

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 10: **Laboratorien und Institute**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Besorgnis vielleicht nicht gerechtfertigt. Es kann doch nicht sein, daß die Worte von Adolf Loos über die Entpsychologisierung der Wand und die Einfachheit der menschlichen Lebens- und Umweltgestaltung immer noch «ins Leere gesprochen» sind. Die Klaviatur der spielerischen Elemente bietet eine derartige Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten, an lebendigen, variablen Lösungen, die keine Beschränkung durch großflächige Ornamentalmonotonie erfahren sollte. Niemand wird zum Beispiel der japanischen Raumgestaltung den Vorwurf der Uniformität machen, denn gerade die Einfachheit und Klarheit der Gliederung weckt die Sensibilität für Materialien, Formen und Farben im Raum, die sich im Menschen ins Geistige projiziert. Wände in farbiger und struktureller Behandlung bieten genügend Möglichkeiten, eine ausdrückvolle Wirkung zu erreichen. Noch immer gilt hier: Weniger ist mehr. Kunst und Natur im Lieferprogramm der Tapetenindustrie sind eine sehr fragwürdige Ware. Die Äußerung von Walter Gropius über das Industrieprodukt, dem der Künstler eine Seele einzuhauchen vermag, ist vielleicht nicht immer richtig verstanden worden.

Zugegeben, auch der puristische Besucher der ITA 60 war erfreut über die künstlerische Note vieler Erzeugnisse; aber muß man nicht auch der Einstellung eines Saul Steinberg, der die industrielle Vervielfältigung seiner Zeichnungen zum Zwecke der Wandbekleidung ablehnte, allen Respekt entgegenbringen? Sind die Vertreter der Industrie wirklich «bessere Demokraten», wie Dr. Rasch in seinem Vortrag meinte? Die Wahrung des ethischen Wertes einer künstlerischen Einzelaussage, die Erhaltung der Originalität in der Kunst widersprechen wohl kaum einer demokratischen Gesin-

nung. Hier sei daran erinnert, daß die Lithographie einmal die «demokratische» Form der Kunst genannt wurde. Mit Schrecken denkt man an eine mögliche Industrialisierung der informellen Malerei in der Tapetenherstellung. Nur zu leicht können sich die Begriffe verwirren.

Sehr erfreulich ist aber die Feststellung, daß die Tapetenindustrie die gegenwärtige Situation genau erkennt. Der Vortrag von Dr. Rasch zeugte davon, daß der Pendelschlag der Entwicklungen mit kritischer Wachsamkeit verfolgt und bewußt registriert wird. Die von ihm erwähnte Gefahr der Ausbreitung eines modischen Formalismus, dem die Errungenschaften des funktionellen Bauens zum Opfer fallen können, ist in der Tat außerordentlich groß.

Die vom Deutschen Werkbund geprägte und vom Bauhaus vertretene These der «Neuen Sachlichkeit» mag inzwischen zu «Alt» geworden sein; aktuell und entscheidend bleibt aber die Frage nach der Reinheit in der Anwendung der künstlerischen Mittel. Das Experimentierfeld, das die Tapetenindustrie dem Gestalter bietet, ist sehr zu begrüßen, denn nur im erfinderischen Tun, im stetigen Bemühen um die Sache gewinnt man die Maßstäbe für eine gültige Wertsetzung. Gewisse Tendenzen in der Tapetenindustrie berechtigen durchaus zu einigen Hoffnungen auf eine ästhetisch einwandfreie Farbigeit und Strukturierung der Wandbekleidung, die selbst den Puristen nicht zum Pessimisten werden lassen.

Maximilian Debus

Bücher

Fragen der Regionalplanung

Referate an der Studientagung der Regionalplanungsgruppe Nordwestschweiz Baden 1959

Herausgegeben von der Regionalplanungsgruppe Nordwestschweiz

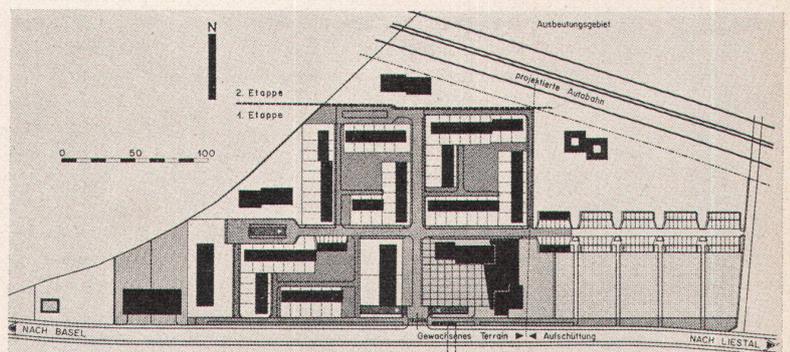
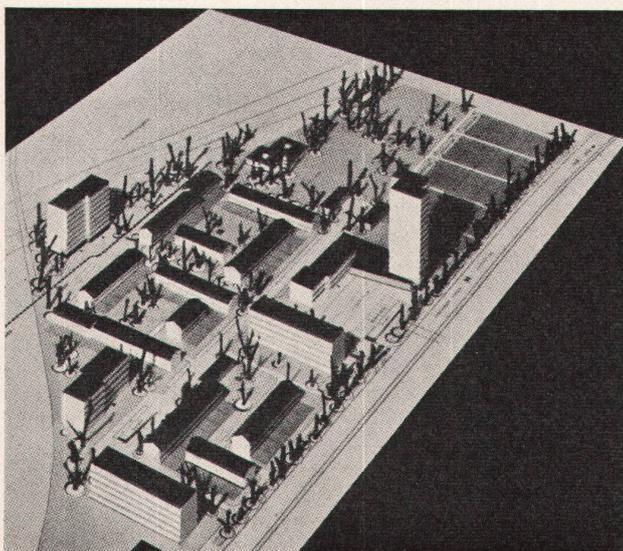
Die Referate dieser interessanten Tagung – über die wir seinerzeit in unserer Chronik berichtet haben – sind nun in gedruckter Form mit vielen Illustrationen herausgegeben worden.

Gesamtüberbauungen

Eine Orientierung für Gemeinden und Private, herausgegeben von der Baudirektion Basel-Land und der kantonalen Planungsstelle

Unter dem Druck der Hochkonjunktur wird heute ein Bauvolumen erstellt, das an Ausmaß alle Erwartungen übertrifft. Die Gemeinden versuchen, mit Hilfe von Zonenplanungen eine gewisse Ordnung zu schaffen. Doch ist auch ein Zonenplan nur ein Hilfsmittel, das besonders in mehrgeschossigen Zonen unerfreuliche Erscheinungen nicht verhindern kann. Es besteht nun die Möglichkeit, daß unter der Initiative der Gemeinde und mit Hilfe der Planungsämter die Grundstückbesitzer zu einem Gesamtüberbauungsplan bewogen werden, der dem einzelnen Gebäude wie auch der Gesamterscheinung förderlich ist.

Die sehr initiative Planungsstelle des Kantons Basel-Land hat in dieser Hinsicht wertvolle Arbeit geleistet und kann



1, 2
Gesamtüberbauung «Rüti» in Pratteln, Basel-Land. Richtplan ausgearbeitet von der kantonalen Planungsstelle (Architekt BSA G. Schwörer) in Zusammenarbeit mit dem Bauausschuß der Gemeinde

auch bald die ersten Resultate vorweisen. In der vorliegenden Schrift werden die Möglichkeiten aufgezeigt, die den Gemeindebehörden zur Förderung solcher Gesamtüberbauung zur Verfügung stehen, und an Hand von drei fertig geplanten Beispielen werden die Vorteile einer Gesamtüberbauung demonstriert.

Die Probleme der Planung, Wohnung, Ausstattung an der Schweizerischen Landesausstellung 1964 in Lausanne

Anregungen und Vorschläge des SWB

An der Jahresversammlung 1959 des Schweizerischen Werkbundes in Bern wurden in verschiedenen Referaten die Forderungen des SWB behandelt und diskutiert. Ein kleiner Ausschuß des Zentralvorstandes hat nun die Resultate dieser Veranstaltung verarbeitet und in Form einer kleinen Broschüre den Verantwortlichen der Landesausstellung und allen weiteren Interessierten vorgelegt. Dabei wird vorerst die positive Stellungnahme des SWB zum Generalthema der Landesausstellung «La Suisse dans le monde de demain» festgehalten; anschließend werden aktuelle Fragen der Planung – Wohnung – Ausstattung und deren Darstellung in der LA 64 behandelt. Für die verschiedenen Probleme werden jeweils der heutige Zustand in der Schweiz, die Verbesserungsmöglichkeiten und die mögliche Darstellung in der Ausstellung angeführt. Die knappe, präzise und sorgfältige Formulierung macht dabei das kleine Heft zu einer wertvollen und allgemeingültigen Stellungnahme zu den Problemen unserer Zeit.

b. h.

Richtlinien für kommunale Bodenpolitik

Herausgegeben von der Regionalplanungsgruppe Nordwestschweiz

Die Broschüre ist als Wegleitung an die Gemeindebehörden gedacht und soll diesen die Möglichkeiten einer Einflußnahme auf den Grundstückverkehr und einer planvollen Verwertung des Landes zeigen. Unsere knappen Landreserven verlangen nach einer sorgfältigen Bodenpolitik, die in unserer föderalistischen Schweiz in die Verantwortung der Gemeinde fällt. Da kleinere Gemeinden meist nicht über entsprechende Fachleute verfügen, ist eine rechtzeitige Orientierung besonders wichtig.

