

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 10: Gartengestaltung - Friedhofsanlagen

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: 14.01.2026

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

Sympathie, dann das Verständnis und schließlich die Anerkennung der wenigen, auf die es ankommt, errungen hat. Das Werk Pasmores, eines der feinsten Impressionisten Englands, weist seit einigen Jahren Mondrians puritanischen Geist auf. Durchdrungen von den Gesetzen, die die Beziehung von Kunst und Architektur beherrschen, hält er sie für den Grundstein wahrer zeitgenössischer Kultur. Nach den letzten Jahren, da er sich ausschließlich mit Konstruktionen (Holz, Glas, Plastik) beschäftigt hat, erscheinen wieder Gemälde unter seinen Arbeiten, und seine Ausstellung trug den Titel «Grundformen: Neue Gemälde und Konstruktionen». Einen weitaus größeren populären Erfolg hatte allerdings Alan Davies' retrospektive Ausstellung (Whitechapel Art Gallery). Normalerweise ist es das Vage und Romantische, das, mehr als alles andere, die Engländer auf dem Gebiet der Kunst anzieht. Die Ausnahmen, wie Nicholson, Hepworth, Pasmore, bestätigen nur die Regel. Wenn noch eine literarische Tendenz hinzutritt, und, wie im Falle von Davie, ein Zug zum Magischen und Symbolischen, mit einem Anklang von Religiosität und Philosophie (Zen), dann kommt es eben nicht mehr darauf an, ob die Vision originell ist oder ob der Maler Größenwahnsinn hat, ob die Materie grob ist. Davie ist ein sektiererischer Romantiker, dessen Kunst sich aus den persönlichen Erlebnissen von Chagall, Rouault, Sutherland und Jackson Pollock (in dessen surrealistischer Phase, 1942/43) nährt.

Aber das Bemerkenswerteste dieser Saison spielte sich auf dem Gebiet der Bildhauerkunst ab. Das große Ereignis waren die jüngsten Schöpfungen von *Barbara Hepworth*, die der ersten Generation der bedeutenden modernen englischen Bildhauer angehört (Gimpel Fils). Ihre bisherigen Arbeiten waren ausschließlich in direkter Bearbeitung von Stein oder Holz entstanden. Indem sie die Möglichkeit von Bronze ausprobierte, ist Barbara Hepworth jetzt in eine neue Phase ihrer Kunst eingetreten. Die vom Erlebnis der Blume beeinflußte lyrische Form hat die Frucht- und Körperform verdrängt oder, genauer gesagt, wurde ihnen zugefügt. Ihre Arbeiten wurden in London und in der Plastikausstellung der Leeds City Gallery zusammen mit Werken von Kenneth Armitage, Ralph Brown, Henry Moore und Leslie Thornton ausgestellt. Die Kunst der Barbara Hepworth ist klassisch, heiter, reif. Selbst an den Arbeiten von Giacometti, Marini, Matisse und Moore gemessen, die letzthin auch in London gezeigt wurden, müssen ihre Skulpturen als Meisterwerke angesprochen werden.

Die erste Ausstellung von Werken Bernhard Heiligers in London hat erwiesen, daß Deutschland in ihm einen Meister besitzt, dem es gelungen ist, eine überzeugende Synthese von archaischer und moderner Kunst zu erreichen, wie es keinem anderen Bildhauer nördlich der Alpen bisher gelückt ist (Roland, Browne & Delbano). In Louise Hutchinson müssen wir einen der wenigen großen Porträtmalhauer Europas anerkennen. Ihre Büsten von Hermann Hesse, Pamela und – als beste wohl – von Hans Arp, sind hervorragende Beispiele einer edlen und psychologischen vertieften Kunst (Society of Portrait Sculptors, R.W.S. Galleries).

Die überraschendste aller Skulpturausstellungen aber war die von Paolozzi (Hanover Gallery). Überraschend, weil sie zugleich aufregend und anfechtbar war. Da gab es Phantasie, technisches Können, einen Zug zum Mystischen, zum rational Unfaßbaren; da war, worauf es ankommt, das Unter- und Übermenschliche, das Monumentale und das Ewige. Das feine Spiel zwischen den großen Formen und ihren pittoresken Details, die Benutzung kleiner Maschinenelemente in einer sonst mythologischen Einheitskonzeption, die Absurdität in dem Gegensatz des Strebens, Zeitloses und Ewiges auszudrücken und den zersetzen, zerbröckelnden Oberflächen, in denen es sich offenbart – all dies spricht die tragische Sprache des historisch bewußten Menschen, der seine eigene Seele hingab für dieses Wissen und seine Fähigkeit seelischen Erlebens für die intellektualistisch kalte Selbstbespiegelung. Der moderne Mensch ist sich aller Kulturen zwar bewußt; aber er hat kein eigenes Gesicht. Das Nachtasten alter chinesischer oder aztekischer Formen, die Gefolgschaft Picassos, Max Ernst's, Giacometti's, Dufufts, Césars, Germaine Richiers in Paolozzis Werk und ihre Verschmelzung zu neuen Visionen enthüllt nur den einsamen, sich selbst überlassenen Künstler, dessen Kunst nicht mehr in wahrer Religion und Kultur verwurzelt ist und dessen Götter aus Papiermaché sind. Die Statuen Paolozzis sind enorm, aber sie haben keine Schwere, kein Volumen, keine Vollendung, sie lassen nichts von der starken Liebe zum Sein verspüren, sie sind nur ornamentale Oberflächen, gefällige Bühnendekorationen.

