

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 2: Kunstmuseen

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

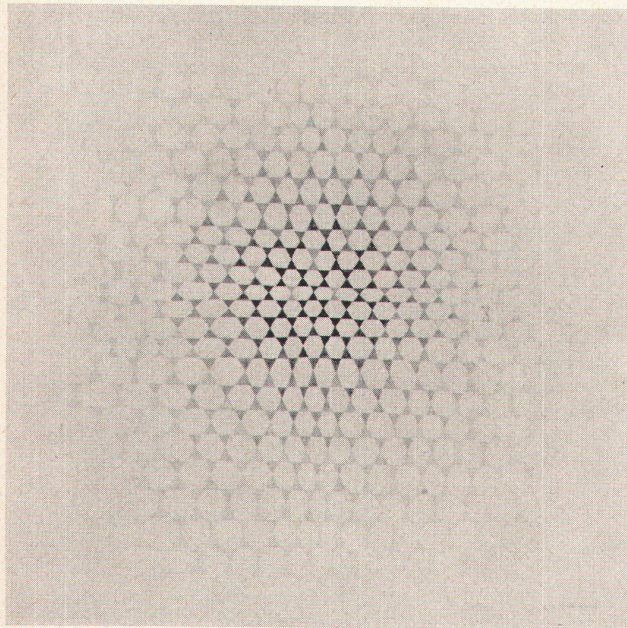
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 25.01.2026

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



3

schaftliche Umgebung und ihre Kollegen zu genau auf die Finger sehen. Szabo hätte wohl auch nach diesem leichten Erfolg streben können. Er ist einer der begabtesten jungen Bildhauer der Ecole de Paris; er hat sich aber so offen und öffentlich gegen den finanziell bedingten Kunstbetrieb der Pariser Galerien gewendet, daß er sich damit selber den mutigen Weg des Außenseiters vorge-

3 Albert Le Normand. Galerie Philadelphie, Paris

4 Ausstellung Dodeigne in der Galerie Claude-Bernard, Paris
Photo: Catherineau, Lille



4

schrieben hat. Er hat in dieser Hinsicht manches mit dem Bildhauer Etienne-Martin gemein, nur daß er manchmal die von der französischen Lebensart gezogenen Grenzen in seinem feurigen ungarischen Temperament übersieht.

In der Galerie Saint-Augustin stellte eine Bildhauergruppe des jüngeren Nachwuchses der Pariser Schule aus, nämlich Cardenas, Chavignier, Duprey, Guino und Hiquily. Besonders Hiquily und Cardenas überzeugen durch ihre bereits sehr persönlich geprägte Formauffassung. Die surrealistischen Anklänge sind bei beiden stark spürbar. Die Bilder des Malers Albert Le Normand in der Galerie Philadelphie sind gewissermaßen abstrakte Mandalas oder Meditationsbilder. Eine der meistbesuchten Ausstellungen war die Retrospektive André Derain in der Galerie Maeght.

Zu den jährlichen Weihnachtsausstellungen gehört die der Pariser Sektion der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, die, obwohl sie hauptsächlich eine Angelegenheit der Schweizerkolonie ist, doch auch eine kulturelle Wirkung dem französischen Publikum gegenüber beabsichtigt. Zwei weitere Schweizer Maler wurden außerhalb dieser Veranstaltung im vergangenen Monat bemerkt, Wilfried Moser mit neuen Bildern in der Galerie Jeanne Bucher und Hans Erni mit seinen letzten graphischen Arbeiten in der Galerie La Gravure.

Zu erwähnen sind ferner in der Galerie de France die graphischen Blätter von Hartung, in der Galerie Legendre neue Bilder von Arnal, die im Stillen Ozean und auf anderen Weltreisen gemalt wurden, ohne daß aber das ständig wechselnde Klima irgendwo in dieser subjektiv gerichteten expressiv-abstrakten Malerei hervortreten vermag.

Der kürzlich verstorbene deutsche Maler Reichel wurde von seinen zahlreichen französischen Künstlerfreunden betrauert. Reichel war ganz allgemein unter seinen Kollegen beliebt, und sein intimes Werk hatte in letzter Zeit immer größere Anerkennung gefunden.

Unter den Preisträgern des Carnegie-Preises (Philadelphia, USA) gehören folgende Künstler zum Pariser Arbeitskreis: Tapiès (1. Preis), Vieira da Silva, Camille Bryen und César. Wir weisen ausdrücklich darauf hin, da heute eine Campagne im Gange ist, die auf dem vorwiegend nichtfranzösischen Charakter der jüngsten Kunst besteht. Es darf aber doch gesagt werden, daß – unter vielen anderen Beispielen – auch Tapiès, der als Spanier im selben Jahre die zwei bedeutendsten Kunstpreise erhielt, ohne Paris und nicht zuletzt ohne die Pariser Kunsthändler kaum zu seiner heutigen Position aufgestiegen wäre.

Die bedeutendste Ausstellungseröffnung des Monats war die der Toulouse-Lautrec-Retrospektive im Musée Jacquemart-André. Bekanntlich hatte das Musée du Louvre 1922 die Schenkung des Nachlasses von Toulouse-Lautrec zurückgewiesen. Diese höchst bedeutende Sammlung wurde dann im Palais de la Berbie in Albi untergebracht. Ferner übergab die Comtesse Adèle de Toulouse-Lautrec dem Cabinet des Estampes der Bibliothèque Nationale eine Auswahl des graphischen Werkes des Künstler. Aus diesen beiden Sammlungen, die unterdessen bedeutend vergrößert wurden, ist die heutige große Toulouse-Lautrec-Ausstellung zusammengesetzt.

F. Stahly

Bücher

S. Giedion: Architecture – you and me
214 Seiten mit Abbildungen. Harvard University Press 1958. 5 \$

Das 1956 vom selben Verfasser im Rowohlt-Verlag, Hamburg, erschienene Büchlein «Architektur und Gemeinschaft», dem ein außerordentlich breiter Erfolg beschieden war (siehe Chronik 11/1956), ist nun auch in englischer Fassung erschienen. Es enthält im wesentlichen dieselben, leicht überarbeiteten Aufsätze, wurde jedoch um einige neue erweitert. Auch das Abbildungsmaterial wurde etwas ergänzt.

a. r.