Die Grünflächen in den Gemeinden
Schriftenfolge der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung Nr. 3

Das Heft zeigt an Hand verschiedener Beispiele die Möglichkeiten und Aufgaben der Grünflächen. Es soll den Gemeindebehörden und Ortsplanern bei der Bodenpolitik und Grünflächenplanung behilflich sein durch die Aufstellung von Richtlinien, Grundsätzen und Richtzahlen. An Hand von Plänen und Photos werden der Grünflächenbedarf und die verschiedenen Grünflächenarten in großen und kleinen Gemeinden gezeigt.

Heinz Mode: Das Frühe Indien

274 Seiten mit 96 Tafeln und 52 Abbildungen

Große Kulturen der Frühzeit

Fretz & Wasmuth, Zürich 1959. Fr. 27.—

Heinz Mode hat es übernommen, in der nun schon auf elf stattliche Bände angewachsenen Reihe «Große Kulturen der Frühzeit» das frühe Indien zu behandeln: die zwei Jahrtausende vor dem Auftreten des Buddha, die noch heute weitgehend im Dunkel einer stummen Vergangenheit und im Dunkel des Erdbodens, aus dem jedoch nach und nach zahllose Gegenstände, ja ganze Stadtanlagen hervortreten, liegen. Der Laie, an den sich – nicht nur, aber doch auch – die ganze Reihe des Verlages Fretz & Wasmuth wendet, wird mehr denn in irgendeinem der andern Bände überrascht sein, einer Kultur gegenüberzutreten, die in unserm Bewußtsein kaum ihren Platz hat. Er wird ein Indien entdecken, das sich unmittelbar an die vorderasiatischen Frühkulturen anschließt und auf den ersten Blick wenig gemein hat mit dem Indien, das uns in seinen mannigfaltigen Überlieferungen vor Augen steht: ein «archäologisches» Indien. Mode ist Archäologe, und das Buch, das er uns schenkt, hat alle Eigenschaften, die der archäologischen Forschung zugehören: saubere wissenschaftliche Gesinnung, Nüchternheit, Skepsis gegenüber allzu großzügiger Spekulation, urteilsfreies Studium der Funde – Eigenschaften, die die Lektüre nicht eben erleichtern, die aber für diejenigen außerordentlich fesselnd sind, der die großen Faszinationen der «Spatenforschung» kennt. Und doch bleibt es in Modes Buch nicht beim Aufzählen und ängstlichen Interpretieren der Funde. Sosehr er sich vor vorschnellen Folgerungen und auch vor jeglicher Popularisierung hütet, so ist er doch bereit, Konsequenzen zu ziehen, Perspektiven zumindest zu öffnen. Er entwirft auf den 130 Seiten seines un-

gewöhnlich scharfsinnigen Buches eine trotz allen Detailproblemen und trotz der in die Arbeit hineingezogenen wissenschaftlichen Diskussion groß gesehene, souveräne Geschichte der frühen Kulturen Indiens. Besonders am Herzen liegt ihm dabei der Nachweis einer indischen Kontinuität durch alle Jahrtausende hin, für die er gute Gründe namhaft zu machen weiß, die es ihm aber doch vielleicht allzusehr angetan hat; denn das so zurückhaltende Buch klingt überraschend aus in einem schwärmerischen Bekenntnis zum heutigen, die uralte Kontinuität fortsetzenden Indien, einem Bekenntnis, das in etwas weniger irrationaler Argumentation – und wohl auch an anderer Stelle vorgebracht –, überzeugender wäre: «So fügen sich Anfänge und Gegenwart zu einem geschlossenen Gesamtbild zusammen, bestätigen sich fünf Jahrtausende einer gewaltigen künstlerischen und kulturellen Potenz, die die Mutter Indien befähigen, auch heute voller Kraft und Selbstbewußtsein der Zukunft sicher zu sein.» Ausgezeichnet auch in diesem Band der Reihe wieder der angeschlossene dokumentarische Bildteil und insbesondere die die Abbildungen begleitenden ausführlichen Texte.

wsch.

Ian McCallum: Architecture USA

216 Seiten mit Abbildungen

The Architectural Press Ltd., London 1959. 63 s

Nacheiner kurzen Entwicklungsgeschichte der amerikanischen Architektur zeigt das Buch einen Querschnitt durch das amerikanische Schaffen in Form von Kurzbiographien von rund 30 bekannten Architekten. Neben den Persönlichkeiten wie Wright, Mies, Gropius, Saarinen und anderen werden auch Vertreter der jüngeren Generation vorgestellt, deren Arbeiten heute in Amerika hervortreten. Die einzelnen Biographien sind jeweils sorgfältig illustriert mit ausgeführten Bauten sowie mit ideellen und noch nicht ausgeführten Projekten, wodurch die Arbeitsweise und das Suchen des einzelnen Architekten oft deutlich zum Ausdruck kommen. In diesen Projekten kann denn auch überall die ähnliche Tendenz festgestellt werden: der Übergang von einer technisch-rationalen Architektur zu einer Verfeinerung und Bereicherung in der Gestaltung, die je nachdem zu dekorativen oder zu parabelartigen Formen führen. Ob Amerika diesen Weg allein gehen wird oder ob Europa ihm darin getreue Gefolgschaft leisten wird, werden die nächsten Jahre zeigen. «Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.»

b. h.

1 Auditorium für das Civic Center in Tallahassee, Florida. Architekten: Walter Gropius und TAC

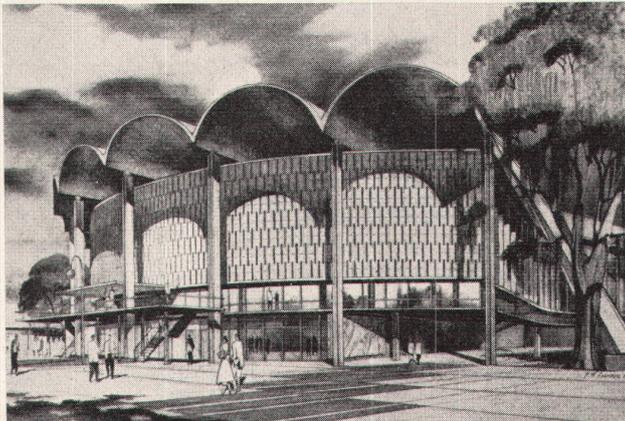
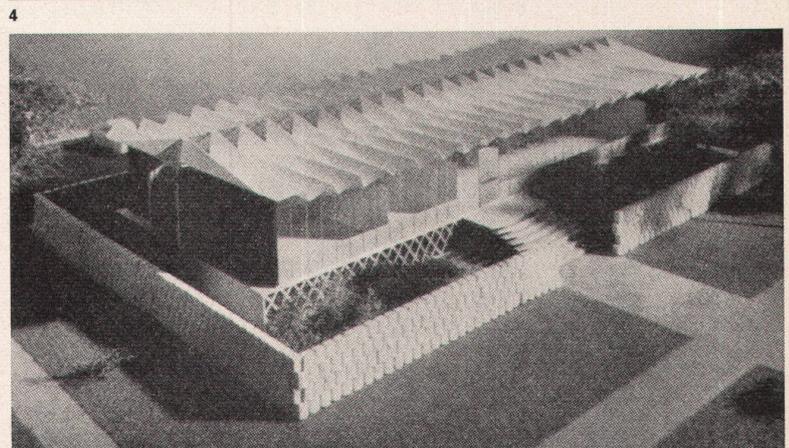
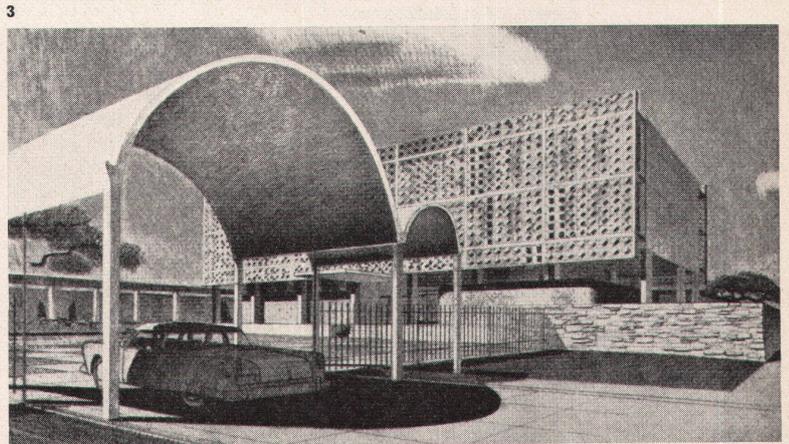
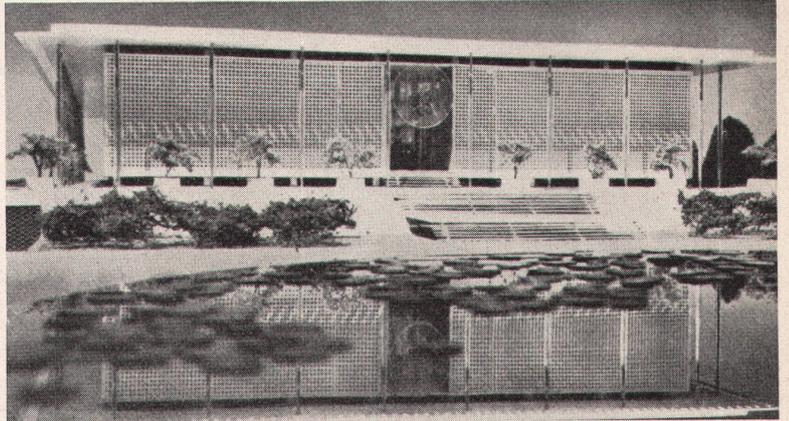
2 Schlafzimmer im Gästehaus einer Villa. Architekt: Philip Johnson