J.P. Hodin

Zeitschriften

Grabmalhefte von «Kunst und Stein»

Die schweizerische Zweimonatszeitsschrift «Kunst und Stein» wird vom Verband Schweizerischer Bildhauer- und Steinmetzmeister herausgegeben. Sie ist kein bloßes Verbandsorgan, sondern eine sorgfältig redigierte und gut gedruckte Kunstzeitschrift, die sich an den weiten Kreis der Behörden, Bauherren und der Kunstreunde im allgemeinen wendet. Gut gewählte Abbildungen neuer und auch alter künstlerisch und handwerklich guter Steinbildwerke, allgemeine Aufsätze über Gestaltungsfragen des Steins – und auch über verwandte Gebiete, zum Beispiel die Beppflanzung der Gräber – ergeben interessante Hefte, die sich oft um ein Spezialthema gruppieren. Das Maiheft 1959 (Nr. 3) ist aus Anlaß der Friedhof- und Grabmalschau an der G/59 in Zürich ganz der Grabmalkunst gewidmet, und die folgende Julinummer (Nr. 4) bringt im Rahmen zweier Berichte über Steinplastiken an der G/59 und über Arbeiten aus Schweizer Kalksteinen weitere Beispiele neuer Grabsteine. Außerhalb der Reihe von «Kunst und Stein» publizierte der Verband 1955 ein Sonderheft «Das Grabmal». (Verlag «Kunst und Stein», Zürich.)

Bücher

**Grant Carpenter Manson:
Frank Lloyd Wright to 1910
The First Golden Age
With a Foreword by Henry-Russel Hitchcock
228 Seiten mit 136 Abbildungen
Reinhold Publishing Co., New York 1958
\$ 10**

Wir haben eine wichtige und hervorragende Publikation anzukündigen: den ersten Band einer auf drei Bände veranschlagten Monographie des «Werkes» Frank Lloyd Wrights. Der vorliegende Band, der noch zu Lebzeiten Wrights erschienen ist, behandelt die erste Schaffensperiode des 1869 geborenen Architekten, die sich von 1887, dem Eintritt bei Silsbee, bis zur überstürzten Abreise nach Europa im Jahre 1910 spannt. Es ist ein Quellenwerk erster Ordnung, denn der Verfasser, Grant Carpenter Manson, selbst Architekt und

Kunsthistoriker, hat nicht nur aus dem authentischen Material der Bauten und Entwürfe geschöpft, sondern Jahre hindurch Wright selbst wissenschaftlich kritisch befragt und Auskünfte bei enorm vielen mit Wright und seinem Schaffen verbundenen Freunden, Mitarbeitern, Auftraggebern usw. eingeholt. Manson steht Wright mit größtem Respekt, aber nicht blind gegenüber. Der Legendenbildung gegenüber scheint er gefeit zu sein.

Die von Manson angewandte Methode ist ausgezeichnet. Er sucht die vielen Faktoren klarzulegen, auf deren Zusammenspiel das Werden einer so außergewöhnlichen Persönlichkeit beruht. Von diesem Gesichtspunkt aus erhalten wir als Einleitung des Ganzen eine unerhört fesselnde Darstellung der Jugendgeschichte mitsamt dem familiären Hintergrund. Es erscheinen entwicklungs-mäßige Konstellationen von geradezu romanhafter Phantastik: der seltsame Vater, Geistlicher und dann herumschweifender Musiker, der als Lebender aus dem Kreis der Seinen einfach verschwindet; die Mutter, die durch ihre Begeisterung für die pädagogischen Ideen Froebels bei ihrem Sohn entscheidende Fundamente des Denkens und Tuns legt. Die geistig hochstehenden, fortschrittlichen Verwandten der Mutterseite und die Landschaft Wisconsins, in der sie Fuß faßten. Die keltische Abkunft wird erwähnt, aber – richtigerweise – werden keine mystischen Schlüsse daraus gezogen. Ausführlich werden die frühen Bildungsmächte anschaulich gemacht: zuerst der Architekt Silsbee in Chicago, dann vor allem der geniale Sullivan und schließlich der Einfluß Japans. Bei der Besprechung der späteren Arbeiten Wrights geht Manson mit Recht so weit, die Persönlichkeiten der Auftraggeber in den Kreis seiner Überlegungen zu ziehen. Die methodische Klarheit des Autors kommt auch in der Kombination des reichen Abbildungsmaterials zum Ausdruck: fast jedes Bauwerk ist mit mehreren Ansichten und Grundrisse dokumentiert, Hauptwerke (wie die Häuser Winslow, Coonley oder Robie) geradezu monographisch anschaulich gemacht. Nur die als Ergänzung für die Grundrisse wichtigen Schnitte werden vermißt. Die sympathisch unemphatische Darstellungsweise Mansons läßt die frühen Phasen der Architektur Wrights in ihrer ganzen Vielfalt klar und verständlich werden. Die vielen Impulse, die auf Wright von außen eingewirkt haben, werden neben seine primäre geistig-künstlerische Entschlußkraft gestellt, die in dramatisch bewegten Perioden und Momenten seines Lebens zu entscheidenden Maßnahmen geführt ha-

