Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 7: Architektur und Geschäft

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

spätete Wandlung des Publikumsgeschmackes. Während sich seit den siebziger Jahren alle besseren Bürger gegen Gauguins angeblich rücksichtslose Revolution empörten und selbst Strindberg, als er ein Katalogvorwort verfassen sollte, absagte, stehen die Menschen heute andächtig auch vor den kühnsten Bildern und wollen nicht glauben, welche Schwierigkeiten die damaligen Zeitgenossen dem ewig Darbenden, ganz Verlassenen, in die exotische Welt Fliehenden verursachten.

Bei einigen – allerdings wenigen Bildern – wurde deutlich, daß Gauguin bisweilen sogar als Vorläufer der Fauves angesehen werden kann. «Arbeiten Sie nicht so sehr nach der Natur. Kunst ist Abstraktion», sagte er. Daß er für den Symbolismus und Jugendstil wichtig wurde, wußte man schon immer. Auch dies erhärtete die Ausstellung noch einmal. Wie bedeutsam war bereits, daß er thematisch das Alltags- oder Großstadtleben und die Heimatlandschaft, welche die Impressionisten neu gesehen hatten, verließ. Man hätte ihm große Wände geben sollen, da er es besser als Puvis de Chavannes verstand, umfassende Flächen monumental zu rhythmisieren. Das spürte man in seinen reifen Werken heute mehr denn je. Die Schau erwies auch wieder, daß sein Stil, ein Bild mit exotischer Kraft wahrhaft zu bauen, schon in ihm lebte, bevor er noch in die tropischen Gefilde und Kulturen verschwand.

Franz Roh

Tagungen

Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte
Jahresversammlung
Zürich, 21. bis 23. Mai

Das Thema «Inventarisation und Denkmalpflege», das der Jahrestagung 1960 den besonderen Charakter und Gehalt gab, wurde vom Präsidenten, Prof. Dr. Hans R. Hahnloser (Bern), schon der Pressekonferenz am Samstagvormittag zugrundegelegt. Die Beschreibung und die Pflege der Baudenkmäler sollen zusammengehen; beide kulturellen Schaffensgebiete sind auch im Dienste der Aufklärung der Öffentlichkeit über die Bedeutung und Erhaltungswürdigkeit des nationalen Kunsterbes tätig. Dr. Luc Mojon (Bern) schilderte die Möglichkeiten einer engeren Zusammenarbeit zwischen dem mit der Inventarisation Beauftragten und dem hauptamtlichen Denkmalpfleger. Dr. Adolf Reinle (Luzern) erinnerte daran, daß die Bearbeiter der «Kunstdenkmäler» dauernd für Beratungen bei Restaurationen beigezogen werden. Erfreulich war seine Mitteilung, daß das umkämpfte Luzerner Gesetz zum Schutz der Kulturdenkmäler nunmehr in Kraft getreten ist. Prof. Dr. Alfred A. Schmid (Freiburg) hob die Bedeutung des von Dr. Ernst Murbach im Auftrag der Gesellschaft redigierten Mitteilungsblattes «Unsere Kunstdenkmäler» als Informationsquelle über Denkmalpflege hervor und empfahl die Schulung und Fortbildung amtlicher Denkmalpfleger, die wohl am besten durch die Einrichtung eines Lehrauftrags für Denkmalpflege an der ETH geschehen könnte.

Bei den in neun Gruppen unternommenen Führungen durch die Zürcher Innenstadt wurden teils Erneuerungen bedeutender Bauwerke, teils Einzelheiten der baulichen Altstadtpflege aufgezeigt.

An der Generalversammlung im Rathaus wies Prof. Hahnloser auf das beträchtliche Publikationspensum des Berichtsjahres (ein verspäteter und zwei reguläre Bände der «Kunstdenkmäler der Schweiz» und ein Neudruck-Band) hin. Das Mitteilungsblatt ist bereits zu einem Instrument der öffentlichen Einflußnahme geworden. In einer Resolution wurde der Staatsrat von Freiburg ersucht, nicht dem Neubau eines Verwaltungsgebäudes eine städtebaulich wichtige historische Häuserzeile der Oberstadt von Freiburg zu opfern. Die Wissenschaftliche Kommission der Gesellschaft soll reorganisiert werden und die Koordinationsfragen betreffend Forschung, Inventarisation und Denkmalpflege an die Hand nehmen. Prof. Dr. Hans Reinhardt (Basel) stellte als Jahresgaben für 1960 den abschließenden dritten Band aus dem Kanton Schaffhausen von Reinhard Frauenfelder und das Werk über das Berner Münster von Luc Mojon in Aussicht. Für die nächsten Jahre sind weitere Bände aus den Kantonen Aargau, Thurgau, Freiburg und Luzern zu erwarten. Im Kanton Zürich soll endlich der letzte Band der Landschaft bearbeitet werden. Ältere, nur in kleiner Auflage gedruckte Bände könnten gegebenenfalls nicht als Neuauflagen, sondern in Neubearbeitung als reguläre Jahresbände herausgegeben werden. Die Beschreibung der Kunstdenkmäler wirkt wie ein Schutzbrief und gibt den pflegerischen Maßnahmen einen starken Auftrieb.

Dr. E. Murbach (Basel) teilte als Organisator der «Schweizerischen Kunstführer» mit, daß diese ansehnliche Reihe durch ein Heft über Rheinau erweitert worden ist. Neu in den Vorstand gewählt wurden Departementssekretär Dr. E. Vodoz (Bern), Staatsarchivar Alfred Schnegg (Neuenburg), Kantonsarchäologe Edgar Pelichet (Nyon) und alt Kantonsbaumeister Heinrich Peter (Zürich).

Prof. Dr. Linus Birchler illustrierte in einem Lichtbildervortrag die Grundsätze einer nicht schematischen Restaurierung historischer Baudenkmäler. Er empfahl die Organisation der methodischen Schulung der Bearbeiter des Inventarwerkes, so wie sie im Ausland von den Denkmalämtern besorgt wird.

Lebhafte Aussprachen über Probleme der Denkmalpflege ergaben sich am Sonntag bei den gruppenweise durchgeführten Exkursionen nach Winterthur, Zürich-Land und in Nachbarkantone, ebenso am Montag bei einer Studienfahrt nach Rheinau, Schaffhausen, St. Katharinental und Oberstammheim.