3 Entwurf für die amerikanische Gesandtschaft in New Delhi. Architekt: Edward D. Stone

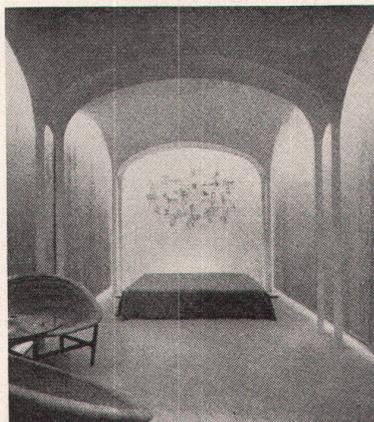
4 Amerikanische Gesandtschaft in Tanger. Architekt: Hugh Stubbins

5 Entwurf für ein Institut in Detroit. Architekt: M. Yamasaki

6 Entwurf für die amerikanische Gesandtschaft in Dublin. Architekt: J. M. Johansen



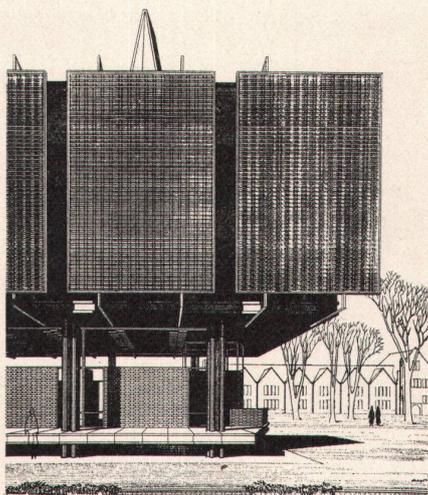
1 Aus Ian McCallum: Architecture USA. London 1959



2



6



7
Arts Center im Wellesley College, Massachusetts. Architekt: Paul Rudolph

Werner Speiser: China. Geist und Gesellschaft

274 Seiten mit 60 farbigen Tafeln
«Kunst der Welt, Die außereuropäischen Kulturen»
Holle GmbH, Baden-Baden 1959. Fr. 33.—

In der großangelegten Reihe «Kunst der Welt» des Holle-Verlages in Baden-Baden ist – nach den Bänden über die Eiszeit, Afrika, Indien und Indonesien – derjenige über China erschienen. Er hat zum Verfasser den Direktor des Ostasiatischen Museums in Köln, Prof. Werner Speiser, der zugleich auch die redaktionelle Leitung des ersten Teils der Reihe, nämlich der sechzehn Bände über außereuropäische Kulturen, übernommen hat. Aus souveräner Kenntnis heraus breitet Speiser einen reichen Wissensstoff aus, gibt er – entsprechend dem Plan, nach dem die Reihe angelegt ist – eine lebendige, instruktive und ins Detail gehende Darstellung nicht nur der chinesischen Kunst, sondern ihrer allgemeinen kulturellen Grundlagen. Man möchte Speisers Darstellung als eine nicht so sehr konstruktive denn deskriptive bezeichnen: sie beschreibt die Verhältnisse und ihren Ablauf, ohne die historischen Grundkräfte in systematischer Weise fühlbar zu machen. Auch die Kunst wird eher in ihren jeweils hervortretenden Eigenschaften beschrieben als nach ihren stilistischen Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten dargestellt. Aus einer solchen Behandlungsweise, die Stile, aber nicht Stilprinzipien erkennt, können sich gewisse Mängel ergeben. So wird etwa die historisch konventionelle Trennung von «Altertum» und «Feudalzeit» vorgenommen, da-

durch aber die Tatsache verunklärt, daß dieser Scheidung keine wesentliche Zäsur in der künstlerischen Entwicklung entspricht. Solchen Nachteilen steht der Vorteil der übersichtlich ausgebreiteten Fülle gegenüber.

Alle sechzig Abbildungstafeln des Bandes sind, gemäß dem ganzen Verlagsprogramm, farbig, um nicht zu sagen: bunt. Man kommt damit einer gewissen Begehrlichkeit des heutigen Publikums entgegen, ohne wirklich künstlerische Ansprüche zu erfüllen. Es ist ja bei Kunstbüchern in unsern Tagen oftmals so, daß sie, je kostbarer sie sich geben, um so billiger wirken. Ganz kann man den Bänden der Reihe diesen Vorwurf nicht ersparen. Der Eindruck «billiger Kostbarkeit» wird noch verstärkt durch den Hochglanz der Reproduktionen und ganz besonders durch die farbigen Hintergründe, die man beim Aufnehmen der Objekte gewährt hat und durch die die Buntheit nun in der Tat peinlich wird. Alles erscheint verniedlicht und verhärmlos; die Kraft, der Adel, die Würde und selbst die Kultiviertheit der Kunstwerke kommen abhanden. Die künstlerischen und kunstgewerblichen Gegenstände bekommen jenen Nippes-Charakter, den chinesische Kunst im europäischen Bewußtsein ohnehin leicht besitzt; sie wirken nicht wie chinesische Kunstwerke, sondern wie Chinoiserien. Auch machte die Beschränkung auf Farb reproduktionen die Auswahl besonders farbiger Stücke notwendig, wodurch nun gerade manches vom Schönsten, das es in China gibt, fehlt. Es fragt sich auch, ob der für die ganze Reihe geltende Entschluß, möglichst viel unbekannte Objekte zu veröffentlichen, in Büchern von so allgemeinem Charakter, die sich überdies ausdrücklich auch an den Laien wenden, so glücklich ist, wie er klingt. Als erheblichen Mangel endlich muß man es empfinden, daß aus der Zeit von 1800 bis heute nur ein einziges, zudem schwaches Werk abgebildet ist. Hätte man nicht mindestens eine Arbeit des großen Ch'i Pai-shi bringen sollen? So sind eine ganze Anzahl kritischer Anmerkungen zu dieser Reihe zu machen, die an sich in sehr verdienstvoller Weise redigiert wird. wsch.

Wilhelm Messerer: Das Relief im Mittelalter

200 Seiten und 26 Tafeln
Gebr. Mann, Berlin 1959. Fr. 43.—

Die Kunst des Mittelalters ist in den letzten Jahren gerade in Deutschland häufig behandelt worden, und zwar in allen ihren Erscheinungsformen. Dabei hat sich zusehends eine Abkehr von der bloß for-

malen Betrachtungsweise vollzogen, zeigte es sich doch, daß diese dem mittelalterlichen Kunstwerk gegenüber, wenn sie ausschließliche Anwendung findet, in besonderem Maße versagt. Denn mit dem Verständnis der anschaulich vorliegenden Bildgestalt ist es nicht getan: der formale Kunstbegriff erweist sich als zu eng; das mittelalterliche Kunstwerk ist nicht als ästhetischer Eigenbereich von der geschichtlichen Wirklichkeit abgetrennt, vielmehr beständig mit ihr aufs innigste verbunden. Diese Einsicht hat indessen dazu geführt, daß nun die ikonologische «Bedeutungsinterpretation» ihrerseits überspitzt wurde, oftmals über die anschaulich gegebenen Tatbestände hinweg. Die Gefahr ist denn auch tatsächlich akut geworden, daß auf den abstrakten Formalismus eine abstrakte Ikonographie oder Ikonologie folgt.

Angesichts dieser Situation greift man mit um so stärkerer Erwartung nach dem Buch des Münchner Kunsthistorikers Wilhelm Messerer, das als Habilitationsschrift entstanden ist. Auf grundsätzlich neue, mit originellen denkerischen und methodischen Ansätzen durchgeführte Art gelangt hier das anschaulich Künstlerische des mittelalterlichen Kunstwerks zur Sprache, ohne daß es deshalb in einen abstrakten, formalen Bezirk gerückt und insofern vergewaltigt würde. Das versteht sich bei Messerers Themenstellung nicht von selbst, scheint sie doch auf den ersten Blick dem alten Gattungsdenken zu entstammen, das von vornherein eine Abstraktion ist, zumal wieder in Hinsicht auf das mittelalterliche Kunstwerk. Messerer ist sich dieser Gefahr von Anfang an bewußt. Er setzt sich zuerst mit der bisherigen Literatur zum Vorwurf auseinander und weist nach, daß eben diese zu sehr sich vom abstrakten Gattungsdenken hat leiten lassen. Das Relief besitzt eine «Schlüsselstellung zur Kunst des Mittelalters»; doch kommt nun alles darauf an, den Begriff «Relief» in einer der mittelalterlichen Kunst angemessenen Definition zu umschreiben: es eignen ihm nicht konstante Qualitäten; es beschlägt keinen abgrenzbaren Bereich. Zunächst wird ihm eine so allgemeine und beziehungslose Begriffsbeschreibung wie «skulpturale (plastische oder räumliche) Werte im Flächenzusammenhang in (substantieller oder optischer) Bindung an den Grund» am gerechtesten, und zwar deshalb, weil «Relief» etwas ist, das im Mittelalter das gesamte künstlerische Schaffen zutiefst durchdringt. Das dergestalt verstandene Relief konstituiert somit nicht puristisch eine einzige, isolierte Kunstgattung, sondern es gehört verschiedenen Kunstbereichen an; es vermag eine wesentliche Rolle für die ge-

gegenseitige Erhellung der Künste zu spielen. Ausgesprochenener zum Beispiel als die Portale des 11. Jahrhunderts sind die Buchdeckel Vorläufer der skulptierten Portale des 12. Jahrhunderts, in dem Belang nämlich, «daß sie einen ‚Inbegriff‘, einen über das Einzelthema hinausreichenden Sinnzusammenhang einer Heilswelt in einem Aufbau vergegenwärtigen, der mehrere Bilder und ‚Kunstarten‘ zusammenfaßt». Die Schlüsselstellung des Reliefs zur Kunst des Mittelalters beruht also letztlich in dem, was «Relief» «als Einheit verschiedener Typen» genannt werden muß.