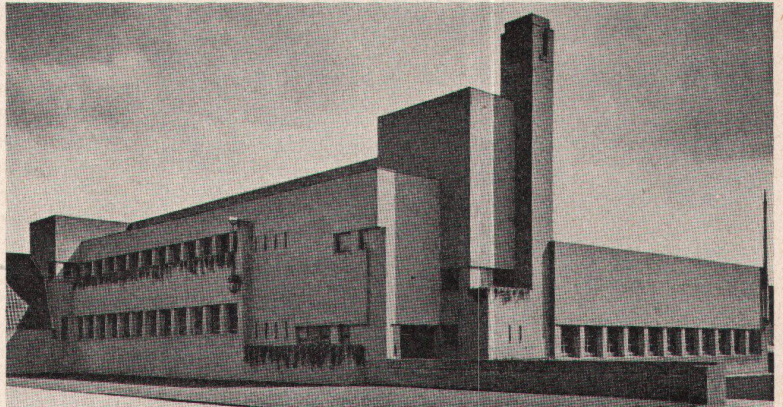
Willem M. Dudok

168 Seiten mit vielen Abbildungen
«Lectura Architectonica»

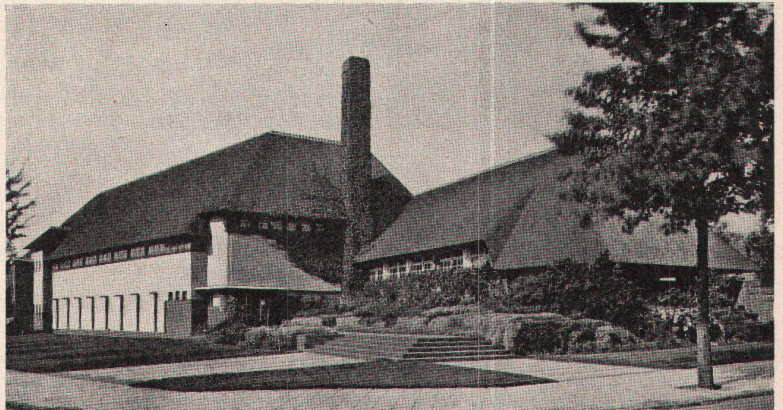
G. van Saane, Amsterdam 1957. Fr. 32.50

Dudok nimmt innerhalb der holländischen modernen Architektur eine Sonderstellung ein. Seine Arbeiten in der Zeit des Neuen Bauens stehen einerseits unter dem Einfluß Berlages und der Stijl-Bewegung, andererseits unter demjenigen des deutschen Expressionismus mit Mendelsohn; als drittes spürt man das Formdenken Wrights, dem Dudok stark verpflichtet ist. Aus diesen Grundlagen und Zeitströmungen hat sich Dudok eine eigene, äußerst markante Formensprache geschaffen, die vor allem in den Bauten zwischen 1920 und 1935 zum Ausdruck kam. Der vorliegende Band wurde zum 70. Geburtstag Dudoks herausgegeben und zeigt die Entwicklung in seinem Bauen von den ersten Arbeiten bis zur heutigen Zeit.

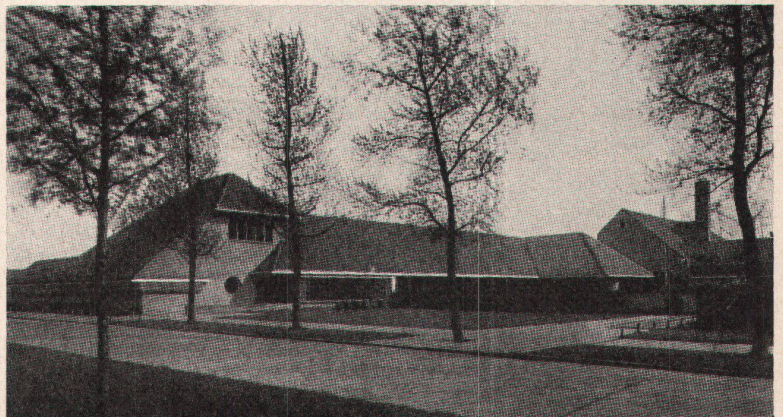
Der bekannteste Bau Dudoks ist das Rathaus in Hilversum; an ihm lassen sich auch am besten seine Konzeption und seine Formgedanken ablesen. Während die andern holländischen Bauten aus dieser Zeit, zum Beispiel diejenigen von Rietveld, Duiker, Bakema und andern, eine stark funktionell und konstruktiv betonte, manchmal intellektuelle Architektur aufweisen, sind Dudoks Bauten mehr auf formalen Prinzipien aufgebaut. Dudok sieht den Bau in erster Linie als äußere und innere Plastik. Kleine und große Baukörper werden gegenseitig verhaftet; Fensterbänder, horizontale Vordächer und vertikale Strukturen verbinden sich gegenseitig. Die Gebäudeecke ist nicht eine Linie, sondern ein räumlich-plastischer Übergang innerhalb eines streng orthogonalen Raumsystems. Eine ähnliche Architekturauffassung ist in Deutschland ins Dekorative oder später ins Pathetische abgeglitten. Die starke Hand Dudoks konnte ein solches Abgleiten in einen gefährlichen Formalismus meistens vermeiden, besonders da er nie schematisch wurde. Seine Details sind außerordentlich sorgfältig durchgebildet und stehen immer im Bezug zum Ganzen. Die Plastik seiner Fassaden, die Durchbildung seiner Eingangspartien und seiner Innenräume bilden gewollte und geformte Architektur. Heute, fünfundzwanzig Jahre nach der Entstehung, haben wir vielleicht bereits wieder eher ein Auge für solche Gestaltung als noch vor zehn Jahren. Für den schweizerischen Leser wird es interessant sein, eine starke innere Verwandtschaft der Arbeiten Dudoks mit denjenigen des Zürcher Architekten Ernst Gisler festzustellen. Diese Kongruenz in der Auffassung beschränkt sich nicht auf die Äußerlichkeit des Sichtmauerwerks, sondern auf die Art



1



2



3

und Weise, wie beide Architekten nach einer plastischen Architektur suchen, wie einzelne Details gelöst und verbunden werden, wie vertikale und horizontale Strukturen einander zugeordnet und verbunden werden. Die Tatsache, daß zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern zwei Gestalter, die auf ähnlichen Grundlagen arbeiten, zu gleichen formalen Lösungen kommen, mag als Beweis für die logische Konsequenz gelten, die der Architektur innewohnt. Wie schon erwähnt, finden sich die besten Arbeiten Dudoks in der Zeit bis 1935. Die später entstandenen Bauten besitzen nicht mehr die gleiche Kraft und erinnern oft an die normalschweizeri-

