

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 3: Material - Konstruktion - Form

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>



6
Julio Gonzalez, Petit torse égyptien, 1934.
Eisen. Galerie de France, Paris

sante Vergleiche mit der heutigen jungen Plastik anzustellen. Nur wenige Schmiede- und Schweißplastiken der jungen Generation lassen sich unabhängig von diesem 1927 bis 1942 entstandenen Werk werten. In dem sorgfältig verfaßten albumartigen Katalog der Ausstellung gibt die Tochter von Gonzalez, die Malerin Roberta Hartung-Gonzalez, ein sehr lebendiges Bild ihres Vaters. Gonzalez war ein großer Einamer. Als er 1942 in Arcueil starb, wohnte unter seinen Freunden nur Picasso der Beerdigung bei. F. Stahly

Format und typographische Aufmachung sind anspruchsvoll und von vorbildlicher Sauberkeit. Bis in die Inserate, die bei aller puritanischen Askese zum Teil sogar attraktiv – unter Verzicht auf jeden Sex appeal – geraten sind. Beweis, daß auch mit sauberen Mitteln aquirierte werden kann. Die Orthographie gibt einen unseres Erachtens nicht gerade ermutigenden Vorgesmack der bevorstehenden orthographischen Reform: Kleinschrift, das Phonetische als Basis, Verzicht auf th usw. Amüsant, daß man nicht konsequent bleibt; man müßte schreiben «sfärisch» oder etwa «tüpografi». Hier haben die Herausgeber offenbar Hemmungen; es schlummert in ihnen vielleicht doch das Bewußtsein, daß Vereinfachung nicht zur Versimpelung werden sollte und daß der Verzicht auf Differenzierung nicht ohne weiteres in eine herrliche Zukunft zu führen vermag. Inhaltlich enthält das Heft knapp formulierte Erklärungen Lohses zu den Prinzipien seines Schaffens, denen Notizen Karl Gerstners beigelegt sind, den Wiederabdruck von Bemerkungen Moholys über Photographie, die heute noch ebenso gültig sind wie vor Jahrzehnten, als sie erschienen, Architekturprojekte junger Schweizer, das originalitätssüchtige Projekt eines sphärischen Kinogebäudes mit lächerlich genauen Zahlen (Außendurchmesser 97,20 m, Kapazität 1623 Zuschauer!), die allein schon die Redaktoren hätten warnen sollen, und ein informativer Essay über «ästhetische Information über fotografie» von Max Bense. Großen Raum nehmen Gedichte konkreter Observanz ein, bei deren liebenswürdigem Vertauschungsspiel das Visuelle der Typographie eine integrierende Rolle spielt. Gute Blätter von Lohse und Graeser, Zinkätzungen von Marcel Wyss und Hans W. Spahr sowie eine Reihe vorzüglich reproduzierter konkreter Photos bestreiten den eigentlichen bildlichen Teil der Zeitschrift, die zum Bild der gegenwärtigen Situation im Bereich des Künstlerischen Wesentlichen beiträgt. H.C.

verherrlicht. Weniger bekannt sind seine «Carceri», jene seltsamen und unheimlichen Traumvisionen einer Architektur, die weder je gebaut wurde noch überhaupt die Möglichkeit besitzt, gebaut zu werden, und doch von der Größe des alten Roms inspiriert ist. In der genauen Analyse dieser «Carceri», ihrer Interpretation und geschichtlichen Einordnung liegt das Verdienst von Ulya Vogt-Göknil, die sich bereits in früheren Arbeiten durch ihre ebenso exakte wie einfühlende Art der Architekturbetrachtung einen Namen gemacht hat. Die «Carceri» stellen innerhalb von Piranesi vielseitigem Schaffen eine innerste Sphäre dar, in der jedes Maß und jede Proportion gesprengt sind, wo die normalen Gesetze sich aufheben und gleichzeitig unterirdische Bezüge neben der Vergangenheit auch zu den gegensätzlichsten Strömungen seines eigenen Jahrhunderts, zur englischen Ruinenromantik wie zur «Revolutionarchitektur» eines Ledoux, sich nachweisen lassen. Darüber hinaus besitzen die Architekturphantasien Piranesi eine faszinierende Aktualität, alles Eigenschaften, welche das Buch von Ulya Vogt-Göknil aufzuzeigen vermag.