Auf Grund dieser vorgängigen methodologischen Klarlegung untersucht Messerer die geschichtlichen Konkretisierungen des mittelalterlichen Reliefs, die vor allem in den Höhepunkten und Knotenpunkten der Entwicklung expliziert werden als Problemgeschichte des Reliefs in seinen Voraussetzungen, Gipfelleistungen und Verzweigungen. Das geschieht in einer Folge von sieben Kapiteln: Das ottonische Relief; Romanische Reliefs, besonders in Frankreich; Rekurs: Vorkarolingische, karolingische und vorromanische Reliefs; Reliefs der frühen und klassischen Gotik an den französischen Kathedralen; Deutsche Reliefs des späten 12. und 13. Jahrhunderts; Italienische Reliefs im 12. und 13. Jahrhundert; Der Wandel des Reliefstils vom zweiten Viertel des 14. bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts an florentinischen Beispielen.

Es ist hier nicht der Ort, auf die eine Fülle von Einsichten und Erkenntnissen vermittelnden Überlegungen Messerers einzugehen, die einerseits sich beständig in die Erforschung umstrittener Detailfragen einlassen – sie beschlagen beispielsweise solche der Chronologie der burgundischen Plastik –, andererseits aber nie die große Gesamthematik aus den Augen verlieren. Lediglich einige Schlußfolgerungen seien angeführt. Während der Reliefgrund in der Antike bis zuletzt immer neutral bleibt, als stumm ruhendes, anonymes Sein, kommt es im mittelalterlichen Relief, und das macht «die entscheidende Tat des Mittelalters im Relief aus», zu einer «Benennung» und Durchdringung des Grundes; er wird in die immanenten Zusammenhänge des Werkes einbezogen. «Im Relief als Selbstgestaltung ist der Grund kein bloß formales Mittel, sondern eine Seinsqualität; der Grund wird in seinem Wesen als Grund, als Träger der Figuren und als Tiefe des Seins, in bisher nicht gekannter Weise aufgerufen», was Messerer veranlaßt, in letzter Instanz vom «Relief als Epiphane» zu sprechen: der Grund erscheint als ein Gefäß übermenschlicher und überdinglicher Mächte; er bedeutet ein Jenseits,

und diese Qualität umreißt genau den Begriff «mittelalterliches Relief». In entwicklungsmäßigem Belang kommt es vom ottonischen Relief zum Relief der Frührenaissance zu einer fortschreitenden Lösung der Figur vom sich verräumlichenden Grund, mit ständig neuen Bezügen der Gestalten untereinander; die Bildwelt wird autonom, und die Raumanschauung löst sich von der Relief-form los, in der sie sich vordem notwendig realisiert hatte. Das neuzeitliche Relief ist bildhafte Projektion der vom Betrachter her erfahrenen Raumtiefe – der zentralperspektivische «Systemraum» der Renaissance muß zugleich als Erbe des mittelalterlichen Durchdringungsraumes und in gewissem Verstande als seine Erfüllung wie als seine Überwindung verstanden werden. In Anlehnung an Gedanken von Buschor ordnet Messerer schließlich das mittelalterliche Relief nach Form und Gehalt ein in das lebensgesetzliche Gesamtgefüge der abendländischen Kunstgeschichte.

Wilhelm Messerers Buch ist ein fundamentaler Beitrag zu einem zentralen Aspekt mittelalterlicher Kunst. Über den vorwaltenden methodischen Denkprozeß wäre manches zu sagen. Schade ist es, daß Messerer nicht gesondert darüber Auskunft gibt, inwiefern sein ständiges Augenmerk auf das wechselnde Verhältnis von Körper und Raum in der Reliefgestaltung von Anschauungen berührt ist, die erst durch bestimmte Gestaltungsprinzipien moderner Plastik, bewußt oder unbewußt, auf die Ebene wissenschaftlicher Erkenntnismöglichkeit gehoben worden sind. Ein Ding für sich ist die offenbar heute für einen guten Teil der deutschen Kunstgeschichtsschreibung unumgängliche komplizierte, von gewissen Sprachgebarungen der philosophischen Literatur infizierte schwerfällige, ja scholastische Schreibweise. Aber das vermag freilich am Ende der Bedeutung von Messerers Arbeit keinen Abbruch zu tun.

Eduard Hüttinger

Adolf Reinle:
Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern
Band V: Das Amt Willisau mit St. Urban

456 Seiten mit 379 Abbildungen
 Birkhäuser, Basel 1959. Fr. 54.—

Da der Bearbeiter dieses vorletzten Bandes der Luzerner Kunstdenkmäler auch als kantonaler Denkmalpfleger amtiert, kann er bei der Beschreibung des einstigen Zisterzienserklosters St. Urban, die einen Drittel des Buches beansprucht, nicht nur ein prachtvolles, erst

1959 entdecktes frühgotisches Doppelkapitell aus der einzigartigen Backsteinwerkstätte des Klosters vorführen, sondern auch die Ergebnisse seiner Ausgrabung von Bauresten der St.-Ulrichs-Kapelle (1958) bekanntgeben. Dieser 1690 errichtete Bau, der schon 1711 beim Baubeginn der monumentalen Klosterkirche abgebrochen wurde, «darf unter den barocken Zentralbauten der Schweiz einen der wichtigsten Plätze beanspruchen». Die Klosterkirche selbst, ein Glanzstück des schweizerischen Kirchenbaues im frühen 18. Jahrhundert, tritt dank den vorzüglichen Raumaufnahmen in ihrer strahlenden Großräumigkeit und ihrem dekorativen Prunk eindrucklich in Erscheinung. Dabei kommt dem 1911 für die Schweiz zurück-erworbenen Chorgestühl eine besondere Geltung zu. Ein weiteres Hauptkapitel des Bandes gilt der Stadt Willisau. Für die ländlichen Orte sind die spätbarocken und klassizistischen Kirchen der Baumeister Purtschert und Singer charakteristisch.

E. Br.

Eduard Hüttinger:
Venezianische Malerei
 80 Seiten und 104 Tafeln
 Büchergilde Gutenberg, Zürich 1959
 Fr. 27.30

Es gibt wenig derart dankbare Themen wie das der venezianischen Malerei, die sich als «organische Verdichtung des bereits in der Natur Gegebenen» kundgibt. Denn die weiche, farbengesättigte Luft der Lagunen mit ihren Bauten halb orientalischer Prägung hat hier, um ein Wort aus Jacob Burckhardts «Cicerone» zu zitieren, eine «Malerei der höchsten Augenlust» gezeitigt, wie sie in solcher Intensität nicht einmal die sonst in manchem verwandten Niederlande besitzen.

Eduard Hüttinger, der sich in dem vorliegenden Werk als Kenner der Malerei ebenso sehr wie Venedigs ausweist, hat in längerem vertrautem Umgang diese Stadt und ihre Bilder nicht nur studiert, sondern auch erlebt. Es ist ihm in einem flüssig und sorgfältig geschriebenen Text gelungen, die Dichte der Bezüge aufzuzeigen, welche die einzelnen Bilder in eine einzigartige geographische und historische Atmosphäre verweben. Auf glücklichste Weise sind die Wesenszüge der venezianischen Malerei charakterisiert: das Primat der Farbe, die Tendenz zu flächenhafter Gebundenheit im Sinne einer Textur, die Einordnung des Einzelnen in einen ornamentalen Gesamtrhythmus und die Neigung zur dezentralisierten Komposition. Der Text, der über eine bloße Einleitung

zu den Bildtafeln hinaus einen geschichtlichen Abriss der venezianischen Malerei darstellt, folgt dem wechselvollen Rhythmus der Entwicklung mit ihrem langsamen Beginn im 14. und 15. Jahrhundert, ihrer Hoch-Zeit während des Cinquecento, ihrer «Pause» im 17. und dem blendend schönen Abschluß im 18. Jahrhundert, da venezianische Maler das leuchtende Finale des europäischen Barocks überhaupt gestalten. Hüttinger charakterisiert die einzelnen Meister ebenso in ihrer Persönlichkeit wie in ihrer Spiegelung des venezianischen Gesamtphänomens, auf dessen Erfassung großes Gewicht gelegt wird. Dem Rang eines Giorgione, Tizian, Tintoretto, Veronese, Tiepolo und Guardi entsprechend, erweitert sich jedoch das Blickfeld immer wieder über das bloß Venezianische hinaus ins Europäische, naturgemäß besonders dort, wo die Herrscherbildnisse Tizians oder die Fresken Tiepolos in Würzburg und Madrid besprochen werden. Auf eigenen Spezialstudien fußend, gewinnt der Abschnitt über Tintoretto besondere Einsichten. Aber auch sonst vermag Eduard Hüttinger Bestes aus der umfangreichen Literatur, über die ein sorgfältiger Anmerkungs-Teil Rechenschaft ablegt, in seine eigene Sicht zu verarbeiten. – Zu bedauern ist lediglich, daß die bisweilen schwärzlich verschwommenen Abbildungen nicht alle dem so kostbaren Stoff genügen. Richard Zürcher