E. Br.

Bücher

Ignazio Gardella
Saggio introduttivo Giulio Carlo Argan
205 pages illustrées
Edizioni di Comunità, Milano 1959
L. 5000

Récemment a paru aux «Edizioni di Comunità» une monographie sur l'architecte italien Ignazio Gardella, né à Milan dans une famille d'origine gênoise, où l'architecture est une tradition depuis quatre générations. Giulio Carlo Argan a écrit sur l'œuvre de cet architecte encore jeune une étude critique très poussée, allant du projet pour une tour à la Place du Dôme à Milan, de 1934, jusqu'à la maison aux «Zattere» à Venise, de 1957. Le livre contient une traduction anglaise de ce texte. Si Gardella a pris part très jeune – précise l'auteur – au mouvement de réaction de quelques architectes italiens contre le monumentalisme vulgaire qui était alors de mise, ce n'est pas pour des motifs idéologiques ou moraux, mais pour des raisons techniques. «Le projet naît et croît – écrit G.C. Argan – avec l'édifice, plutôt comme une vérification que comme une proposition. Comme les peintres modernes dessinent en peignant, Gardella projette en construisant.» Ses œuvres sont de moyennes et de petites unités d'habitation, des villas, de petites fabriques, des dispensaires et des cliniques, des locaux d'exposition, des centres d'assistance pour des complexes industriels. Leur composante urbanistique est d'un rayon limité, circonscrit à la zone qui forme l'ambiance sensible de l'édifice.

La clientèle de Gardella se compose d'une élite de la bourgeoisie technique et dirigeante, éclairée et ouverte aux courants modernes. Quoique la formation de Gardella soit rationaliste, l'étude d'Aalto et de Breuer a été pour lui fondamentale. En un moment (après cette dernière guerre) où l'Italie redécouvrait son architecture spontanée (villages du littoral méditerranéen et «trulli» des Pouilles), Gardella se penchait sur les simples structures de l'architecture rurale de la plaine lombarde. Ce respect des données architecturales préexistantes lui a permis quelques réalisations sensibles, comme l'établissement thermal de Lacco Ameno (Ischia), la restauration des premières salles des Offices à Florence, la Galerie d'Art Moderne à Milan. La maison aux «Zattere» à Venise est pour G.C. Argan (qui voit en elle la «Ca' d'Oro» de l'architecture moderne) un moment critique dans l'architecture de Gardella, où se formule une priorité de la vision même par rapport à la structure: «car il n'est possible de reconnaître aucune autre structure, dans la forme artistique, qui ne soit celle de la vision.»

G. Schönenberger

Hans Bernhard Reichow:
Die autogerechte Stadt
Ein Weg aus dem Verkehrschaos
92 Seiten mit 173 Abbildungen
Otto Maier, Ravensburg 1959. Fr. 16.80

Das Buch ist sehr anregend für jeden, der sich mit den heutigen Problemen des Städtebaues befaßt. Allein schon der Titel: «Die autogerechte Stadt», zwingt zu grundsätzlicher Überlegung. Wenn der Autor im Schlußwort von der «Autostadt nach menschlichem Maß» spricht, so weist er damit auf unsere paradoxe und komplexe städtebauliche Situation hin. Denn der Versuch, den Verkehr «organisch» zu gestalten, das heißt die ihm eigene Gesetzmäßigkeit aufzuspüren und analog dem Blutkreislauf eines Lebewesens in funktionell richtig dimensionierten Kanälen fließen zu lassen, führt in letzter Konsequenz zur völligen Zerstörung der Stadt als Kulturraum. Leider geht der Autor in dieser grundsätzlichen Frage über einzelne Hinweise nicht hinaus. Die gut illustrierten Detailbetrachtungen jedoch zeigen, wie mit menschenwürdigen Maßnahmen das Verkehrschaos in der Stadt gemildert werden könnte. H.L.

Herta-Maria Witzemann:
Raum, Werkstoff, Farbe
136 Seiten mit zahlreichen farbigen und schwarz-weißen Tafeln
Deva-Fachverlag, Stuttgart 1957.
Fr. 44.55

Wer mit Fragen der Einrichtung von Wohn-, Arbeits- und Geschäftsräumen zu tun hat, weiß, daß die Probleme bei der Lösung der immer wieder andersartigen Aufgaben ausschließlich bei der Wahl der Gegenstände und Materialien liegen. Die Dinge sind heute da, vielfach in einer Überfülle: saubere und gute Möbel, Lampen, Stoffe aller Art, Materialien zur Boden- und Wandverkleidung usw. Daß daraus nicht ein Chaos, sondern entsprechend der bestimmten Aufgabe ein harmonisches Ganzes wird, ist ausschließlich eine Frage der Wahl. Der Raum und seine Zweckbestimmung, die Disposition der raumgliedernden und raumschaffenden Möbel sind nur ein Teil der Elemente, die zu einem Raumerlebnis führen. Der andere Teil liegt im Charakter der verschiedenen verwendeten Materialien, ihrem Oberflächencharakter, ihrer Farbe vor allem. Aus langjähriger Praxis, die «sich ganz auf die Ordnung und Zusammenhänge in der Architektur, auf die Oberflächenbeschaffenheit der verwendeten Werkstoffe und die Wirkung der Farbe im Raum konzentrierte», sucht H.-M. Witzemann Anregungen zur Lösung raumgestalterischer Aufgaben zu geben. Das Gewicht des Bandes liegt auf dem Bildmaterial, schwarz-weißen und farbigen Photos, perspektivischen Raumskizzen mit Material- und Farbzusammenstellungen. Auch wenn man nicht alle Beispiele zu bejahen vermag, so wird man doch für die Praxis viele fruchtbare Anregungen zur Erzeugung von «Raumerlebnissen» zu einer lebendigen, ja «dynamischen», doch immer geschmackvoll delikaten Raumgestaltung aus dem Band holen können W.R.

André Hermant: Formes utiles
168 Seiten mit 224 Abbildungen
Editions du Salon des Arts Ménagers, Paris 1959. fFr. 3600

Das französische Synonym für unseren Begriff «Gute Form» heißt «forme utile». Während im Deutschen das Gewicht auf der «Güte» der Form liegt, liegt es im Französischen auf ihrer «Nützlichkeit». Seit ihrer Gründung im Jahre 1930 hat die «Union des Artistes Modernes» (UAM), welche Träger der Bemühungen um die gute Form in Frankreich ist, unter «utile» stets auch «beau» verstanden, das heißt den Standpunkt der Zweckmäßigkeit automatisch mit dem der Ästhetik verquickt. Alljährlich, seit 1951, ist eine Sonderausstellung des jahrmarktähnlichen Salon des Arts Ménagers der «forme utile» gewidmet, wobei die Mitglieder der UAM jedesmal ein anderes Sondergebiet bearbeiten. Die zum Teil sehr systematischen, gerade in ihrer Begrenzung auf bestimmte Themen sehr anschaulichen und eindrücklichen Ausstellungen werden viel beachtet und viel diskutiert. Seit 1958 findet auch eine Auszeichnung von «formes utiles» statt, und es ist die auszeichnende Etikette «Beauté France» geschaffen worden.
In den Umkreis dieser Bemühungen gehört der stattliche Band von André Hermant, der gewissermaßen ein französisches Gegenstück zu Max Bills Band «Form» von 1952 darstellt. Gerade der Vergleich der beiden Publikationen zeigt aber die Unterschiede der Konzeption. Während Max Bill konsequent, klar, eindrücklich seine Konzeption der guten Form textlich und bildlich darlegt, ist das Werk von Hermant, das in seiner Art der Kombination von Texten und Bildern an die früheren Bücher von Le Corbusier, Ozenfant und andere erinnert, sehr viel spielerischer. Es arbeitet mit frappanten, oft phantasievollen, oft witzigen Bildgegenüberstellungen von Natur- und Kunstgebilden, von Kunst und Technik, von Skurrilem und Sachlichem, von Gestrigem und Heutigem. Es streut Zitate von Plato über Leonardo bis Le Corbusier ein. Und ist weniger eine Monographie über die «forme utile» als eine inhaltlich und in der Präsentation anregende, ganz lockere und undoktrinäre angewandte Ästhetik. Wer sich mit Formproblemen beschäftigt, wird, ohne strenge Belehrung zu erwarten, mit Genuß und auch Gewinn in dieser Schrift blättern und lesen, die sich ebenso von Funktionalismus distanziert wie etwa von kommerziellen Erwägungen à la Raymond Loewy W.R.