In den «Carceri» erscheinen in neuartiger Perspektive Raumreihen, die ohne Mittelpunkt und Ziel ins Endlose nebeneinander her laufen und in ihrer Spiegelung und Wiederholung ein Labyrinthleben erzeugen, ähnlich wie es moderne Dichtungen in der Art von Kafkas «Schloß» vermitteln. Dazu tritt im Sinne eines am Ende des Barocks sich erneuernden Manierismus ein Hervorheben und gleichzeitiges Entwerten architektonischer Absichten im selben Atemzug, wodurch, zusammen mit einer über alle Mittel verfügenden graphischen Gestaltung, der Eindruck des Unheimlichen entsteht.

Von den «Carceri» aus gelangt die Arbeit von Ulya Vogt-Göknil auch zu einem tieferen Verständnis jener Architektur, die Piranesi tatsächlich baute, sowie einer «Parere su l'architettura» über schriebenen Streitschrift. In beidem stellt sich Piranesi sowohl zum bisheri gen Barock wie zum kommenden Klassizismus in stärksten Gegensatz. Gleichzeitig gelangt gegenüber dem Glauben an Gesetz und Vernunft jene innere, in den «Carceri» erst unverbindlich in der Phantasie erschaupte Welt zum Durchbruch, die jeden logischen Zusammenhalt zersprengen möchte. Nicht zuletzt in solchen Entwicklungen offenbart sich eine tiefenpsychologische Dimension, deren Einführung in die Architekturbetrachtung ebenfalls zum Anreiz des hier besprochenen Buches gehört.

Richard Zürcher

Zeitschriften

Spirale. Heft 6/7
Marcel Wyss Spiral Press
Stadion Wankdorf, Bern

Es ist grundsätzlich erfreulich, daß die seit einigen Jahren sporadisch erscheinende Zeitschrift, die von den jungen, dem Kreis der «Konkreten» angehörigen Schweizern Marcel Wyss und Eugen Gomringer herausgegeben und redigiert wird, sich bislang hat halten können. Trotz einigen kritischen Bemerkungen, die wir anzubringen haben, hoffen wir auf ihr Weiterbestehen.

Bücher

Ulya Vogt-Göknil:
Giovanni Battista Piranesi, «Carceri»
100 Seiten und 72 Abbildungen
Origo Verlag, Zürich 1958, Fr. 27.50

G. B. Piranesi (1720-1778) ist vor allem durch jene graphischen Werke berühmt geworden, in denen er die römischen Bauten der Antike und der Barockzeit

Ludwig Goldscheider:
Johannes Vermeer
Gemälde. Gesamtausgabe
156 Seiten mit 83 ein- und mehrfarbigen Abbildungen
Phaidon, Köln 1958. Fr. 37.30

Die neue Vermeer-Ausgabe des Phaidon-Verlags zeichnet sich gegenüber der ersten von 1940 vor allem durch die verbesserte Qualität der Gesamt- und Detailreproduktionen aus. Es ist gelungen, selbst für die Farblichés (F. Schwitter, Basel) eine Zuverlässigkeit zu erreichen, die bei Massenauslagen selten ist. Damit wurde eine Bilddokumentation des großen Delfter Meisters geschaffen, die zu erschwinglichem Preis so intensiv unterrichtet wie keine zuvor.

Den Textteil – Essay und Anmerkungen zu den Tafeln – hat diesmal Ludwig Goldscheider vollständig übernommen. Auch hier erweist sich wieder seine Gabe der Beibringung vielfältiger, oft entlegener Fakten, zu den Gemälden und ihren Schicksalen, zur Zeitgeschichte, zu Vermeers Leben (von dem ja erstaunlich wenig überliefert ist), zu seiner Ruhmesgeschichte.