1 Bavinck-Schule in Hilversum, 1921

2 Fabritius-Schule in Hilversum, 1926

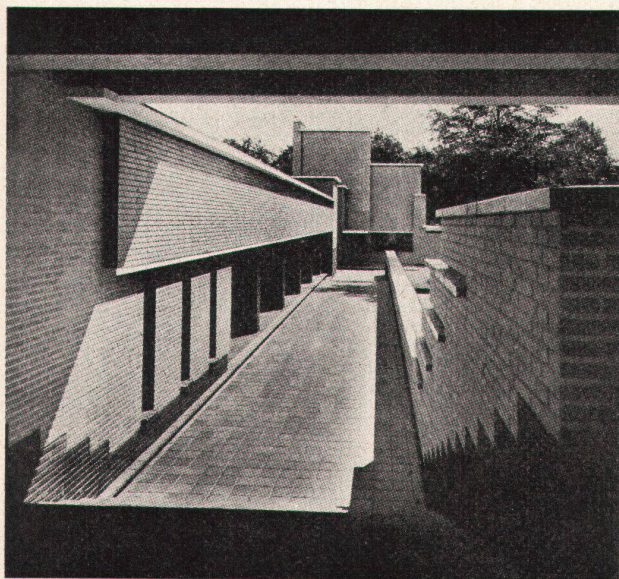
3 Primarschule in Hilversum, 1930

4 Eingang zum Eigenheim des Architekten in Hilversum, 1926

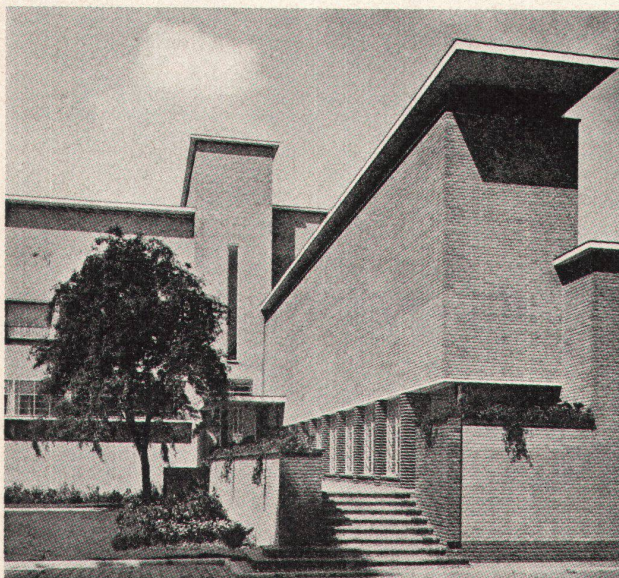
Aus der Monographie über Willem M. Dudok, Amsterdam 1957



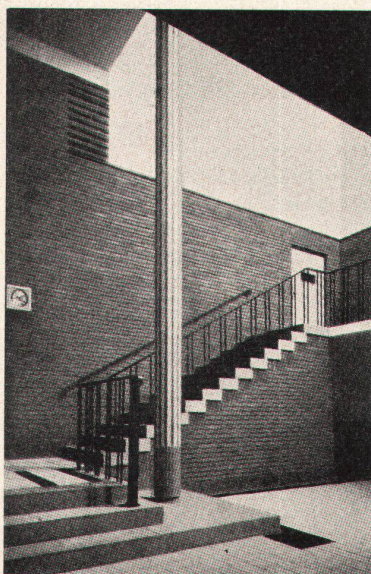
4



5



6



7

sche Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit. An Stelle der kräftigen Strukturen tritt eine filigranhafte Zeichnung; der kubisch betonte Aufbau der früheren Gebäude wird von mehr schematischen Baukörpern abgelöst. Auch die Stadtplanung von Den Haag, die von Dudok projektiert wurde, läßt bei ihren zum Teil monumentalen, zum Teil schematischen Lösungen die betonte Ästhetik und die formale Kraft der früheren Arbeiten Dudoks vermissen. Diese Kritik kann jedoch der Bedeutung und dem aktuellen Interesse der frühen Werke Dudoks keinen Abbruch tun.

Benedikt Huber

**State Museum Kröller-Müller
Catalogue of nineteenth and
twentieth century painting**

With a selection from the drawings of that period

*247 Seiten mit 71 ein- und 6 mehrfarbigen
Abbildungen*

State Museum Kröller-Müller, Otterlo 1957

Dieser Katalog vervollständigt die wissenschaftliche Publikation der berühmten, heute in niederländischem Staatsbesitz befindlichen Privatsammlung im Naturschutzpark der «Hoge Veluwe». Die Gemälde vom 16. bis 19. Jahrhundert waren 1950 publiziert worden, die Skulpturen 1953. Die Malereien Van Goghs, denen ein Spezialkatalog gewidmet wurde, erscheinen – in abgekürzter Behandlung – hier richtigerweise nochmals. Damit enthält dieses Verzeichnis das Herzstück der Sammlung, jene Abteilungen, die ihren besonderen Ruhm ausmachen. Denn als sich 1907 Frau H. E. L. J. Kröller-Müller entschloß, eine Kunstsammlung aufzubauen, war es ihr damals noch ungewöhnliches Ziel, die Entwicklung der zeitgenössischen Malerei zu verfolgen. Corot, Delacroix, Daumier, Courbet erscheinen im Gesamtbild denn auch nur als Vorläufer; selbst die Impressionisten sind nur mit einzelnen Stücken vertreten. Van Gogh und die Divisionisten mit Seurat machen den triumphalen Auftakt der hier vertretenen Moderne; Jugendstil und Sym-

bolismus führen die Linie kräftig weiter. Während die Nabis (außer Maillol), Fauvismus, deutscher und belgischer Expressionismus, Futurismus, auch Klee übergangen wurden, treten Kubismus und Stijl um so machtvoller in Erscheinung, daneben als Einzelgestalt Charley Toorop.

Der historische Informationswert dieser Sammlung kommt dadurch zustande, daß sie – unter Beratung durch Henry van de Velde und H. P. Bremmer – aus den Epochen selbst heraus erwuchs. Nicht nur liegen die Ankaufdaten bemerkenswert früh: 1913 für Mondrian und Van der Leek, um 1920 für Braque, Picasso und Léger; nicht allein sind hier Werke versammelt – wie die Seurats –, die später bald unauffindbar wurden; die Sammlung enthält neben den großen Zentralfiguren viele gegenwärtig übersehene Mitkämpfer – dazu auch eigentliche Hintergrundgestalten –, so daß für die monographische Darstellung einzelner Bewegungen, vor allem des Symbolismus und des Kubismus, hier reichstes Material versammelt ist.

A. M. Hammachers Katalog ist in der traditionellen Weise angelegt, alphabetisch, mit Literatur- und Ausstellungsverzeichnis zu dem einzelnen Werk und Bildbeschreibung. Der Abbildungsteil ist mit 77 recht ungleichen Reproduktionen angesichts der 817 verzeichneten Nummern etwas knapp; gerne hätte man auf die sechs Farbtafeln zugunsten einer reicheren Bilddokumentation verzichtet. Wertvoll sind dafür eine Reihe von textlichen Ergänzungen: eine Sammlungsgeschichte, eine Zeittafel der Entwicklung zum Museum, ein alphabetisches und ein chronologisches Künstlerverzeichnis.

