in alle Einzelheiten vermittelt es Einblicke in die Wohn- und Lebenskultur zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Es ist für den kulturgeschichtlich Interessierten und den Innenarchitekten aufschlußreicher als geschichtliche Werke und prunkvolle Bauten, weil es das gesamte Leben eines kleinen höfischen Gemeinwesens umfaßt. H.-F. G.

Leonie von Wilckens:
Tageslauf im Puppenhaus
Bürgerliches Leben vor 300 Jahren
Prestel-Verlag, München. Fr. 9.–

Eine wunderbare Ergänzung und Erweiterung des Büchleins von Karl Gröber ist der soeben im Prestel-Verlag erschienene prächtige Band der Sammlung «Bilder aus deutscher Vergangenheit». In diesem vorbildlich ausgestatteten und gesetzten Buch sind die Puppenhäuser des 17. Jahrhunderts des Germanischen National-Museums in Nürnberg Raum für Raum, Schrank für Schrank, Schublade für Schublade durchforscht und untersucht worden. Das häusliche Leben des 17. Jahrhunderts wird bis ins Kleinste und Nebensächlichste «en miniature» sichtbar. Wir erkennen mit Vergnügen, woher wir kommen und stellen (nicht immer mit Vergnügen!) fest, wo wir uns heute befinden. Ob wohl heute jemand das Hobby hat, unser Leben im 20. Jahrhundert mit allen seinen technischen Raffinements in einer Puppenstadt oder wenigstens in Puppenhäusern zu verewigen? H.-F. G.

Das neue Nationaltheater
Festschrift zur Eröffnung des neuen Mannheimer Nationaltheaters
256 Seiten mit vielen Abbildungen
In Kommission bei Lambert Schneider, Heidelberg, 1957. Fr. 20.20.

Das vom Architekten Gerhard Weber erbaute Mannheimer Nationaltheater – das praktische Ergebnis einer ernsten Bemühung der Stadt Mannheim um eine Lösung des heutigen Theaterbauproblems, bei der im Rahmen eines Wettbewerbes das fundamentale Projekt Mies van der Rohes entstand – gehört zu den interessanten deutschen Nachkriegsbauten. Im vorliegenden, gut disponierten Buch wird den architektonischen Belangen beträchtlicher Raum gegeben. Der Mannheimer Intendant Dr. Hans Schüler schreibt über «Die geistige Aufgabenstellung», der Architekt erläutert den Bau im einzelnen, die Techniker geben gründliche Überblicke über die verschiedenen technischen Einrichtungen, und die Experten berichten über die Spezialgebiete der Statik, der Akustik und der generellen Farbgestaltung. Zusammen mit Plänen und Photos (zum Teil solchen aus der Zeit des entstehenden Baues) ergibt sich eine monographische Darstellung des neuen Mannheimer Theaters, die für jeden Interessenten des Theaterbaus von großem Wert ist. H. C.

Gottfried Wälchli: Frank Buchser
Persönlichkeit, Leben, Kunst
32 Seiten, 7 Farb- und
32 Tiefdrucktafeln
Schweizer Heimatbücher, Bd. 77/78
Paul Haupt, Bern 1956. Fr. 9.–

Es konnte nicht ausbleiben, daß der Verfasser der großen Buchser-Monographie von 1941 sich seither dauernd mit vermeintlichen oder wirklichen Werken des Solothurner Malers zu befassen hatte. Seine umfassenden Kenntnisse und praktischen Erfahrungen im Bereich dieses Œuvres kamen auch der vorliegenden, knapper gefaßten und sehr prägnant gestalteten Darstellung zugute. Neben den entscheidenden Hauptwerken erscheinen im Bilderteil wenig bekannte, aber oft aufschlußreiche und rein malerisch fesselnde Studien landschaftlicher und genrehafter Art. Ausgezeichnet formuliert ist das an die biographische Charakteristik anschließende Kapitel «Wesenszüge seiner Kunst», in dem das Ungewöhnliche dieses thematisch weit ausgreifenden Lebenswerks im großen Zusammenhang gewürdigt wird. E. Br.