Zur Deutung von Vermeers Kunst hat Goldscheider wenig Neues beizutragen; sein länger ausgeführtes Aperçu von der Verwendung der Camera obscura durch Vermeer verführt ihn sogar zu zweifelhaften Behauptungen: «Die Musterung seiner Bilder entsteht wie die Melodie auf einer Windharfe; alles scheint bei Vermeer genau berechnet und ist doch von dem Zufallsbild, das er in seiner Camera sah, als Komposition gegeben.»

An einem sehr viel zentraleren Vermeer-Problem ziehen Goldscheiders Anmerkungen vorbei, als er auf ihn ein Nietzsche-Zitat anwendet: «Man ist um den Preis Künstler, daß man das, was alle Nichtkünstler ‚Form‘ nennen, als Inhalt, als ‚die Sache selbst‘ empfindet. Damit gehört man freilich in eine verkehrte Welt: denn nunmehr wird einem der Inhalt zu etwas bloß Formalem – unser Leben eingerechnet.» Goldscheider führt den Gedanken, an den sich viele Fragen um Wertung und Deutung Vermeers (wie auch der Gegenwartskunst) anknüpfen ließen, nicht weiter aus, vielleicht mit Recht, denn dies war nicht seine Hauptaufgabe.

Eine Reihe von Abbildungen im Textteil versuchen Parallelen zu anderen Künstlern aufzuzeigen, leider meist auf Grund rein zufälliger Motivverwandtschaften, während die stilistische Herkunft kaum berührt wird. Hier verliert sich der so positive Tatsachensinn, der diesen Dokumentarband über das herrliche Thema gestaltete, in Äußerlichkeiten.

Heinz Keller

Max Sauerlandt:
Im Kampf um die moderne Kunst
Briefe 1902 bis 1933
Herausgegeben von Kurt Dingelstedt, 435 Seiten
Albert Langen und Georg Müller, München 1957. Fr. 28.30

Sauerlandt, der von 1880 bis 1934 lebte, also mit 54 Jahren bereits starb, bleibt innerhalb der Kunstkämpfe des 20. Jahrhunderts eine der charaktervollsten und weitblickendsten Persönlichkeiten. Ein Jahr nach seinem Tode ließ man seine Vorlesungen über «Die Kunst der letzten dreißig Jahre» erscheinen. Die Briefe offenbaren seinen damaligen Mut. Wenn er gegen Ansichten von Bode und Clemens, von Winkler und Scheffler, gelegentlich sogar von Heise kämpfen mußte, so zeigt sich heute, wie sehr er recht behalten hat und wie oft sich die Genannten blamierten. Er besaß jenen intuitiven Blick in die eigene Zeit, ohne den ein Museumsdirektor sinnlos wird, besonders aber wenn er Kunst der eigenen Epoche sammeln soll.

Sauerlandt hatte vor allem für den Expressionismus zu streiten, als Wölfflin-Schüler also einen jähnen Entwicklungsschritt zu vollziehen. Aber er geht darüber hinaus, wenn er schreibt: «Wir werden, ohne es zu wissen, gezwungen werden, auch noch abstrakt zu sehen!» Nachdem er Direktor des Hamburger «Museums für Kunst und Gewerbe» gewesen war, leitete er das Museum von Halle, in welchem er kühn und vorbildlich kaufte. Da die meisten Leiter bekanntlich zu spät kommen, was sich auch finanziell schwer rächt, indem sie nun die besten Meister ihrer Zeit zu äußerst angestiegenen Preisen kaufen müssen, wird uns Sauerlandt bei dieser Lektüre zu einer kostbaren Figur. Mich fesselt dieser Band besonders, weil er gewichtige Beiträge zu meinem Thema der «Verkenntungen» enthält. Er gibt aber auch ein überzeugendes Bild des Gatten, Freundes und energischen Weltmannes. Die Briefe sind teils an seine Frau, teils an den Studienkameraden Walter Stengel, den späteren Direktor des Märkischen Museums, gerichtet. Sie zeugen von einem anschauungskräftigen Geist voll sinnlicher Fabuliergabe, inmitten seiner zahllosen Dienstreisen nach Paris, London, Wien und so weiter geschrieben. Prachtvoll auch, wie er bereits im Felde 1917 daran denkt, den «Jugendstil als Vorphase des Expressionismus» zu behandeln. Ebenso bedeutsam sein 1926 erschienenes Buch «Werkformen deutscher Kunst», in dem er jede Trennung des sogenannten Kunstgewerbes von der freien Kunst energisch befriedete. Wer das Menschenhohe oder Teuflische «in der ab-