ben. Entschlußkraft, sich ungebrochen durchzusetzen, aber auch Entschlußkraft, zu verzichten. Manson verschweigt aber auch nichts. So zeigt er uns Beispiele, in denen Wright versuchte, mit dem Colonial Style und sogar mit mittel-alterlichen Annäherungen zu paktieren. Wir sehen also, wie Wright sich mit dem Gegebenen auseinandersetzt. Sosehr er grundsätzlich Neues entwickelte und schuf, so evolutionär sind die meisten Vorgänge. Die neuen architektonischen Formresultate ergaben sich gleichsam von selbst, ohne Tendenz zum wissenschaftlich Spektakulären, die in jüngster Zeit so sehr in Erscheinung tritt. Mit Recht betont Manson die Anregungen, die schon im ersten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts und dann – nach der europäischen Publikation der Mappenwerke – gleich nach 1910 von Wright auf die europäische Architektur aus-gegangen sind. Weniger befriedigend ist die Frage des europäischen Einflusses auf Wright behandelt, wenn Manson einen solchen mehr oder weniger von der Hand weist. Wright war ein großer Leser. Es ist kaum daran zu zweifeln, daß er die englische Zeitschrift «Studio», die gerade in der Frühepoché Wrights viel über Architektur veröffentlichte, gesehen hat. Auch in amerikanischen Zeitschriften wurden Art-Nouveau-Bauten veröffentlicht, und bald nach 1900 erschienen in amerikanischen Ausstellungen Jugendstilmöbel und -geräte. Hier konnte Wright, wenn auch die Formidiome andere waren, Analoges zu seinen eigenen Vorstellungen und Bestrebungen sehen. Diesen Dingen nachzugehen, wäre interessant und auf-schlußreich. Daß Wright als Typus ein «Art-Nouveau»-Mensch gewesen ist – nicht im formalistischen, sondern im wesentlichen Sinn –, scheint mir außer Frage zu stehen. Wright selbst hat mir einmal mit gewisser Befriedigung erzählt, daß er bei seinem Aufenthalt in Europa 1910 und 1911 als der amerikanische Olbrich vorgestellt worden ist. Schließlich ist auch die Reise nach Europa selbst und die damalige Überlegung, sich dauernd in Europa zu fixieren, ein Zeichen seines Interesses für europäische Architektur. Dieses Interesse setzte Kenntnisse voraus, und von hier aus ist es nur ein Schritt, Zusammenhänge zu erkennen. Da sehr viele Bauten Wrights im Lauf der Jahrzehnte dem «Fortschritt anheimgefallen», das heißt zerstört worden sind, wäre es wichtig (vielleicht als Abschluß des bevorstehenden 3. Bandes), ein Gesamtverzeichnis der ausgeführten Bauten zusammenzustellen, mit Angabe, ob erhalten oder vernichtet. Dies ist nur ein kleiner Wunsch des Rezensenten dieses vorzüglichen Buches, das mit einer

geistreichen und weitblickenden Vorrede des amerikanischen Architekturhistorikers Henry-Russel Hitchcock eingeleitet wird, der zu den Pionieren der modernen Architekturgeschichte zählt.

H. C.

Umbro Apollonio: Antonio Sant'Elia
Documenti, note storiche e critiche a cura di Leonardo Mariani
150 Seiten mit 46 Abbildungen
Architetti del movimento moderno
Il Balcone, Milano 1958

Antonio Sant'Elia, der in allen Darstellungen der modernen Architekturentwicklung zwar erwähnt, aber immer nur unter Bezug auf die gleichen Beispiele gestreift wird, gehört zu den faszinierendsten Erscheinungen der Frühzeit der Architektur unsres Jahrhunderts. Die Broschüre, die über ihn nun in der verdienstvollen italienischen Buchreihe erschienen ist, gibt ein erwünschtes breiteres Bild seiner architektonischen Ideen und seiner Ideologie. Es handelt sich bei Sant'Elia nur um den Ansatz eines Lebens und eines Werkes. 1888 ist er in Como geboren. Nach einem normalen Lehrgang tritt er 1911 und 1912 mit originalen Entwürfen hervor. Dann steigert sich seine architektonische Vorstellung – bei der es blieb, denn nichts konnte er praktisch ausführen – in zwei kurzen Jahren. Im ersten Weltkrieg wurde er Soldat; schon 1916, am 10. Oktober, fiel er.