Giuseppe Delogu: Tintoretto
16 Seiten und 32 Bildtafeln.
Die großen Meister der Zeichnung
Fretz & Wasmuth AG, Zürich
Fr. 12.50

Wie sehr in Tintorettos Schaffen nicht nur die venezianische Malerei ihre Peripetie, sondern auch die italienische Hochrenaissance ihre Krisis erreicht, machen höchst eindrücklich auch die Zeichnungen dieses Meisters sichtbar. Denn Tintoretto, der sich neben den Farben Tizians die Zeichnung Michelangelos zum Vorbild erkor, bemüht sich gerade in seinen frühen Skizzen auf das nachdrücklichste um die plastische Form, bisweilen in unmittelbaren Studien nach den Vorbildern von Michelangelos Medici-Gräbern; er durchbricht damit die bisher in Venedig übliche Flächenwirkung in der Art von farbigen Gobelins. Die späteren Zeichnungen des Meisters dagegen gehören zu den glänzendsten Offenbarungen jenes Manierismus, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch in Venedig die klassische Harmonie der Hochrenaissance in Frage stellt. Die meisten der hier reproduzierten Blätter sind nicht als Entwürfe im Sinne von Hilfskonstruktionen für ein darnach auszuführendes Gemälde gedacht; vielmehr wollen sie als selbstherrliche Äußerungen eines Geistes gewertet werden, der sich auch bei den anderen großen Meistern des Manierismus ganz besonders rein in der Zeichnung offenbart.
In seiner an Reflexionen reichen, wenn auch nicht immer ganz klar verständlichen Einführung würdigt Giuseppe Delogu, der auch durch andere Veröffentlichungen des Wasmuth-Verlags ebenfalls in der Schweiz bekannte Kenner und Interpret italienischer Kunst, die Rolle der Zeichnung in Tintorettos Schaffen und Wesen. Delogu legt auch die Schwierigkeiten der Datierung dar, die nur bei einem Teil der Blätter eine genaue zeitliche Festsetzung erlaubt. Biographische Angaben und ein ausführliches Literaturverzeichnis vervollständigen zusammen mit den in großem Format sorgfältig auf blaugraugetöntem Papier wiedergegebenen Zeichnungen den Wert dieses Bandes. R. Z.

Zehn Jahrhunderte
italienischer Malerei
1. Band: Die italienische Malerei
des Cinquecento
Mit einer Einführung von Giuseppe Delogu
12 Seiten Text und 32 einfarbige
sowie 8 mehrfarbige Bildtafeln
Fretz & Wasmuth AG, Zürich. Fr. 12.45.

Verglichen mit der Reihe, die unter dem Titel «Die großen Meister der Zeichnung» im Fretz & Wasmuth-Verlag herauskommt, ist der erste Band der im gleichen Verlag erscheinenden Reihe «Zehn Jahrhunderte italienischer Malerei» weniger glücklich. Geplant ist zwar ein höchst anspruchsvolles Unternehmen, nämlich die Darstellung der Geschichte der italienischen Malerei in ihren einzelnen Jahrhunderten. Begonnen wird mit dem vornehmsten dieser Jahrhunderte, nämlich dem sechzehnten, das, ganz abgesehen von den in diesem Band nicht behandelten Venezianern, Meister vom Range eines Lionardo, Raffael, Michelangelo und Correggio umfaßt. Doch der dünne Band vermag streng genommen dieser Aufgabe in keiner Weise gerecht zu werden. Die Einleitung Delogus, der bisher als Kenner gerade der italienischen Malerei galt, kann leider nicht anders als dürftig genannt werden und befremdet durch eine seltsame Mischung von Simplifizierung und Konfusion, woran freilich die bisweilen geradezu schludrige Übersetzung mitschuldig ist. Der Text verwischt geflissentlich die Eigenart der Hochrenaissance gegenüber der vorangehenden Frührenaissance; gleiches gilt für die Krisis des klassischen Menschentums im Manierismus, über welchen die sonderbarsten Sätze geprägt werden, wie beispielsweise: «Für den Manierismus, ein sehr komplexes und reiches Phänomen, das jedoch einem Prozeß ausgeglichener und kritischer Revision unterworfen ist, bedeutet Florenz einen Hauptort.»
Die Reproduktionen stehen zum Teil unter dem Durchschnitt des heute technisch Möglichen und beschränken sich bei Raffaels Fresken in den Stanzen auf zwei Ausschnitte, die in keiner Weise jenen Höhepunkt klassischer Komposition veranschaulichen können. Zum Schluß sei noch als weitere Eigentümlichkeit dieser bedauernswerten Veröffentlichung vermerkt, daß der einleitende Text überhaupt keine Seitenzahlen besitzt. Richard Zürcher

Schwarze, Rote und Menschen
wie wir
Ein Bilder- und Lesebuch
mit 32 farbigen und 32 einfarbigen Bildern
Von Kinder gemalt und geschrieben
für Kinder und Eltern
Herausgegeben und erläutert von
Max Burchartz. Prestel, München
Fr. 11.60

