

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 1: **Spielen und Bauen**

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.

lesen werden, sondern wie Abfallmaterial behandelt werden); «Automata and Humanoids» von Bruce Lacey, die «Coc-tail»-Kunst von David Oxtoby, beide in Gallery One. («Wenn wir eine Kombination von Fernsehen und Kino nehmen, sie mit Farbe und Jazz mischen, kommt ein ziemlich guter Leitfaden zu Daves Bildern und seiner Lebensweise heraus», sagt Mick Vaughan.) Die Montagen aus altem Metall der Amerikaner Chamberlain und Stankiewicz, die sexuell pervertierten und herausfordernd billigen Kunstprodukte von Peter Blake, von dem Amerikaner Harold Stevenson und dem Deutschamerikaner Richard Lindner. Nur das Wiedererscheinen von Hans Bellmer war interessant und nicht banal (alle bei Robert Fraser).

Trotz alledem, wenn man die große retrospektive Ausstellung «Britischer Maler in den sechziger Jahren» überdenkt – die ältere Generation stellte in der Tate Gallery aus, die jüngere in der Whitechapel Art Gallery (beide Ausstellungen wurden von der Contemporary Art Society organisiert) –, dann muß man feststellen, daß die jüngere Generation, ungeachtet aller Brutalität, den Eindruck von Frische hinterläßt. Der Eindruck, den die rohen Formen und grellen Farben hinterlassen, ist der eines Jahrmarkts oder einer mit buntbemalten Plakaten bedeckten Wand, des Foyers eines Kinos, eines Zirkus oder eines Nachtclubs, wo unanständige Witze gerissen werden. Das Aufsehen, das Michael Andrews große Figurenkompositionen gemacht haben (er hat auch eine Einmannschau in den Beaux-Arts), wird verständlich aus dem Wunsch nach neuer figürlicher Malerei.

Unter den jungen Künstlern möchte ich Sheila Fell mit ihrer dunklen, Permeke-gleichen «Cumberland-Landschaft» (1962) erwähnen, David Hockneys wirkungsvolle Figurenkompositionen in einem Stil, der von Sydney Nolan und Francis Bacon her kommt, John Hoylands Bilder auf ungründertem Baumwollmaterial, von Rothko beeinflusst, Gwyther Irwins Staccato-Collage «Lazalo» (1962), Howard Hodgkins stilisierten «Garten» (1961/62). Joe Tilson befindet sich auf einem gefährlichen Weg, wenn er seinen konstruktiven Stil verläßt und mit populärer Kunst zu liebäugeln beginnt (Vox-Box).

Der Eindruck dagegen, den die ältere Generation hinterläßt, ist ziemlich armselig. In dem Irrgarten von nachgeahmtem Expressionismus und experimentellem Formalismus entsteht kein zusammenhängender Eindruck einer Generation, die eine so deutliche Botschaft übermittelt wie die der Generation von Henry Moore, Ben Nicholson, Barbara Hepworth und Graham Sutherland. Der An-

teil an der englischen Tradition und das Erbe, das einer folgenden Generation hinterlassen werden soll, sind kaum spürbar. William Coldstream (als Exponent eines Cézanne-Realismus) gehört ins 19. Jahrhundert.

