

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 10: Einfamilienhäuser

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

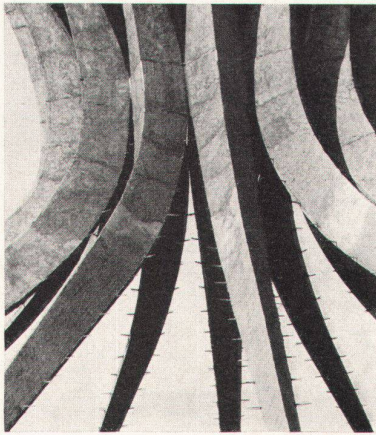
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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



16
Oscar Niemeyer, Kathedrale von Brasilia. Aus der Ausstellung im Musée des Arts Décoratifs

Photos: 1 Delag; 3 Pierre Golendorf, Paris; 4, 15 Augustin Dumage, Paris; 5 Léni Iselin, Paris; 6, 7 Luc Joubert; 9 Soichi Sunami; 11 Eric Pollitzer, New York; 12 Rudolph Burckhardt; 14 André Morain, Paris; 16 Forces vives, Paris

waren um so erstaunlicher für Paris, als hier leider selten Ausstellungen von noch lebenden Architekten zu sehen sind.

Jeanine Lipsi

Bücher

Herbert Read: **A Concise History of Modern Sculpture**

310 Seiten mit 339 Abbildungen
Thames and Hudson, London 1964. 35 s.

Herbert Read baut sein Buch über moderne Plastik entwicklungsgeschichtlich in Gruppen auf und durchleuchtet das komplexe Ganze gleichzeitig von psychologischen Aspekten her, denn die rein historisch-chronologische Methode erscheint ihm von nur bedingter Exaktheit. Was sein Werk interessant, aufschlußreich und anregend macht, ist gerade diese geistige Vielschichtigkeit. Wenn Dvořák die Kunstgeschichte aus der Geistesgeschichte ableitet, so will Read Geistesgeschichte durch Kunstgeschichte erfassen, wie er ankündigt. Die Begriffe der Vitalität, harmonischen Schönheit und Transzendenz (mit symbolhaften Ausdrucksmitteln) bilden dominierende Kategorien, die er schon in seinem vorangehenden Buch: *Icon and Idea. The Function of Art in the Development of Human Consciousness*, Faber and Faber, London 1950, anwandte. Der Doppelgriff, mit dem er einerseits chronologisch gliedert und gleichzeitig – von erweiterten Gesichtspunkten her – das

Material geistig deutet, bestimmt den speziellen Charakter seiner Betrachtungsweise. Er eröffnet damit ein dichtes Beziehungsspiel zwischen den psychischen Energien und den sinnlichen Kunstformen, wie er es in seinem Buch *«The Forms of Things Unknown. Essays towards an Aesthetic Philosophy»*, Faber and Faber, London 1960, eingehend behandelt hat.

Auf den «Vorläufer» der modernen Skulptur, Auguste Rodin, der als humaner und formaler Befreier aus akademischer Erstarrung begriffen wird, folgt als erster heutiger Bildhauer Henri Matisse, mit seiner antinaturalistischen Einstellung und seinen expressiven Akzentuierungen und Deformationen im Sinne der «freien Arabeske» (Matisse). Das Kapitel «Eklektizismus» weist – gegenüber einer sukzessiven und jeweils endogenen Entwicklung zu einer neuen Formensprache – auf die simultan wirksamen Einflüsse hin, die von diversen Richtungen her eindringen und die ästhetischen Neuorientierungen unterstützen: Die primitive, archaische, prähistorische und exotische Kunst erweist sich dabei als vielköpfiges lebendiges Agens für den modernen Gestaltungsprozeß. Hier werden – für den Verfasser – Neigungen zu den instinktiven, natürlichen Kräften spürbar, die gerade von einer Menschheit mit wachsender Industrialisation immer stärker verlangt werden. Als radikaler Bruch mit einer auf Formbeschreibung gerichteten künstlerischen Tradition wird der Kubismus hingestellt, der nur noch auf die Realität «anspielt» und einzig bildnerischen Gesetzen sich unterordnet.

Dem Verfasser ist es im Laufe seiner Auseinandersetzungen immer wieder darum zu tun, die individuellen Kräfte, die beim künstlerischen Schöpfungsprozeß wirksam sind, in den Vordergrund zu stellen. So erscheint ihm auch – wieder im Sinne eines persönlichen Freiheitsbedürfnisses – die spätere Loslösung von der kubistischen Methode bei ihren Erfindern evident, wie bei Picasso und Braque zum Beispiel, was sich aber wohl nicht ganz so eindeutig abgespielt hat, da in späteren Werken Picassos wie zum Beispiel in «Guernica» gerade die kubistische Ausdrucksweise, amalgamiert mit expressionistischen Figurationen, unterirdisch weiterwirkt. Durchaus einleuchtend hingegen ist die Auffassung Reads über die Permanenz des magischen Weltbildes, das auch für unsere Zeit Gültigkeit hat und an verschiedensten Beispielen, wie an Picassos früher Eisenskulptur (1930/1931), exemplifiziert wird, ebenso wie an den dadaistischen und surrealistischen «Objets» von Arp, Schwitters, Max Ernst und Giacometti. Gegensätzlich zu dieser magischen Einstellung wird die Haltung der «Konstruk-

tivisten», wie die Rodchenkos, Tatlins, Medunetskys, Malevichs und anderer, hingestellt, wo das von der Technik inspirierte «Ikon» unserer Gegenwart Verkörperung findet, eine Einstellung, wie sie zuerst von den Futuristen, vor allem Boccioni (1912), in Theorie und Gestaltung manifestiert wurde. Für den Abschnitt über die russische Kunst, in dem man auch dankbar bisher unbekanntes Material aus der Epoche des frühen «Konstruktivismus» sieht, ist es vor allem das 1962 erschienene Werk von Camilla Gray *«The Great Experiment: Russian Art (1863–1922)»*, erschienen bei Thames & Hudson, London 1962, und bei DuMont Schauberg, Köln 1964, auf das sich Read in seinen Beispielen mehrfach bezieht. Die Werke Gabos und Pevsners erscheinen dem Verfasser – vor allem gegenüber denen Henry Moores, der sich zu einem reinen «Vitalismus» bekennt – als Kristallisationen eines neuen Schönheitsbegriffes. Gegenüber einer nicht primär ästhetisch orientierten Kunst (Moore) hier die Dominanz harmonisch ordnender Kräfte. Bei dieser Gegenüberstellung dürfte jedoch die dynamische Räumlichkeit der «Konstruktivisten» auch ihre Gültigkeit besitzen im Sinne einer pulsierenden Lebendigkeit.

Die Gegenüberstellung Brancusi – Henry Moore, das heißt hier: des Vital-Humanen – aus mythischem Urgrund kommend (Moore) –, gegenüber einem Streben nach formaler Simplizität, die auf schlackenlose Reinheit gerichtet ist und nur in universalen Formen einer organischen Vitalität sich offenbart (Brancusi) erscheint jedoch nicht restlos befriedigend. Die auf heutige Komplexität gerichtete Kunst Henry Moores, der ja erst nach den großen Wegbereitern einsetzt, kann – nach unserer Ansicht – nicht lediglich durch die Wahl menschlicher Thematik und Form Humanität erweisen, sondern auch die monolithischen Idolgestalten eines Brancusi können in dieser Richtung wirksam sein. Sein «Seelenvogel», mythischen Ursprungs, bleibt auch nicht nur eine in sich verkapselte Edelform, sondern erreicht durch die hohe Politur kosmische Verschmelzung und innere Ausstrahlung. Dabei ist zu bemerken, daß Brancusi bewußt – wie Arp – den Menschen wieder in den Gesamtbezirk des Kreatürlichen einbeziehen will, dem er sich entfremdet hat. Ebenso ist Brancusis architektonische Himmelsleiter – die «Endlose Säule» – als humanes Symbol ewiger Himmelssehnsucht der Menschheit aller Zeiten aufzufassen. Sollte man nicht dahin den Begriff des Humanen als Auslöskraft wirksam erweitern, wenn auch losgelöst von der humanen Figuration? Gerade das, worauf Read so eindrücklich bei Alberto Giacomettis Plastik hinweist, scheint auch hier