Wieder und immer wieder wird versucht, aus Kinderzeichnungen und Kindermalereien Bilderbücher zusammenzustellen, obwohl seit Jahrzehnten die Erfahrung ergeben hat, daß sich Kinderzeichnungen nicht für Kinder eignen, weil für das Kind Zeichnungen und Malereien lebensalterbedingt sind. Auch die Publikation des Prestel-Verlages gehört zu diesen mißglückten Versuchen, obwohl die Bilder einwandfrei sind, obwohl ein ausgezeichnet gedruckter und prächtig aufgemachter Band vorliegt, obwohl Max Burchartz ein überzeugendes Nachwort geschrieben hat. Die Bilder dieses Bandes sind – wie so oft bei dergleichen Veröffentlichungen – aus einem Wettbewerb hervorgegangen. Ein schlimmer Fehler des Unternehmens sind die Texte zu den Abbildungen. Man hat nachträglich andere Kinder aufgefordert, zu den bereits vorliegenden Abbildungen Texte zu erfinden, d. h. Geschichten zu schreiben oder sie zu interpretieren. Da ist denn wirklich – trotz aller Originalität – ein Unsinn herausgekommen, denn in der Mehrzahl der Fälle passen Text und Bild nicht zusammen. Das hätte einem so erfahrenen Mann wie Max Burchartz nicht passieren dürfen, und ein in Kunstdingen so bewährter Verlag hätte es merken müssen, zumal man in dem Buch «Kinder kritzeln-zeichnen-malen» von Wolfgang Grözinger des gleichen Verlages nachlesen kann, was die Kinderzeichnungen dem Kind und was sie dem ästhetischen Enthusiasten bedeuten. H.-F. G.

Werner Speiser:
Die Kunst Ostasiens
Mit 7 Farbtafeln, 7 Zeichnungen und 170 Bildern auf Tafeln in Kupfertiefdruck
Safari-Verlag, Berlin 1956

Kurz nach dem letzten Kriege erschien die erste Auflage dieses Werkes. Wer es in diesem seinem Notgewande kennengelernt hat, wird schon damals dem Buch eine angemessene Ausgabe gewünscht haben. Sie liegt jetzt vor. Bild- und Textteil sind ergänzt und werden mustergültig dargeboten. Ich wüßte aus neuerer Zeit und in deutscher Sprache keine bessere, gründlichere Darstellung der Kunst des Fernen Ostens. Sie wird China und Japan gleichermaßen gerecht, hebt auch die künstlerische Leistung Koreas, zumal die koreanische Keramik, gebührend hervor.

In dem ersten Kapitel, «Mythos und Vorzeit», werden am Ende einer vorzüglichen kulturgeographischen Einführung die Kunst Chinas und Japans verglichen, und hierbei die charakterliche Verschiedenheit beider Völker festgehalten: «Japan ist... keine Provinz der chinesischen Kunst wie Rom eine der griechischen. Man kann die sehr ähnlich liegenden Verhältnisse vielleicht am besten so umschreiben, daß China die Förderin, aber nicht die Urheberin der japanischen Kunst ist. Es hat sie freigesetzt, ihr viel mitgegeben... Aber die Denkweise, die Grundanschauungen und das Gefühlsleben der beiden Völker sind verschieden... Schicksal und Boden haben sie zu verschiedenen Charakteren umgeprägt, Urbegabungen in ihnen entwickelt, die heute als veranlagungsmäßig bestimmt erscheinen. Charaktere und Temperamente im einzelnen gibt es dort wie überall in der Welt, aber während der Chinese die Ruhe, Beharrlichkeit, Würde, die seelischen Kräfte, die Kräfte des Verstandes und die Traditionen eines typischen Bauernvolkes entwickelte, bildete der Japaner die kühne Gespanntheit, den Formwillen und den im kleinsten wirkenden Schönheitssinn des Soldaten und stetigen Eroberers auch im Gebiet des Ästhetischen aus.»

Für China dürfte diese Gegenüberstellung stimmen, für Japan wirkt sie jedoch überspitzt. Wohl möglich, daß ein Japaner, auf den bedeutsamen buddhistischen Wesensgehalt seiner Kunst (Zen) hinweisend, die «militärische» Deutung ablehnt. Es wäre aber ungerecht, den Verfasser auf dieses erste Urteil festzulegen. In seinem Buche wird später die Rolle des Buddhismus und nicht zuletzt des Zen erschöpfend behandelt. Der besondere Wert des Werkes liegt überhaupt darin, daß uns nicht nur sachkundiges Wissen vermittelt wird, sondern auch die geistigen Voraussetzungen der Kunst. Im ersten Falle sind jüngste Forschungsergebnisse berücksichtigt, auch die «Umwertung» einzelner Künstler, etwa die wachsende Hochschätzung Sôtatsus neben Japans großem Tuschmeister Sesshû. Gelungen ist durchweg das Einbeziehen der Dichtung, sei es, um damit das Ambiente einer Epoche schärfer zu fassen, sei es zur weiteren Charakterisierung des Unterschieds zwischen dem chinesischen und dem japanischen Wesen. Deswegen wird Li T'ai-po dem Haiku-Dichter Bashô gegenübergestellt durch zwei gleichermaßen berühmte Gedichte, beide wörtlich übersetzt.