Sidney Nolan scheint nicht imstande zu sein, Ölfarben überzeugend auf einer großen Leinwand zu benutzen. Alle seine enormen Kompositionen haben im wahrsten Sinne weder menschlichen noch formalen Inhalt. Er hat eine mühe-lose Routine, die Schritt für Schritt das Fehlen jeder Technik aufzeigt. Hat er sein poetisches Gefühl durch den raschen Aufstieg seiner Karriere in England verloren? Lowrys anekdotischer primitiver Realismus gehört ebenfalls ins vergangene Jahrhundert. Die «haute pâte» von Kossoff ist unerfreulich und grob. Die hier ausgestellten Arbeiten von Robert Medley, Edward Middleditch, Louis le Brocquay, Henry Mundy, Rodrigo Moynihan sind weitere Beispiele meiner früheren Behauptung. Sie sind nicht gut genug, um in ihrem persönlichen Ausdruck dem Anprall der Zeit zu widerstehen. Der einzige Maler, der eine wahrhaftige Verbundenheit mit dem Expressionismus aufweist, der Lebenskraft, Stärke und Überzeugung besitzt, ist Peter Lanyon. Roger Hilton hat seine frühere Kraft verloren. Patrick Heron und William Scott sind auf dem besten Wege, ästhetische Routiniers zu werden. Sutherland war ziemlich schlecht vertreten. Sein Nachfolger im Romantizismus, Alan Davie, hat Phantasie, ist aber zu derivativ und macht es sich leicht. Ohne Ben Nicholson (geb. 1894) und Ivon Hitchens (geb. 1893) von der älteren Generation und Merlyn Evans (geb. 1910) von der jüngeren, wäre die ganze Ausstellung eine große Enttäuschung gewesen, nur ein Spiegel des geistigen Chaos, ein Bekenntnis von fremden Einflüssen, in der Tat eine Bankrotterklärung.

J. P. Hodin

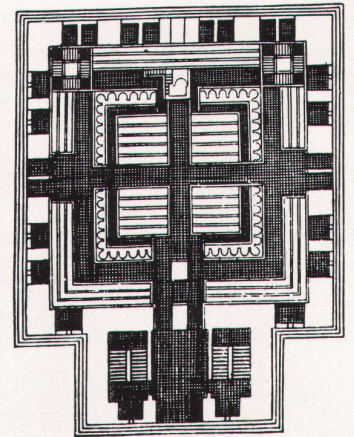
## Bücher

**Georg Germann:**  
**Der protestantische Kirchenbau**  
**in der Schweiz von der Reformation**  
**bis zur Romantik**

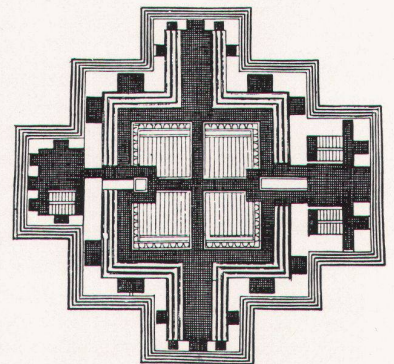
212 Seiten mit 117 Abbildungen

Orell Füßli, Zürich 1963. Fr. 38.–

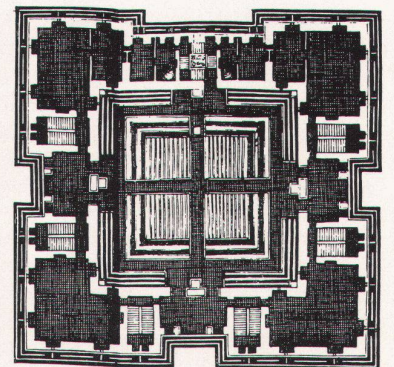
Wer glaubt, daß sich die Stile wie Scheiben vom Stamme der Zeit abschneiden lassen und daß die Kunstgeschichte darin besteht, immer dünnere Plättchen zu sägen, der wird durch diese Disser-



1



2



3

1-3  
Idealpläne von Jacques Perret für Hugenottenkirchen, um 1600

tation eines Besseren belehrt. Hier wird eine, um im Bilde zu bleiben, Längsfaser verfolgt, die sich dann im Laufe der Untersuchung als ein Faserbündel erweist, als ein kunstvolles histologisches Gewebe aus Tradition und Zeitgeist, aus überkommenem Formenschatz und neuer Aufgabe, aus Regionalismus und internationaler Ausdrucksweise. Wenn Germann dieses Gewebe und Gestänge zu Knoten schürzt und sie vor dem Leser sorgsam wieder auflöst, so leuchten hin-



ter den vielen lokalen und personellen Details die kulturhistorischen Hintergründe auf wie ein Wetterleuchten am abendlichen Horizont. – Mit einem Werk von Rang sowohl als Konzeption wie im Detail ist dieser junge Kunstgeschichtler vor das Publikum getreten, und mit gelassenem Lächeln wird er unseren onkelhaften Rat quittieren, weiterhin auf große Jagd zu gehen und seine Kanone nicht auf Spatzen zu richten. Denn sie trifft.