akut, wenn es ihm bei der Deutung und Akzentuierung seines Werkes weniger um die Menschen-Gestalt geht als um ihre auslösende Kraft in der Schaffung eines mystischen Raumgefühls. In dem Kapitel «Vitalismus», das vor allem Henry Moore gewidmet ist, wird dieser Begriff als ein mit unserer Epoche zutiefst verbundener hingestellt, wobei Picasso und Moore als Begründer und Hauptvertreter dieser Orientierung hingestellt werden. Im letzten Kapitel, «Die Verbreitung der Stile», das die Nachkriegsepoche behandelt, wird mit Recht vergebens nach gemeinsam orientierten Gruppen, wie sie in den zwanziger und dreißiger Jahren existierten, gesucht, hingegen vor allem eine individuelle Experimentierlust, gleichzeitig mit einer weiteren Verarbeitung des schon eroberten Terrains, festgestellt, die vornehmlich am bevorzugten Material des Metalls erprobt wird. Der Begriff der festen Masse scheint durchweg ersetzt durch eine Tendenz zum aufgelösten Volumen und zu einer frei in den Raum schwingenden Linearität und Silhouettierung. Sogenannte «Revivals» im Sinne von Dada/Pop-Art erscheinen dem Verfasser mit Recht ohne allen revolutionären Impetus und von zeitbedingtem Malaise erfüllt, wobei die neue Realitätsbetonung, die der vorangehenden abstrakten Gestaltungsmethode in den USA offensichtlich entgegengestellt wird, wohl auch noch zu berücksichtigen wäre. Im Zusammenhang mit der Assemblage-Methode – der Zusammensetzung von Ready-Mades – wird dem Bildhauer E. Paolozzi eine besondere Rolle – vor allem in seiner letzten Epoche – zugeschrieben im Sinne der Erschaffung positiver Gegenwartssymbole aus Gegenwartsmaterial, durch welche nun – bei ihm – kompositionell gerade auf die ordnenden und aufbauenden Kräfte unseres technischen Zeitalters hingewiesen wird, wobei die maschinellen Abfallstücke nicht mehr zu ironisierendem Spiel, sondern eher als «Kronzeugen» unserer Epoche eingesetzt werden. Eindrücklich – beinahe erschreckend – «robotisierte» Büsten von 1957 desselben Künstlers erscheinen wie eine Vorwegnahme kommender industrieller Modelle wie der jüngst erfundenen Kameraeinbauten für die Marssonde «Mariner IV». Sie sind der ahnungsvollen Sensibilität Paolozzis für unsere aktuelle Formsprache zuzuschreiben und mögen Reads besondere Hervorhebung des Künstlers unterstützen. Ergänzend möchte man aber hier noch auf den freien, schöpferischen Aufschwung hinweisen, der aus anderen Werken der gleichen Generation spricht und sich vor allem durch eine ausstrahlende, räumliche Phantasie auszeichnet, wie es beim kata-

lanischen Eisenplastiker Chillida der Fall ist, der sein Material aus dem rohen Stoff schmiedet und mit eindrucklicher rhythmischer Vehemenz spatial artikuliert. Auch dem Schweizer Robert Müller gelingt es häufig – in grotesker Weise auf die humane Daseinserfassung innerhalb unserer heutigen Zivilisation hinweisend –, durch restlose Purifizierung der Alt-eisenfragmente eine neue, vor allem spatial wirksame Intensität hervorzuzaubern. Gerade diese beglückende raumschöpferische Imagination bei der jüngeren Generation, zu der auch der Deutsche Kricke gehört, steht der von Read mit Recht als bedenklich empfundenen Morbidität der roh-realen Formassemblage jener anderen Gegenwartskunst gegenüber, die für ihn aus einer von innen her beschatteten geistigen Verfassung wächst.

Allerdings scheint der alte Bildhauerbegriff, der von der Bearbeitung des massiven Blocks ausgeht und noch in den Werken von Brancusi, Arp, Moore und anderer seine Verkörperung findet, am Dahinschwinden. Worauf es aber endgültig immer ankommt, wird mit einer letzten künstlerischen Qualitätsfrage aufgeworfen und erörtert: jene Anforderung, die bei allem Methoden- und Schönheitswandel konstant bleibt und vom echten Kunstwerk Kontemplation und innere Ausstrahlungskraft primär verlangt. C. G.-W.

Paul Klee:
Pädagogisches Skizzenbuch
58 Seiten mit Abbildungen. Fr. 20.80

Oskar Schlemmer – Laszlo Moholy-Nagy – Farkas Molnar: Die Bühne im Bauhaus
Nachwort von Walter Gropius
94 Seiten mit Abbildungen
«Neue Bauhausbücher»
Florian Kupferberg, Mainz 1965. Fr. 23.10

Die in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre erschienenen «Bauhausbücher» gehören zu den wichtigsten Dokumenten jener Zeit. Moholy war der Initiator der Reihe. Auf ihn sind, im Kontakt mit Gropius, die Themen der einzelnen Bände, die Art der Behandlung und die Typographie zurückzuführen. Mit den Bänden, die im äußeren Gewand eher bescheiden auftraten, war natürlich auch der Gedanke der Propaganda verbunden. Sie bestand aber nicht in psychologischer Bearbeitung und Abtastung des prospektiven Lesers oder Bauhausfreundes, sondern in radikaler Prägung der thematischen Ideen. Vergleicht man parallele Publikationen von heute mit den Bauhausbüchern, so springt bei diesen der opti-

mistische Elan in die Augen und – man verstehe mich recht – eine geistige Wärme. Keine parteiischen Interessen, aber um so mehr Partei.

Die originalen Bauhausbücher zählen seit langem zu den Seltenheiten der Kunstliteratur. Daß die wichtigsten von ihnen jetzt in Neuausgaben erscheinen, ist sehr zu begrüßen, da sie über das Historische hinaus zum Teil generelle Bedeutung besitzen. Zu danken sind sie dem Leiter des Darmstädter Bauhausarchives, Hans M. Wingler. Die neue Reihe wird neben den Neuausgaben Bände mit eigener heutiger Thematik enthalten. Abgesehen von Vorwort und Zusätzen sind die Neuausgaben Faksimiledrucke, obwohl das Format – weshalb? – etwas verändert worden ist, wodurch das frühere buchtechnische Gesicht, so klein auch der Unterschied, mehr oder weniger verschwunden ist. Daß die alte Typographie Moholy-Nagys sich frisch gehalten hat – sie wirkt heute ebenso lapidar und natürlich wie ehemals –, stellt man mit Entzücken fest.

Vor mir liegen zwei Bände. Das 1925 erschienene «Pädagogische Skizzenbuch» von Paul Klee – die gezeichneten Skizzen und die knappen, tiefen, aber glasklaren Texte ergänzen sich gegenseitig – ist auch heute noch eine Erleuchtung für jeden, der sich die Zeit nimmt, Klees Überlegungen zu folgen. Geometrische Theorie und zeichnerische Praxis sind hier identisch. Der dem Band beigegebene Zusatz «Der Unterricht von Paul Klee in Weimar und Dessau» von Helene Schmidt-Nonne ist sehr wertvoll. Die Verfasserin hat im Unterricht Klees seinerzeit Aufzeichnungen gemacht, die authentisches Gewicht besitzen. Die mitgeteilten Zitate erwecken den Wunsch nach Publikation aller von Helene Schmidt-Nonne festgehaltenen Äußerungen Klees. Ich nehme (zufällig) eine Mitteilung heraus, weil sie ein Gebiet betrifft, auf dem heute viel theoretischer und praktischer Unfug getrieben wird, Malerei und Musik. Helene Schmidt-Nonne berichtet: «Als Musiker hatte er [Klee] die prägnanteste Art, zu erklären, wie bedingt nur die bildende Kunst sich der musikalischen Mittel bedienen kann.» Dann der seinerzeit (ebenfalls 1925) erschienene Band «Die Bühne im Bauhaus», in dem Schlemmer, Moholy und Molnar zu Wort kommen. 1923, beim sommerlichen ersten Bauhausfest in Weimar, war die Bauhausbühne, der Schlemmer vorstand, zum erstenmal an eine breite Öffentlichkeit getreten.