The Correspondence of Berthe Morisot with her family and her friends

*Compiled and edited by Denis Rouart
194 Seiten und 18 Tafeln
Second Edition
Percy Lund, Humphries, London 1959
30/–*

Immer wieder zeigt sich die Neigung englischer Kunstkreise zum Impressionismus. Veröffentlichungen wie diese bestimmen nicht alltägliche der Übersetzung der Briefe der Malerin Berthe Morisot, der Schülerin von Manet, bestätigen sie. Die Morisot war keine sonderlich beschwingte Briefschreiberin, aber eine eifrige und aufrichtige, und John Rewald charakterisiert denn auch den von Denis Rouart zusammengestellten Briefband in der Bibliographie zu seiner ausgezeichnet dokumentierten «Geschichte des Impressionismus»: «Es handelt sich hier nicht nur um das beste Werk über Berthe Morisot, sondern auch um einen unentbehrlichen Text zur Kenntnis all ihrer Freunde.» Ihre Freunde: vor allem Manet, dessen Bruder Eugène sie heiratete, Puvis de Cha-

vannes, Degas, Monet, Renoir und Mallarmé: eine Gruppe außergewöhnlicher und schöpferischer Menschen, die auch untereinander jahrelang in engen, freundschaftlichen Beziehungen standen und ihr Schaffen gegenseitig teilnehmend begleiteten. Ein Teil der Briefe stammt von Berthes Mutter, der warmherzigen, feinsinnigen Madame Marie-Cornélie Morisot. H. R.

Maurice Denis: Journal (1884–1943)

*Drei Bände mit 231, 228 und 270 Seiten und je 12 Abbildungen
La Colombe, Paris 1957/59. Je fFr. 1200.–*

Der Maler Maurice Denis (1870–1943) ist einer der geistreichsten Kunsttheoretiker und -kritiker seiner Zeit gewesen. Lebendig, keineswegs nur buchstabensmäßig gebildet, ständig um sich blickend, aufnahmefähig und beweglich, streng im Urteil, aber tolerant in seiner Stellung zum breiten künstlerischen Leben, zugleich ein Schriftsteller von hohem Rang, der als solcher von Männern wie André Gide und Paul Valéry außerordentlich geschätzt wurde. Alle diese Voraussetzungen legten die Herausgabe des über fast sechzig Jahre hindurch geführten Tagebuchs nahe. Wie im Vorwort des dreibändigen Werkes mitgeteilt wird, sind nur geringe Kürzungen vorgenommen worden. Das Hinterlassene war druckreif. Die ersten Aufzeichnungen des vierzehnjährigen sind ebenso erstaunlich frühreif, wie die Notizen des Siebzigers unverändert spontan und klarsichtig geblieben sind. Ein interessantes, der Kunst zugewandtes Leben liegt vor dem Leser aufgeschlagen, unmittelbares Reagieren, ein Denken, das ebenso intuitiv wie logisch ist, ein zentral gelebtes Künstlerleben mit Reisen von Amerika bis Rußland, von Deutschland bis weit nach Afrika, in einer Zeit geführt, in der die Empfänge, die dummen Fragen der Reporter und die publizitätssüchtigen Photos noch keine große Rolle spielten.

Abgesehen vom quellenmäßigen Wert der Tagebücher Denis' ist ihre Lektüre ein wahres Vergnügen, ein geistiger Gewinn. Sie sind von einem außergewöhnlich natürlich empfindenden und denkenden Menschen geschrieben, der die Fähigkeit besaß, zum Kern der Dinge zu gelangen. Die Darstellung des Gesehenen und Erlebten ist überaus anschaulich; die Urteile einem breiten Interessenkomplex gegenüber sind treffsicher. Denis ist der Musterfall des nichtbanalen Menschen, der sich nichts vormachen läßt und nichts vortäuscht, der beim Abwägen auch immer riskiert. Kein Drehen und Wenden. Eine Fülle

persönlicher Begegnungen verleiht den Aufzeichnungen einen besonderen Reiz. Als ein Beispiel sei die Beschreibung des Besuches bei Cézanne im Januar 1906, dreivierteil Jahre vor Cézannes Tod, erwähnt.

Neben der eigenen Kunst Denis' und der seiner eigentlichen Zeitgenossen spielt die alte Kunst, ob Antike oder Gotik, ob Piero della Francesca oder Grünewald oder die französischen Maler des 18. Jahrhunderts, eine große Rolle. Auch hier ohne Schulweisheit, sondern von der unmittelbaren Existenz der Werke aus. Von der eigentlichen modernen Kunst ist wenig die Rede. Daß Einblicke in die religiösen künstlerischen Vorstellungen gegeben werden, ist angesichts der stabilen Frömmigkeit Denis' selbstverständlich. Die Tagebuchberichte werden in glücklichster Weise durch Briefe ergänzt, die Denis an Freunde geschrieben und die er von Männern wie Gauguin, Maillol, Gide, Vuillard, Sérurier usw. erhalten hat. In den Aufzeichnungen Denis' ist natürlich viel verborgene Theorie enthalten, bei der ebenfalls die Klarheit und Einfachheit der Begriffsbildung und Formulierung besonderen Eindruck macht. Leider fehlt ein bibliographisches Verzeichnis der Schriften Denis', für die die Lektüre des Tagebuchs begrifflicherweise neues Interesse weckt.

Die Bände enthalten dagegen summarische Werkverzeichnisse, in denen auch die in Genf und Freiburg befindlichen Werke (Wand- und Glasgemälde sowie Mosaiken) erwähnt sind. Eine Reihe nicht sehr befriedigend reproduzierte Abbildungen geben einen Überblick über das Schaffen des Malers Denis. Vieles davon erscheint uns heute etwas veraltet und konventionell. Anderes – im Früh- und Spätwerk – überrascht und berührt uns durch die Direktheit der Bildform und die Kompetenz des künstlerischen Tuns. H. C.

Herman Teirlinck: Henry van de Velde

*20 Seiten und 25 Abbildungen
Ministère de l'Instruction publique,
Bruxelles 1959*

In der Reihe der «Monographies de l'Art Belge», welche im Auftrag des belgischen Erziehungsministeriums herausgegeben werden, durfte ein Band über Henry van de Velde (1863–1957) nicht fehlen. Herman Teirlinck zählte achtzig Jahre, als er den mit vielen Zitaten ausgestatteten Text des Buches schrieb, der von biographischen Angaben, einem Verzeichnis der eigenen Schriften des Künstlers und einem Schrifttumsnach-

weis begleitet wird. Der Autor hat Van de Velde, dem er seinerzeit im Brüsseler Lehramt nachfolgte, gut gekannt, und der Wert seiner etwas konventionellen biographischen Charakteristik des Neuerers und Wegbereiters beruht wesentlich auf der menschlichen Nähe, die darin spürbar wird. Das letzte Lebensjahrzehnt, das Van de Velde in Oberägeri zubrachte, wird lediglich erwähnt. Wertvoll sind vor allem die Abbildungen, die eine größere Zahl kunstgewerblicher Arbeiten sowie Pläne und Ansichten des (leider nicht mehr bestehenden) Kölner Werkbundtheaters von 1914 und anderer Bauten Van de Veldes wiedergeben. E. Br.

Mondrian

Introduction and notes by David Lewis

Gauguin

Second Collection

Introduction and notes by Pierre Courthion

Modigliani

Introduction and notes by Bernhard Borchert

Je 24 Seiten mit 10 farbigen Tafeln

The Faber Gallery

Faber and Faber, London. Je 15 s

Diese Reihe von Heften mit je zehn mehrfarbigen Reproduktionen, einer Einführung und kurzen Bildbeschreibungen, greift Maler aus allen Jahrhunderten heraus und bietet dem debütierenden Kunstfreund, für den sie wohl in erster Linie bestimmt sind, einen ersten orientierenden Einblick in Wesen und Werk dieser Künstler. Als neue Hefte liegen vor:

Mondrian, Einführung von David Lewis
Lewis stellt das klare Werk Mondrians, das in konsequenter Entwicklung strenge Ordnung in einem kontinuierlichen Rhythmus verkörpert, jenen heftigen Kunstwerken gegenüber, die ihm als Ausdruck sozialer und menschlicher Unordnung erscheinen. Seine letzten Bilder, die eher an Grundrisse von Stadtplanungen oder Architekturzeichnungen als an Malereien denken lassen, belegen dem Verfasser die Bemühungen Mondrians um eine geordnete, einheitliche Lebensgestaltung, den Weg zu einer Integration der Künste. Die Malerei hat sich mit dem gleichen Bestreben nach Ordnung, das der Architektur durch ihre Funktion aufgezwungen wird, ihr einzuflügen; ein Programm, das Mondrian seit der Stijl-Bewegung in Holland konsequent weitergeführt hat. Die Reihe der Reproduktionen beginnt mit dem «Sonnenuntergang am Meer» von 1909, dem «Kirchturm von Domburg» von 1910 und

mit dem «Roten Baum» des gleichen Jahres, der als letzter Auftakt seiner impressionistischen Anfänge zu den frühen Abstraktionen von Baummotiven hinüberführt. Dieser zweiten Periode, der Abstraktion, folgt schließlich die endgültige Phase seiner «konkreten» Malerei, die, nur noch auf geometrischen Rhythmen aufgebaut, Mondrian seine einzigartige Stellung in der modernen Malerei erobert hat.