Hans Hildebrandt:
Stuttgart wie es war und ist
176 Seiten mit 134 Abbildungen
3. Auflage
Kohlhammer, Stuttgart. Fr. 11.20

1952 hat Hans Hildebrandt dieses in aller schlanken Handlichkeit reichhaltige Bildbuch über Stuttgarts (und Ludwigsburgs) künstlerisch-architektonische Erscheinung herausgegeben. Die schöne Einheit von geschichtlichem Bewußtsein und aktiver Gegenwärtigkeit in Hildebrandts Wesen durchdringt seine konzentrierte historische Einleitung und seine Bildkommentare. Hans Hilde-

brandt erlebte noch die zweite Auflage des Werkleins, nicht mehr die heute vorliegende dritte. Lily Hildebrandt, seine Lebensgefährtin, hat die durch Stuttgarts kraftvollen Wiederaufbau notwendig gewordenen Bild- und Textergänzungen ganz im Geiste des Verstorbenen vorgenommen, so daß man die Neuauflage nochmals wie aus seinen Händen empfängt. h. k.

Reinhard Frauenfelder:
Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen
Band II: Der Bezirk Stein am Rhein
368 Seiten mit 461 Abbildungen
Birkhäuser, Basel 1958. Fr. 48.—

Obwohl etwas geringer an Umfang als die drei anderen, 1958 und 1959 erschienenen Bände des Kunstdenkmälerwerkes, ist dieses Buch noch reicher als jene mit Plänen, Zeichnungen und photographischen Aufnahmen ausgestattet. Auch mußte der Bearbeiter den Stoff hier nicht so zusammendrängen wie bei dem Band über die Stadt Schaffhausen. Der «einzigartige Aspekt dieses kleinen Kunstzentrums» rechtfertigte es, dem Städtchen Stein am Rhein, neben dem der gleichnamige Bezirk nur noch die Dörfer Buch im Hegau, Hemishofen und Ramsen umfaßt, einen ganzen Band zu widmen. Man erhält ein eindrucksvolles Bild des wohlerhaltenen historischen Stadtkunstwerkes, an welchem die Gesamtanlage, die Befestigungen, die Brunnen, das einstige Benediktinerkloster St. Georgen und die Stadtkirche, das Rathaus, die Zunft- und Gesellschaftshäuser, die gut instand gehaltenen Bürgerhäuser und die Burg Hohenklingen gleichermaßen ihren Anteil haben. Im Bereich der Malerei nehmen die köstliche Bilderfassade des «Weißen Adlers», der Wandbildzyklus im Festsaal des Klosters und die spätmittelalterlichen Wandgemälde in der Stadtkirche und in der linksrheinischen «Kirche Burg» einen besonderen Rang ein. E. Br.

Paul Hofer:
Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern
Band II: Die Stadt Bern, Gesellschaftshäuser und Wohnbauten
484 Seiten mit 455 Abbildungen
Birkhäuser, Basel 1959. Fr. 57.—

Man kann es nachträglich verstehen, daß dieser dritte von Paul Hofer bearbeitete stadtbernische Band ihn sechseinhalb Arbeitsjahre kostete. Denn er erkannte in den Wohnbauten die eigentliche Substanz des altberühmten Berner Stadtkörpers, und demzufolge ging seine Absicht auf die Durchdringung des Gesamtbestandes der Bürgerhäuser. Durch «umfassende Aufarbeitung» des zunächst fast unabsehbar vielschichtigen Ganzen gelangte er zu einem organisch gegliederten Überblick. Dabei vollzog er eine bei den Kunstdenkmälerbänden bisher ungewohnte Anordnung des Stoffes, indem er jeweils die Gasse, den Platz als ein Ganzes erfaßte und eine solche Einheit nicht von Haus zu Haus, sondern von Epoche zu Epoche darstellte. Innerhalb des letzten mittelalterlichen Mauergürtels unterscheidet er die erste und die zweite Zähringerstadt, die Savoyerstadt und die äußere Neuenstadt, ferner Nydegg und Matte. Es ersteht auf Grund der Erfassung von gut vier Fünfteln aller alten Privathäuser und einer weitreichenden archivalischen Dokumentation ein klares und gründliches Gesamtbild der historischen Wohnbauten. Unter den Gesellschaftshäusern ragen das Hôtel de Musique und das «Rathaus des Äußeren Standes» als Bauschöpfungen des 18. Jahrhunderts hervor. E. Br.

Künstler-Lexikon der Schweiz
XX. Jahrhundert
Bearbeitet von Eduard Plüss und Mitarbeitern
Lieferungen 1–4
Je 80 Seiten
Huber u. Co. AG, Frauenfeld
Je Fr. 11.40

Da das vierbändige, von Carl Brun bearbeitete Schweizerische Künstlerlexikon, das der Schweizerische Kunstverein herausgegeben hat, mit seinen letzten Nachträgen nur bis 1917 reicht, wurde seit langer Zeit dessen Neubearbeitung und Erweiterung erwogen. Im Kunsthaus Zürich sind die gesammelten Materialien als «Schweizerisches Künstlerarchiv» aufbewahrt und fortlaufend ergänzt worden. Eine Neubearbeitung der Texte über die Künstler früherer Jahrhunderte wird erst nach Abschluß der Kunstdenkmäler-Inventarisation zuverlässig und umfassend vorgenommen werden können, weil dieses Werk ständig neue Namen, Daten und Nachrichten vermittelt. Dagegen ermöglichten die vieljährigen Vorarbeiten in jüngster Zeit endlich die Redigierung von alphabetisch fortschreitenden Artikeln über diejenigen Künstler, deren Schaffenszeit vollständig oder zum wesentlichen Teil in das laufende Jahrhundert fällt. (Hodler wird auch noch mit einbezogen werden, da mit ihm «die bis jetzt reichste Epoche des künstlerischen Schaffens der Schweiz anhebt».) Mit Ausnahme von Paul Klee sollen nur Schweizer Bürger berücksichtigt werden.