Der Band enthält Schlemmers klassisch gewordenen Aufsatz «Mensch und Kunstfigur», begleitet von den authentischen Abbildungen und Schemata, Moholys auch heute noch enorm anregende Bemerkungen über «Theater,

Zirkus, Varieté» mit den Notizen über das futuristische und dadaistische Theater der Überraschungen und das Theater der Totalität. So knapp, so erstaunlich auf den Grund der Dinge gehend. Molnars Beschreibungen seines U-Theaters schließen den textlichen Teil der Originalausgabe ab. Es folgen szenische Konzeptionen von Moholy, Breuer, Kurt Schmidt, Bogler, Teltscher und Schwinsky.

Als Zusatz Gropius' zuerst 1961 erschienener Aufsatz «Die Aufgaben der Bühne im Bauhaus» mit der Würdigung Schlemmers, die in die Worte mündet: Die Bauhausbühne «war zur gleichen Zeit eine 'Klasse', ein Ort des Lernens, und diese großartige Vorführung war Schlemmers Lehrmittel». Gropius' Beitrag schließt mit Bemerkungen zu dem von ihm gemeinsam mit Erwin Piscator entwickelten Totaltheater, Grundgedanken, die heute noch, trotz aller Negationen der meisten Theaterleute, als Richtschnur für den Theaterbau Geltung besitzen. H.C.

Bild und Bühne

*Bühnenbilder der Gegenwart und Retrospektive: «Bühnenelemente» von Oskar Schlemmer
Katalogbuch zur Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden
146 Seiten mit 73 Abbildungen*

Trotz einiger Material-Überladenheit war die diesjährige Baden-Badener Bühnenausstellung eine der interessantesten Veranstaltungen ihrer Art. Sie hatte drei Bestandteile: Material aus der Aktivität der professionellen Bühnenmaler, das zum großen Teil aus der vorhergegangenen Ausstellung des Zürcher Kunstgewerbemuseums stammte; sodann eine Zusammenstellung von radikalen Bühnensexperimenten, mit denen das Verhältnis und die Aktivität der Außenstehenden für das Theater aufgezeigt wurde. Wie immer waren die Grenzen fluktuierend, da in Zürich auch ein Teil der Nichtprofessionellen einbezogen war. Die (dritte) Abteilung Schlemmer sollte in Baden-Baden eine der Quellen moderner Bühnengestalt aufzeigen, die Syntax gleichsam. Die Ausstellung, von Dietrich Mahlow, dem Baden-Badener Direktor, inauguriert, war als erster Schritt gedacht, dem in Bälde weitere Aspekte des Themas folgen sollen. Das Katalogbuch – mehr Buch als Katalog und deshalb doppelt informativ – fixiert die Ergebnisse der Ausstellung und behandelt die Probleme, die Mahlow etwas zu sehr vom Optischen statt vom Ganzen des Theaters aus sieht.

Das Buch enthält zwei klassische Beiträge: Kleists Aufsatz «Über das Mario-

nettentheater», der schon vor mehr als fünfzig Jahren als Revelation hervorgezogen worden ist, und Schlemmers Vortrag «Bühnenelemente» von 1929. Mahlow hat einen generellen Beitrag zum Problem Bild und Bühne. Ein glücklicher Gedanke war es, Egon Viettas Vortrag von 1958 «Spezialismus und Frage der Ganzheit im Bühnenbild» aufzunehmen, Gedankengänge eines undogmatischen praktischen Kenners der Bühnenprobleme. Mit Betrachtungen über das «Autonome Theater» kommt der polnische Bühnenbildner und Regisseur Tadeusz Kantor zu Wort; über das «Moderne Bühnenbild in Polen» schreibt A. Banach; er gibt ein Bild der freien Gestaltungsvariationen, die im heutigen Polen sich verwirklichen. Emilio Vedovas Vortragsauszug von 1964 ist ein wortreiches Theoretisieren, wogegen seine Bühne für Nonos Oper «Intolleranza» eine vorzügliche Adaptation seines malerischen Stiles für die Bühne gewesen ist.

Das Mahlowsche Katalogbuch enthält fünfundsechzig zum Teil farbige Abbildungen in verhältnismäßig großen Formaten, fast alles Skizzen und Entwürfe. Ein vorzügliches Material, dem nur die Ergänzung durch Szenenphotos fehlt, denn erst in der Realität der Szene erweist sich die Lebensfähigkeit der malerischen Imagination. Wenig angenehm ist, daß die Abbildungen unbeschriftet sind, so daß man etwas mühsam im Textkatalog nachschlagen muß, um zu wissen, worum es sich jeweils handelt. Lieber ein weniger geglättetes typographisches Bild! H.C.

Claude Lapaire: Museen und Sammlungen der Schweiz

*Herausgegeben im Auftrag der schweizerischen Sektion des internationalen Museumsrates (ICOM) mit Unterstützung der Stiftung Pro Helvetia
245 Seiten mit 36 Tafeln und 5 Karten
Paul Haupt, Bern 1965. Fr. 7.80*

Drei Vorzüge lassen das im Lauf mehrerer Jahre ausgearbeitete Werk zu einem vielseitig brauchbaren und dabei leicht überallhin mitzunehmenden Handbuch werden: die umfassende Berücksichtigung aller Kategorien öffentlich zugänglicher Sammlungen, die auf Grund von Fragebogen beigebrachten, äußerst präzisen Einzelangaben und die durch persönlichen Besuch der vielen Institute erlangte Anschaulichkeit der Hinweise auf das jeweilige Sammlungsgut. Viel Unbekanntes und Spezielles erschließt der Überblick über etwa 340 museale Stätten: Kunstmuseen, kultur- und na-

turhistorische, heimatkundliche und lokalgeschichtliche, ethnographische und technische Sammlungen, zoologische und botanische Gärten, zu Besuchszwecken eingerichtete Schlösser und Kirchenschätze und die Fachmuseen einzelner Spezialgebiete. Beigefügt werden knappe Hinweise auf Ursprung und Geschichte der vielgestaltigen Sammlungsinstitute, die auch Ausblicke auf das Kulturleben der Regionen und der Zeitalter erlauben. Je nach dem Standort der Museen sind die einzelnen Artikel deutsch, französisch oder italienisch abgefaßt. In deutscher und französischer Version liest man die einleitenden Abschnitte über die Entwicklung des schweizerischen Museumswesens, die Wandlungen der Museumsarchitektur (19. und 20. Jahrhundert) und die Organisation der von ganz verschiedenen Instanzen abhängigen Institute. Von der erstaunlichen Vielfalt des von ihnen zur Schau gestellten Kunst- und Kulturgutes geben zahlreiche Bildtafeln anschauliche Kunde.

Der Benutzer des Buches mit den durchgehend alphabetisch angeordneten Einzelbeschreibungen sollte nirgends verschlossene Türen finden, wenn er jeweils die örtlichen und zeitlichen Angaben genau beachtet. Zum Nachschlagen dienen die Verzeichnisse der nach Kantonen geordneten Museen der Sachgebiete, der Künstler- und weiteren Personennamen und die fünf Übersichtskarten. E. Br.