strakten Form einer Linie, einer so oder so bewegten Schmuckform» nicht empfindet, «dem wird auch der Ausdruck eines Gemäldes oder Bildwerkes stumm bleiben». Dieser Briefband und sein Schreiber erregen unser menschliches und kunstgeschichtliches Interesse aufs höchste.

Franz Roh

W. G. Archer: Indian Painting in the Punjab Hills
98 Seiten mit 70 Abbildungen
His Majesty's Stationery Office, London 1952. 8s. 6d.

Indische Miniaturen
Einführung von W. G. Archer. 22 Seiten und 15 Farbtafeln. Iris-Bücher, herausgegeben von Hans Zbinden. Iris-Verlag, Laupen-Bern 1957. Fr. 22.80

Äthiopische Miniaturen
Mit einer Einleitung von Otto A. Jäger. 35 Seiten und 18 farbige Tafeln
Gebr. Mann GmbH, Berlin 1957. Fr. 19.45

Im ersten der Bücher werden die nord-indischen Miniaturen systematisch analysiert. Archer, Direktor der Indischen Abteilung des Victoria and Albert Museum in London, unterscheidet drei verschiedene Schulen, identifiziert sie mit Guler, Jammu und Punch, drei Ländern des Punjab. Bevorzugtes Thema dieser sogenannten «Pahari»-Malerei sind die Liebesabenteuer Krischnas, wie sie die «Gita Govinda», eine Sanskritdichtung des 12. Jahrhunderts, mitteilt. Indes fehlt es nicht an Themen der übrigen klassischen Hinduliteratur, also aus dem Ramayana, dem Mahabharata, den Puranas.

Dem Bewunderer der Miniaturen der Moghulzeit, formvollendeten Zeugnissen indischer Malerei, mag es anfangs nicht leicht fallen, sich mit den Bildern aus dem Punjab – die erst im 20. Jahrhundert bekannt geworden sind – anzufreunden. Deren Naturalismus könnte ihn abstoßen. Erleichtert wird ihm die Entscheidung durch die Farbtafeln des Iris-Bandes. Wie in früheren Ausgaben des gleichen Verlages ist die Wiedergabe der Bilder mustergültig. Auch das Vorwort von W. G. Archer ist von werbender Kraft. Es stellt zudem die Bilder in den rechten, geistigen Zusammenhang mit der indischen Kultur (nicht nur Kunst).

Eine Kostbarkeit besonderer Art sind die Miniaturen aus Äthiopien. Als im Jahre 1955 Kaiser Haile Selassie I. das Jubiläum seiner fünfundzwanzigjährigen Regierung feierte, wurden sie aus den Klöstern hervorgeholt und auf Schloß Gondar gezeigt. Seither sind sie der

Welt wieder entzogen. Otto A. Jäger deutet die mit größter Sorgfalt reproduzierten Stücke sowohl nach ihrem Inhalt (meist Heiligenlegenden) als auch nach ihrem – zugegebenerweise begrenzten – künstlerischen Wert. Zugleich bringt uns sein Vorwort Äthiopien, seine Menschen, die Geschichte, das Eigentümliche seiner Monarchie und seiner Kirche nahe. Die drei Bücher, jedes auf seine Weise, sind dazu angetan, unseren Blick zu weiten. Das sei eigens und dankbar bemerkt.