Der von Prof. Max Huggler (Bern) präsidierte Verein zur Herausgabe des Schweizerischen Künstlerlexikons, der sich Beiträge verschiedener Stiftungen und der beiden Vereinsmitglieder Schweizerischer Kunstverein und Zürcher Kunstgesellschaft sichern konnte, läßt die mehrjährige Redaktionsarbeit durch Dr. Eduard Plüss und einen kleinen Mitarbeiterstab besorgen. Nur wenige Artikel tragen die Signatur von anderen Persönlichkeiten, die mit dem Schaffen bestimmter Künstler besonders vertraut sind. Da die künstlerisch gestaltenden Architekten neben den Malern, Bildhauern, Bühnenbildnern, Graphikern und Kunstgewerblern ebenfalls erscheinen, besorgten Walter Niehus und Theo Schmid Auswahl und Zusammenstellung des betreffenden Materials. Das Lexikon soll weitesten Benützerkreisen dienen, und so werden möglichst viele der vom Archiv auf breitester Grundlage erfaßten Namen verarbeitet, wenn auch gegebenenfalls nur mit den einstweiligen Mindestdaten. «Maßgebend ist eine gewisse Kontinuität des Schaffens, ein vorliegendes Gesamtwerk oder der Ansatz dazu.» Die einzelnen Würdigungen sollen über das Registrierende hinaus eine den Anschauungen unserer Zeit entsprechende Beurteilung und Wertung der Persönlichkeiten und ihrer Leistungen erkennen lassen.

Die ersten vier Lieferungen reichen mit 320 Seiten Umfang bis zum Namen des Ringgenberger Bildhauers Friedrich Frutschi. Sie dürften also etwa einen Viertel des vorgesehenen Gesamtumfangs ausmachen. Von einer Lieferung zur andern wächst in augenfälliger Art der Dokumentationswert des neuen Nachschlagewerks. Die umfassenden archivalischen Vorarbeiten werden in außerordentlich weitgehenden Schrifttumsverzeichnissen ausgewertet. Diese enthalten auch Hinweise auf zahllose Zeitschriften- und Zeitungsartikel, die von zukünftigen Biographen der einzelnen Künstler überhaupt nicht mehr zusammenzubringen wären. Von den zwölf bisher behandelten Künstlern, die zwischen vier und neun Spalten, also mindestens zwei volle Druckseiten zugebilligt erhielten (Amiet, Appia, Auberjonois, P. B. Barth, Hans Bernoulli, Max Bill, Cingria, Coghuf, Dietrich, Erni, Hans Fischer [fis] und Hans Fischli), erscheint beispielsweise Max Bill mit vier Spalten Text und fünf weiteren, klein gedruckten Spalten, welche die Rubriken «Ausstellungen», «Eigene Publikationen»,

«Aufsätze und Vorworte» und die Literatur über den Künstler in Lexika, Monographien, Handbüchern und Periodika enthalten. Bei sämtlichen Literaturnachweisen, sogar bei den kleinsten Artikeln, wird die Zahl der Abbildungen notiert. Das gleiche gilt auch für alle anderen Künstler.

Bei der Erwähnung wichtiger Werke ist der Standort angegeben, wenn es sich um bekannte Sammlungen handelt. Dagegen wird auf die bei Monographien und Katalogen üblich gewordene, dokumentarisch oft trügerische Aufzählung aller Sammlungen, in denen ein Künstler «vertreten» ist, verzichtet. Längere Artikel sind chronologisch übersichtlich gegliedert, beispielsweise bei Amiet, wo sich dann noch die Abschnitte «Wandbilder», «Aquarell, Zeichnung und Druckgraphik», «Plastik» anschließen, oder bei Auberjonois folgen auf eine knapp gefaßte Charakteristik die Rubriken: Biographie, Thematik, Malerei, Wandbilder, Bühnenbilder und Kostüme, Handzeichnung und Graphik, Illustrierte Bücher.

Die einzelnen Texte fallen oft trotz dem Zwang zur Kürze durch prägnante Formulierungen auf. Man spürt persönliche Einfühlung in das Kennzeichnende der verschiedenartigsten Zeitgenossen und nicht selten den unmittelbaren Kontakt mit den Schaffenden und mit der Art, wie diese ihren eigenen bisherigen Weg gegliedert und akzentuiert sehen möchten. Auch die ganz kurzen Texte haben etwas Authentisches und Lebensnahes. Die biographischen Etappen werden jeweils nicht im Präteritum, sondern in der Präsensform aufgezählt, woraus sich allein schon eine gewisse Lebhaftigkeit der Darstellung ergibt. E. Br.

Stéphanie Guerzoni:
Ferdinand Hodler als Mensch, Maler und Lehrer
142 Seiten mit 20 ein- und 4 mehrfarbigen Tafeln
Rascher, Zürich 1959, Fr. 12.80

Mit einer Lebensnähe und Impulsivität, als wäre Ferdinand Hodler gestern von uns gegangen, schreibt über ihn die Malerin Stéphanie Guerzoni, die in Hodlers letzten Lebensjahren als Schülerin um ihn war und ihm auch menschlich nahestand. Einem weiten Leserkreis den Maler und sein Werk nahezubringen, ist ihr Anliegen: den Künstler, in dem sie weniger einen großen Schweizer Maler als einen großen Maler überhaupt verehrt und für den sie daher auch weiteste internationale Anerkennung fordert.

Man darf Stéphanie Guerzoni bezeugen, daß sie eine lebensvolle Skizze Hodlers, bereichert um eine Darlegung seiner Lehrweise und der künstlerischen Grundauffassung seiner reifen Jahre (des Parallelismus), umrissen hat.

Über Hodlers Werk ist freilich im gegenwärtigen Zeitpunkt kaum Neues auszusagen; es ist und bleibt in seiner außerordentlichen Bedeutung anerkannt, mit jenen relativ geringen Gewichtsverschiebungen in der Beurteilung, wie sie das Werk jedes Meisters aus der Sicht der Nachfahren immer wieder über sich ergehen lassen muß. Wenn dagegen eines aus der vorliegenden Schilderung erneut klar hervortritt, so ist es das Schweizerische in der Art des Menschen und des Künstlers: das Verhaltene, auch Verkrampfte seiner Anfänge, das Robuste und gleichzeitig Scheue seines Wesens, das Hingebungsvolle und sogar Zärtliche gegenüber Einzelnen neben einer Widerborstigkeit bis zur Brutalität gegenüber den meisten; es ist das nach naturalistischen Anfängen und symbolistischen Umwegen erreichte Kraftvolle, Lapidare seiner künstlerischen Handschrift und die monumentale Schlichtheit seines Spätwerks, aus dem etwa die Bilder nach Motiven der erhabenen Schweizer Bergwelt gleichnishaft hervorleuchten.