Kunstschätze der Schweiz – Hundert Meisterwerke der Malerei, der Skulptur und des Kunstgewerbes in öffentlichen, kirchlichen und privaten Sammlungen der Schweiz

*Ausgewählt und kommentiert von Manuel Gasser und Willy Rotzler
Einleitung von Christoph Bernoulli
242 Seiten mit 100 farbigen Tafeln
Manesse-Verlag, Zürich 1964. Fr. 96.–*

Ein Prachtband als Hommage an den schweizerischen Kunstbesitz. Er zeigt an Beispielen aus allen Kunstgattungen – allen traditionellen Kunstgattungen –, was durch geschichtlichen Vorgang, durch Eigenproduktion, durch öffentlichen und privaten Sammelgeist in der Schweiz zusammenkam. Er zeigt es stellvertretend an einer Auswahl von hundert Werken. Noch im Expo-Jahr herausgekommen, gehört er eigentlich zu den bleibenden Manifestationen der Expo. Hohe, möglichst höchste Qualität ist der Maßstab, den die Herausgeber ihrer Auswahl angelegt haben. Kunstwerke der verschiedensten Zeiten und Kulturen zu

zeigen, war das Prinzip. Man fragt natürlich: Wie steht es bei einem solchen Prinzip um die schweizerische Prinz? Auch hier ist die Auswahl vorzüglich. Man spürt, daß die Herausgeber nicht in Verlegenheit waren; das schweizerische Material internationaler Qualität ist reich, so daß man den Maßstab nicht unmerklich verschieben oder gar die Augen zu drücken mußte. Von der griechischen Antike bis zu Paul Klee ist der Bogen gespannt (mit Recht nicht bis zur jüngsten Moderne), in dem anonyme Kunsthandwerker und Bildschnitzer, Meister wie Jan van Eyck, Konrat Witz, Grünewald, Holbein der Jüngere, Pieter Bruegel der Ältere, Rembrandt, Caspar David Friedrich, Hodler, Böcklin, Munch, Van Gogh, Cézanne, Vallotton, Amiet, Picasso, eben Klee und auch der Maître populaire Adolf Dietrich (bei ihm könnte man verschiedener Meinung sein) erscheinen.

Die farbigen Reproduktionen stehen auf der vollen Höhe der heutigen Technik. Schwierig ist das Problem der Bildgröße der Abbildungen zu lösen. Man kann kaum der Versuchung entgehen, kleine Formate groß und große Formate (natürlich) klein wiederzugeben, wodurch leicht eine Verwirrung der Bildvorstellung entsteht.

Von Manuel Gasser und Willy Rotzler stammen die die Abbildungen begleitenden Kommentare, in die biographisches Material, zeitgeschichtliche Hinweise und Bemerkungen über Bildinhalt und -form auf vorzügliche Weise verarbeitet sind. Die Angaben über Bildgrößen, Besitzer sowie die wichtigsten bibliographischen Notizen finden sich im Katalogteil am Ende des Bandes. Die Einleitung hat Christoph Bernoulli verfaßt. Sie ist ein weitgespannter Essay über die Geschichte und das Wesen des Sammelns in der Schweiz mit vielen, zum Teil auch anekdotischen Details, die gelegentlich selbst die Fragen des materiellen Wertes und seiner Schwankungen berühren, gemischt mit allgemeinen Reflexionen und mit dem Versuch, den Sinn des Kunstsammelns zu deuten. H. C.

Finale und Auftakt. Wien 1898-1914

Literatur, Bildende Kunst, Musik
Herausgegeben von Otto Breicha und Gerhard Fritsch

300 Seiten mit 112 Abbildungen
Otto Müller, Salzburg 1964

Wenn man an die hohe Zeit Wiens denkt, erinnert man sich etwa der Wiener Werkstätten, der Architekten Loos, Hofmann, Wagner und Olbrich, der Dichter und Schriftsteller Hugo von Hofmannsthal, Trakl, Altenberg, Schnitzler, Bahr, Frie-

dell und Karl Kraus, der Musiker Alban Berg und Schönberg, der Maler Klimt, Schiele und des jungen Kokoschka. Alle diese Namen und noch viele andere bilden eine einzigartige Kulturepoche am Vorabend des tragischen Unterganges der Donaumonarchie. Eine Zusammenstellung von Dokumenten auf rund 300 Seiten, in denen Dichter, Maler, Architekten und Musiker zu Worte kommen, war eine verlockende Aufgabe, die die beiden Herausgeber lebendig gelöst haben, so daß das Buch ein Kapitel europäischer Kunst- und Kulturgeschichte darstellt, wie sie damals von Wien ausging.

Die raffinierte Malerei eines Klimt und die nicht minder raffinierte Zeichenkunst eines Schiele, die die Persönlichkeit erbarmungslos zerfasernde Bildniskunst Kokoschkas und die gespenstischen Zeichnungen Kubins gehören zum Finale dieser einzigartigen Epoche, während die Bauten von Loos, die Tiefenpsychologie Freuds und die Musik Bergs und Schönbergs den zukunftssträchtigen Auftakt in dieser «Versuchsanstalt für den Weltuntergang» darstellen. So verquicken sich in Wien vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wie in keiner andern Stadt, Paris nicht ausgenommen, eine in Schönheit dahinwelkende Kunst mit kraftvollen Tendenzen einer neuen Architektur und den Erkenntnissen Freuds und geben das Bild eines vielschichtigen schöpferischen Reichtums, in dem der große Reiz dieses durch die sorgfältige Auswahl sich auszeichnenden Lese- und Bilderbuches liegt. kn.

Carola Giedion-Welcker: Anthologie der Abseitigen. Poètes à l'Écart

272 Seiten mit 30 Abbildungen
Neue, revidierte und erweiterte Auflage
Verlag der Arche, Zürich 1965. Fr. 16.80

1946, kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, in einer Zeit der Enge, in der moderne Kunst von der großen Mehrheit noch als abseitig empfunden und höchst mißtrauisch betrachtet wurde, erschien die erste Auflage dieser Anthologie in einer schönen, typographisch von Richard P. Lohse betreuten Ausgabe des Berner Verlages Benteli. Damals ein Wagnis, entspricht die Arche-Neuausgabe von heute dem Interesse weiter Kreise, vor allem der jungen Generation.

Weshalb eine literarische Neuerscheinung im WERK besprochen wird? Weil sich unter den hier versammelten Poeten eine große Zahl von Malern befindet, die sich auch in Worten dichterisch ausdrücken. Um nur einige zu nennen: Henri Rousseau, Kandinsky, Picasso, Klee, Van Doesburg, Picabia, vor allem Arp,

Schwitters, Otto Nebel und andere. Deren Wort-Dichtung läßt Licht auf das visuelle Schaffen fallen; in der Mischung der Gattungen erscheint Malerisches im Wort, Dichterisches im Bild. Der Austausch der Kunstmittel weist auf tiefere und höhere Zusammenhänge: tiefere im unsichtbaren Ugrund, höhere in den schwebenden Sphären, die dem Firmament nahe sind.

Der zweite Anlaß zur Besprechung liegt in der Persönlichkeit der Herausgeberin Carola Giedion-Welcker. Sie ist professionell Kunsthistorikerin. Ihre Intensität des Eindringens in das Substantielle, ihr Sensorium für das Komende, die Verlässlichkeit ihres Qualitätsgefühls, das sich auf großes Wissen und klare Ratio stützt, sind bekannt. Zur Poesie ist sie von ihren weiten Horizonten aus geleitet worden (wenn man so sagen darf), die das Künstlerische überhaupt umsäumen. Die Auswahl der Dichtungen, die sie getroffen hat, die Art der Präsentation bildet zusammen mit den knappen monographischen Kommentaren ein vorzügliches Beispiel vergleichender Kunstgeschichte. Nichts von Schulmeisterei, aber auch nichts von vagen Expektorationen, sondern Griff ins Zentrale, ohne daß darob viel Aufhebens gemacht würde.