Unsre Broschüre enthält einen Essay Apollonios, eine biographische Skizze und eine ausführliche Bibliographie der über Sant'Elia erschienenen Abhandlungen sowie die zwei wesentlichen Schriften des jungen Architekten, ein Vorwort zu einer Ausstellung in Mailand im Frühjahr 1914 und das Manifest «L'architettura futurista» vom 11. Juli 1914; 45 Bildtafeln vermitteln ein Bild seiner Entwürfe.

Apollonio verzichtet auf die Darstellung des Werdegangs des jungen Architekten und der Umwelt, in der er heranwuchs. Ein Hinweis in dieser Richtung wäre deshalb aufschlußreich gewesen, weil Sant'Elias Studium in die Jahre fällt, in denen die italienische Spielart von Art Nouveau, «Lo Stile Liberty», gerade in Mailand originale Bauten hervorbrachte. Um so anregender sind Apollonios Bemerkungen über das Verhältnis Sant'Elias zu den damaligen Pionierleistungen von Behrens, Loos, Gropius und Wright.

Sant'Elia selbst erscheint in den Schriften als ein im besten Sinn extrem denkender Kopf, der mit großer Klarheit zu formulieren vermag, warum und wie eine neue Architektur aus neuer geistiger

Sicht und aus neuen technisch-materiellen und konstruktiven Voraussetzungen entstehen muß. Seine Worte klingen prophetisch, und wir lesen sie heute, nach fünfzig Jahren fast, wie man postum generell prophetische Worte liest: als Bestätigung, als Emanationen der Klarheit an der Quelle.

So fremd uns die Formelemente erscheinen mögen, auf denen Sant'Elias architektonische Entwürfe beruhen, so lebendig berühren sie uns. Der sezessionistische Bestandteil – und damit das Art-Nouveau-Element – bestimmt die Grundgebilde und die Gesamtgestalt. Das Funktionale ist mit Pathos verbunden, das Dynamische mit starkem Ausdruck vorgetragen. Es sind ähnliche Elementarkonstellationen, wie sie beim jungen Erich Mendelssohn vorliegen, an den – ein weiteres Zeichen der Parallelveranlagung – auch die zeichnerische Strichführung erinnert. Jeder einzelnen Skizze ist ein Kommentar beigelegt – leider fehlen die genauen Entstehungsdaten –, der die architektonischen Gedanken ausgezeichnet umschreibt. H.C.

Robert L. Delevoy: Victor Horta
11 Seiten und 30 Tafeln
Édité par le Ministère de l'instruction publique
Bruxelles 1958

Horta, dem diese schmale Studie gewidmet ist, kennt man als den architektonischen Autor von Gebäuden, die Geschichte gemacht haben: unter anderem das Haus Tassel (1892/93) und das Volkshaus (1896–1899), beide in Brüssel. Beide frühe Beispiele der belgischen Art-Nouveau-Architektur, die gleich nach ihrem Erscheinen in Europa starkes Aufsehen erregt haben. Horta ist aber auch der modernistische Akademiker gewesen, der 1927 beim Genfer Wettbewerb für das Völkerbundpalais gegen eine klare Entscheidung pro Le Corbusier votiert hat. Die vorliegende Publikation konzentriert sich fast ausschließlich auf den frühen, den revolutionären Architekten; von seinen späteren Arbeiten ist nur das Palais des Beaux-Arts in Brüssel (1922–1929) mit drei Abbildungen repräsentiert. Um so eindrucksvoller, um nicht zu sagen: sensationeller wirken die Frühwerke der Jahre 1892 bis 1903. Sie zeigen, daß es Horta damals gelungen war, auf einen Schlag großzügige Auftraggeber sowohl auf kapitalistischer wie sozialistischer Seite zu gewinnen. Ein Ehrentitel für beide Seiten!