Albert Theile

Hugo Blättler:
La Ceramica in Italia
206 Seiten mit 188 Abbildungen
Collana «Arti Pratiche». Aristide Palombi, editore, Roma 1958. L. 5800

Der in Rom lebende, aktiv mitten im italienischen Kunstleben stehende Schweizer Architekt und Bühnenbildner Hugo Blättler hat sich zum Ziel gesetzt, in einer neuen, von ihm herausgegebenen Reihe «Arti Pratiche» verschiedenartige «Themen von aktuellem Interesse für den Arbeitsbereich des modernen Künstlers» zu behandeln. Diese Themen sollen so gewählt werden, daß sie immer echte künstlerische Werte offenbaren. Weder Kritik noch Katalog sind Hauptanliegen, dagegen die Prüfung, Vertiefung und Verbreitung der zur Veröffentlichung gewählten einzelnen «argomenti» und deren Eingliederung in den Prozeß der Entwicklung. Den Auftakt dieser erfreulich sorgfältig ausgestatteten, viersprachigen Schriftenreihe macht ein stattlicher Band über die (heutige) Keramik in Italien. Antrieb zu dieser Wahl, sagt der Herausgeber, war die Tatsache, daß die Herstellung von keramischen Werken vielen ein Leichtes zu sein scheint. Aus diesem Grunde soll dem Leser durch einen klar umrissenen Rahmen ermöglicht werden, sich einen Begriff von der Stellung der Keramik in der zeitgenössischen Kunst zu machen. Mit diesem Thema ist, so scheint uns, wenn wir an die letzten Mailänder Triennalen denken, einer der problematischen Bereiche des heutigen Formschaffens in Italien angeschnitten. Daß die «große Kunst» der Gegenwart überall sich in starkem Maße der Materialien und Techniken als Ausdrucksmittel bedient, die der «angewandten» Kunst, dem «Kunstgewerbe» vorbehalten schienen, ist ein bekanntes, aber beachtenswertes Phänomen. Erfreulich daran vor allem, daß der unheilvolle Graben, der im 19. Jahrhundert zwischen Kunst und Kunstgewerbe aufgerissen wurde, im Prinzip wenigstens überbrückt wird: Es zeichnet sich eine Tendenz ab, die proble-

matische Trennung von Kunst und Kunstgewerbe aufzuheben und nur noch zwischen Kunst und Un-Kunst zu unterscheiden. Dies nicht zuletzt deshalb, weil wir im Zeitalter der Serienerzeugung von Gebrauchsgegenständen für vieles, was dem Kunstgewerbe vorbehalten war, keinen Platz mehr haben. Nun zeigt aber die italienische Keramik ein besonderes Gesicht. Gewiß verdankt auch sie den Antrieb zur Befreiung aus Konventionen (etwa der Stilnachahmung) den Impulsen der freien Gegenwartskunst. Und es ist kein Zufall, daß bei der starken Beziehung gerade des Italieners zum Material italienische Plastiker und Maler sich in besonderem Maße der keramischen Gestaltung widmen. Dabei bleibt es aber nicht. Das ganze italienische Töpferhandwerk scheint seit einem Jahrzehnt im Aufbruch zu sein, einem ungestümen, oft auch unüberlegten Aufbruch, der als einzige gemeinsame Tendenz den Wunsch spiegelt, möglichst weit weg von der schlichten, echten keramischen Form zu fliehen, die gerade im italienischen Bereich eine so schöne Vergangenheit hat. Eine Flucht nach vorn, kopfüber ins freie, «musische», «kreative» Gestalten. Daß sich aus dem bildsamen Material Ton schlechthin alles formen läßt, weiß jeder, der sich schon die sinnliche Lust verschafft hat, mit seinen Händen die schmiegsame Erde zu formen.