Heinz Keller

**Öffentliche Kunstsammlung Basel
Katalog**

*I. Teil. Die Kunst bis 1800, sämtliche aus-
gestellten Werke*

176 Seiten mit Abbildungen

Öffentliche Kunstsammlung Basel 1957

Fr. 5.—

Das Basler Kunstmuseum, unter der Leitung von Dr. Georg Schmidt, gehört zu den aktiven Instituten, die sich nicht begnügen, überlieferte Lösungen anzuwenden, sondern dauernd bestrebt sind, ihre Aufgaben neu zu denken. Diese Eigenschaft bewährt sich auch in der Katalogfrage. Schon der Sammlungskatalog von 1946 war von der alphabetischen Ordnung abgegangen, die unter dem Zwang der Buchstabenfolge Unzusammenhängendes aufreht. Er wurde nach Sälen geordnet, so daß er die inneren Zusammenhänge des Schaugutes

5 + 6

Haupteingang und Nebeneingang des Rathauses in Hilversum, 1928

7

Treppenhalle in der Vondel-Schule in Hilversum, 1928

Aus der Monographie über Willem M. Dudok, Amsterdam 1957

spiegelte. Es war vorauszusehen, daß ein solcher Katalog schon bei der nächsten Neuhängung überholt war, denn selbst in den historischen Beständen – geschweige in den zeitgenössischen – herrscht immer eine gewisse Bewegung, wenn ein Museum lebendig bleibt.

«So haben wir für den vorliegenden Katalog als Neuierung eine primär chronologisch-entwicklungsgeschichtliche Ordnung gewählt. Das oberste Gliederungsprinzip ist die Folge der Jahrhunderte. Innerhalb dieser Kategorien reihen sich die verschiedenen Länder, und innerhalb der Länder sind die einzelnen Werke entwicklungsgeschichtlich angeordnet.» So charakterisiert Dr. P.-H. Boerlin, Konservator der Gemädegalerie, den Aufbau. Das 15. Jahrhundert gliedert sich zum Beispiel in die Abschnitte: «Konrad Witz», «Schweiz, Deutschland, Österreich um 1440 bis um 1480», «Schweiz, Deutschland, Österreich um 1480 bis um 1510», «Bildnisse um 1470 bis um 1510», «Niederlande, Frankreich», «Italien, Spanien». Der Katalog gibt damit auf weite Strecken immer noch den Ablauf in den Sälen wieder, ohne aber an den Zwang der Hängung gebunden zu sein. Auch die typographische Lösung betont diese Parallele zur Darbietung an den Wänden. Jedes Bild ist innerhalb der Maße 4,5 × 4,5 cm reproduziert; die üblichen Katalogangaben (bei den Künstlern nur Geburts- und Todesort und -datum, keine Kurzbiographie) stehen darunter. Dazu wurde das Querformat gewählt, das zwar weniger handlich ist, aber die Ähnlichkeit mit dem Eindruck der Wand noch steigert.

Der Benutzer des neuen Basler Katalogs hält damit ein Dokument in den Händen, das ihm nicht nur Auskünfte über das einzelne Werk und den einzelnen Künstler gibt, sondern den inneren Aufbau der Sammlung unübertrefflich klar spiegelt. Es erscheinen die Zeiten, die im Basler Kunstmuseum mit wenigen sparsamen Akzenten dargestellt sind, wie die Gotik und die Malerei des 18. Jahrhunderts, die Epochen, in denen die Kurve dichter, aber etwas flach durchgezogen ist, wie das 17. Jahrhundert in den Niederlanden, und dazwischen jener großartige Bestand an oberrheinischer und schweizerischer Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts mit den Höhepunkten Witz und Holbein (wobei mit Recht für Niklaus Manuel, Urs Graf und Hans Holbein auch die Zeichnungen in den Katalog einbezogen wurden). Dieses Spiegelbild der Basler Öffentlichen Kunstsammlung wird ergänzt durch eine überlegene konzentrierte Geschichte ihrer Entstehung, die Georg Schmidt vorausschickt. Es ist ein in der Schweiz einzigartiges Bildnis, denn über die in

ihm enthaltenen privaten Sammlungen geht dieser Kunstbesitz bis in die Tage Holbeins und des Erasmus zurück; wenn der Katalog vollständig vorliegt, werden sich in ihm die mehr als vierhundert Jahre alten Schicksale des Kunstsinn in einer schweizerischen Stadtrepublik abzeichnen.

Es stellt sich die Frage, inwiefern der hier geschaffene Katalogtypus für andere Kunstmuseen als Vorbild dienen kann. Er empfiehlt sich für Museen mit starkem Besuch; die vielen Abbildungen setzen – preislich – eine hohe Auflage voraus. Da eine Seite nur drei Nummern aufnimmt, eignet er sich wiederum weniger für die ganz großen Museen; Basel wird mit drei Teilen auskommen. Der zweite Teil soll von 1800 bis zur Gegenwart reichen; ein dritter Teil ist für die nichtausgestellten Bilder und Plastiken bestimmt. Dieser Schlußteil wird den Katalog vor die härteste Bewährungsprobe stellen, denn hier sind auch jene Bestände zu verarbeiten, bei denen nicht allein die Abbildungswürdigkeit fraglich wird, sondern die eine übersichtliche historische Ordnung, wie sie für die Schausammlung erreicht wurde, aufzuschwemmen und zu zerstören drohen: die Werke der Mitläufer und Nachzügler. Der erschienene erste Teil und mit Sicherheit auch der zu erwartende zweite spielen dem Besucher ein Werkzeug von hervorragender Eignung zu.

Heinz Keller

Max Bill

Herausgegeben von Eugen Gomringer

86 Seiten mit 8 Abbildungen

Arthur Niggli, Teufen 1958. Fr. 9.85

Ein schlankes, wie nicht anders zu erwarten, typographisch wohlgestaltetes Bändchen, in dem Eugen Gomringer, seines Zeichens Essayist, «Texter», im Grunde vielleicht Dichter, ein Kenner und intimer Mitarbeiter Bills, als «homage» zum 50. Geburtstag Bills kleinere und größere Aufsätze von Max Bense, Will Grohmann, Richard P. Lohse, Kurt Marti, Annie Müller-Widmann, Carlos Flexa Ribeiro, Ernesto Rogers und Ernst Scheidegger zusammengebunden hat. Der Radius der Verfasser umfaßt Architekten, Maler, Philosophen, Kritiker, eine Sammlerin und – einen Theologen und einen Dichter.