Delevoys textliche Bearbeitung, die auf elf Seiten zusammengedrängt ist, basiert auf umfassenden Kenntnissen. Sie

zeichnet die Entwicklung Hortas nach, der, 1861 geboren, schon 1878 in Begleitung eines intimen Freundes Van Goghs nach Paris kam und tief beeindruckt wurde («Paris fit vibrer ma sensibilité d'artiste»), der nach dem Studium bei Balat in Brüssel sich mit den modernen Theorien Viollet-le-Ducs auseinandersetzte, mit den neuen Strömungen in Verbindung stand, die im Brüsseler Kreis der «Vingt» gepflegt wurden, und der 1889 die faszinierenden Eisenkonstruktionen der Pariser Weltausstellung, Eiffelturm und Galerie des Machines, in ihrer Bedeutung für die kommende Architektur erkannte. Überzeugend weist Delevoy Horta als den frühen Chef der neuen Formensprache – Lilienkurven, Peitschenhieb – nach, ein schulmäßig trainierter Architekt, der seinen Bauten volle konstruktive und voluminöse Wucht verleiht. Das Ornamentale entwickelte er aus Material (Eisen), Konstruktion und visuellem Zeitgut, das sich vom akademischen Musterbuch abwandte. Mehrfach erwähnt Delevoy Van de Velde und betont, daß Horta als Architekt Van de Velde voranging, was richtig ist. Van de Velde mag auch starke Anregungen von seiten Hortas empfangen haben. Der stillschweigende Abschätzung Van de Veldes, die aus einigen Bemerkungen Delevoys hervorgeht, steht aber das Faktum gegenüber, daß der geniale Horta bald nach 1900 in Stillstand geriet, während Van de Velde mit großer geistiger Konsequenz den neuen Gedanken treu blieb und sie fruchtbar weiterentwickelte. Die moralische Kraft Van de Veldes, die für den wahren Künstler unerlässlich ist, hat Delevoy übersehen. Ihr Fehlen bei Horta ist die Ursache seiner frühen Kapitulation. Gerade in ihrer Knappeit (unter Verzicht auf Tabellenform) ausgezeichnet sind die biographischen Notizen, mit denen Delevoy das Profil Hortas nachzeichnet, und das Verzeichnis der Bauten Hortas. Auch die bibliographische Orientierung rundet das Bild der Bedeutung des großen belgischen Architekten, der Delevoys Arbeit gewidmet ist. H.C.

Helmut Th. Bossert:
Ornamente der Völker
Volkskunst in Europa und Asien
20 Seiten und 44 zum Teil farbige Tafeln
Band III
Ernst Wasmuth, Tübingen 1959. Fr. 35.20

Der Band «Ornamente der Völker» ist die Ergänzung zu den im gleichen Verlag erschienenen «Ornamenten der Volkskunst» und «Ornamenten der Völker». Die in dem Band enthaltenen 44 Tafeln beziehen sich auf die Volkskunst in

Europa, die durch Beispiele aus Asien ergänzt werden. Sie enthalten eine Art Enzyklopädie des ornamentalen Schmuckes und der Farbkompositionen. Die Aquarelle der Farbtafeln faszinieren durch den Reichtum der Schmuckformen. Das Werk ist für jeden künstlerisch oder kunstgewerblich Tätigen von hohem Wert, nicht indem es zu Imitationen verlockt, sondern indem es Respekt einflößt vor dem Unnachahmbaren dieser Ornamente, die wie Märchen oder Sagen gewachsen sind und die ohne die damit verbundenen Lebensanschauungen und Bräuche zu bloßen «Mustern» entarten. – Eine genaue Erläuterung und ein gutes Sachregister zeichnen das prächtige Werk aus.

H.F.G.

International Poster Annual 1958/59
Editor Arthur Niggli (Text dreisprachig),
136 Seiten mit 502 zum Teil farbigen Abbildungen
Arthur Niggli Ltd., Teufen AR 1958. Fr. 36.–

Der vorliegende achte Band dieses vor zehn Jahren erstmal erschienenen Jahrbuches führt, in den Prinzipien der Auswahl und der Anordnung seinen Vorgängern verwandt, dem Plakatfreund wiederum den Ertrag eines ergiebigen Fischzugs durch die jüngste Weltproduktion an Plakaten vor Augen. Arthur Niggli nimmt das zehnjährige Bestehen dieses nützlichen, von A.-M. Cassandre und W.H. Allner begründeten Plakathandbuches zum Anlaß, die Entwicklung des Plakates seit den ersten Nachkriegsjahren knapp zu würdigen. Da das Plakat nicht nur ein Spiegel graphisch-formaler Tendenzen, sondern auch wirtschaftlich-sozialer Situationen ist, läßt es deutlich den wirtschaftlichen Aufschwung erkennen, der die meisten Länder der freien Welt erfaßt hat. Der Anteil interessanter kommerzieller Plakate an der Gesamtproduktion ist in diesem Jahrzehnt gewachsen, der Anteil der sozialen, institutionellen Plakate zurückgetreten. Trotz den Fragezeichen, die in den letzten Jahren zur Bedeutung des Plakates als Werbemittel gemacht worden sind, glaubt der Herausgeber eine günstige Prognose geben zu können. Anzeichen einer Renaissance der Plakatwerbung werden vermerkt.