Gauguin, Einführung von Pierre Courthion

Das erste Heft über Gauguin leitete Sir Herbert Read ein. Diesem zweiten Heft hat unser in Paris lebender Landsmann Pierre Courthion ein Vorwort mitgegeben, das eine knappe Synthese des bewegten Lebens und des großartigen ebenso grüblerischen als beschaulichen Werkes gibt. Courthion läßt sich von der exotischen Folklore und dem Symbolismus Gauguins nicht betören. Er geht immer wieder auf die eigentlichen malerischen Qualitäten zurück und auf jene eigenwilligen melodiosen Farbklänge, die Ausdruck von Gauguins ungebrochener Sinnlichkeit sind, «einfache und unmittelbare Gesten, ohne Einschaltungen fremder Elemente, womit er malerische Wirklichkeiten erreicht, die unbestritten Bestand haben». Unter den gut ausgewählten Abbildungen figurieren das Stilleben mit Sonnenblumen aus der Sammlung Bührlé und eine Anzahl in farbiger Reproduktion noch wenig verbreiteter Werke, wie der Kopf einer Tahitierin der Sammlung Rothschild in Cambridge und eine Dorfstraße in Tahiti (Ohio, Toledo Museum of Art).

Modigliani, Einführung von Bernhard Borchert

Der Verfasser skizziert das schon oft beschriebene tragische Leben Modiglianis, das scheinbar in einem unerklärlichen Kontrast zu der klassischen Ruhe seines Werkes steht. «Die melancholische aristokratische Zurückhaltung, die ihn mit der Farbigeit früher italienischer Meister zu verbinden scheint, ist eine aus oberflächlichen Eindrücken gewonnene Illusion. . . Modigliani lebte und arbeitete in fieberhafter Verzweiflung. . . Die Beziehungen zu seinen Modellen absorbierten ihn vollkommen, er kannte keine sachliche Annäherung an die Natur.» Und doch ist, etwa im Vergleich mit Soutine, bei Modigliani ein ordnendes Element wirksam, das man nur schwer hinter diesem ungeordneten Leben vermuten würde, so daß er zu einer Art Klassiker der modernen Malerei geworden ist. Man wird unter den Reproduktionen den Bildnissen des Bildhauers Mietschaninoff, seines Beschützers Zborowski und seiner letzten Freundin, Jeanne Hébuterne, die an ihm zerbrach

und ihm im Tode nachfolgte, mit jener menschlichen Anteilnahme begegnen, aus der sie entstanden sind.

Die Reproduktionen scheinen bisweilen etwas flach zu sein. Mehr als ein sehr allgemeiner und in farblicher Hinsicht kaum zuverlässiger Eindruck ist aus ihnen nicht herauszuholen. kn.

Raymond Escholier: Henri Matisse

Sein Leben und Schaffen

314 Seiten mit 87 Abbildungen

«Atelier»

Diogenes, Zürich 1958. Fr. 25.—

Nun ist in den «Atelier»-Büchern des Diogenes-Verlages auch Raymond Escholiers Buch über Matisse in deutscher Übersetzung erschienen, das wohl als umfassendste und an dokumentarischen Zeugnissen und Zitaten reichste Matisse-Biographie gelten darf. Nicht nur läßt Escholier, ehemaliger Konservator des Musée du Petit Palais in Paris, immer wieder Matisse selbst sprechen, zitiert er aus den zahlreichen Aufzeichnungen und Äußerungen des Meisters biographische Einzelheiten und künstlerische Ansichten und Einsichten, sondern auch seine Zeitgenossen und Mitkämpfer, wie Derain, Camoin, Apollinaire, Gertrude Stein, André Gide usw., äußern sich über ihre Beziehungen zum Menschen und Künstler.

Man kann jungen Malern dieses Buch nur empfehlen, denn sie werden selten in der Malerei, die sie noch zu Lebzeiten des Meisters in ihren Wandlungen bis zur Kapelle von Vence und den letzten Scherenschnitten mitmachten, je wieder einem Künstler begegnen, der sich mit dieser Klarheit, Einfachheit und unbestechlichen Aufrichtigkeit ausdrückt und verwirklicht. Was Matisse immer wieder über die Farbe, die Komposition, den Weg von der Empfindung zum Werk, die Einflüsse usw. sagt, kommt aus einer so weiten und vorurteilsfreien künstlerischen Sicht, daß sein ästhetisches Programm seine Gültigkeit behält. Und wo es auch durch neueste Tendenzen überholt sein sollte, bleibt immer noch die hohe sittliche Haltung des Menschen seiner Kunst gegenüber unantastbar. Und vielleicht haben wir diese heute nötiger denn je.

Die Übersetzung liest sich im allgemeinen gut. Illustrationen in engem Zusammenhang mit dem Text, eine Zeittafel und ein Namenregister sind willkommene Ergänzungen. kn.

Charles Wentinck:
De Nederlandse Schilderkunst
sinds Van Gogh
167 Seiten und 80 Abbildungen
Uitgeverij Het Spectrum, Utrecht 1959

Das auf traditionelle Weise gut ausgestattete Buch wird der Großzügigkeit und dem Weitblick der niederländischen Versicherungsgesellschaft «Erk» verdankt, die es für angebracht hielt, zu ihrem Fünfzigjahr-Geschäftsjubiläum an Stelle der üblichen Geschichte der eigenen Firma ein Werk über die moderne holländische Malerei herauszugeben. Sie erreicht, was sie wollte: Es ist ein Buch von bleibendem Wert entstanden, dessen Verfasser seine großen und auch tiefen Kenntnisse in gut proportionierter Breite darlegt. So unerfreulich solche Darstellungen national begrenzter Gebiete im allgemeinen sind – weil sie in den meisten Fällen summarisch werden müssen –, so gut ist sie hier gelungen. Aus äußeren wie aus inneren Gründen: Die Region Holland ist verhältnismäßig klein und entsprechend die Zahl der Künstler; der Verfasser konnte, zum Teil gerade deshalb, den inneren Zusammenhängen nachgehen und einzelne Künstler- und Richtungsprofile in angemessener Breite nachzeichnen. Die Auswahl der einbezogenen Künstler scheint uns, soweit wir dies von außen beurteilen können, richtig zu sein.

Die Frage spezifischer holländischer Prägungen wird mit sympathischer Zurückhaltung behandelt. Prinzipiell stellt der Verfasser die Phänomene und ihren Verlauf in die gleichzeitige gesamteuropäische Entwicklung. Aber man ist doch über die regionale Lebendigkeit überrascht, mit der etwas wie «holländische Malerei» hervortritt. So gleich zu Beginn der behandelten Periode, in der mit Werken von Breitner, Suze Robertson oder Floris H. Verster eine sehr originelle und temperamentvolle Ausprägung eines freien Impressionismus entstanden ist. Anregend ist das Kapital über den «Stijl» mit guten Bemerkungen zu Mondrian; nicht glücklich ist eine gelinde Polemik gegen Vordemberge, der schon in den Anfängen des «Stijl» zu dessen Aktivposten zählte und der später, als Holländer in Amsterdam lebend, zu den Spitzenleistungen der Malerei in Holland zu rechnen ist. Die jüngste Entwicklung wird mit großem Verständnis für die inneren Vorgänge in der Kunst von heute und mit vielen Ausblicken in die Nachbarländer und -regionen (Musik, Literatur) überlegen und deshalb überzeugend nachgezeichnet. Das letzte Kapitel (über kirchliche Kunst) erscheint als ein etwas künstlich herangezogener Anhang. Sehr wertvoll ist das Register der besprochenen Künstler mit knappen Le-

bensdaten. Die Abbildungen sind normal gut. Sind wir schon so verwöhnt (oder verdorben?), daß man unwillkürlich nach farbigen Wiedergaben wenigstens eines Teiles des reproduzierten Materials verlangt? H.C.

Paula Modersohn-Becker
Aus dem Skizzenbuch
Nachwort von Günter Busch
64 Seiten mit 41 Abbildungen
R. Piper & Co., München 1960

Paula Modersohn-Becker ist als Künstlerin zuweilen verkannt und zuweilen auch überschätzt worden: an beidem mag die Thematik ihrer Malerei nicht ganz ohne Verantwortung sein. Um so wichtiger erscheint jeder Versuch, die Grundlagen ihrer Arbeit zu erkennen, die Authentizität ihrer Berufung und die Intensität ihres Bemühens darzulegen und so das Maß für das von der Frühvollendeten Erreichte zu finden. Hierzu trägt das Büchlein mit rund 40 Wiedergaben von Handzeichnungen bei, deren Entstehung Günter Busch, der dem zeichnerischen Werk der Künstlerin schon früher eine umfangreichere Publikation gewidmet hat, sachlich kommentierend, doch voller Verständnis für Schwere und Inbrunst ihres Wesens begleitet. H.R.