Die neue Ausgabe der Anthologie – sie enthält neben den schon genannten Maler-Dichtern Poesien von Hugo Ball, Ferdinand Hardekopf, Alfred Jarry, Otto zur Linde, Benjamin Péret, August Stramm, Tristan Tzara und anderen – ist wie das Original zweisprachig je nach der Sprache der Autoren, also ohne Übersetzungen. Das gibt dem Ganzen einen lapidaren Akzent. Als neuer Name erscheint der des Berners Otto Nebel, während Paul Scheerbar, ein besonderer Point der Originalausgabe, ein Maler-Dichter und damals dem Bewußtsein so gut wie verschwunden, in der Neuausgabe wegen kleinlicher Handhabung der Autorenrechte durch Scheerbarts Nachlaßverwalter eliminiert werden mußte. Die Ausgabe begnügt sich im übrigen nicht mit dem einfachen Abdruck des Originals. Bei einer großen Zahl von Autoren sind neue Gedichte hinzugekommen; die biographischen Angaben und die Bibliographie sind gründlich überarbeitet und vermehrt worden, so daß der Leser nicht nur Poesie, sondern auch eine Fülle von Fakten um die Poesie herum erhält, die die Verständnismöglichkeit in hohem Grade fördern. Ein Buch, das in der Bibliothek auch des bildenden Künstlers oder des Architekten zu einer Quelle der Anregung und Intensivierung werden kann. H. C.

Lamberto Vitali: L'opera grafica di Giorgio Morandi

34 Seiten und 131 Tafeln

Giulio Einaudi, Torino 1964. L. 5000

In der Geschichte dieses Werkkatalogs von Giorgio Morandis Radierungen spiegelt sich ein Teil der Ruhmesgeschichte des großen italienischen Malers. Die erste Ausgabe erschien 1957 bei Einaudi in einer Auflage von 1000 nummerierten Exemplaren als kostbares Mappenwerk mit 112 originalgroßen Reproduktionen, offenkundig für einen engeren Kreis von Sammlern und Bewunderern bestimmt. Diese zweite Ausgabe bietet gleichfalls das von Lamberto Vitali mit wissenschaftlicher Akribie gearbeitete Verzeichnis der Radierungen Morandis und ihrer Zustände sowie die Reproduktionen aller Blätter, vermehrt um weitere, die erst nach dem Tode des Künstlers aufgefunden wurden. Sie wendet sich aber an einen sehr viel weiteren Kreis, hat Buchform angenommen, reduziert der Handlichkeit zuliebe das Format einzelner großer Blätter (von denen aber manche zum Herausschlagen eingerichtet sind, so daß die Wirkung des Originals auch hier weitgehend vermittelt wird) und ist nun auch preislich allgemein zugänglich.

In der Zeit der «Schaubücher», die nach ihrer gesellschaftlichen und kommerziellen Funktion in bedenkliche Nähe zu den Prunkalben für die gute Stube geraten sind, ist der hier eingeschlagene Weg vom wissenschaftlichen Standardwerk zur Augennahrung des Kunstfreundes besonders sympathisch. Und Augennahrung bietet dieses Buch in substantiellster Form. So eng Morandis Themenkreis war (immerhin ist der Anteil der Landschaften an seinen Radierungen höher als an den Gemälden, und es treten auch einige Bildnisse auf), so begrenzt die Zeit seiner graphischen Produktion – in den 131 reproduzierten Blättern tut sich ein kaum auszuschöpfender Reichtum differenzierter Sprache auf. Von Blatt zu Blatt wandelt sich das künstlerische Klima, die Art, dem Gegenstande gegenüberzutreten, um ihm sein Geheimnis abzugewinnen, wandeln sich vor allem auch die bildnerischen Mittel. Mehr noch als die komplexe Realität des Ölbildes leitet die durchsichtiger graphische Technik dazu an, das Werden der Form aus Konturen und Strichlagen bis zu dem Punkte zu verfolgen, wo das Unerklärbare des Schöpferischen, das Wunder der geistigen Strahlung einsetzt.

Lamberto Vitalis Einführungstext der Erstausgabe, den er nach dem Tode Morandis im Juni 1964 nur um wenige Seiten zu ergänzen hatte, ist auf diesem Wege ein zuverlässiger Führer. Er ver-

zichtet auf die spekulative Deutung des Literaten und die rigorose Stilkonstruktion des Kunsthistorikers. Vitali ist Kenner im höchsten Sinne eines augenhaft wie wissenschaftlich fundierten Sammlertums. Auch über Morandi spricht er als Freund und Kenner, ohne Pathos, aber mit menschlicher Wärme und Bewunderung und vor allem als subtil und präzise urteilender Beobachter. H. K.

Ambrogio Ceroni: Amedeo Modigliani. Dessins et Sculptures

Avec suite du catalogue illustré de peintures

52 Seiten und 217 Abbildungen und 5 Farbtafeln

Edizione del Milione, Milano 1965

Bei der Würdigung dieses hervorragend schönen Bandes folgt man am besten einigen sachlichen Angaben auf dem Klappentext. Ihnen kann man entnehmen, daß dieser vorliegende neue Band eine notwendige Ergänzung zu dem Band von Ceroni, «Amedeo Modigliani peintre, suivi des 'Souvenirs' de Lunia Czechowska, Milan 1958», mit einem ersten Versuch eines Œuvre-Verzeichnisses darstellt. Der vorliegende zweite Band fügt dem Katalog weitere 66 Gemälde an, die alle, teils mehrfarbig, reproduziert sind, so daß heute von Modigliani insgesamt 222 Gemälde als authentisch betrachtet werden dürfen. 20 weitere Gemälde, deren Echtheit vom Verfasser noch angezweifelt werden, sind nicht berücksichtigt. Ferner enthält das Buch den wahrscheinlich lückenlosen Katalog der 25 Skulpturen, die Modigliani 1911–1912 in Stein ausführte, sowie zwei Serien von Zeichnungen aus den Kollektionen von Paul Alexandre und Sydney G. Biddle, die von 1907 bis 1914 entstanden sind. Dabei sind jene Zeichnungen von besonderem Interesse, die als Ideenskizzen zu Skulpturen zu erkennen sind, so daß oft anhand derselben der Weg vom ersten Einfall bis zum vollendeten Werk verfolgt werden kann. Der Betrachter gewinnt dadurch einen aufschlußreichen Einblick in Modiglianis Gestaltungsweise. Als Anhang figuriert ein Text, den Waldemar George 1925 in «L'Amour de l'Art» über Modigliani anlässlich der Ausstellung in der Galerie Bing in Paris publizierte und dem Ceroni als dem ersten kritischen Essay besondere Bedeutung zubilligt. Die beiden Bände von Ceroni bilden ein Standardwerk über Modigliani, das, vor allem dank dem Œuvre-Katalog, um so wertvoller ist, als viele Fälschungen den Kunstmarkt unsicher machen. Außer den bereits erwähnten zwanzig umstrittenen Bildern spricht Ceroni von 160 nachgewiesenen Fälschungen, also

mehr als zwei Drittel des gesamten malarischen Werkes Modiglianis. kn.

Cuno Amiet – Werner Miller

Eine Künstlerfreundschaft in Postkarten

Vorwort von C. Blass

92 Seiten mit 60 farbigen Abbildungen
Vogt-Schild AG, Solothurn 1965. Fr. 22.–

Man erinnert sich gerne des Postkartenbüchleins von Victor Surbek, das 1945 zu seinem sechzigsten Geburtstag herauskam, und vor allem der in der Piper-Bücherei herausgekommenen Postkarten Franz Marcs an Else Lasker-Schüler, die als vollwertige meisterhafte Skizzen des Malers zu betrachten sind. Und nun folgt ein Postkartenwechsel zwischen Amiet und seinem Schüler und Freund Werner Miller. Da geht es, dem glücklichen Temperament Amiets entsprechend, meist recht heiter zu. Viele dieser mit Tinte, Tusche oder Bleistift gezeichneten und mit Farbstift oder Wasserfarben gemalten Karten sind kleine Kunstwerke, die auch in einem Skizzenbuch der beiden Maler gute Figur machen würden. Curt Blass, ein Freund Amiets, der schon 1928 liebenswürdige «Oschwander Erinnerungen» herausgegeben hat, zeichnet als Herausgeber dieses Kartenwechsels, mit dem Freunde Amiets das Bild dieses so glücklich dem Leben zugewandten Künstlers ergänzen mögen. Sicher könnte man auf diesem Gebiet noch manche Entdeckung machen. Ich erinnere nur an die vielen gezeichneten und gemalten Karten, mit denen der Basler A. H. Pellegrini Reisegrüße an seine Freunde sandte. Auch flüchtige Skizzen eines Malers verraten die Klaue des Löwen, und spontane persönliche Botschaften in Form von Karten verbinden und offenbaren auf eine besonders intime Weise den Menschen und den Künstler. kn.