Eine ungewohnt frühe Ehrung vielleicht – aber weshalb nicht? Bill ist seit bald drei Jahrzehnten eine stimulierende Erscheinung im Bereich des Künstlerisch-Kulturellen. Gerade seine aufs Überindividuelle zielende, andererseits sehr individuell strukturierte geistige Passion hat zu Anregungen geführt, die ihm Sympathie bis zur Nachfolgeschafft, natürlich aber

auch Gegnerschaft eingebracht haben. Daß Bill sich sowohl schöpferisch-irrational wie reflektiv-rational zu realisieren und zu äußern versteht, macht ihn zu einem Prototyp unsrer Zeit. Von hier aus ist zu verstehen, was konkrete Kunst und, in erweiterter Bedeutung, konkrete Gestaltung genannt wird.

Die Frage des Konkreten spielt dementsprechend in den Beiträgen der Schrift eine große Rolle. Sie wird von verschiedenen Perspektiven aus anvisiert. Von Lohse zum Beispiel in einer sehr eindringlichen Gedankenfolge, in der es heißt: auch die konkrete Kunst «kennt Urbilder wie die Mathematik. Vision, wenn man so will, ist auch hier, und mit dem Umfang des Errechenbaren wächst der Umfang des Unbekannten. Das Geheimnis wird eher größer, und die Intuition fällt nicht aus.» Vision, Geheimnis, Intuition – alles Begriffe oder Zustände, die Bill oft negiert hat, die aber in Lohses Formulierung auf ihn genau zutreffen. Benses Beitrag ist brillant; neben Lohse wirkt er doch ein wenig wie philosophische Akrobatik, der das Fundament des Gesehenen, physiologisch Wahrgenommenen fehlt, ohne das jede Äußerung zur Kunst Gefahr läuft, ins Leere zu rasen. Höchst interessant ist es, unter den Mitarbeitern einen Theologen zu finden, der vom zweiten der zehn Gebote den Sprung zur konkreten Kunst unternimmt. Anregende Überlegungen, die nach weiterer gründlicher Prüfung durch den Verfasser Kurt Marti und nach Beseitigung einiger allzu primitiver Schlußfolgerungen zu folgenreichen Ergebnissen für die Theologie und für die Definition konkreter künstlerischer Schaffensmethode führen können. Intelligent und menschlich sind die Zeilen der Sammlerin Annie Müller-Widmann, in denen es heißt: «Sechszwanzig Jahre lebe ich mit Bildern und Plastiken konkreter und konstruktiver Kunst, sie lassen mich frei und tief atmen.» Hier ist eine Wirkung der Kunst (und der Form, natürlich auch der Gestalt) berührt, die so selbstverständlich ist, daß sie allzu oft vergessen wird. Von den anderen Beiträgen wäre noch ein kleiner photographischer Bildbericht Ernst Scheideggers zu erwähnen, in dem sich unter anderem eine aussagereiche Aufnahme von der Aufrichtung der Plastik «Kontinuität» (1947) befindet. Auf ihr ist von der Persönlichkeit Bills optisch vielleicht mehr zu finden als auf manchem photogenen Schnappschuß. Daß Gomringer in seinem Beitrag die Brücke zwischen visueller Kunst zur Dichtung schlägt, wirft Licht auf die breite Lagerung der konkreten künstlerischen Gestaltungsweise.

Neben den biographischen Notizen über die Mitarbeiter schließt der Band mit ausführlichen biographischen Daten

Bills ab. Es ist heute üblich geworden, bei solchen Zusammenstellungen in die Details der Details zu gehen. Man sollte sich hier auf das wirklich Wesentliche beschränken, wobei man allerdings lernen und wissen muß, was jeweils das Wesentliche ist.

H.C.

Giuseppe Bolzani

Bianco e Nero. Artisti ticinesi del '900
15 Tafeln. La Toppa, Lugano 1957. Fr. 4.50

In der Reihe «Bianco e Nero, Artisti ticinesi del '900» bringt das Bändchen Feder- und Tuschzeichnungen von 1949 bis 1956 des 1921 in Bellinzona geborenen Künstlers, der in Locarno lebt und Wandbilder in Chiasso und Bellinzona geschaffen hat. Er will die zum Teil französischen Einflüsse verarbeitenden, zu meist abstrakten Zeichnungen als «una prova di ogni momento vero di vita» verstanden wissen.

E. Br.

Walter Kern: Der Lebenstag

Ein Freskenzyklus im Berner Rathaus von Fritz Pauli
24 Seiten Text und 18 farbige Tafeln
BW-Presse, Winterthur. Fr. 40.—

Über die Wandmalereien Fritz Paulis in dem seit 1942 wiederhergestellten Empfangssaal des Berner Rathauses wurde im WERK im November 1957 berichtet. Nun ist in der Winterthurer BW-Presse ein Tafelband in Großformat über diese Fresken erschienen, die im Jahre 1951 an der Eingangswand mit dem «Schlaf» begonnen und nach den Seitenwänden «Liebe und Leben» und «Arbeit» im Januar 1957 mit dem «Fest des Lebens», das der Eintretende zuerst erblickt, abgeschlossen wurden. Die Einführung von Walter Kern gibt dankenswerte Aufschlüsse über die Entstehung und Technik der Fresken und deutet dann die Gesamtidee des Zyklus wie den Sinn der einzelnen Wände nach ihren figürlichen, dekorativen und farbensymbolischen Werten. In der Skala von Blau zu Grün, zu Orange und Goldgelb erhebt sich die Reihe aus dem dunklen Grundton des graphischen Werks des Künstlers zu einem Bekenntnis festlicher Lebensbejahung. In diesen Textteil der Mappe sind kleinere und ganzseitige Aufnahmen aus der Entstehungszeit der Fresken eingestreut, die den Künstler auf dem Gerüst bei der Arbeit zeigen, wie auch Zeichnungen zu den einzelnen Figuren und Gruppen, die schon an sich nach Strichführung und Ausdruck beachtenswert sind. Bei Pauli liegt ein freskales Moment schon in der realistisch-organi-

schen Plastik und räumlichen Ordnung der Figurenzeichnung.

Der Tafelband beginnt mit dem Wettbewerbsentwurf von 1947, der in Zeichnung und farbiger Skizzierung die Kompositionen der vier spitzbogigen Wände wiedergibt, wobei die Grundidee in der spätern Ausführung beibehalten, Einzelheiten aber vielfach verändert und weiterentwickelt wurden. Ein weiteres Blatt zeigt den Blick in die beiden Gewölbejoche des Saales mit den vier farbigen wiedergegebenen Wandbildern, die in ihren Linien aus der Spannung der gotischen Rippen und Bogen abgeleitet sind. Dann folgen die Photos der vier Bilder, von denen jedes von zwei bis vier farbigen Details begleitet wird, die die figurale Erfindung und die freskale Dichte einzelner Figuren und Gruppen erkennen lassen. Die Bilder sind nach Idee, Flächen- und Farbton als Ganzes konzipiert, aber die Einzelfiguren und Gruppen wahren ihre bildmäßige Geschlossenheit und Selbständigkeit. Die farbigen Aufnahmen des sitzenden schlafenden Paares mit der Katze, der ruhenden Greise, der Familie, der Säuglinge, des kleinen Mädchens aus dem Kinderreigen und anderer mehr vermitteln einen an das Original heranführenden Eindruck von der von Wand zu Wand reifenden Stilsicherheit und meisterlicher handwerklichen Arbeit des Künstlers. Fritz Pauli vermeidet schon aus künstlerischem Instinkt die illustrative Anekdote und bewußte Schaustellung; seine Bilder sind in ihrer landschaftlich-pastoralen Grundstimmung als graphisch malerische Situationen gesehen, erheben im Realistischen und Poetischen Erfahrungen aus dem Volksleben durch Linie, Farbe, Gestaltung zu echter Monumentalität. Benozzo Gozzoli gehört zu den Ahnen des Künstlers. Die Mappe gibt eine willkommene Dokumentation zu diesem Hauptwerk Paulis.

