

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 11: Architektur und Kunsthandwerk in Finnland

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

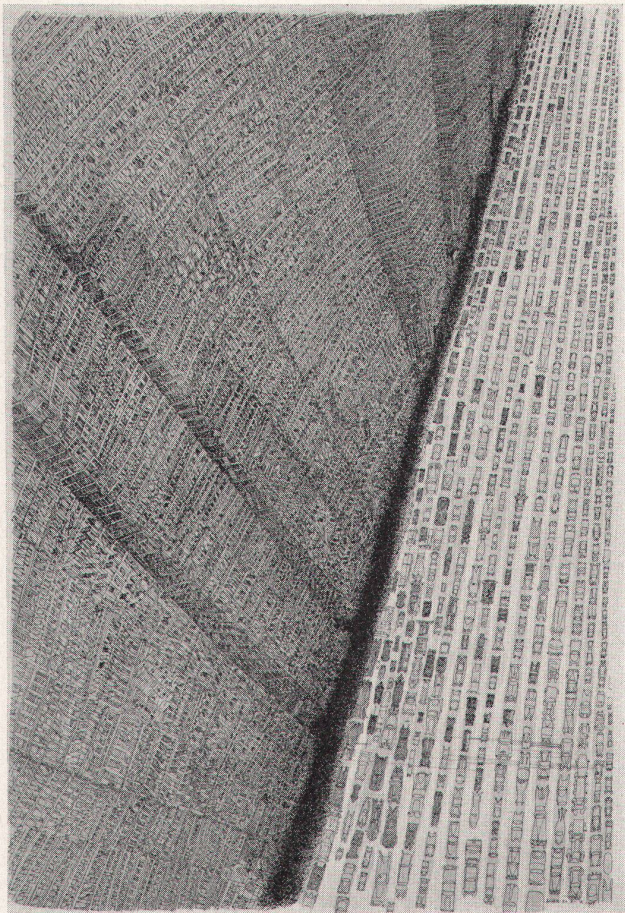
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 31.03.2025

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



Alberto Longoni, America II, 1958. Zeichnung

lischem Gehalt und auf den sehr konzentrierten, großformigen kompositionellen Aufbau. Dabei bleibt der sowohl ironische wie humane Humor unberührt, der weder der Gemütlichkeit noch des Holzhammers bedarf. H.C.

Venedig

Vitalità nell'Arte
Palazzo Grassi
August bis Oktober

Das Thema dieser Ausstellung lag im Brennpunkte der künstlerischen Auseinandersetzung unseres Jahrzehnts. Ihr Schauplatz wurde von einigen führenden Persönlichkeiten des modernen internationalen Kunstlebens ausgewählt und präsentiert. Wir brauchen aus dem kleinen Ausstellungskomitee nur zwei Namen zu nennen, nämlich James J. Sweeney, Direktor des Guggenheim-Museums

in New York, und W. J. H. B. Sandberg, Direktor des Städtischen Museums in Amsterdam, um anzudeuten, wie die Akzente dieser Ausstellung gesetzt sind.

Es gehörte zum Verdienst der Organisatoren, daß sie nicht etwa ein Panorama des modernen Kunstschaffens gaben, sondern bewußt vitale Aspekte der heutigen Kunst zeigen wollten, einer Kunst, die unter der Herrschaft der Instinkte steht. Die ausstellenden Künstler waren: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Sandra Blow, Alberto Burri, César Baldaccini, Wessel Couzijn, Alan Davie, Roel d'Haese, Willem de Kooning, Jean Dubuffet, Etienne-Martin, Claire Falkenstein, Franco Garelli, Karl Otto Goetz, H. A. P. Grieshaber, Asger Jorn, Ger Lataster, Jacques Lipchitz, Marino Marini, Joan Mitchell, Mattia Moreni, Gea Panter, Eduardo Paolozzi, Carl-Henning Pedersen, Jackson Pollock, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Antonio Saura, Kimber Smith, K. R. K. Sonderborg, Bram van de Velde, Emilio Vedova, Theo Wolvecamp. Wie aus dieser Aufzählung hervorgeht, beschränkte sich die Ausstellung nicht auf die sogenannte «informelle Kunst». Einzig Marino Marini und der dänische Maler Carl-Henning Pedersen wirkten etwas als Fremdkörper. Bei der relativ beschränkten Anzahl der Aussteller war es möglich, von den einzelnen Künstlern ein kleines Ensemble zu gruppieren, so daß jeder in seiner Eigenheit hervortrat. Die Organisatoren haben sich dabei große Mühe gegeben; man spürte aus der Auswahl, daß sie sich mit dem Gesamtwerk jedes Künstlers eingehend beschäftigt haben.