Alois Carigiet

30 Seiten mit Abbildungen und 27 ein- und mehrfarbigen Tafeln

Rascher, Zürich und Stuttgart, und Deserlina, Disentis 1963. Fr. 87.–

Da der Verfasser des Begleittextes dieser Monographie auf dem Titel nicht verzeichnet ist, sei er gleich eingangs erwähnt. Er heißt Hendri Spescha. In einer beschwingten Sprache vermittelt er ein Bild der in der Landschaft der Surselva im Quellgebiet des Rheins verbrachten glücklichen Jugend des Malers Carigiet, der Übersiedlung der Familie nach Chur, seiner Lehre als Dekorationsmaler, seines Auszugs nach Zürich und des

Sprungs vom Dekorationsmaler zum Gebrauchsgraphiker und schließlich zum freien Künstler. Alois Carigiet machte sich zuerst einen Namen als Schöpfer farbenfreudiger und thematisch geistvoll gelöster Plakate, von denen eine Auswahl in farbigen Reproduktionen den Bilderteil des Bandes eröffnen. Mit ebenso freier Phantasie schuf er Titelblätter für Zeitschriften, Kinderbücher und Bühnenprosperkte für das von ihm mitbegründete Cabaret Cornichon. Unter den Kinderbüchern fand «Schellenursli» mit dem Text von Selina Chönz weltweite Verbreitung. Als er immer mehr auch als freier Künstler hervortrat, war sein Name nicht mehr unbekannt, bekam aber durch seine farbenfrohen, eigenwilligen Kompositionen und durch die Unmittelbarkeit der bildnerischen Gestaltung ein weiteres Echo, so daß Alois Carigiet heute in der vordern Reihe unserer Maler steht. Nun ist ihm eine Monographie zuteil geworden, die man füglich als luxuriös bezeichnen darf. So zweckmäßig ein so großes Format zur Wiedergabe farbiger Tafeln sein mag, so unbequem ist es in einer Bibliothek. Man hat den Eindruck, daß solche Formate für Leute gemacht sind, die ein halbes Dutzend Bücher besitzen, die sie wie Schmuckstücke und Bildungsbelege auf Tischen, Tischchen und Buffets herumliegen lassen. Man vergißt aber diesen Einwand wieder etwas, wenn man die sorgfältige Ausstattung, die saubere Typographie und die überzeugenden farbigen Wiedergaben, vor allem auch der Wandgemälde, sieht. Das Ganze verriät die Hingabe, mit der diese Publikation geschaffen wurde. Trotzdem aber wünscht sich der Kunst- und Bücherfreund kaum, daß diese anspruchsvolle Form, die sich auch im Verkaufspreis auswirkt, weiter Schule mache. kn.

Otto Baumberger. Zwanzig Zeichnungen zu Jürg Jenatsch von C. F. Meyer
12 Seiten und 20 Zeichnungen in Mappe
Rascher & Cie. AG, Zürich 1963. Fr. 33.65

Im Nachlaß Otto Baumbergers befanden sich eine Reihe abgeschlossener Illustrationswerke in Originalzeichnungen zu Dante, zu Grimmelshausens «Simplicius Simplicissimus», zur Bibel usw., für deren Veröffentlichung die Erben sich liebevoll einsetzen. So erschienen vorerst diese zwanzig Zeichnungen in schwarzer Kreide zu C. F. Meyers «Jürg Jenatsch», während farbige Blätter zu Dantes «Divina Commedia» zur Subskription aufgelegt wurden. Man freut sich, in diesen lebendigen Illustrationen dem Zeichner Otto Baumberger wieder zu begegnen. Dem Thema und wohl auch

seiner damaligen Neigung zu einem schwungvollen Strich entsprechend, pflegt er in diesen Blättern einen etwas barocken Impressionismus, wobei das barocke Element nicht zuletzt durch die zeitgemäßen Kostüme in Erscheinung tritt, in die der Künstler ein beschwingtes Pathos legt. Das Pathos, wie es aber auch dem Bündner eigen ist und wie er es gerne seiner historischen Vergangenheit beilegt, findet insbesondere in den Darstellungen der Person Jürg Jenatschs und in den Kriegs- und Raufszenen seinen Niederschlag. Wie die zu den Illustrationen gehörenden Texte zeigen, die der in Mappenform erschienenen Publikation beigegeben sind, hat sich Baumberger treu an diese gehalten. Doch werden sie nur jenem Betrachter ihren ganzen Reiz einer phantasievollen Illustration offenbaren, der die «Bündnergeschichte», wie C. F. Meyer seine Erzählung nennt, wieder einmal liest. Ein sorgfältiger Offsetdruck war das ideale Verfahren, um den ganzen Tonreichtum der Zeichnungen und die feinsten Strukturen der schwarzen Kreide auf dem stark gekörnten Papier wirklich originalgetreu wiederzugeben. Eine kurze Einleitung über das Schaffen Baumbergers als Illustrator und ein Hinweis auf das Entstehungsjahr dieser Blätter, das wahrscheinlich um annähernd zwei Dutzenn zurückliegen dürfte, wäre als willkommene Ergänzung begrüßt worden. kn.

Margit Staber: Max Bill

24 Seiten und 23 ein- und 4 mehrfarbige Tafeln
«Art in Progress», a series edited by Jasia Reichardt
Methuen & Co. Ltd., London 1964. 8s. 6d.

Über Max Bills vielseitige schöpferische Leistung geben bis heute erst wenige Versuche einer Gesamtdarstellung Auskunft. Zahlreich allerdings sind die Artikel, die sich mit einzelnen Schaffensgebieten befassen. Alle aber sind sie weitherum zerstreut erschienen und oft nicht leicht zugänglich. Auch vermißt man Publikationen in Buchform. Eine hübsche Überraschung in dieser Hinsicht nun ist das in der Reihe «Art in progress, a series of short studies of living painters and sculptors» erschienene Bändchen, das Margit Staber verfaßt hat. Wie es der Zweck der Reihe gebietet, beschränkt sich das Bändchen auf die Darstellung von Bills Malerei und Plastik, und gewiß kann und will es auch hierin keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Aber es ist eine gute, kluge Einführung, auf die man in Zukunft immer wieder zurückgreifen wird. Margit Staber

gelang es auf wenigen Seiten, Bills künstlerischen Werdegang, seine fundamentalen Anschauungen darzustellen und eine Reihe der wichtigsten Werke treffend zu beschreiben. Da das Bändchen mit 32 zum Teil farbigen Abbildungen als gut bebildert bezeichnet werden kann, wird der Information auch visuell Genüge getan. Die Reihenfolge der Abbildungen läßt sich übrigens als eine geschickt arrangierte Synthese von chronologischer mit problemhafter Methode erkennen. Vervollständigt wird die Publikation durch eine Bibliographie, eine Liste der Ausstellungen und eine Liste von Bills wichtigsten Aufsätzen. Da man Bills Vorliebe für handliche, ja intime Formate bei Publikationen schon oft beobachten konnte, wird einem das Bändchen auch in dieser Hinsicht bald gut vertraut. Go.