L.B.

**Roger Shattuck: Die Belle Epoque  
Kultur und Gesellschaft in Frankreich  
1885–1918**

382 Seiten mit 57 Abbildungen und 15 Notenbeispielen. Piper-Paperback  
R. Piper & Co., München 1958. Fr. 15.–

Ein merkwürdiger Fall: ein irreführender Titel – im Original lautet er richtiger «The Banquet Years» –, eine Übersetzung, deren Mängel und Entstellungen man feststellt, auch wenn man das englische Original nicht kennt, eine Menge Ungenauigkeiten und Mißdeutungen, ein mageres, zum großen Teil zufälliges, unausgeglichenes Abbildungsmaterial (auch wenn man bedenkt, daß bei einem preislich billigen Buch wie diesem enge Grenzen gesetzt sind). Trotzdem ist seine Lektüre – allerdings eine kritische Lektüre – anzuraten. Die Empfehlung stützt sich auf ein reiches, in den Text verwobenes Quellenmaterial, auf die anregende synoptische Methode, mit der Malerei, Musik, Dichtung und Kunstkritik als ein Ganzes dargestellt werden, und auf die Perspektive, unter der die behandelten Phänomene von heutiger Sicht aus erscheinen, ohne daß sie explizit den Stempel der Quelle erhalten.

«Belle Epoque» – hier darf man wahrlich nicht übersetzen «die gute alte Zeit»! –: darunter versteht man Toulouse-Lautrec, die Nabis, Chéret, Guimard, Debussy. Bei Shattuck sind es Henri Rousseau, Eric Satie, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire. Wohl waren sie Zeitgenossen der Belle Epoque, aber nicht ihre Exponenten, sondern die provokanten Wegbereiter des Kommenden. Nach einem hübschen Einleitungskapitel über die gesellschaftliche Situation des Jahrhundertendes widmet Shattuck jedem dieser vier Männer einen umfangreichen Abschnitt.

Das Anekdotische spielt eine große Rolle. Ohne Zweifel kann die Anekdote ins Zentrum eines Menschen oder einer Menschengruppe leuchten. Aber auch sie muß kritisch eingesetzt werden. Sie ist auf den Wahrheitskern zu prüfen und auf die Färbung, die ihr aus kulinarischen Gründen rasch gegeben wird. Vor allem

aber darauf, ob sie wirklich signifikant ist. Die amerikanische Kunstgeschichtsschreibung, die ihrer pragmatischen Tendenz entsprechend der Anekdote großes Gewicht beimißt, hat Schwierigkeiten bei der Selektion des Typischen vom Gleichgültigen und Zufälligen. So entstehen allzu leicht schiefe und unscharfe Bilder.

Shattuck ist dieser Gefahr in weitem Maß ausgesetzt, und in vielen Fällen ist auch bei ihm das Anekdotische, das Zeitkolorit und Blitzlicht in die Psyche sein soll, nicht mehr als gehaltlose Zutat.

Diesen eher negativen Aspekten steht aber eine Fülle des Positiven gegenüber. Aus den vier monographischen Abschnitten treten die Gestalten Henri Rousseaus, Saties, Jarrys und Apollinaires in ihrer Originalität höchst anschaulich hervor. Als Individuen und in ihren Zusammenhängen, die Apollinaire nicht nur als einer der ersten erkannt, sondern die er auch belebt hat. Im Abschnitt über Satie interessiert vor allem die Beschreibung der Entstehung und Aufführung des Ballettes «Parade», für das Picasso die Bühnenbilder und die Figurinen geschaffen hat. Satie ist der erste Musiker, der, entsprechend den Arbeiten Picassos, kompositorisch mit den Prinzipien der Collage arbeitet. Beim Ballett «Relâche» kommt es zur Zusammenarbeit Saties mit Picabia – wahrlich nicht «Belle Epoque», sondern der Pfeffer des Revolutionären! Die Abschnitte über Jarry und Apollinaire lassen vermuten, daß der Autor im literarischen Feld mehr beheimatet ist als im bildkünstlerischen oder musikalischen. Hier wird die Darstellung besonders dicht. Und auch hier gibt es eine Menge von Bemerkungen, die Licht auf die noch weniger bekannten Relationen zwischen Dichtung und bildender Kunst werfen. Bei Apollinaire, an dessen Abkunft aus einer ursprünglichen Engadiner Familie Shattuck erinnert, legt der Autor besonderes Gewicht auf die schöpferische Kunstkritik, von der die Impulse auf die bildenden Künstler übergehen.