Mit besonderem Nachdruck wird noch ein anderes auffallendes Phänomen vermerkt. Was es vor zehn Jahren kaum in Spuren gab, ist heute zur Tatsache geworden: dank den heutigen Kommunikationsmitteln hat sich eine «internationale Plakatsprache» entwickelt, ein allgemein anerkannter graphischer Stil, der über Kontinente hin Verbindlichkeit besitzt. Zu verfolgen, wie weit diese An-

gleichung geht und wie weit nationale Besonderheiten enthalten sind und im Formalen wie in der Konzeption der visuellen Werbebotschaft sich behaupten, das macht wiederum einen der Hauptreize des neuen Bandes aus. Trotz der Reserve, zu der eine von Zufällen nie freie Auslese zwingt, glaubt man etwa erkennen zu können, daß Frankreich seine «Positionen» zu verlieren im Begriff ist, daß das Gewicht der Schweizer Plakatgraphik zunehmend in den strengen, konsequenten Gestaltungen liegt, daß überall Versuche gemacht werden, dem photographischen Element, der Photomontage auch, einen bevorzugten Platz einzuräumen. Wiederum zu den Überraschungen gehört das polnische Plakat, das seine eigenen, ungewöhnlichen Wege geht. Im ganzen genommen ist der Band wiederum so reich an Einblicken, daß er wie seine Vorgänger als Chronik auch über den Tag hinaus seine Bedeutung behalten wird. Der Plakatfreund verbindet mit diesem Eindruck die Hoffnung, dem IPA ein weiteres Jahrzehnt begegnen zu dürfen. W. R.

Ernst Flemming: Das Textilwerk

*Neu bearbeitet und mit einleitendem Text von Renate Jaques
32 Seiten Text, 288 Seiten Abbildungen und
16 Farbtafeln
Ernst Wasmuth, Tübingen 1957. Fr. 61.55*

Für Freunde und Kenner der Textilkunst, für Textiltechniker und Textilentwerfer, für Forscher und Dokumentaristen ist «der Flemming» ein Begriff. Dieser bezieht sich auf ein im Jahre 1927 erschienenes Abbildungswerk zur Geschichte der Textilkunst, das eine Übersicht über «Gewebeornamente und Stoffmuster vom Altertum bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts» gab. Dieses nützliche Werk, ohne das historische Textilstudien nicht unternommen werden können, ist seit langem nicht mehr erhältlich, aber auch in der Bildauswahl und im Stand der Kenntnis durch jüngere Entdeckungen und Forschungen überholt.

Die Geschichte der Textilkunst und vor allem einzelne ihrer Provinzen (man denke an die koptischen oder peruanischen Stoffe) haben in den letzten Jahren ein besonders waches Interesse weit über die Fachkreise hinaus ausgelöst. Dieses Interesse und der bei der allgemeinen Hochflut an Kunsliteratur erstaunliche Mangel an guten Bildwerken über diesen kunst- und kulturgeschichtlich wie technologisch besonders ergiebigen Zweig des Kunstgewerbes hat den Verlag Wasmuth zu einer völlig veränderten und verjüngten Neuauflage

des «Flemming» veranlaßt. Für dieses Unternehmen, das praktisch ein Neuwerk ist, stellte sich Renate Jaques, Leiterin der Städtischen Gewebesammlung Krefeld und eine der führenden Textilspezialistinnen, zur Verfügung. Was sie vorlegt, ist ein ebenso nützliches wie ästhetisch beglückendes Bilderwerk, das weit über die Kreise der Fachleute hinaus Interesse und Zuspruch verdient. Abhold allem weitschweifigen Kunstgeschwätz, gibt Renate Jaques in ihrer knappen Einleitung die nötigsten Notizen zur Geschichte der Textilien, zu den Techniken der Weberei und schließlich zu Fragen des Textilmotivs und der Textilmusterung. Wenn auch nur andeutungsweise, werden dabei Grundgesetze der Textilmusterung aufgezeigt: die Anordnung ornamentaler Motive zu statischen Musterungen, die in bestimmten Entwicklungsphasen von dynamischen Musterungen abgelöst werden, wobei eine gewisse Periodizität im Überwiegen beziehungsweise Zurücktreten dieser beiden gegensätzlichen Musterungsprinzipien festgestellt wird.