Die Präsentation der Ausstellung war etwas forciert, doch brilliant. Die Ausstellungen des Palazzo Grassi haben sich ihren eigenen venezianischen Stil herausgearbeitet, und der durch Appel ganz mit tachistisch zerknitterten Seidenstoffen ausgefüllte Saal paßte ausgezeichnet in die venezianische Atmosphäre. Ein besonderer Saal war den Maler-Dichtern Henri Michaux, Lucebert und Hugo Claus gewidmet.

Die Ausstellung wird ab November in der Kunsthalle Recklinghausen und ab Dezember im Städtischen Museum von Amsterdam gezeigt. F. Stahly

Bücher

The Moderns and their World
With an Introduction by Sir John Rothenstein
30 Seiten und 48 ein- und 48 mehrfarbige Tafeln
Phoenix House Ltd., London 1957. 30 s.

Ein großformatiger Tafelband, dessen Titel insofern etwas irreführt, als der an sich ausgezeichnete und geistreiche Einleitungssatz sich mehr mit den Problemen der modernen Kunst befaßt als mit der inneren oder äußeren Welt der Künstler unserer Zeit. Rothenstein sieht im Werden und Wesen der Kunst des 20. Jahrhunderts die äußerste Manifestation der westeuropäischen humanistischen Tradition, die in der Vielheit der Strömungen ebenso wie in Freiheit zum Ausdruck kommt, die dem Individuum gegeben ist. Die Auswahl der Tafeln – die britischen Beispiele sind von Rothenstein, die anderen vom Verleger ausgewählt – ist gut. Die farbigen Wiedergaben leiden etwas unter der fettigen Glätte, wiewohl die Farbwerte in den meisten Fällen erstaunlich exakt herauskommen. Die Reihe der Künstler beginnt mit Cézanne und Van Gogh und führt bis zu den Klassikern des Kubismus, des Futurismus, des Stijl und Zugehörigem, zum Blauen Reiter, zu Klee und dem Surrealismus. Es sind also «the Moderns» der ersten Jahrzehnte unsres Jahrhunderts. Vor der jüngeren und jüngsten Entwicklung wird haltgemacht.

Gute, nicht zu knappe biographische Daten geben über die Lebensumstände der Maler Auskunft, und eine allgemeine Bibliographie verzeichnet in etwas willkürlicher Auswahl die hauptsächlichsten informativen Bücher. H. C.

II. documenta '59 Kunst nach 1945

3 Bände. Malerei – Skulptur – Druckgraphik
Verlag M. Du Mont-Schauberg, Köln 1959

Der Katalog der documenta '59 besteht aus einem dreibändigen Kompendium, das in wahrhaft monumentaler Weise das Bild dieser bedeutenden Ausstellung über die flüchtigen Zeiten hinweg festhält. Er ist nach Schluß der Veranstaltung im Buchhandel erhältlich. Nur um eine Vorstellung dieses reichen Abbildungswerkes zu geben: gegen 500 Gemälde, gegen 200 Skulpturen und über 300 Werke der Graphik sind wiederge-

geben; dazu noch eine große Zahl von Porträtphotos der Künstler. Es brodeln in diesen drei typographisch vom Atelier Arnold Bode vorzüglich ausgestatteten Bänden, wie es in der Ausstellung selbst brodelte. Spätere Zeiten werden feststellen können, wie sich Spreu von Weizen scheidet.

Auch die Textbeiträge spiegeln die Perspektiven, unter denen ein von der Aufgabe erfülltes Team ein Jahrzehnt jüngster Kunstentwicklung ausstellungsmäßig dargestellt hat. Dieser Aktualitätshauch ist der Vorzug der wegleitenden Essays, von denen Haftmanns Eröffnungsvortrag Gliederungen absteckt, die in der Wirklichkeit der Ausstellung verwischt erschienen. Auch in den anderen Beiträgen herrscht eine interessante, kontroverse, typisch deutsche Sicht eines übernationalen Phänomens vor. Gerade in der Diskussionsanregung, die die Publikation nicht weniger bietet als die Ausstellung selbst, liegt der aktuelle und der bleibende Wert dieser drei Bände. H.C.