Die breite Auswahl von Hugo Blättler vereinigt nicht nur alles, was in Italien auf dem Gebiet der Keramik Rang und Namen hat. Sie macht zugleich den gefährlichen Weg sichtbar, den die heutige italienische Keramik eingeschlagen hat. Die reine Form, die uns zum Wesen der Gefäßkeramik zu gehören scheint, figuriert nur ganz am Rande. Ja man gewinnt den Eindruck, daß für viele, wenn nicht die meisten italienischen Keramiker die Gefäßform, die als solche eine bestimmte Funktion spiegelt, nur noch Vorwand, nicht aber mehr Ziel ist. Ziel scheint dagegen eine betont expressive, unformale Gestaltung (im Sinne von «informal art») zu sein. Damit ist kein Werturteil gefällt, sondern diesen Erzeugnissen nur der Standort angewiesen. Die Behauptung eines solchen Standortes aber setzt einiges voraus. Wir meinen: Kraft in der Bewältigung der selbstgestellten Aufgabe, Verantwortungsgefühl und Maß. Maßlosigkeit aber ist das Merkmal vieler dieser oft schwer gequälten Formen. Andere entpuppen sich als Formgebilde zweiter Hand und eben doch wiederum als «Applikationen» von Dingen, die in Malerei und Plastik geschehen, auf das kunsthandwerkliche Metier. Das Kunstgewerbe, das man abschaffen wollte, erscheint wieder, jetzt nur unter dem neuen Mäntelchen der

angewandten Ungegenständlichkeit, der expressiven Abstraktion, des Tachismus selbst. Was bei starken Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit echtes Anliegen ist, wird da nur allzuoft zur äußerlichen Dekoration, zum antiformalen, formlosen, chaotischen Schnörkel, unverdaut und unverdaulich. Aber es ist eine alte Wahrheit, daß nicht jeder, der eine Kunstschiule durchlaufen hat oder in einer Werkstatt sein Handwerk gelernt hat, eine schöpferische Persönlichkeit ist, die es sich leisten kann, das Handwerk und seine Traditionen zu vernachlässigen.

Wir wollen Hugo Blättler dankbar sein, daß er uns die Situation der italienischen Keramik unzensiert auf breiter Panorama-Leinwand vorführt, mit ihren Stärken und Schwächen. Nur so wird die «vita pericolosa» eines kunsthandwerklichen Arbeitsgebietes sichtbar, das im Zeitalter der industriellen Gebrauchs-güterproduktion um seine Selbständigkeit ringt und deshalb den – manchmal gelingenden – Mutsprung in die freie Kunst wagt oder aber, in einem eigenartigen Anachronismus, der schlichten Serienerzeugung Dinge wie Kleiderhaken, Türgriffe, Schirmständer, Balustraden, Tischplatten wieder entzieht, um sie zum kunsthandwerklichen Einzelstück, zum individuellen Kunststück «fatto a mano» zu machen. Wie gesagt, wir wollen dankbar sein, daß all dies vor uns ausgebreitet ist. Der Betrachter des schönen Bildbandes wird dadurch zum selbständigen und kritischen Mittn aufgefordert, zum Herausfinden des Modernen im Modernistischen, des Originalen im bloß Originellen, der schöpferischen Leistung im bloßen Kunststück, des Ernstes im bloßen Bluff, des Echten im Unechten, des Kunstwerks inmitten des ungegenständlichen Kitsches. Es gehört zur Nützlichkeit der Publikation, daß eine reiche Dokumentation (Keramiker-Adressen, Kunstschiulen mit Keramik-Abteilungen, Keramik-Sammlungen in italienischen Museen, Wettbewerbe und Ausstellungen für Keramik, Zeitschriften) die Bildfolge beschließt.