Im letzten Kapitel vertritt Shattuck die merkwürdige These, die Kunst jener Zeit sei eigentlich eine «Kunst der Stille», ihr Prinzip sei mehr «Juxtaposition» als Dynamik. Solche vielleicht interessante Auffassungen können nur mit einer exakten Terminologie dargelegt werden. Daß sie der Kunstgeschichtsschreibung fehlt, wissen wir zu unserem Leidwesen nur zu gut.

H.C.

**Blick auf Beckmann:  
Dokumente und Vorträge**

*Schriften der Max Beckmann-Gesellschaft II*

Herausgegeben von Hans Martin Freiherr von Erffa und Erhard Göpel

300 Seiten mit 130 Abbildungen und 3 Farbtafeln

R. Piper & Co., München 1962

Ein stattlicher, mit ausgezeichneten Abbildungen versehener Band mit einer Fülle literarischer Beiträge und einem ausführlichen dokumentarischen Anhang, der unter anderem eine Chronik der bisherigen Aktivität der Max Beckmann-Gesellschaft und eine Liste ihrer Stipendiaten enthält, zum größeren Teil mehr oder weniger unbekanntes Maler und Bildhauer. Den größten Teil des Anhangs nehmen sehr aufschlußreiche Erläuterungen zu den Abbildungen ein. Ein vorzüglicher Gedanke und ausgezeichnet realisiert: man erhält Einblick in die Umstände, unter denen die besprochenen Arbeiten Beckmanns entstanden sind, in die *Ambiance* des Beckmannschen Schaffens, vor allem aber auch in den Schaffensprozeß selbst, zu dem sich Beckmann vielfach geäußert hat. Trocken, nüchtern und gerade deshalb wesentlich; ohne das philosophische Salbadern, in dem sich viele der heutigen Künstler so gern ergehen.

Die literarischen Beiträge bilden einen interessanten Strauß von Essays, die zwischen 1919 und 1962 geschrieben worden sind. Ein Hinweis darauf, daß es Kritiker gab, die das Wesentliche an Beckmanns künstlerischer Natur schon vor vierzig Jahren erkannt und treffend formuliert haben. Dazu zählt Meier-Graefe mit einer Vorrede zu einer Mappe von Radierungen Beckmanns von 1919 mit folgenden Schlußsätzen – wo findet sich heute Ähnliches? –: «Da steht er noch heute, kein Sieger, kein Verzweifelter, ein Sucher. Wir suchen mit ihm. In dem Eigendünkel bekennt sich ein ganzes Volk, das maßlos sündigte, maßlos sühnt, dem mit ungeheuerlichen Marterinstrumenten das faule Fleisch weggebrannt wird, damit der Geist sich besinne.» Geschrieben 1919! Am Vorabend der ach so «goldenen» zwanziger Jahre! Aus dem Jahre 1924 stammt Wilhelm Fraengers Essay «Max Beckmann, ein Beitrag zur Physiognomik des Grotesken», in dem Fraenger Beckmann als den «Hogarth unsrer Gegenwart» bezeichnet. Diesen früh geschriebenen Betrachtungen stehen die Beiträge von Benno Reiffenberg, Carl Linfert, Peter Beckmann – er erinnert an den frühen Beckmann der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg – W. R. Valentiner, Erhard Göpel und anderer nicht nach. Den Beschluß macht die Veröffentlichung einer 1954 bei der 1. Tagung der Beck-