Dies alles und noch manch anderes im Radius seines Schaffens und seiner Persönlichkeit ist unbestritten, und es ist unbestreitbar autochthon: in der Malerei Ferdinand Hodlers erfährt eine bestimmte Epoche der schweizerischen Malerei ihre Vollendung. Im Rahmen der europäischen Malerei des beginnenden 20. Jahrhunderts freilich hat dieses Werk in seiner Nachwirkung neben Cézanne, Van Gogh, dem Kubismus und anderen Erscheinungen wie auch dem deutschen Expressionismus in der Tat einen schweren Stand gehabt: eine durch Umstände der allgemeinen künstlerischen Entwicklung bedingte Beeinträchtigung, die wohl erst nach weiterem Zeitablauf in gewissem Umfang korrigiert zu werden vermag. Die ungewöhnlichen Wandlungen unserer Welt und unseres Schauens mögen mit daran schuld sein, daß aus Anlaß des hundertsten Geburtstages Hodlers 1953 eine Gesamtausstellung seines Werkes von internationalem Zuschnitt unterblieb. In dieser Hinsicht füllt das ausgestattete Buch von Stéphanie Guerzoni auf seine Weise eine Lücke aus, wie Hodlers inzwischen verstorbener Biograph C. A. Loosli der Verfasserin in einem mit abgedruckten Brief voller Wärme bestätigte. H. R.

Gotthard Jedlicka:
Wege zum Kunstwerk
Begegnungen mit Kunst und Künstlern
336 Seiten mit 16 Abbildungen
R. Piper & Co., München 1960. Fr. 14.50

Die Kunstbetrachtung Gotthard Jedlickas ist Dokumentation und Ergebnis einer gesteigerten persönlichen Auseinandersetzung, einer inspirierten und leidenschaftlichen Beschäftigung mit dem Gegenstand der Kunst sowohl wie mit dem Künstler. Vor allem auch in der Schilderung seiner Begegnungen mit Künstlern der Gegenwart gewinnt diese Auseinandersetzung einen besonders frischen, profilierten Ausdruck, vermag sie den Leser (wie den Hörer) am wärmsten anzusprechen. Jedlicka, der als knapp Dreißigjähriger in einer Monographie den Maler und den Menschen Henri de Toulouse-Lautrec für unsere Zeit aufleben und sie ihn verstehen ließ, gehört einem seltener werdenden Geschlecht von begnadeten Kunstschriftstellern an, die es mit der vergleichenden Kunstforschung kühler Fachgelehrter nicht bewenden lassen, sondern um eine Erfassung des Kunstwerks von innen her ringen. Jedlicka, um eine Generation jünger als die Julius Meier-Gräfe, Karl Scheffler, Wilhelm Hausenstein, um nur diese Deutschen zu nennen, hat die geistige Haltung, fast möchte man sagen: den geistigen Stil dieser Männer aber nicht einfach kopiert; er, der Schweizer, hat zur Kunst in mancher Hinsicht einen natürlich-unmittelbareren, werknäheren Zugang noch als sie gefunden, und seine langen Aufenthalte in Paris, seine steten Kontakte vornehmlich mit der französischen Kunst haben ihn des sinnenstarken Verflochtenseins des Kunstwerks mit dem Leben bewußt gemacht.

Indem wir dies niederschreiben, vergessen wir nicht Jedlickas akademische Laufbahn, der er sich, im Unterschied zu äußerlich ungebundener Gebliebenen seiner Gilde, gewidmet hat – mit dem größten Erfolg gewidmet hat. Denn Jedlicka ist auch ein hervorragender Kunstpädagoge, der seine Schüler nicht mit esoterischen Deklamationen über die Kunst abspeist, sondern sie zu einer seiner eigenen möglichst adäquaten Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk aus dem visuell-sinnlich-geistigen Erleben zwingt, ja sie gerade dessen strukturelle Eigenheiten genauestens überprüfen läßt, um sie so sich von der inneren Gesetzmäßigkeit des vollendeten Kunstwerks überzeugen zu lassen.

In den in vier Abteilungen gegliederten Aufsätzen und Reden des vorliegenden Bandes aus der Sammlung Piper, «Probleme und Ergebnisse der modernen

Wissenschaft», lernt der Leser vier Seiten des fruchtbaren Autors kennen: den aktiven Gesprächspartner lebender (oder sogar nicht mehr lebender, aber ihm sich durch ihr Werk erschließender) Künstler, der die substantielle Befragung seiner Gegenüber gleichsam mit der Technik eines modernen Interviewers durchführt; den Interpreten – und mit welch scharfsinniger Genauigkeit! – eines bestimmten Kunstwerks (weisen wir nur auf seine Darstellung von Grecos Gemälde «Begräbnis des Grafen Orgaz»); den in Wesen und Geist von ihm verehrter Männer der Kunstgeschichtsschreibung tief Eingedrungenen; den im öffentlichen Leben unserer Zeit Stehenden, der sich mit Anteilnahme zu bestimmten, ihn sachlich und ästhetisch berührenden Problemen äußert. Die insgesamt 26 Arbeiten aus rund 25 Jahren reicher Beziehungen mit und inmitten der Kunst markieren Anliegen und Standort eines Mannes, der in der Tat neue Wege zum Kunstwerk erschlossen hat und der es wagte, Karl Schefflers bekenntnishafte Bejahung der «Form als Schicksal» durch eigene Auslotung ihres vielschichtigen Inhalts in den Bannkreis geistesgeschichtlicher Betrachtung zu ziehen. H.R.

Hans Naef:
Karl Geiser – Zeichnungen
156 Seiten mit 117 Abbildungen
Manesse, Zürich 1959, Fr. 52.–

Hans Naef:
Der Zeichnungsnachlaß von Karl Geiser
Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1960
68 Seiten mit 8 Tafeln und 101 Abbildungen

Die Ausstellungsscheu Karl Geisers, seine wachsende Abschließung nach außen, sein vorzeitiger Tod haben das Werk des großen Bildhauers fortschreitend der Öffentlichkeit entzogen und es schließlich in tragischer Weise abgebrochen. Umso positiver erscheint heute das Wirken der wiederherstellenden und heilenden Kräfte, die sich dieses Vermächtnisses annehmen. Die Geiser-Ausstellung Arnold Rüdlingers von 1957 und seine Bemühungen um die Bronzegüsse nach den Gipsen des Nachlasses stellten den unmittelbaren Kontakt der Allgemeinheit mit den Originalen wieder her; die wissenschaftlich-editorische Bearbeitung von Geisers Werk hat der Zürcher Kunstschriftsteller Hans Naef unternommen. 1958 gab Naef im Manesse Verlag den Band über das druckgraphische Werk Karl Geisers, mit einem Œuvrekatalog der Radierungen, heraus. Schon Ende 1959 folgten zwei Publikationen des gleichen Verfassers über Geisers Zeichnungen.