W. R.

Esbjörn Hiort:
Moderne dänische Möbelkunst
49 Seiten und 80 Abbildungen
Jul. Gjellerups Forlag, Kopenhagen 1956

Als dritter Band innerhalb einer internationalen Reihe über dänisches Kunstgewerbe kam dieses Buch über moderne dänische Möbelkunst heraus. Während dänisches Silber und dänische Keramik schon seit Jahrzehnten im Ausland bekannt und gesucht sind, ist es relativ kurze Zeit her, daß sich auch die däni-

schen Möbel weltweiten Ruf erworben haben. Heute, nach ungefähr zehn Jahren, will es einem allerdings schwer fallen, diese sehr ausgeprägten, meist in Teakholz hergestellten Möbel vom internationalen Markt wegzudenken.

Architekt Esbjörn Hiort, zugleich Herausgeber und Verfasser dieses sehr guten Buches, gibt in seiner interessanten Einleitung einen Überblick über den bisherigen Werdegang und macht darin klar, daß der hohe Stand des dänischen Möbels – sowohl auf künstlerischem wie auch auf handwerklichem Gebiet – keineswegs zufällig erreicht wurde. Er schildert all die Bemühungen von Anfang an: die erst scharfe Kritik von Seiten der Architekten und wie diese dann zur gegenseitigen Befruchtung und Zusammenarbeit von Möbeltischlern und Entwerfern führen konnte (wohl eines der positivsten Merkmale der dänischen Handwerkskunst und Möbelindustrie). Über diese Entwicklungsgeschichte hinaus aber gibt Esbjörn Hiort auch gleichzeitig eine gute Charakteristik der bedeutendsten Entwerfer, angefangen beim ersten Lehrmeister der alten Schule (Kaare Klint) und weitergeführt bis zu den jüngsten Anwärtern im Möbelfach. Er illustriert gleichzeitig seine Aussagen mit sehr guten Beispielen. Diese Abbildungen zeigen eine große Auswahl handwerklicher Einzelmöbel neben Serien- und zerlegbaren Exportmodellen, die auf industrialem Wege hergestellt werden. Auffallend ist dabei das ausgesprochene Vorherrschen von Sitzmöbeln. Aber es ist wohl so, wie Hiort im Vorwort sagt, daß ein Stuhl, bei dem so viele Probleme funktioneller wie auch technischer Art auftauchten, eines Architekten Phantasie viel stärker beflogt, als dies ein Tisch oder Kasten mit seinen mehr oder weniger gegebenen Flächen tun kann. Und in einem Land, wo die Zusammenarbeit zwischen Entwerfer und Schreiner so intensiv ist wie in Dänemark, ist deshalb dieses Interesse für ein einzelnes Objekt kaum verwunderlich.

RT.

Karel Hetteš:
Glass in Czechoslovakia

With 88 photographs. Published by SNTL, Prague 1958

Fritz Kämpfer: Albin Schaedel, Glaskunst
32 Seiten mit 12 Abbildungen. Institut für angewandte Kunst, Berlin 1957

Aus Anlaß der Brüsseler Weltausstellung, die eine Flut von verständlicherweise stark national gefärbten Publikationen mit sich gebracht hat, wird uns

diese neue offizielle tschechische Glaspublikation vorgelegt. Eine historische Abteilung dieses wirkungsvoll aufgemachten Bandes setzt mit spätantiken Glaspasten ein, die in Mähren gefunden wurden, und kann dann über böhmische Gläser des 15. und 16. Jahrhunderts vor allem zur Blüte der böhmischen Glaskunst im 17. und 18. Jahrhundert übergehen. Diese Glaskunst war vor allem eine solche der Glasveredelung, denn kunstvolle Gravuren und Schnitte zeichnen diese böhmischen Ziergläser aus, die zu ihrer Zeit europäische Geltung hatten. Aus tschechischem Museumsbesitz werden dem Freunde alten Glases meist unbekannte Hauptstücke vorgeführt. Auch das 19. Jahrhundert mit seiner verbreiteten Sitte der Freundschafts- und Badegläser hat manch biedermeierlich reizvolles Glas aus Böhmen gefördert.