Li T'ai-po:
Bett, davor hellen Mondes Glanz;
Denke, es ist Erde darauf Reif,
Hebe Kopf, sehe hellen Mond,
Senke Kopf, gedenke alter Heimat.
Bashô:
Alter Teich!
Frosch springt hinein,
Vom Wasser Geräusch.

Bei dem Chinesen lauter Bilder, die eine Vielfalt von Empfindungen auslösen, bei dem Japaner eine einzige Empfindung, ein einziger philosophischer Kern. (Nach japanischer Deutung symbolisiert der Frosch das Menschenleben: kurz sei es wie der «Sprung ins Wasser», ein wenig Lärm und dann wieder Stille.)

Die Bilder ergänzen den Text aufs glücklichste. (Eine Korrektur sei angemeldet: die Wandplatte aus dem Grab des Ehepaars Tai – Abb. 42 – befindet sich heute im Rietberg-Museum zu Zürich.)

Albert Theile

Eingegangene Bücher

Philip C. Johnson: Mies van der Rohe. 232 Seiten mit 218 Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen. Fr. 38.75.

Justus Dahinden: Versuch einer Standortsbestimmung der Gegenwartsarchitektur. 92 Seiten mit 41 Abbildungen. Girsberger, Zürich 1956. Fr. 15.–.

Wolfgang von Wersin: Das Buch vom Rechteck. Gesetz und Gestik des Räumlichen. 88 Seiten mit vielen Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1956. Fr. 20.20.

Edmund Meier-Oberist: Kulturgeschichte des Wohnens im abenländischen Raum. 344 Seiten mit 230 Abbildungen und 110 Skizzen. Ferdinand Holzmann, Hamburg 1956. Fr. 32.50.

John Peter: Aluminium in Modern Architecture, Volume I. 255 Seiten mit vielen Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1956. $ 10.00.

Paul Weidlinger: Aluminium in Modern Architecture. Volume II. 403 Seiten mit vielen Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1956. $ 17.50.

Roberto Aloi: Esempi di architettura moderna di tutto il mondo. Camini d'oggi. 290 Seiten mit 360 ein- und 18 mehrfarbigen Abbildungen. Ulrico Hœpli, Mailand 1957. L. 6500.

Adolf G. Schneck: Türen aus Holz, Metall und Glas. Konstruktion und Maueranschlag. Die Bauelemente Band II. 194 Seiten mit 330 Abbildungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1956. Fr. 54.70.

Backstein und Ziegel in Europa. 18 Seiten und 72 Abbildungen. Europäische Vereinigung der Ziegelindustrie 1956.

Parkett und seine Verlegung. Herausgegeben vom Verband der Deutschen Parkettindustrie und vom Bundesverband des Deutschen Parketthandwerks. 106 Seiten mit 135 Abbildungen. Konradin-Verlag Robert Kohlhammer, Stuttgart 1956. Fr. 21.25.

Gerhart Rodenwaldt: Akropolis. Aufnahmen von Walter Hege. 64 Seiten und 122 Abbildungen. Deutscher Kunstverlag GmbH, München 1956. Fr. 27.35

Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Westliches Schwaben. Bearbeitet von Ernst Gall. 272 Seiten mit Abbildungen. Deutscher Kunstverlag GmbH, München 1956. Fr. 15.25.

Géricault. Gemälde – Aquarelle – Zeichnungen. Sammlung Hans E. Bühler. Vorwort von Pierre Dubaut. 17 Seiten und 65 ein- und mehrfarbige Tafeln. Buchdruckerei Winterthur AG, Winterthur 1956. Fr. 63.–.

Wolfgang Schneditz: Alfred Kubin. 108 Seiten mit 56 ein- und 5 mehrfarbigen Tafeln. Brüder Rosenbaum, Wien 1956. Fr. 22.–.

Charles Richard Cammell: Memoires of Annigoni. 160 Seiten mit 11 Tafeln. Allan Wingate, London 1956. 16s.

Josef Herman: Drawings. Introduction by Basil Taylor. 14 Seiten und 40 Tafeln. Jonathan Cape, London 1956. 12s. 6d.

Louis Lebeer: Lismonde. 16 Seiten und 28 Abbildungen.
Paul Fierens: Antoine Mortier. 16 Seiten und 25 Abbildungen.
Monographies de l'Art Belge. Herausgegeben vom Ministère de l'Instruction publique, Bruxelles 1956.