Der neue Band des Manesse Verlags reproduziert und katalogisiert 117 der wichtigsten Blätter, begleitet von einer 31 Seiten umfassenden Einführung. Buchtechnische Präsentation wie literarisch-wissenschaftliche Behandlung des Themas sind von gediegenster Qualität. Hans Naef ist heute einer der prägnantesten Stilisten der Schweiz. Das bedeutet, daß seine rund dreißig Seiten Einleitung – das Resultat langjähriger Freundschaft mit dem Künstler und strenger Akribie der Forschung – eine Fülle des Tatsächlichen, vereinigt mit menschlicher Deutung, künstlerischer Charakterisierung und historischer Einordnung, in der schönsten sprachlichen Form konzentriert. Der Weg von Geisers Zeichnung vom «hochgeborenen Realismus» der Frühwerke bis zu dem «beispiellosen Dokument künstlerischer Besessenheit» in seinen rund 2000 Studien zum Denkmal der Arbeit wird von Naef in exemplarischer Weise sichtbar gemacht. Die hohe sprachliche Disziplin erscheint dem Thema vollkommen angemessen und macht Geisers Bedeutung durch klare Übereinstimmung evident.

Eng zu diesem Bilderband gehört das parallel dazu entstandene Neujahrsblatt 1960 der Zürcher Kunstgesellschaft, das einen Katalog von Geisers gesamtem Zeichnungsnachlaß gibt, durchsetzt von beispielmäßig gemeinten Reproduktionen. Angesichts der Gesamtzahl von nahezu 6000 hinterlassenen Blättern konnte es sich nur um einen Gruppen-, nicht Nummernkatalog handeln, gegliedert nach thematischen und geographischen Serien. Das Vorwort Naefs gibt Auskunft über die bewunderungswürdige – an Ingres' Nachlaß geschulte – Kleinarbeit und den kombinatorischen Scharfsinn, die zu dieser Ordnung und zur Datierung des riesigen, von Geiser als Arbeitsmaterial gebrauchten und oft verbrauchten Zeichnungsbestandes führte. Gleichzeitig gibt auch dieser Text Naefs wieder weittragende Aufschlüsse über Geisers Art und Kunst. h.k.

Hans Fischli/Michel Seuphor:
Hans Aeschbacher
10 Seiten und 46 Tafeln und 86 Abbildungen
Editions du Griffon, Neuchâtel 1959
Fr. 35.–

Der Bildhauer Hans Aeschbacher hat sich einen Namen über die Grenzen der Schweiz, seines Heimatlandes, hinaus geschaffen. Er gehört zu den langsam sich Entwickelnden, zu den bedächtig, aber mit großer Intensität Schaffenden, die dem Spektakulären ferne stehen. Umso begrüßenswerter und erfreulicher ist es, daß das bisherige Œuvre des 1906 in Zürich Geborenen in einem wirklich prachtvollen Band gesammelt ist, der auf die Initiative des Spezialisten für schweizerische Plastik, Marcel Joray, zurückgeht. Auf 45 großformatigen, auf vorzüglichen, sachkundig aufgenommenen Photos basierenden Tafeln verfolgt man den stetigen Weg des Bildhauers, der Schritt um Schritt den Weg vom Figürlichen zum Abstrakten durchlaufen hat. Auch das Leben der Materialien, deren sich Aeschbacher bedient – Marmor, Lava, Ackerstein, Granit –, wird in den technisch mit höchster Sorgfalt behandelten Abbildungen anschaulich gemacht.

Neben den ganzseitigen Tafeln enthält der Band ein chronologisches Werkverzeichnis von 1936 bis 1959, bei dem jedes Werk im Kleinbild reproduziert und mit den notwendigen sachlichen Angaben (Maße, Entstehungsjahr, Aufenthaltsort) versehen ist. Kurze biographische Angaben, eine knappe Bibliographie und ein Ausstellungsverzeichnis ergänzen den informatorischen Teil der Publikation.

In den konzentrierten Vorworten kommt zunächst Hans Fischli zu Wort, der, höchst bewegt und bewegend, über den persönlichen Eindruck schreibt, der von Aeschbacher, dem schaffenden Künstlermenschen, und der von den Werken ausgeht. Es ist das Bekenntnis eines Freundes, der seinem Freund ins Innere schaut. Der Pariser Kunstschriftsteller Michel Seuphor ist von Aeschbacher nicht weniger tief berührt, von seiner Stetigkeit, seiner Natürlichkeit, seiner Kraft, von seiner künstlerischen Qualität. H.C.

Alfred Schüler:
Charles Hug, Maler, Zeichner, Illustrator
130 Seiten mit 84 ein- und mehrfarbigen Abbildungen
Artemis, Zürich 1959. Fr. 45.–

Im 60. Lebensjahr des seit 1934 in Zürich lebenden Ostschweizers Charles Hug ist diese Monographie entstanden, die das «Lebensgeschichtliche» in seiner tieferen Bedeutung erstehen läßt und die Vielseitigkeit von Hugs Mal- und Zeichenkunst durch eine Fülle von Abbildungen und Mehrfarbendrucken zum Ausdruck bringt. Zeichnerisch geartet sind die friesartigen Wandbilder zum Thema «Kriegsgefangen», die 1945 für das Internationale Komitee vom Roten Kreuz in Genf geschaffen wurden. Sie bilden gleichsam den Abschluß des illustrativen Schaffens von Charles Hug,

soweit es von 1942 bis zum Ende des Krieges im Dienste des Armeestab-Pressebüros gestanden hatte.
Die für diesen Zeichner charakteristische Verschwisterung von Illustration und Typographie, die vor allem französischer Belletristik zugute kam, findet bei den Abbildungen des Buches ihr intimes Gegenstück in faksimilierten Manuskripten, bei denen sich die über das Papier leicht hinschwirrenden Schriftzüge und die sehr präzisen Skizzen das Gleichgewicht halten.
Bildnisse, Landschaften und Stilleben bestimmen die thematische Vielfalt des Bilderteils. Eine verbindende Funktion kommt dabei jenen Gemälden zu, auf denen das Porträtistische sich mit räumlich eingegliederten Blumen oder Gegenständen zusammenfindet. Der feinfühlig formulierte Text Alfred Schülers entspricht dem Wesen von Charles Hug sehr gut. E. Br.