Mit Interesse wendet man sich dem tschechischen Glas der Gegenwart zu, mit dem die Besucher der Triennale wie der Brüsseler Ausstellung schon Bekanntschaft gemacht haben. Zwei Tendenzen werden sichtbar: auf der einen Seite historisierende Weiterpflege alter Formen und Zierformen (mit denen wahrscheinlich die Exportziffern erzeugt werden), auf der andern Seite ein Bemühen, den Anschluß an die neueren Tendenzen der Glaskunst zu finden, wobei Venedig und Schweden offenbar als vorbildlich empfunden werden. Neben manch Fragwürdigem ein paar Leistungen, die durchaus zählen.

Das Ostberliner Institut für angewandte Kunst, dessen Tätigkeit von dem Bemühen zeugt, mit der Formensprache unserer Zeit in Kontakt zu bleiben, widmet die kleine Monographie über Albin Schaedel einem Glashandwerker, der nicht von außen her zum Glas gekommen ist, sondern einer alten Thüringer Glasmacherfamilie angehört, in der die Glaskunsttradition des Thüringer Waldes und Böhmens fortlebt. Seine Arbeiten, Glasgefäße und zierliche Glastiere, wie sie seit je im Thüringer Wald erzeugt wurden, gehören einem Sonderzweig der Glasmacherei an: sie sind lampengeblasen. Glasstäbe sind der Werkstoff, eine Gasflamme, eine flache Zange, eine Pinzette das Werkzeug. Die Gefäßformen verraten den sichern Instinkt für die Glasform, die Glastiere eine Freude am Spiel mit dem Material und die Verzauberung, wenn so ein Wesen unwirklich-wirklich im Licht aufglitzert.

W. R.

Eingegangene Bücher

Matthias Grünewald. Die Gemälde. Vollständige Ausgabe. Mit zwei Essays von Joris-Karl Huysmans als Einleitung und einem Katalog von E. Ruhmer. 128 Seiten mit 64 ein- und 16 mehrfarbigen Tafeln. Die Weißen Phaidon-Bücher. Phaidon-Verlag, Köln 1959. Fr. 11.60.

Edouard Manet. Gemälde und Zeichnungen. Eingeleitet von Wilhelm Uhde. 114 Seiten mit 68 ein- und 16 mehrfarbigen Tafeln. Phaidon-Verlag, Köln 1958. Fr. 11.60.

Raoul Dufy. Gemälde und Aquarelle. Auswahl von René Ben Sussan. Mit einer Einleitung von Marcel Brion. 112 Seiten mit 66 ein- und 16 mehrfarbigen Abbildungen. Phaidon-Verlag, Köln 1958. Fr. 11.60.

Will Grohmann: Ernst Ludwig Kirchner. 140 Seiten mit 48 ein- und 36 mehrfarbigen Tafeln. Kohlhammer, Stuttgart 1958. Fr. 44.45.

Ernst Morgenthaler: Ein Maler erzählt. Aufsätze, Reiseberichte, Briefe. Mit einem Vorwort von Hermann Hesse und Zeichnungen des Verfassers. 190 Seiten mit 23 Abbildungen. Diogenes-Verlag, Zürich 1957. Fr. 15.90.

The Arts, Artists and Thinkers. An Inquiry into the Place of the Arts in Human Life. Edited by John M. Todd. 346 Seiten mit 21 Abbildungen. Longmans, Green & Co. Ltd., London 1958. 35/-

Josef Gantner: Schicksale des Menschenbildes. Von der romanischen Stilisierung zur modernen Abstraktion. 205 Seiten und 9 Abbildungen. A. Francke AG, Bern 1958. Fr. 19.50

Nachträge

WERK-Chronik, Februar 1959

Bei der Besprechung der von Gomringer herausgegebenen Sammelschrift über Max Bill ist mir insofern ein Versehen unterlaufen, als ich einen von Grohmann stammenden Gedanken über «Urbilder» in der Konkreten Kunst Richard P. Lohse zugeteilt habe. Sinngemäß ist auch bei der Folgerung im übernächsten Satz Grohmanns Name an Stelle dessen von Lohse zu setzen.

H. C.