mann-Gesellschaft geführten Diskussion, an der Benno Reiffenberg (als Leiter), Carl Linfert, Franz Roh, Werner Haftmann, Erhard Göpel, Walter Warnach, I. B. Neumann (der Kunsthändler, der Beckmann schon früh vertrat) und E. W. Nay teilnahmen. Ein sehr interessantes und kontroverses Gespräch, bei dem die Meinungen hart aufeinanderstoßen und der Gedankengang weit ausgreift (zum Beispiel wenn Haftmann auf Mondrian verweist, der – Antipode Beckmanns – die Diskutanten nicht losläßt). Es berührt besonders sympathisch, daß in dieser Publikation jeder Ton eines Beckmann-Kultes vermieden ist. Die Beckmann-Gesellschaft hat damit etwas von der Mentalität Beckmanns übernommen, der nichts von wie immer gearteten Schwaden wissen wollte. H.C.

#### **Knirps und die sieben Geschichten seiner Geheimnisse**

*Für Kinder und ihre Freunde erzählt von Max Bolliger und gezeichnet von Klaus Brunner*  
32 Seiten mit farbigen Abbildungen  
Comenius, Winterthur 1961. Fr. 11.80

#### **Joggeli wott go Birl schüttle**

*Neui Bilder zum alte Vars vom Felix Hoffmann*  
32 Seiten mit farbigen Abbildungen  
H.R. Sauerländer & Co., Aarau 1963. Fr. 7.80

#### **Die sieben Raben**

*Ein Märchenbilderbuch nach Grimm von Felix Hoffmann*  
34 Seiten mit farbigen Abbildungen  
H.R. Sauerländer & Co., Aarau 1962  
Fr. 12.20

#### **Celestino Piatti: Eulenglück**

*Nach der holländischen Erstausgabe von T. van Hoijsma, übertragen und herausgegeben von Erwin Burckhardt*  
18 Seiten mit 14 farbigen Abbildungen  
Artemis, Zürich 1963. Fr. 13.50

Aus der nachgerade fast unübersehbaren Menge neuer Bilderbücher, die in den Buchhandlungen aufliegen, haben wir vier zur Besprechung erhalten, alle von Schweizer Künstlern und aus Schweizer Verlagen.

Das erste dieser vier Bilderbücher ist schon 1961 erschienen: «Knirps», erzählt von Max Bolliger und gezeichnet von Klaus Brunner. Es ist die Geschichte vom kleinen Peter, den alle Knirps nennen, weil er so klein ist und der natürlich sehr darunter leidet. Aber siehe, ein Engel, den der liebe Gott schickt («Er wußte, daß er an allem schuld war. Besonders bei den Kindern. Also mußte er auch helfen»), lehrt Knirps erkennen,

wie wunderbar die Schätze in seinem Hosensack sind. Und weil Peter so herrlich davon erzählen kann, ist zuletzt alles gut. Die Psychologen können zufrieden sein, es ist alles da, wie es sich gehört: der Komplex und seine Überwindung durch Kompensation. Oder ähnlich. Ein gutes Bilderbuch ist leider nicht daraus geworden. Vom Text haben wir oben ein Muster gegeben; die locker skizzierenden Zeichnungen sind im Detail unsicher und lieblos. Wer den sensiblen, treffenden Strich eines Hans Fischer damit vergleicht, erträgt derlei nicht mehr.

Felix Hoffmann hat zu Lisa Wengers unvergeßlichem «Joggeli söll ga Birl schüttle» neue Bilder gezeichnet. Wir müssen gestehen, daß wir beim Durchblättern des neuen Joggeli nicht recht froh werden. Die Bildlein sind liebenswürdig, erinnern in ihrer Art an kolorierte Holzschnitte, wollen sich aber für unser Gefühl nicht gut zu den bekannten Versen fügen. Wir verdanken Hoffmann einige der schönsten Bilderbücher nach Grimmschen Märchen: «Rapunzel», «Der Wolf und die sieben Geißlein», «Dörnroschen» – warum nun diese Neufassung des Joggeli, dessen simple Hampelmannfiguren so gut zu der schnurrenden Mechanik der Verse paßten? Von den Textabweichungen der neuen Ausgabe leuchtet uns schon der Anfang nicht ein. Bei Lisa Wenger hieß es: «Joggeli söll ga Birl schüttle», in der neuen Fassung: «Joggeli wott go Birl schüttle.» Aber er will ja eben nicht!