Vordemberge-Gildewart, eine Bildbiographie
Herausgegeben von Richard P. Lohse
82 Seiten mit 156 Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen 1959. Fr. 13.80

Ein bloßes Bilderbuch, bei dem die angehängten Kurztexte nur kleine Bekenntnisse zur ziemlich einsamen Position dieses Malers bedeuten sollen, abgesandt von Arp, Curjel, Finsler, Baines, Gomringer, Hamm, Hanlo, Robert Haussmann, Helms, Huff, Kiesel, Alfred Roth, Käte Steinitz, Konrad Wachsmann. Von den Photos, die des Malers Leben begleiten, waren bisher nur fünf veröffentlicht.
Die ganze Sache ist fast nur für Kenner, denen die Wiedergaben dokumentarische Erinnerungen bringen. Denn von den Werken des Malers selber sprechen die Reproduktionen nur selten. Aber es ist gut, Vordemberge zu feiern und ihn mit seinen Freunden oder Kampfgenossen zu umgeben, denn er hat mit höchster Konsequenz seinen äußerst noblen konstruktiven Purismus durchgehalten und ihn mit sparsamer, aber kostbarer Farbigkeit durchsetzt. Schade, daß seine ausgewogenen und reinen Gebilde heute durch den Schwall eines neu aufrauschenden Vitalismus tachistischer oder anderer Art zu sehr in den Hintergrund gerieten. Sie werden ihren reinigenden Wert nicht verlieren. Franz Roh

Georg Schmidt:
Die Malerei in Deutschland 1900–1918
66 Seiten mit 48 farbigen Abbildungen
«Die Blauen Bücher»
Karl Robert Langewiesche Nachfolger
Hans Köster, Königstein im Taunus 1959
Fr. 6.20

Es ist verdienstvoll, ein größeres Publikum mit der Malerei in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vertraut zu machen, wie dies im Rahmen der populären «Blauen Bücher» hier in einem ersten Band unternommen worden ist. Georg Schmidt, der große Kennerschaft der Materie besitzt, geht dabei nachdrücklich von den üblichen stilgeschichtlichen Datierungen ab und orientiert seine Einteilung des Stoffes an den allgemeingeschichtlichen Ereignissen und Daten. Es ist richtig, daß die Kunst in Deutschland, das deutsche Kulturleben überhaupt, in viel stärkerem Maße als anderswo von äußeren Ereignissen – erster Weltkrieg, Wirren der Zwischenkriegszeit, Nazismus, Zusammenbruch 1945 – betroffen worden ist. Die labilere Gemütsverfassung im Deutschland der letzten fünfzig, sechzig Jahre hat auch eine kollektive Deroutierung der Sensorien für Kunst und Künstlertum bewirkt, wie dies beispielsweise die Dekretierung einer «entarteten Kunst» aufzeigt. Immerhin verlaufen die großen Linien der malerischen Entwicklung verhältnismäßig unabhängig, wenn auch bewußt oder unbewußt beeinflußt von den Bewegungen im Ausland, namentlich in Frankreich.
Es wäre daher von Interesse, einmal das Eigenständige der deutschen Kunst im 20. Jahrhundert etwa an der Malerei aus dem Kreis der «Brücke» herauszuarbeiten (merkwürdigerweise ordnet Georg Schmidt diese Malerei bedingungslos dem Fauvismus zu): wir meinen, ihr formal und inhaltlich Eigenes, nicht nur ihre psychologisch oder soziologisch bedingten Besonderheiten, die, obgleich viel weniger in die Augen springend, schon häufiger analysiert worden sind. Das soziologische Argument ist aber eine Spezialität Georg Schmidts; es ist ein gewiß interessanter, aber nicht ungefährlicher Aspekt der Kunstbetrachtung, und seine Überbetonung muß auf diesem Gebiet unweigerlich zu Fehlurteilen führen. Dies geschieht im vorliegenden Buch etwa bei Max Liebermann, über dessen Malerei als künstlerisches Ereignis mit dem etwas abschätzigen Hinweis auf die Herkunft seiner Porträtmodelle aus den besitzenden Schichten des Bürgertums nichts ausgesagt wird. – Gut zusammengestellt ist das Bildmaterial, wobei auch weniger Bekanntes zur Geltung kommt. H. R.

Carl Georg Heise:
Große Zeichner des XIX. Jahrhunderts
192 Seiten mit 148 Abbildungen
Gebr. Mann GmbH, Berlin 1959
Fr. 21.45

In der Fülle der Kunstmonographien sind Darstellungen, die eine große Anzahl von Künstlern behandeln und Überblick über eine ganze Epoche verschaffen wollen, in letzer Zeit zurückgetreten. Sie setzen mehr als schriftstellerische Begabung, nämlich auch umfassendes Wissen voraus, müssen sich in der Behandlung individueller Aspekte Beschränkung auferlegen, dafür aber die allgemeinen Tendenzen um so deutlicher herausarbeiten, die Summe verschiedener künstlerischer Bemühungen sehr klar zu ziehen verstehen.
Carl Georg Heise, langjähriger Leiter der Hamburger Kunsthalle, bringt alle diese Einsichten und Fähigkeiten mit; er besitzt auch jene Affinität zur Kunst des 19. Jahrhunderts, die ihn als ihren hervorragenden Interpreten legitimiert.
Trotzdem weist dieses mit 148 Abbildungen reich ausgestattete und gepflegt gestaltete Buch eine gewisse glänzende Einseitigkeit auf; das liegt natürlich auch am Thema, das wir im Titel insofern nicht sehr glücklich formuliert finden, weil fast alle der darin behandelten Künstler vor allem auch große Maler gewesen sind. Heise stellt die deutsche Zeichenkunst bewußt in den Vordergrund, weil sie innerhalb der deutschen Kunst überhaupt eine sehr ausgeprägte und nachhaltig wirkende Rolle spielt. Dadurch kommen aber Zeichnungen aus anderen Ländern in dieser Betrachtung etwas zu kurz, und der zeitliche Akzent der Darstellung verschiebt sich zudem zugunsten der ersten Jahrhunderthälfte, in der die vom Klassizismus und von den verschiedenen Strömungen der Romantik tief berührten Deutschen als Zeichner besonders stark in Erscheinung treten. Abgesehen von diesen Einwänden bietet die Lektüre aber viel des Belehrenden, und als Ganzes lenkt das Buch auf das Vorhandensein eines künstlerischen Kapitals, das an Schönheit und Qualität gar nicht überschätzt werden kann.
H. R.

Denys Sutton: André Derain
160 Seiten mit 77 ein- und 23 mehrfarbigen Abbildungen
Phaidon Press, London 1959. 18s. 6d.