Ulrich Christoffel

Walter Mehring: Verrufene Malerei

Von Malern, Kennern und Sammlern. Berichte aus Paris, Berlin, New York, Florenz.
206 Seiten mit 88 Abbildungen. «Atelier»
Diogenes-Verlag, Zürich 1958. Fr. 19.60

Berlin – die Sturm-Galerie – in den ersten Weltkriegsjahren, der Montparnasse in den zwanziger und dreißiger Jahren, die europäische Künstleremigration des zweiten Weltkriegs in Amerika, geschildert von einem, der zur richtigen Zeit am richtigen Ort dabei oder mindestens in der Nähe war. Kein Memoirenbuch, mehr eine Sammlung von älteren und neueren Artikeln, mit den unvermeidlichen Überschneidungen und Lücken (Mehring's Dada-Erfahrungen werden ganz über-

gangen). Bald die halbe Wahrheit, bald mehr als die Wahrheit, als Quellenwerk für Dissertationen drum mit aller Vorsicht zu benützen. Gelegentlich voll Einsicht ins Allzumenschliche, gelegentlich auch kaltschnäuzig; manchmal mit treffenden Formulierungen über Kunstprobleme, manchmal nur routiniert journalistisch. Anschaulich, witzig, brillant bis zum Reißerischen; auch stilistisch drum ein echtes Produkt der Querschnitt-Zeit. – Die 88 Reproduktionen haben den unverfälschten Dokumentarwert der «Querschnitt»-Hefte.

h. k.

Jacques Moreau:

Die Welt der Kelten

274 Seiten mit 104 Tafeln
«Große Kulturen der Frühzeit»
Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1958
Fr. 27.90

Der Begriff des Keltentums ist affektiv beinahe so belastet wie der des Germanentums, hinter dem er nur insofern zurücksteht, als seine Mythisierung nicht annähernd so martialisch-nationalistische Formen angenommen hat wie die Mythisierung des andern. Eine Keltomanie hat es ebenso gegeben wie eine Germanomanie. Sie wurde kulturgeschichtlich am bedeutsamsten in der Ossian-Fälschung Macphersons und deren Einfluß auf das Europa des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Seit langem indessen bemüht sich die Wissenschaft um eine saubere Erkenntnis dessen, was als keltisch zu gelten hat. Als wichtigste Grundlagen dienen ihr einerseits sprachliche Überlieferungen, andererseits zahllose Bodenfunde. Da die frühzeitlichen Welten indessen mitten in das hellste geschichtliche Licht hineinragen, bewegt man sich keineswegs in prähistorischem Dunkel. Dennoch bedeutet die Beschäftigung mit diesem Stoff nüchterne Kleinarbeit. Ein Buch über die Welt der Kelten, wie es jetzt aus der Feder von Jacques Moreau vorliegt, wird nur für den «unterhaltend» sein können, der sich im wesentlichen mit einer Sammlung von Fakten zufriedenzugeben bereit ist.

Der Leser wird freilich gleich zu Beginn etwas mißtrauisch gemacht, denn da wird ihm mitgeteilt, gemeinsame Züge einer keltischen Mentalität seien tiefe Religiosität sowie die Fähigkeit, von der materiellen Umwelt zu abstrahieren und sich eine eigene ideale Welt zu erbauen. Das sind nun in der Tat Züge, die man schlechterdings nicht auf eine bestimmte Kultur beschränken kann. Aber der Autor kommt glücklicherweise nicht auf solche – noch dazu sehr triviale und nichtssagende – Verallgemeinerungen

zurück, sondern geht ins Detail, in die Fülle sehr nüchterner Details. Mit ihnen baut er geschickt und übersichtlich Geschichte und Kultur der Kelten auf. Die Darstellung beginnt im Neolithikum, schildert die Hallstatt- und die La-Tène-Zeit, die Keltenwanderungen, die Vernichtung der Kelten durch Rom und endlich die letzten keltischen Reiche auf den britischen Inseln. Von besonderer Faszination ist dabei immer das Ineinandergreifen der frühzeitlichen Kultur der Kelten einerseits, der damaligen Hochkulturen (Rom und Christentum) andererseits. Nach den historischen Abschnitten folgt eine Charakterisierung der sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse, der Religion, des Kunsthandwerks und der künstlerischen Zeugnisse. Auf 104 Bildtafeln endlich wird ein reiches und in wachsendem Maße eindrucksvolles Material ausbreitet.

wsch.

Walter Dixel:

Keramik. Stoff und Form

142 Seiten mit 196 Abbildungen

Klinkhardt & Biermann, Braunschweig-Berlin 1958. Fr. 25.—

Alle Beschäftigung mit der Form von Gefäßen wendet sich mit Vorteil zunächst der Keramik zu. Wie bei kaum einem andern Werkstoff (als nächstes wäre an Holz und Glas zu erinnern) ergibt sich hier die Form aus den Eigenschaften des Materials und dem Eingreifen der formenden Hand, die ursprünglich keines Werkzeugs bedurfte und im Prinzip für die Formgebung auch heute außer der rotierenden Töpferscheibe keines Werkzeugs zwingend bedarf. Walter Dixel, der sich durch den Aufbau der vorbildlichen «Formsammlung» der Stadt Braunschweig größte Verdienste erworben hat, hat in früheren Publikationen sich mit der Holzform und der Glasform beschäftigt. Sein Anliegen in dem neuen Bildband über Keramik ist wiederum die Form, sind die Grundprinzipien der «einfach schönen» Gefäßgestaltung, und nicht das Dekor, das in der kunstgeschichtlichen Betrachtung der Keramik bis in unsere Zeit im Vordergrund stand. Denn mit Recht sagt Dixel, den Menschen, der ein Gefäß aus Ton formt, dürfe in erster Linie die Form, als das Primäre, interessieren.