Von Felix Hoffmann sind auch «Die sieben Raben» nach Grimm. An diesem, 1962 erschienenen Bilderbuch kann man sich ohne Einschränkung freuen. Hoffmann ist ein Künstler, der den Zauber und die Kraft der Grimmschen Märchen im Bilde auszudrücken weiß, wie heute kaum ein anderer; er hat sie uns, von falscher Verharmlosung und Verniedlichung und unangebrachter Lustigkeit befreit, wiedergeschenkt. Seine farbig fein differenzierten Steinzeichnungen, die sich, sinnvoll dem Gang der Handlung folgend, auf Einzel- und auf Doppelseiten ausbreiten, verzichten auf rein graphische Effekte, verraten aber dafür eine meisterliche Beherrschung der lithographischen Technik. Wie in seinen früheren Bilderbüchern läßt Hoffmann die Handlung nicht gleichförmig ablaufen, sondern rhythmisiert sie durch die Art, wie Textseiten, einfache und doppelseitige Bilder abwechseln. So ist es schön, wie das Schwesterchen, mit dem Entschlusse kämpfend, seine verwunschenen Brüder zu erlösen, vor den Betrachter gestellt wird und wie dann die folgenden zwei Doppelseiten sich der weiten Ferne öffnen, in die das Mädchen wandert. Die Rückverwandlung der Ra-

ben in Menschengestalt – im Bilde kaum darstellbar ohne ins Peinliche zu verfallen – deutet Hoffmann nur leise an. Seine «Sieben Raben» reihen sich ebenbürtig den drei vorhergehenden Märchenbüchern an.

Ganz anders in seinen künstlerischen Mitteln Celestino Piatti «Eulenglück», das hier als glücklicher Fund anzuzeigen ist. Soviel wir wissen, ist dies das erste Bilderbuch des Basler Graphikers. Die Geschichte von den beiden Eulen, deren beschauliches, stilles Glück von den ewig prassenden und zeternden Pfauen, Hühnern und Gänsen erboast als Unsinn verschrien wird, berührt ungemein sympathisch. Th. van Hoijsma hat sie erstmals 1895 mit schönen Zeichnungen in einem gedämpften Jugendstil illustriert. Piatti hat der in unserer Wohlstandsgesellschaft wieder so aktuellen Weisheit (die Übersetzung des holländischen Originaltextes besorgte Erwin Burckhardt) farbenglühende Bilder mit stark umrissenen Konturen gegeben. Das hektische Gierige des Federviehs wird mit unruhig zackigen Umrissen verbildlicht, denen die großen ruhigen Formen der beiden stillen Nachtvögel gegenüberstehen. Auch die Abstufung der Farben steht im Dienste dieses Kontrastes. Piatti verleugnet seine graphischen Mittel nicht; aber er hat sie hier in anderer Weise verwendet als etwa auf einem Buchumschlag. Hier erscheint seine Bildsprache gesteigert und verdichtet. Die bildnerischen Mittel sind sehr bewußt gehandhabt, sie sprechen ihre eigene Sprache, aber sie drängen sich nicht vor, machen sich nicht selbständig. «Eulenglück» ist ein sehr schönes Buch. A.H.

## Mitteilungen

#### **BSA/SIA Zentralstelle für Baurationalisierung**

Die ordentliche Generalversammlung 1964 wird am 20. März 1964 in Zürich durchgeführt. Anträge zur Traktandenliste sind dem Vorsitzenden bis spätestens 14. Februar 1964 einzureichen. Die Einladung der Mitglieder erfolgt auf dem Zirkularweg.