Alfred Stange:
Deutsche Spätgotische Malerei
1430-1500

80 Seiten mit 57 Abbildungen
und 16 farbigen Tafeln
«Die Blauen Bücher»

Hans Köster, Königstein im Taunus 1965
Fr. 7.95

Innerhalb der Edition der «Blauen Bücher» wird die alte deutsche Malerei sechs Bilderbände beanspruchen. Prof. Alfred Stange, der als bedeutender Kenner der gotischen Malerei verschollene Werke aufspürte und neue Zusammenhänge erforschte, läßt auf die «Deutsche Gotische Malerei» (1964) den Band über die Spätgotik folgen, der die Jahrzehnte zwischen dem Aufblühen der Realistik und den Vorboten der Renaissance (1430-1500) zur Darstellung bringt. Im Bildteil herrschen figurenreiche Altartafeln und Ausschnitte aus solchen vor. Aber auch Bildnisse und Bilder von Liebespaaren (das Verlobnisbild vom Meister des Sterzinger Altars und das Doppelbildnis mit Spruchbändern vom Meister des Hausbuches) führen die individualisierende Tendenz weiter, die in der Figurenwelt der Bibel und der Heiligenlegenden in Erscheinung tritt. An dem weit zerstreuten Besitz von Gemälden in Kirchen und Sammlungen hat auch die Schweiz ihren Anteil, was durch Werke in Basel, Zürich, Freiburg, Genf und in Kreuzlinger Privatbesitz bestätigt wird. Alfred Stange vermittelt ein klar gegliedertes Bild der Kunstlandschaften, der Generationen und der Individualitäten dieser bilderfreudigen Zeit. E.Br.

Kloster Alpirsbach

Text von Richard Schmidt
Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner
48 Seiten mit 29 Abbildungen
Langewiesche Bücherei
Hans Köster, Königstein im Taunus, Fr. 4.-

Seit der durchgreifenden baulichen Erneuerung hat die romanische Kirche des einstigen Klosters Alpirsbach im Schwarzwald wieder einen ebenso authentischen und imponierenden Aspekt erhalten, wie wir ihn im Innern des Münsters von Schaffhausen bewundern. Auf die Verwandtschaft dieser beiden Bauwerke weist zwar Richard Schmidt in dem hervorragend illustrierten Bändchen der «Langewiesche Bücherei» nicht hin; aber er bietet eine konzentrierte Darstellung der Klostersgeschichte und der Baugeschichte, eine sorgfältige Beschreibung von Außenbau, Innenraum und Ausstattung der Kirche und einen Überblick über die Klostergebäude und deren Veränderung im Lauf der Jahrhunderte. Vom Chorgestühl ist die einzigartige «älteste Bank Deutschlands» (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) erhalten geblieben; sehenswert sind auch der große gotische Kreuzgang und einzelne Räumlichkeiten des Klosters. E. Br.

Renato Stampa: Das Bergell

28 Seiten und 76 Abbildungen
Schweizer Heimatbücher, Band 80. Zweite Auflage
Paul Haupt, Bern 1964. Fr. 6.50

Im Rahmen der «Schweizer Heimatbücher» umfaßt die «Bündner Reihe» bereits dreizehn Bändchen, was der Landeskunde dieses an Landschaftswerten und historischen Kulturgütern reichen Kantons sehr zustatten kommt. Insbesondere haben die drei ennetbirgischen Talschaften (Misox, Bergell, Puschlav) in dieser Edition schon früh die gebührende Beachtung gefunden. Die Schrift von Renato Stampa über das ihm heimlich vertraute Bergell liegt jetzt bereits in zweiter Ausgabe vor, textlich überarbeitet und illustrativ stark erweitert. Heimatschutz und praktische Denkmalpflege finden in diesen in weite Kreise gelangenden Bilderheften eine schätzenswerte propagandistische Hilfe. Im Bergell ist altes Baugut – die bekannten Herrschaftshäuser in Soglio, der Palazzo Salis in Bondo und viele ansehnliche Bürgerhäuser in den anderen Ortschaften – eng mit dem Bild der Landschaft verbunden und verdient einsichtsvolle Bewahrung. E. Br.

Walter Marti: Sackstempel

Mit heraldischen Hinweisen von Paul Boesch
112 Seiten mit 57 Abbildungen
Stämpfli & Cie., Bern 1964. Fr. 18.-

Volkstümliche Graphik von urwüchsiger Eigenart, dem Holzschnitt nahe verwandt, wird in dieser Auswahl markanter Beispiele aus der einzigartigen Sammlung von 230 Sackstempeln (Druckstöcken) des 18. und 19. Jahrhunderts im Rittersaal-Museum Burgdorf lebendig. Walter Marti bietet einen kleinen Ausschnitt aus der Kulturgeschichte des Berner Mittellandes, indem er den Brauch des Kennzeichnens der Kornsäcke durch Aufdruck heraldischer Bildmotive schildert. Er läßt Hinweise auf die Druckstöcke und das Druckverfahren und auf die graphische Ausprägungsform des Sackzeichnens wie auch auf die Burgdorfer Sammlung folgen. Die bernische Kunst der Schiffscheiben bot den Sackzeichnern leicht verwendbare Anregungen für die dekorative Gestaltung von Namenssymbolen und Hauszeichen oder von Wappenmotiven, die damals keiner Reglementierung unterstanden. Spätbarocke Kartuschen bereichern oft diese rustikale Schwarzweißkunst. E. Br.

Leonie von Wilckens:**Deutsche Raumkunst in sieben Jahrhunderten**

112 + 112 Seiten mit 207 Abbildungen und 4 Farbtafeln
«Die Blauen Bücher», Doppelband
Hans Köster, Königstein im Taunus
Fr. 17.30

In der Reihe der «Blauen Bücher» sind die Einzelbände «Alte Deutsche Innenräume vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert» (1959) und «Fest- und Wohnräume vom Barock bis zum Klassizismus» (1963) nun auch, mit einem Gesamtregister versehen, als Gesamtausgabe in einem Band erschienen. In beiden Teilen bietet Leonie von Wilckens auf wenigen Druckseiten einen auf die Bilder bezogenen und auch kulturgeschichtlich beziehungsreichen Überblick über Raumgestaltung und Dekoration von Repräsentationsbauten der einzelnen Stilepochen. Der offizielle oder gesellschaftliche Charakter zahlreicher Bauwerke wird im ersten Teil des Werkes auch verdeutlicht durch die in den Text eingestreuten Wiedergaben von älteren Maleisen und Kupferstichen, welche (zum Teil nicht mehr erhaltene) Räume in der Optik früherer Zeiten darstellen. Die große Zahl hervorragend schöner, in Kunstdruck wiedergegebener Raum-

aufnahmen macht den Doppelband wertvoll als Bildersammlung für kunst- und kulturgeschichtliche, stillkundliche und ornamentgeschichtliche Studien- und Unterrichtszwecke. Es werden nur solche Räume gezeigt, die bis zum Zweiten Weltkrieg unverfälscht blieben, dabei auch manche, die leider seither verschwunden sind oder sich in Wiederherstellung befinden. Alle deutschsprachigen Gebiete, ohne Unterschied der heutigen politischen Zugehörigkeit, werden berücksichtigt, und zwar folgen die beiden Bilderreihen nicht dem Wandel der Stilepochen, sondern dem wechselnden geographischen Horizont. Viel unbekanntes Bildmaterial bringt der erste Teil zur Stilkunde der oft verschwenderisch üppigen «Tischler-Renaissance». Unter den zum Teil wenig bekannten Schweizer Beispielen (spätgotischer Rathausaal Zug, Rathausarchiv Luzern) erscheint als Prunkstück auf zwei Abbildungen das einst nach Berlin abgewanderte Intarsiazimmer aus Haldenstein, das jedoch von Poeschel als «verschollen» bezeichnet wird. E. Br.