Die knappe Darstellung setzt mit einem kurzen Kapitel über die Technik der Keramik ein, das die angewandten Verfahren seit dem Auftreten der Gefäßkeramik in der Jungsteinzeit bis zu den Gießtechniken heutiger Porzellanfabriken erläutert und von einer Übersicht über die Hauptarten der Keramik gefolgt ist. Zu seinem

eigentlichen Thema stößt Dixel mit Bemerkungen zur Frage der Formentstehung bei der Keramik vor. Er kommt dabei zum Schluß, daß die ersten Tongefäße Nachbildungen vorkeramischer Gefäße und Behälter waren. «Schon die Tatsache, daß die Möglichkeit besteht, für eine große Zahl heute noch üblicher Formtypen Reihen aufzustellen, die meist in die Vorzeit zurückreichen, ist auffallend.» Diese Formreihen beweisen ein Festhalten an einer einmal für einen bestimmten Zweck gefundene Form, die auch in einen neuen Werkstoff mit übernommen wird (Holz- und Tonformen in die Bronze oder in Zinn). Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Bemerkungen zur Gefäßform wird das Wesen keramischer Form herausgearbeitet. Im Gegensatz zum Holz, wo die Form durch den Materialcharakter, oder zu Glas, wo die Form durch die Arbeitsvorgänge beim Blasen in starkem Maße vorbestimmt ist, kann im Ton fast jede beliebige Form gebildet werden. Charakteristisch für alle echte keramische Form ist der Kreis in jedem Horizontalschnitt durch ein Gefäß. Diese imaginäre Mittelachse hat mit der Erfindung der Drehscheibe, die sie zwangsläufig ergibt, nicht viel zu tun, denn schon die freigeformten Keramiken zeigen dieses Streben. Wesentlich für die keramische Form ist sodann die weiche Rundung, die Kurve in den verschiedensten Variationen, im Aufriß jedes Gefäßes. «Harmonische Rundung der Körpersilhouette» und «vom Boden bis zum Mündungsrand ununterbrochen aufsteigender Fluß der Kurve» entsprechen dem Gefühl der das Gefäß formenden Hand. Auf Grund dieser Definition glaubt Dixel, in Knickformen vieler keramischer Silhouetten Nachbildungen von Metallformen sehen zu dürfen. Keramische Formen, die sich durch zahlreiche Wülste und Einziehungen auszeichnen, dürften ihre Formvorbilder im gedrehten Holzgerät haben.

Ein wichtiger Abschnitt von Dixel's Ausführungen gilt einem aus reicher Kenntnis des keramischen Formbesitzes vorgenommenen «Versuch einer systematischen Ordnung der keramischen Hauptformen». Herausgestellt werden dabei eindeutige, klare Typen guter, echter keramischer Formen. Daß diese Hauptformen viele Zwischenformen und Varianten nach sich ziehen, ändert an der Brauchbarkeit des Ordnungsprinzips nichts. Die Gliederung erfolgt zunächst nach dem Verhältnis von Höhe zu Durchmesser, also niedere, flache, weit offene Gefäße; kugelähnliche Gefäße; hohe Gefäße. Jede dieser Gruppen wird in Wort und Bild in ihren vielfältigen Abwandlungen eindrucklich vorgeführt. Die Beispiele stammen aus allen Kulturen und Epochen und belegen Konstanz und

Verbindlichkeit echt keramischen Denkens. Das Studium dieser Bildfolgen wird zu einem faszinierenden Eindringen in keramische Formcharaktere. Welche Gegensätze etwa zwischen hochschultigen und tropfenförmigen Gefäßen, zwischen zylindrischen und kugeligen Formen! Immer sind wieder «Formverwandte» zu faszinierenden Gruppen zusammengestellt. Der Betrachter und Leser fühlt sich angeregt, nun auf eigene Faust in seiner Umgebung Gefäßformen zu ordnen und ordnend Formen zu erleben.

Dem systematischen Teil folgt in der zweiten Buchhälfte eine Würdigung der modernen Kunstkeramik der Gegenwart. Dabei setzt sich Dixel auch mit der janusköpfigen Künstlerkeramik der Gegenwart auseinander, und breiter Raum ist der Keramik von Picasso (mit einigen interessanten Gegenüberstellungen historischer und außereuropäischer Keramik) gewährt. Mehr reportagemäßig wird dann das keramische Schaffen der einzelnen Länder gewürdigt. Den überhitzten Formen der italienischen Keramik wird die organisch gewachsene Form gegenübergestellt, wie sie in den Erzeugnissen deutscher, dänischer, schwedischer, finnischer, holländischer, englischer, schweizerischer, spanischer und nordamerikanischer Werkstätten in national und individuell verschiedener Prägung sichtbar wird. Ein letzter Abschnitt ist der Gebrauchskeramik aus Manufakturen und Fabriken gewidmet. Das schlichte Gebrauchsgerät unserer Zeit war immer das besondere Anliegen Dixel's, für das er sich in vielen Aufsätzen und selbständigen Schriften eingesetzt hat. Hier bietet das Bildmaterial eine gute Übersicht vor allem über die heutige deutsche Produktion.

Wer immer sich mit der Geschichte der Keramik oder mit der Gerät- und Gefäßform beschäftigt, wird aus dem neuen Werk von Walter Dixel beträchtlichen Nutzen und Gewinn ziehen. Daß die «mise en page» der Substanz des Buches und dem schönen Bildmaterial nicht immer gerecht wird, darf als kleiner Schönheitsfehler nicht verschwiegen werden.

W. R.

R. Stennett-Willson:

The Beauty of Modern Glass

128 Seiten mit rund 500 Abbildungen

The Studio Ltd., London 1958. 30 s.

Kaum ein anderer Bereich angewandter Kunst befindet sich in derart lebendiger Entwicklung wie die Glaskunst. Kaum ein anderer Werkstoff übt aber auch derartig nachhaltige, ständig sich erneuernde Faszination auf alle Freunde

des Schönen und Kostbaren aus. Dem neuen Band über modernes Glas ist als Frontispiz eine packende Photographie vorangestellt: Sie zeigt das Werkzeug des Glasmachers, das Werkzeug, das er heute braucht und das er schon vor Jahrhunderten gebraucht hat: der Glasmacherstuhl, an dem der Glasballon an der Pfeife geformt wird, ein paar Zangen, eine Schere, ein Zirkel. Mit diesem primitiven Gerät werden die traumhaftesten Gläser hergestellt. Bemerkenswertes Phänomen: die Technik der Glasherstellung hat sich – wenn man von der maschinellen Flaschenerzeugung absieht – in etwa zwei Jahrtausenden praktisch kaum verändert. Als mit glastechnischen Fragen vertraut erweist sich der Autor in seiner Einführung über das Glasmachen und das Glas als künstlerischen Werkstoff. Er weist dabei mit Recht darauf hin, die heutige Produktion von künstlerischem Glas könne als Beweis dafür gelten, daß die Möglichkeiten der Formgebung beim Glas sich nach wie vor als mit der Formvorstellung der kreativen Persönlichkeit voll und ganz vereinbar erweisen.