Nach der Absicht des Verlegers und der Bearbeiterin liegt das Hauptgewicht des Textilwerkes auf dem unerschöpflich reichen Bildmaterial, das charakteristische und bedeutende Gewebe von der Spätantike bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, das heißt bis zum Übergang zur industriellen Massenproduktion, vereint. Aus einer souveränen Übersicht über die in den Textilsammlungen Europas und Amerikas aufbewahrten Kostbarkeiten ist mit sicherem Instinkt für das entwicklungs geschichtlich Wesentliche und zugleich das Bedeutende eine Auswahl von über fünfhundert Beispielen getroffen. Sorgfältig reproduziert, vermögen diese Beispiele der Textilkunst fesselnde Eindrücke in die Formvorstellungen und den Stilwillen der verschiedenen Epochen und Kulturen zu geben. Zusammen genommen legen sie Zeugnis ab von einem über Jahrtausende hin lebendigen Willen des Menschen, den Nutzwert von Geweben mit unerschöpflicher Phantasie, mit sicherem Instinkt für Form- und Farbwerte und mit staunenswerter technischer Meisterschaft in der Erzeugung dieser schmückenden Musterungen vollständig zu überspielen. Und nie drängt sich ein Urhebername Beachtung heischend vor die Werke, die, anonyme Zeugen ihrer Zeit, die Schönheiten ihres Flächenschmuckes dem genießenden Blick und dem sensiblen Tastsinn preisgeben. W. R.

Will Grohmann:

Ernst Ludwig Kirchner

*140 Seiten mit 48 ein- und
36 mehrfarbigen Abbildungen
W. Kohlhammer, Stuttgart 1958. Fr. 44.45*

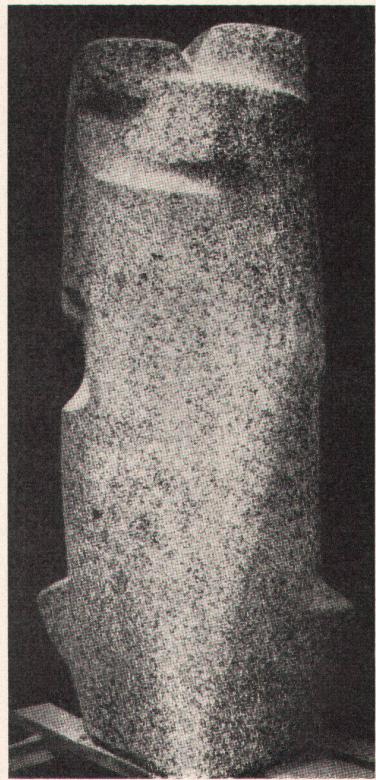
Grohmann hat eine ausgezeichnete Darstellung von Kirchners Kunst verfaßt, und der Verlag hat dem Buch eine entsprechende vorzügliche Ausstattung zuteil werden lassen. Das Resultat ist ein im guten Sinn populäres, anschauliches Buch über die große Gestalt des deutschen Expressionismus, den äußeren Gründe – Krankheit, später politische Ereignisse – nach einer leidenschaftlich verbrachten Jugend zur Vereinsamung und zu tragischem, selbstgewähltem Tod getrieben haben. Grohmans Fähigkeit der populären Zeichnung einer sehr differenzierten Künstlerpersönlichkeit ist das Resultat einer früh begonnenen freundschaftlichen Beziehung, des Respektes (nicht der Unterwürfigkeit) vor einer genialen Natur und des aus beidem entspringenden Wissens um die Bedeutung des Künstlers.

In jeder Zeile des Textes, möchte man sagen, ist die Verbundenheit des Autors mit seinem Stoff zu spüren. Der Text selbst, der etwas mehr als dreißig Druckseiten füllt, ist ein ausgewachsener Essay mit allen Vorzügen dieser Gattung der konzisen Darstellung. Seine besondere Lesbarkeit beruht auf der persönlichen Begegnung; sie wird durch Zitate aus Briefen Kirchners intensiviert. Grohmann drückt Briefstellen von höchstem künstlerischem und menschlichem Interesse ab, durch die Kirchner unmittelbar zum Leser spricht. Auch aus Schriften Kirchners – der Maler hat unter verschiedenen Autorennamen über Kunstfragen höchst Aufschlußreiches geschrieben – hat Grohmann wichtige Gedankengänge seinem Buch einverlebt. Wir können es uns nicht versagen, eine Passage Kirchners zu zitieren: «Dreifach ist das Geheimnis der Kunst: Traum, Leben und erkennende Liebe... Das Abstrakte, das Figürliche und die geheimnisvollen Schwebungen zwischen den Formen sind damit gekennzeichnet.» Die Wesensschilderung Kirchners ist die Aufgabe, die sich Grohmann gesetzt und die er erfüllt hat. Knappe Daten zur Biographie, zur Bibliographie und ein genaues Verzeichnis der Schriften Kirchners geben dem Leser Anhaltspunkte zu weiterer Orientierung. Auch hier sind die Grenzen des Essays innegehalten. Die Bibliographie verzichtet auf Vollständigkeit und wird dadurch in gewisser Beziehung brauchbarer als die opulente Dokumentation, wie sie gelegentlich auch in Europa, von amerikanischem Vorbild angeregt, üblich geworden ist.