Dennis and Barbara Young: Furniture in Britain Today – Meubles en Grande-Bretagne aujourd'hui – Möbel in Großbritannien Heute

22 Seiten und 310 Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen. Fr. 39.80

310 Abbildungen unauffälliger, brauchbarer Möbel, besonders für Anstalten, Gaststätten, Kinos und Schulen. Am Ende des Buches sind ihre Hersteller vermerkt. Was können wir daraus lernen? Vielleicht, daß Stapelstühle aus Stahl sehr wenig Platz einnehmen und trotzdem bequem sein können? Oder, daß es ein paar gut ausgedachte Eßtischsysteme gibt, die praktischer sind als unsere? Natürlich finden wir auch falt- und zerlegbare Stühle für sportliche Unternehmungen. – Ein Schreibtisch für acht Collegeschüler mit eingebauter Mittellichte sowie moderne Klappstühle für Geistliche gefallen mir. J. H.

Albert Haberer: Doors + Gates

384 Seiten mit Abbildungen
Ilfiffe Books Ltd., London 1965
125 s.

Dieses Buch, das mit Recht den Untertitel «Das Standardwerk für den Türbau» trägt, ist vor dreizehn Jahren herausgekommen. Heute haben wir die fünfte neubearbeitete deutsche und eine englische Lizenzausgabe vor uns.

Mit Holz- und Glasproben fängt es an. Dann folgen einfache Brettertüren, Haustüren, innere Türen, Hotel- und Ladentüren sowie Schul- und Kirchenportale. Garagen- und Gartentore beenden das Buch. Alle sind technisch einwandfrei dargestellt. Dem Architekten sowie dem Tischler wird hier fertig serviert, was beide sonst mühsam erarbeiten müßten. Es ist verständlich, daß es den Autor lockte, möglichst alle technischen Möglichkeiten zu zeigen. Dann hätten aber auch historische Beispiele dazu gehört. Nun sind nur einzelne unproportionierte und stilanlehrende Muster dazwischen, die stören. Ohne diese wäre die großartige Arbeit auch geschmacklich ein vorbildliches Lehrbuch geworden. J. H.

**Otto Valentien – Josef Wiedemann:
Der Friedhof**

Gestaltung, Bauten, Grabmale
205 Seiten mit 403 Abbildungen
BLV Verlagsgesellschaft, München 1963
Fr. 76.75

Dies ist eine Anleitung, Friedhöfe zu bauen, geschrieben von bekannten und sachkundigen Autoren für Architekten im deutschsprachigen Raum. Vergangenes und Gegenwärtiges dieses Themas wird erläutert, wobei das Zukünftige etwas zu kurz kommt.

Lehrreich sind Planung und Bepflanzung verschiedener Friedhofstypen, ihre Bauten und Gräber beschrieben, während gesundheitspolizeiliche Vorschriften, eine Musterfriedhofsordnung und besonders Kosten für gärtnerische Anlagen das Ganze als ort- und zeitgebunden stempeln. Unter den ausländischen Friedhöfen werden skandinavische als gute Beispiele angeführt, dazu aber sofort unsere abweichende Mentalität erwähnt, die ihre Ausführung verunmögliche. Darf ein Sachbuch nicht auch etwas phantasievollere Anregungen geben? Jedenfalls rate ich jedem Neuling im Friedhofsbau, außer dieser Grundlage noch Ehlgötz, «Friedhöfe, Gedenkstätten, Kapellenbauten», das «Domus»-Heft vom Februar 1965, «L'Architecture d'aujourd'hui» vom März 1965 und anderes durchzusehen. J. H.

Eingegangene Bücher

John D. Hoag: Architektur des westlichen Islams. In deutschsprachiger Fassung von Hertha Kuntze. 124 Seiten mit 137 Abbildungen. «Große Zeiten und Werke der Architektur», Band XI. Otto Maier, Ravensburg 1965. Fr. 32.35

William Alex: Architektur der Japaner. In deutschsprachiger Fassung von Hertha Kuntze. 115 Seiten mit 154 Abbildungen. «Große Zeiten und Werke der Architektur», Band XIII. Otto Maier, Ravensburg 1965. Fr. 32.35

Eleanor von Erdberg-Consten: Kunst und Religion in Indien, China und Japan. 82 Seiten mit 34 Abbildungen. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, Heft 120. Westdeutscher Verlag GmbH, Köln und Opladen 1965. Fr. 11.85

Paul-Henry Boerlin: Die Stiftskirche Sankt Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Barockarchitektur. 213 Seiten und 60 Abbildungen. Francke, Bern 1964. Fr. 48.–

Schweizerisches Landesmuseum: 72. Jahresbericht 1963. Dem Departement des Innern der Schweizerischen Eidgenossenschaft erstattet im Namen der Eidgenössischen Kommission für das Schweizerische Landesmuseum von der Direktion. 64 Seiten mit 33 Abbildungen. Zürich 1964

Öffentliche Kunstsammlung Basel. Jahresbericht 1962. Redaktion: Dr. Paul-Henry Boerlin. 78 Seiten mit 8 Abbildungen

Öffentliche Kunstsammlung Basel. Jahresbericht 1963. Redaktion: Dr. Paul-Henry Boerlin. 102 Seiten mit 6 Abbildungen

Michael Stettler: Otto Meyer-Amden. 64 Seiten mit 20 Abbildungen. AZ Presse, Aarau 1965. Fr. 16.–

Ambrogio Ceroni: Amedeo Modigliani. Dessins et Sculptures. Avec suite du catalogue illustré de peintures. 52 Seiten und 217 Abbildungen und 5 Farbtafeln. «Monographies des artistes italiens modernes» 8. Milione, Milano 1965

Franco Russoli: Marino Marini. Bilder und Zeichnungen. 196 Seiten mit 220 ein- und mehrfarbigen Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1963. Fr. 88.–

Giacomo Manzù. Das Portal zu St. Peter. Text von Cesare Brandi. 26 Seiten und 42 Tafeln. Erker-Verlag, St. Gallen 1964. Fr. 60.–

Aragon: Les collages. 150 Seiten mit 23 Abbildungen. «Miroirs de l'Art». Hermann, Paris 1965

MABU. XII Seiten und 39 Tafeln. Birkhäuser, Basel

Marcel Nyns: Auguste Oleffe. 16 Seiten und 24 Abbildungen. Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Bruxelles 1964

Paul Caso: Charles Counhaye. 16 Seiten und 24 Abbildungen. Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Bruxelles 1964

Francois Maret: Roger Dudant. 16 Seiten und 20 Abbildungen. Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Bruxelles 1963

Léon-Louis Sosset: Kurt Lewy. 16 Seiten und 24 Abbildungen. Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Bruxelles 1964

Jacques Meuris: Roël d'Haese. 16 Seiten und 28 Abbildungen. Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Bruxelles 1964

Fredric Sweney: Painting the American Scene in Watercolor. 160 Seiten mit Abbildungen. Reinhold Publishing Corporation, New York 1964. \$ 12.50

Ian Fairweather: The Drunken Buddha. 164 Seiten mit 12 farbigen Abbildungen. University of Queensland Press, St. Lucia, Queensland 1965. 69s. 6d.

Die Ernte. Schweizerisches Jahrbuch 1965. 191 Seiten mit Abbildungen. 46. Jahrgang, Friedrich Reinhardt AG, Basel. Fr. 9.60

Hans Eckstein: Die Neue Sammlung. 36 Seiten und 176 Abbildungen. Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, München. Fr. 8.45

Otto Steinhöfel: Werkstoffe und Verarbeitung im Innenausbau. 264 Seiten mit 554 Abbildungen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1965. Fr. 84.65

Brigitte Schüssler: Lampen aus Papier. 32 Seiten mit Abbildungen. Brunnen-Reihe 14. Christophorus-Verlag, Freiburg 1964

Rolf Hartung: Wellpappe. 116 Seiten mit 188 Abbildungen. «Das Spiel mit den bildnerischen Mitteln», Band VI. Otto Maier, Ravensburg 1965. Fr. 18.60

strukturen. grafisch fotografisch. 20 Farbphotos italienischer Maler, 25 Strukturstudien junger Graphiker. Zusammengestellt und eingeleitet von Hermann Schardt. 29 Seiten und 45 Abbildungen. Westdeutscher Verlag, Opladen 1964. Fr. 20.80