Der Bildteil, durchsetzt mit einigen Farbtafeln, gibt eine umfassende Übersicht über das Kunstglas der Gegenwart. Die Auswahl ist repräsentativ und berücksichtigt alle wesentlichen Zentren: Italien, Frankreich, Holland, Schweden, Dänemark, Finnland, Norwegen, England, die Vereinigten Staaten, Japan und die Tschechoslowakei selbst als Nachfolgerin der altböhmischen Glaskultur. Es fehlt Deutschland, was sich vor allem im Abschnitt Tafelglas als Lücke erweist, und es fehlt Österreich, wo ebenfalls beachtliche Anstrengungen gemacht werden.

Der Bildteil hebt an mit schlichten Ziergläsern, in denen mit dem Wesen des Materials (also Glas als Haut oder umgekehrt Glas als Masse) werkgerechte, manchmal auch extravagante, aus dem spielerischen Charakter des Glases aber durchaus verantwortbare Formen gesucht werden. Ein zweiter Abschnitt ist der Farbe beim Glas gewidmet, die seit einigen Jahren durch den Aufschwung der oft mehrschichtigen Überfangtechnik neue Bedeutung erlangt hat. Weitere Abschnitte sind der Gravur, dem Schnitt und dem Schliff gewidmet, im Prinzip durchaus legitime Techniken der nacharbeitenden «Glasveredlung», deren heutiger Stand aber weitgehend als problematisch anzusehen ist. Hier wirken Traditionen aus glorreicher Vergangenheit allzu stark nach, und es fehlen die schöpferischen Kräfte für den Entwurf. Immerhin sind gerade beim Glasschnitt gute moderne Möglichkeiten gezeigt. Ein letzter Abschnitt ist dem formal anspruchsvollen

Gebrauchsglas gewidmet, wobei neben ausgezeichneten Formen sich auch mancherlei Traditionelles, vor allem beim englischen Schliffglas, findet. In diesem Abschnitt fehlen ganz deutlich die jahrzehntelangen deutschen Bemühungen für ein formschönes Gebrauchsglas, fehlt aber auch die Formperfektion von Baccarat, fehlt schließlich die fragile Wiener Glaskunst mit Lobmeyr und andern.

Im ganzen: trotz mancherlei Konventionalismen und ebenso vielen Modernismen ein sehr brauchbares Buch für alle Freunde des Glases.

W. R.

Eingegangene Bücher

Otto Constantini: Vom Tempel zum Hochhaus. Handbuch der Baustilkunde. 488 Seiten mit 140 Skizzen und 42 Abbildungen. 2. Auflage. Tyrolia, Innsbruck-Wien-München 1958. Fr. 16.–

Erik Thelaus: Nya Svensky Villor/New Swedish Houses. A Survey of the Villa Architecture of the 1950s. 166 Seiten mit vielen Abbildungen. AB Byggmästaren Förlag, Stockholm 1958. sKr. 24.–

Hans-J. Becker/Wolfram Schlote: Neuer Wohnbau in Finnland. 120 Seiten mit 205 Abbildungen. Girsberger, Zürich 1958. Fr. 21.80

Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico. 166 Seiten mit vielen Abbildungen. Centro studi della Triennale di Milano. Görlich, Milano

Giovanni Mariacher: Camini d'ogni tempo e paese. 185 Seiten mit 300 Abbildungen. Antonio Vallardi, Milano 1958. L. 4000.–

Der Kalksandstein. 120 Seiten mit Abbildungen. Schriftenreihe des Hauptverbandes Kalksandsteinindustrie e. V., Hannover 1958

Kalksandsteinbau. 132 Seiten mit Abbildungen. Schriftenreihe des Hauptverbandes Kalksandsteinindustrie e. V., Hannover

St. Florian, Wilhering, Kremsmünster. Text von Bruno Grimschitz. Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner. 48 Seiten mit 48 Abbildungen. Langewiesche-Bücherei. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus. Fr. 2.85.

Wolfgang Rauda/Rudolf Dellling: Deutsche Rathäuser. 96 Seiten und 96 Abbildungen. Wolfgang Weidlich, Frankfurt am Main 1958

Reinhard Frauenfelder: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen. Band II. Der Bezirk Stein am Rhein. 368 Seiten mit 461 Abbildungen. Birkhäuser, Basel 1958. Fr. 48.–

Heinrich Waldvogel: Dießenhofen. 56 Seiten mit 32 Tafeln. Schweizer Heimatbücher Nr. 84. Paul Haupt, Bern 1958. Fr. 4.50.

Herbert Maeder: Toggenburg. Mit Texten aus Ulrich Bräker, «Lebensgeschichte des armen Mannes vom Tockenburg». 84 Seiten mit 47 Abbildungen. Arthur Niggli Ltd., Teufen AR 1958. Fr. 15.–

Leonard von Matt: Architektur im antiken Rom. Begleitender Text von Bernard Andreae. 16 Seiten und 48 Tafeln. Sammlung Roma. NZN-Buchverlag, Zürich 1958. Fr. 13.80.

Leonard von Matt: Römische Bildwerke. Begleitender Text von Bernard Andreae. 16 Seiten und 48 Tafeln. Sammlung Roma. NZN-Buchverlag, Zürich 1958. Fr. 13.80.

Leonard von Matt: Die Peterskirche. Begleitender Text von Dieter von Balthasar. 16 Seiten und 48 Tafeln. Sammlung Roma. NZN-Buchverlag, Zürich 1958. Fr. 13.80.

Leonard von Matt: Kunst im Vatikan. Begleitender Text von Dieter von Balthasar. 16 Seiten und 48 Tafeln. Sammlung Roma. NZN-Buchverlag, Zürich 1958. Fr. 13.80.

Leo Bruhns: Aus alten Bildern. Zeugnisse deutschen Wesens. 80 Seiten mit 56 ein- und 16 mehrfarbigen Tafeln. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche, Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1958. Fr. 6.45.

Hans Holbein der Jüngere. Text von Wilhelm Waetzoldt. 80 Seiten mit 62 ein- und 16 mehrfarbigen Abbildungen. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche, Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1958. Fr. 6.45.

Arp. Edited with an introduction by James Thrall Soby. Articles by Jean Arp, Richard Huelsenbeck, Robert Melville, Carola Giedion-Welcker. 128 Seiten mit 114 Abbildungen. The Museum of Modern Art, New York 1958. \$ 4.50

G. di San Lazzaro: Klee. La vie et l'œuvre. 304 Seiten mit 160 Zeichnungen, 80 farbigen Tafeln und 159 Kleinreproduktionen. Fernand Hazan, Paris 1957. fFr. 2900.–