Heinrich Campendonk. Holzschnitte
Werkverzeichnis bearbeitet von Mathias T. Engels
76 Seiten mit 77 zum Teil farbigen Abbildungen
W. Kohlhammer, Stuttgart 1959. Fr. 26.40

Heinrich Campendonk wurde 1889 in Krefeld geboren und starb 1957 in Amsterdam. Er war einige Jahre jünger als die führenden Meister des «Blauen Reiters», zu deren Freundeskreis er gehörte. Seitdem der deutsche Expressionismus als eine der wesentlichen Bewegungen des Durchbruchs zu neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln erkannt wurde und mehr und mehr an internationaler Bedeutung gewann, ist auch der Name Campendonks wieder öfters genannt worden. Vielleicht hat auch die Malerei Chagalls dazu beigetragen, die vertraumte, märchenhafte Welt Campendonks zugänglicher zu machen, die mit ihrem eigenen linearen Rhythmus zwischen Chagall und Franz Marc liegt. Die Erneuerung des Holzschnittes in Deutschland durch die Künstler der «Brücke» und des «Blauen Reiters» fand auch in Campendonk einen eifrigen Mitstreiter, so daß dieses Werkverzeich-

nis seiner Holzschnitte, das 77 Nummern umfaßt, eine eigenwillige Variante zur Graphik des deutschen Expressionismus vermittelt.

Mathias T. Engels skizziert in einer kurzen Einleitung die stilistische Entwicklung seiner Holzschnitte, die parallel zu seiner Malerei, «von den expressionistischen Anfängen der Blauen-Reiter-Zeit bis zu der vegetativen Linienornamentik seines Spätstils» geht. Den Sammler dürfte es interessieren, daß von den Holzstöcken nur noch 24, zum Teil auch diese durch Kriegseinwirkung beschädigt, erhalten sind und daß die Zahl der existierenden Drucke verhältnismäßig klein ist, «denn Campendonk hat, abgesehen von den im 'Sturm' oder in Sammelwerken unter Benutzung der Originalstöcke veröffentlichten Arbeiten, von seinen Schnitten immer nur eine geringe Zahl von Drucken hergestellt», die jeweils kaum mehr als zehn bis fünfzehn betragen.

Seine Malerei wurde schon 1921 in den heute schon dokumentarisch wertvollen Bändchen «Junge Kunst» von Georg Biermann gewürdigt. Nun, da sein Werk abgeschlossen vor uns liegt, erkennt auch ein weiterer Kreis in Campendonk einen jener kleinen Schar, «die im Nacken das Sternenmeer tragen». kn.

Ben Nicholson
Work since 1947. Volume 2
With an introduction by Herbert Read
28 Seiten und 128 ein- und 14 mehrfarbige Abbildungen
Percy Lund Humphries & Co., London 1956
L 3.3 s

Der vorliegende Bilderband ist eine Fortführung des ersten Bandes, der eine Übersicht über Nicholsons Werk bis 1948 brachte. Dieser zweite Band zeigt eine Auswahl von 142 Malereien, Reliefs und Zeichnungen bis 1955, teilweise in sorgfältigen mehrfarbigen Abbildungen. Die Einleitung von Sir Herbert Read ist vor allem eine Antwort an Robert Rosenblum, der sich in der Zeitschrift ARTS kritisch zum ersten Band äußerte. Das scheinbar von Herbert Read Versäumte, etwas über die Koexistenz von vollständiger Abstraktion und einer Art von «kubistischem Realismus» im Werke Nicholsons zu sagen – wie er vor allem in seinen Stillleben mit Vasen und Krügen erscheint –, wird nun nachgeholt. Ebenso wird die Frage beantwortet, inwiefern der Kubismus Nicholsons sich von der Pariser Schule unterscheidet und, in seiner grazilen, sachlichen Art, wie eine Fortsetzung der Tradition Whistlers wirkend, eine betont englische Lösung darstelle. Dem kurzen einführenden Text in Eng-

lich und Französisch folgen eine chronologische Übersicht der wichtigsten Lebensdaten und Ausstellungen und eine Bibliographie. Der Bilderteil ist hervorragend gedruckt. Aus den Pressestimmen, die den Band etwas willkürlich beschließen, sei der Satz Herta Weischers herausgegriffen, der dieser so unzeitgemäß stillen Kunst gilt: «*Tout en s'écartant du bruit du monde, il a gardé les oreilles sensibles aux ondes sonores vibrant dans l'éther, le silence même est devenu pour lui hautement significatif.*»
kn.

Agnoldomenico Pica:

Pittura di Gianfilippo Usellini

36 Seiten und 100 ein- und 51 mehrfarbige Abbildungen

«Pittori Italiani Contemporanei»

Edizioni Mediterranee, Roma 1959. L. 7000

Der italienische Maler Gianfilippo Usellini, 1903 in Mailand geboren, und Lehrer für figürliches Zeichnen am Liceo artistico daselbst, pflegt jene Variante des Surrealismus, die realistische Szenen und Ereignisse durch überraschende Kombinationen ins Überreale und Traumhafte zu steigern weiß. Auf einem Bild photographieren sechs Photographen unter ihren schwarzen Tüchern ein Flugzeug aus der Zeit der Brüder Wright, an das ein störrischer Pegasus gebunden ist. Auf vielen Bildern erscheinen katholische Priester, die am Leben und dessen Versuchungen (an Harlekinen, Teufeln, Liebespaaren) vorbeihuschen, und Teufel halten die Schleppen von Kardinälen. Kindheitserinnerungen an die Kommunion, an kirchliche Verrichtungen und die Spiele mit Drachen und Papierschlängen werden zu einer traumhaften Gegenwart. Und immer ist die italienische Landschaft und die Architektur des Quattrocento der Hintergrund, auf dem sich diese von einer reichen, nachdenklichen Phantasie genährten Szenen abspielen. Usellini gibt ein skurriles Welttheater voll Hintergründigkeit. In vielen seiner Bildnisse, liegenden Frauenakten und bevölkerten Interieurs, denkt man an Balthus, mit dem er innerhalb der heutigen Malerei am ehesten vergleichbar ist. Pica rühmt an seiner Malerei die Präzision der Form, ihre Plastizität und ihre antiimpressionistische Haltung, die ihn mit de Chirico, dem frühen Morandi und Carrà verbinden. Biographische Notizen, ein Katalog der 151 reproduzierten Werke, wovon viele mehrfarbig, und bibliographische Angaben, machen diese Monographie zu einem aufschlußreichen Beitrag eines etwas abseitigen Zweiges der modernen Malerei Italiens.
kn.

Max Fueter

Achtzig Bildtafeln, herausgegeben von Wilhelm Stein. 42 Seiten und 80 Tafeln Eicher & Co., Bern 1960. Fr. 28.—

Die großformatigen, in Kunstdruck wiedergegebenen Abbildungen, die der Herausgeber gemeinsam mit Oscar Eicher und Hugo Wagner auswählte, vermitteln einen guten Überblick über das Schaffen des 1898 geborenen Bildhauers, der in der Schul- und Studienzeit eng mit Karl Geiser verbunden war. Während die reproduzierten Kunstwerke bis 1925 zurückreichen, führt das detaillierte Werkverzeichnis die Skulpturen in chronologischer Anordnung seit 1918 auf. Die biographischen Angaben weisen auf die zahlreichen Aufenthalte und Reisen des Künstlers im Ausland hin. An Stelle einer Einführung bietet der Herausgeber einen oft nur stichwortartigen, manchmal aber auch einläßlichen Kommentar zu den Abbildungen. Es geht daraus, in Beschreibung und Charakteristik, manches hervor, was das Verständnis von Max Fueters Kunst fördern kann, doch sind die Erläuterungen reichlich gespickt mit literarischen Hinweisen und Anspielungen auf historisches Bildungsgut. Die Werke öffentlicher Kunst, die der Stadtberner Fueter bisher geschaffen hat, konzentrieren sich auf Bern und das Bernbiet. Sie schmücken vor allem Stätten des Gemeinschaftslebens, was ihrem idealistischen und motivisch verbindlichen Ausdruck durchaus entspricht. Zu den persönlichsten und bestimmtesten Leistungen des Künstlers gehören einige Bildnisse angesehener Persönlichkeiten.
E. Br.

V. N. D'Ardenne: Carl Liner

10 Seiten und 20 teils mehrfarbige Tafeln Bodensee-Verlag, Amriswil 1954. Fr. 7.—

Die Würdigung des 1914 in St. Gallen geborenen Malers Carl Liner durch einen jungen französischen Autor wiegt nicht schwerer als ein Feuilleton; sie ist im französischen Original und in deutscher Übertragung wiedergegeben. Carl Liner junior hat von seinem Vater, der ein sehr angesehener Heimatmaler war, in Schwende bei Appenzell viel gelernt. Aber er ist nicht im Bannkreis der altvertrauten Motive geblieben, sondern hat außer dem väterlichen Atelier noch Arbeitsstätten in Paris und Zürich bezogen und neue Bildinhalte gesucht. Sein etwas schwerer Bildbau und seine starken Farben haben sich von robuster Naturwiedergabe zu stilisierender Zusammenfassung gewandelt, um sich dann in den frühen fünfziger Jahren in den Dienst der Abstraktion zu stellen. Das wird am

Ende der Bilderauswahl des Buches gerade noch erkennbar, also in Bildern des nahezu Vierzigjährigen. Vielleicht ist das seinem Schaffen gewidmete Buch etwas zu früh erschienen.
E. Br.