1

1, 2
Morice Lipsi, Steinplastiken



2

So vorzüglich der Textteil dieses Kirchner-Buches geraten ist, so vortrefflich sind die Reproduktionen. An erster Stelle 36 farbige Abbildungen von großer Treue der Töne, gegen 20 Holzschnitte, die auf das matte, etwas rauhe Papier des Textes gedruckt sind, wodurch sie in die Nähe des originalen Eindrucks gelangen, und 53 Schwarz-Weiß-Reproduktionen, die ebenfalls sehr gut geraten und vor allem auch gut ausgewählt sind. Mancher wird vielleicht von Grohmann eine umfassende, endgültige Monographie über Kirchner erwartet haben. Diesen Anspruch erfüllt das Buch nicht. Um so größer kann die Wirkung sein, die von ihm auf Kunstfreunde und vor allem auf die Angehörigen der jungen Generation ausgeht, die sich manchmal nur schwer vorstellen kann, wie sich das Leben eines solchen Künstlers abgespielt hat und wie sein Werk in den Fährnissen des Lebens hat wachsen können, hat wachsen müssen. H. C.

Bilderteil die figürlichen Arbeiten eben-sowenig verschweigt wie die stilisierenden, vielleicht etwas sentimentalen Übergangswerke, ist besonders zu loben. Die abstrakten Werke, denen der Hauptaum gegeben ist, sind nach guten Aufnahmen ausgezeichnet reproduziert.

Gindertael in den drei Hauptsprachen wiedergegebene Einleitung beleuchtet das Schaffen Lipsi im richtigen Ton, zeigt seinen Entwicklungsweg auf und interpretiert sehr klug und kenntnisreich seinen Weg zur heutigen gegenstandslosen Ausdrucksweise. Sachliche Beobachtungen stehen voran. Eine Tabelle mit den Lebensstationen ergänzt die Betrachtungen; auch sie ist gut. Nur: Wozu eigentlich immer die ausführlichen Angaben über vergangene Ausstellungen? Glaubt man, daß sie über das Wesen eines Künstlers Entscheidendes aussagen? Oder will man nur seine äußere Bedeutung damit unterstreichen?

H. C.

R. V. Gindertael: Lipsi
78 Seiten mit 55 Abbildungen
Collection Prisme, Paris 1959

Wir erleben heute eine Hochflut von kleinen Publikationen über Künstler unsrer Tage, bei denen man sich manchmal fragt, wer die Käufer sein werden. Ein Teil dieser kleinen Broschüren verfolgt kommerzielle Zwecke, um den Kaufwert der Künstler zu heben; ein anderer Teil ist Ergebnis der Selbstbezogenheit der Künstler und der oft allzu raschen Bereitschaft der Kunstschriftsteller, ihren gesammelten Werken ein ohne viel Arbeit produziertes weiteres «Buch» zuzufügen. Nutznießer sind die Drucker und Klischeure, manchmal auch die Verleger.

Die Publikation über den aus Lodz stammenden, in Paris lebenden Bildhauer Morice Lipsi gehört nicht zu diesen überflüssigen Produkten. Sie vermittelt ein Bild des Schaffens eines Künstlers, der in langsamer Entwicklung zu einer künstlerischen Ausdrucksform von hoher Qualität und persönlicher Physiognomie gelangt ist. Wenn vielleicht auch kein Erzstar, so ein Bildhauer hoher Ebene, der etwas zu sagen hat. Der 1898 Geborene hat eine organische Entwicklung durchlaufen, die ihm ausgezeichnete handwerkliche Fähigkeiten und figürliche Vorstellungskraft verschafft und ihn erst verhältnismäßig spät (nach 1945) zu gegenstandslosen Formen geführt hat. «Gegenstandslos» sagt man heute; später wird man vielleicht von bestimmten Variationen der Transformation äußerer und innerer Sichtbarkeit reden. Daß das vorliegende Heft im

Ein gegangene Bücher

Dr. F. Gysin: Holzplastik vom 11. bis zum 14. Jahrhundert. Aus dem Schweizerischen Landesmuseum. 16 Seiten und 16 Tafeln. Hochwächter-Bücherei Nr. 35. Paul Haupt, Bern 1958. Fr. 3.-.

Albert Boeckler: Deutsche Buchmalerei. Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit – Deutsche Buchmalerei der Gotik. Gesamtausgabe der beiden Blauen Bücher. 160 Seiten mit ein- und mehrfarbigen Abbildungen. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1959. Fr. 14.50.

Albert Boeckler: Deutsche Buchmalerei der Gotik. 80 Seiten mit 16 farbigen Tafeln. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1959. Fr. 6.20.

Nachträge

«Städtebau im neuen Rotterdam»

Die Architekten des Ladenzentrums «Lijnbaan» (WERK 7/1959, S. 249) sind Prof. Ir. J. H. van den Broek und J. B. Bakema, Rotterdam.