Diese erste eindringliche monographische Auseinandersetzung mit der Malerei von Derain seit dem Tode des Malers hat interessanterweise einen Engländer zum Verfasser. Trotz ver-

schiedener Ausstellungen in Paris (und im Ausland) ist eine für unsere Generation abschließende Würdigung der Kunst von Derain durch einen Landsmann bisher nicht erfolgt. Gewiß kann dieses Ausbleiben nicht nur auf nationales Ressentiment zurückgeführt werden, zu dem Derain, wie man weiß, durch seine mißverständliche Reise ins Dritte Reich im vorletzten Jahr der Besetzung Frankreichs Anlaß bot. Sondern die Reaktionsarmut einer in Kunstdingen im allgemeinen reaktionsfreudigen französischen Öffentlichkeit begründet sich in erster Linie durch das schwierig zu beurteilende Gesamtwerk von Derain, in dem sich das Gegenteil einer eindeutigen Entwicklung feststellen läßt. Und dies nicht etwa wie bei Picasso, der in allen seinen Schaffensepochen mit kühnen Vorstößen – oder Verstößen gegen das von ihm Erwartete – hervortritt, dabei aber zumeist doch am Ende immer zu überzeugen weiß, sondern – wir sprechen wieder von Derain – infolge qualitativ sehr unterschiedlicher Leistungen, formal und künstlerisch einander widersprechender Aussagen. Nicht erst nach dem Kriege aber wurde das Spätwerk von Derain kritisiert: schon anfangs der dreißiger Jahre wurden Zweifel am inneren Gehalt seiner späteren Malerei geäußert, in der manche nur noch den leeren Widerhall großer Werke der alten Malerei, andere sogar eine Spielerei mit Tricks sahen. Demgegenüber stehen die Anfänge dieses Malers als Fauve, seine enge Beziehung mit und zu Matisse, sein ernstes Ringen mit dem Kubismus, seine eine ungewöhnliche Begabung verratenden, kongenialen Dekorationen berühmt gewordener moderner Ballette.

In Denys Sutton ist Derain nun ein einsichtsvoller und kluger Betrachter erstanden, der die scheinbar unlösbaren Widersprüche in den Aussagen dieser Malerei zunächst einmal in den Hintergrund treten läßt, indem er den Weg des Malers in seinem Werk vom Anfang bis zum Ende mitgeht, überall wichtige Arbeiten und Werkgruppen herausgreifend, und sie behutsam, aber immer aufrichtig interpretiert. Dabei ist Sutton auch der naheliegenden Möglichkeit ausgewichen, zu spitzfindigen, aber künstlerisch nicht zu fundierenden Erklärungen psychologischer Art zu greifen. Er wahrt vielmehr überall das Bild Derains als einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit, die von einem bestimmten Zeitpunkt ihrer Reife an das Absolute erstrebte und daher Kompromisse mit einer innerlich nicht mehr akzeptierten Form ablehnte: das Bild eines Suchenden also, der lieber einen neuen Weg einschlug (auch wenn er dessen Ende nicht kannte), als auf einem als falsch erkannten Weg zu bleiben.

Die anspruchsvolle, aber auch hohen Ansprüchen gerecht werdende Studie Suttons – die inzwischen auch in deutscher Übersetzung vorliegt – bildet unbedingt eine Bereicherung unserer Kenntnis eines zu Recht und Unrecht umstrittenen Künstlers, der Ruhm und Mißachtung erfuhr und dessen Schaffen von der Verlockung und der Gefahr divergierender Kräfte Kunde gibt, die auch die Kunst in unserer Zeit durchziehen.

H. R.

Herbert W. Franke:
Wohin kein Auge reicht
Bilder aus der Welt des Unsichtbaren
40 Seiten mit 96 farbigen und einfarbigen Abbildungen
F.A. Brockhaus, Wiesbaden 1959.
Fr. 30.25

Herbert W. Franke, Wissenschaftler und Schriftsteller, dessen Anteil an der Ausstellung «Experimentelle Aesthetik» hier vor kurzem besprochen wurde, hat in einem ausgezeichnet ausgestatteten Buch Beispiele von bildlich fixierten Phänomenen gesammelt, die mit komplizierten Apparaturen aufgenommen und nun vor unsre Augen gestellt werden. Was hier sichtbar wird, ist in der Tat unheimlich: Strukturen, dynamische Vorgänge, kristallinische Komplexe, Einblicke in Materialien, die wir als solche nicht unmittelbar sehen können, Liniengefüge, die wie Statistiken erscheinen. Und höchst merkwürdig ist die Analogie zu den vielerlei Bildformen, die in unsrer Zeit auf die verschiedenste Art entstanden sind: durch Automatismus, durch Bastelei, durch pathetischen Wurf, durch wahre Arbeit und auch durch ein Hinters-Licht-Führen.

Franke hütet sich mit Recht vor oberflächlichen Analogieschlüssen. Er zeigt die sichtbar gemachten Phänomene auf und begleitet die unheimlichen, großartigen und aus einer anderen Welt als der der Kunst stammenden Bilder mit sachlich informatorischen Texten. Auch im Begleittext beschränkt er sich darauf, auf die sich ergebenden ästhetischen Probleme hinzuweisen, ohne einer effektvollen These zu verfallen. Dafür informiert er den Leser über die Apparate und Methoden, mit denen solche «Bilder» zu Stande kommen, und über optische Vorgänge, die sich im Auge abspielen. Ein Buch, das sich einem neu in Erscheinung getretenen Feld sachlich und mit Respekt nähert.

H. C.

Eingegangene Bücher

John Golding: Cubism: A History and an Analysis 1907–1914. 208 Seiten und 80 Abbildungen. Faber & Faber Ltd., London 1959. 73s. 6d.

Oskar Kokoschka. Landschaften II. Einführung von Paul Westheim. 12 Seiten und 6 Farbtafeln in Mappe. Rascher, Zürich 1959. Fr. 16.80

Walter Erben: Joan Miró. 160 Seiten und 68 ein- und 8 mehrfarbige Abbildungen. Percy Lund, Humphries & Co. Ltd., London 1959. £ 3.00

Josef Hegenbarth. Zeichnungen. Einführung von Will Grohmann. 17 Seiten und 38 Abbildungen. Gebr. Mann GmbH, Berlin 1959. Fr. 30.80

Gustav Hassenpflug: Abstrakte Maler lehren. Ein Beitrag zur abstrakten Formen- und Farbenlehre als Grundlage der Malerei. 196 Seiten mit 233 Abbildungen. Heinrich Ellermann, München/Hamburg 1959. Fr. 51.60.

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.–.

Bambushalm und Pfirsichblüte. Farbholzschnitte aus der Pekinger Werkstätte. Text von Eugen Skasa-Weiss. 20 Faksimilereproduktionen und 8 Seiten. Buchheim, Feldafing 1959. Fr. 16.70.

Bernard Leach: A Potter in Japan 1952–1954. 246 Seiten mit 100 Abbildungen. Faber and Faber, London 1960. 36s.

Johannes Maier und die Holzmanufaktur Pfizenmaier. 44 Seiten mit Abbildungen. «Kunsthandwerkliche Werkstätten», Heft 8. Herausgegeben vom Landesgewerbeamt Baden-Württemberg. G. Braun, Karlsruhe 1959. Fr. 2.90.

Nachträge

Pavillonhotel Glyphada bei Athen

Irrtümlicherweise wurde bei der Publikation dieses Hotels in WERK 4, 1960, nur Architekt P. A. Sakellarios als Verfasser angeführt. Es handelt sich jedoch um eine Gemeinschaftsarbeit der Architekten P. A. Sakellarios, E. Vourekas und P. Vasiliadis.