Mario Comensoli

15 Tafeln

Bianco e nero. Artisti ticinesi del' 900 La Toppa, Lugano 1957. Fr. 4.50

«La Toppa» est une collection luganaise présentant des dessins d'artistes tessinois contemporains sans distinction de tendances. Mario Comensoli, artiste résidant à Zurich et qui est considéré par certains critiques comme un des meilleurs espoirs d'un réalisme social (reconcilié avec l'homme). Comensoli, dont le réalisme présente des naïvetés qui sont presque des incertitudes de style, est surtout heureux dans les portraits d'enfants.
G. Schö.

Wilhelm Maywald: Portrait + Atelier. Photos

Bildband mit 110 Photos und Zeichnungen Die Arche, Zürich 1958. Fr. 16.80

Bildnisse von Arp, Braque, Chagall, Le Corbusier, Laurens, Léger, Matisse, Miró, Picasso, Rouault, Utrillo, Villon und Ateliernaufnahmen sind hier in einem Band zu einem Panorama schöpferischer Menschen vereinigt. Der Deutsche Wilhelm Maywald, der auch einige Jahre in der Schweiz lebte, seit 1946 wieder in Paris tätig ist, hat in zehnjähriger Arbeit diese meisterhaften Aufnahmen gemacht. Man glaubt aus diesen Bildnissen und Atelierbildern oft herauslesen zu können, um welchen Preis diese «demi-dieux» ihr Leben und ihr Werk erkaufte haben. Der verbissene Wille eines Léger, die menschliche Tragik bei Utrillo, die Träume Chagalls, Arps und Mirós, die überlegene Ordnung bei Matisse und Braque, die Dämonie Picassos. Weltferne und der Wille, mit verlängertem Arm schließlich die Welt doch zu erfassen und zu ordnen: das ist der eigentliche Text dieser Bilder, die sie zu großen menschlichen Dokumenten machen. Sie können dazu beitragen, die Kenntnis des Werkes vom Menschlichen her zu fördern. Andererseits dürfen solche Bücher nicht dazu verleiten, den Schaffenden vor das Werk zu stellen, das schließlich ganze Welten dessen sichtbar macht, was im schöpferischen Menschen unsichtbar lebt.
kn.

Eingegangene Bücher

Gustav Eichelberg: Menschsein im technischen Raum. 22 Seiten. Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften der ETH, Heft 110. Herausgegeben von Gerhard Huber und Guido Calgari. Polygraphischer Verlag AG, Zürich 1960. Fr. 2.80

Lebendiger Stahl. Bilder von Kurt Blum. Text von Michele Partella. 10 Seiten und 101 Tafeln. Fretz & Wasmuth, Zürich 1960. Fr. 19.80

R. und W. Stelzer: Der praktische Platten- und Fliesenleger. 322 Seiten mit 537 ein- und 16 mehrfarbigen Abbildungen und Tabellen. Vierte, erweiterte Auflage. Berliner Union GmbH, Stuttgart 1960, Fr. 71.50

Wohnen heute 3. Schweizer Warenkatalog 1960. Redaktor: Alfred Altherr SWB; Herausgeber: Schweizerischer Werkbund, Zürich. 168 Seiten mit Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1960. Fr. 9.50

form. Dokumentation 1959. Schriften zur Formgebung, Heft 3, herausgegeben vom Landesgewerbeamt Baden-Württemberg. Bearbeitet von Dr. Erwin Schirmer. 196 Seiten und 30 Abbildungen. Deva Fachverlag, Stuttgart 1960. Fr. 12.30

Ernst Röttger: Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln. Band I: Werkstoff Papier. 96 Seiten mit 271 Abbildungen. Otto Maier Ravensburg 1959. Fr. 17.90

Hans Burkardt: Schriftkursus.
I Federschriften. 8 Teile mit Anleitung, Alphabeten, Ziffern und Anwendungsbeispielen. In Mappe.
II Pinselschriften. 8 Teile mit Alphabeten, Ziffern und Anwendungsbeispielen. In Ringheftung. Otto Maier, Ravensburg. Je Fr. 20.90

Decorative Art 50. The Studio Yearbook 1960/61. 172 Seiten mit Abbildungen. Studio Books, London 1960. 42 s

Helmuth 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

Astone Gasparetto: Il vetro di Murano dalle origini ad oggi. 296 Seiten und 196 einfarbigen Abbildungen und 16 Farbtafeln. Neri Pozza, Vicenza 1958

Behçet Unsal: Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times 1071-1923. 118 Seiten und 130 Abbildungen. Alec Tiranti Ltd., London 1959. 30 s

Dietrich Seckel: Einführung in die Kunst Ostasiens. 34 Interpretationen. 429 Seiten und 34 Tafeln und Abbildungen im Text. Sammlung Piper. Probleme und Ergebnisse der modernen Wissenschaft. R. Piper, München 1960. Fr. 15.60

Mohamed Mostafa: Persische Miniaturen. Werke der Behzad-Schule. Aus Sammlungen in Kairo. 24 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell: Band 38. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

Heinz Trökes: Singhalesische Miniaturen. 16 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell: Band 48. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

W.G. Archer: India and Modern Art. 144 Seiten mit 61 Abbildungen. George Allen & Unwin Ltd., London 1959. 35 s

W.G. Archer: Indian Painting in Bundi and Kotah. Victoria and Albert Museum. 82 Seiten und 56 Abbildungen. Her Majesty's Stationery Office, London 1959. 10 s/6 d

Margaret Trowell: African Design. 78 Seiten und 76 Tafeln. Faber and Faber, London 1960. 50 s

Hermann Trimborn: Das Alte Amerika. 272 Seiten mit 112 Tafeln, 6 Abbildungen und 5 topographischen Karten. «Große Kulturen der Frühzeit.» Fretz & Wasmuth, Zürich 1959. Fr. 27.-

Romanische Glasfenster. Eingeleitet von Heinz Peters. 24 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell: Band 46. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium. Mit Beiträgen von Maurice Bémol, André Chastel, Klaus Conrad, Herbert von Einem, Dagobert Frey, Joseph Gantner, Friedrich Gerke, Joseph Müller-Blattau, J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Ernst Zinn. Herausgegeben von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. 183 Seiten und 60 Tafeln. Francke, Bern 1959. Fr. 19.50

Erwin Gradmann: Dürer - Rembrandt - Goya - Picasso. 47 Seiten mit 12 Tafeln. Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften der ETH, Heft 109. Herausgegeben von Gerhard Huber und Guido Calgari. Polygraphischer Verlag AG, Zürich 1960. Fr. 5.80

Kurt Badt: Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik. 117 Seiten und 35 Abbildungen. Walter De Gruyter & Co., Berlin 1960. Fr. 26.40

Marcel Joray: Schweizer Plastik der Gegenwart II. 1954 bis 1959. 112 Seiten mit 193 Abbildungen. Editions du Griffon, Neuchâtel 1959. Fr. 28.-

Julius Bissier: Farbige Miniaturen. Nachwort von Werner Schmalenbach. 52 Seiten mit 16 farbigen Abbildungen. Piper-Bücherei. R. Piper, München 1960. Fr. 4.05

Hans Jaenisch: Aquarelle aus Amrum. Mit einer Einleitung von Ernesto Grassi. 16 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell, Band 42. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

Eduard Bargheer: Mediterranea. Zwölf Aquarelle aus Ischia. Mit einer Einleitung von Werner Schmalenbach. 18 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell, Band 43. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

Hector Trotin: Pariser Bilderbuch. Mit einer Einleitung von Robert Rey und einer autobiographischen Skizze von Hector Trotin. 15 Seiten und 12 farbige Tafeln. Der Silberne Quell, Band 41. Woldemar Klein, Baden-Baden 1959. Fr. 4.05

Margaret Fairbanks Marcus: Flower Painting by the great Masters. 84 Seiten mit 43 ein- und mehrfarbigen Abbildungen. Fontana Pocket Library of Great Art. Collins, London 1959. 5 s

Piotr Michalowski. Eingeleitet von Jerzy Sienkiewicz. Bearbeitet von: Jerzy Zanonzinski, Jerzy Sienkiewicz, Janusz Michalowski. 80 Seiten und 311 ein- und 13 mehrfarbige Tafeln. Auriga, Warschau 1959. Fr. 46.20

Der Kraichgau. Zwischen Odenwald und Schwarzwald. Text von Hugo Hagn. Aufnahmen von Helmut Krause-Willenberg. 48 Seiten mit 48 Abbildungen. Lange-wiesche-Bücherei. Karl Robert Lange-wiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus. Fr. 2.75

Das Elsaß. Aufnahmen von Helmut Krause-Willenberg u. a. Text von Victor Beyer. 120 Seiten mit 96 Abbildungen. Die Blauen Bücher. Karl Robert Lange-wiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1960. Fr. 6.20

Otto Pfeifer: Côte d'Azur. Text von Gaston Cauvin. 44 Seiten und 140 ein- und 6 mehrfarbige Tafeln. Fretz & Wasmuth, Zürich 1960. Fr. 38.-

Walter Sommer: schwarz und weiß. 141 Photographien mit Text. Ott, Thun 1958