Deutsche Kunst nach Baumeister – Junger Westen

Eine Anthologie in Bildern, eingeleitet von Albert Schulze Vellinghausen, kommentiert von Anneliese Schröder
106 Seiten mit 37 ein- und 21 mehrfarbigen Tafeln
Aurel Bongers, Recklinghausen 1958
Fr. 11.60

Ein kleines, inhaltreiches, gut bebildertes und sauber gedrucktes Buch über die Situation der bildenden Kunst, vorab der Malerei in Westdeutschland nach 1945. Die Darstellung geht von der Aktivität der Gruppe «Junger Westen» aus, die sich von Recklinghausen aus entwickelt hat. Der Maler und Museumsmann Thomas Grochowiak hat dieser Gruppe, der er selbst angehört, Ausstellungsgelegenheiten und weitere Ausbreitung ermöglicht. Der oder die Verfasser des Buches gehen ähnlich vor. Zunächst werden Abbildungen der internen Gruppe – Deppe, Grochowiak, Hermanns, Schumacher, Siepmann, Werdehausen – gezeigt, dann folgen die übrigen modernen «Deutschen nach Baumeister», unter anderen Winter, Grieshaber, Meistermann, Karl Hartung, Uhlmann, Fietz, Sonderborg, Gaul, Hajek, Sackenheim. Jeder Künstler ist mit zwei Abbildungen vertreten. Also der Versuch einer sehr knappen Übersicht, bei der die verschiedenen Ausprägungen des Ungegenständlichen im Vordergrund stehen.

Der Gesamtaspekt entspricht dem heutigen internationalen Panorama. Regio-

nale Kennzeichen zu erfassen ist natürlich in diesem kleinen Rahmen nicht möglich. Aber eine Reihe ausgeprägter Persönlichkeiten ist zu fassen, die – so glaubt man zu erkennen – den Persönlichkeiten auf dem internationalen Feld parallel gehen.

Kurzbiographien geben Auskunft über die im Buch erwähnten Künstler, eine Zeittafel gibt ein Bild der Aktivität der eigentlichen Gruppe, ein Abschnitt, offenbar von Anneliese Schröder, kommentiert diese Aktivität, und eine recht anschauliche Sammlung von Presse- und Zeitschriftenstimmen gibt Bericht von der Resonanz der einzelnen Maler und Bildhauer.

Das Ganze ist von einem Essay «Die Situation der deutschen Kunst nach Willi Baumeister» von Albert Schulze Vellinghausen eingeleitet. Eine mit leichter Hand geschriebene, aber sehr substantielle Analyse, welche die Fäden des Kunstgewebes in Westdeutschland sehr klar zur Anschauung bringt. H.C.

Hector Trotin: Pariser Bilderbuch Hans Jaenisch: Aquarelle aus Amrum Eduard Bargheer: Mediterranea

*Je 15 bis 18 Seiten mit 12 Farbtafeln
Der Silberne Quell, Bände 41, 42 und 43
Woldemar Klein, Baden-Baden 1959
Je Fr. 4.05*

Der Verlag Woldemar Klein setzt die Reihe «Der silberne Quell» durch einige Neuerscheinungen fort. Band 43 ist dem auf Ischia lebenden, in Finkenwerder bei Hamburg geborenen Eduard Bargheer gewidmet, der zu den bedeutenden Malern Deutschlands gehört. Zu zwölf ausgezeichnet gewählten und vorbildlich reproduzierten Aquarellen der letzten Schaffenszeit schreibt Werner Schmalenbach die Einführung. Dieser Text, der methodisch von den reinen Farbkompositionen Bargheers ausgeht und das Gegenständliche erst in zweiter Linie hinzunimmt, ist das Musterbeispiel einer Introdution, die zu ständiger Betrachtung der Bilder lockt.

Band 42 bringt zwölf Aquarelle aus Amrum von Hans Jaenisch mit einer Einleitung von Ernesto Grassi, «Die Sprache der modernen Kunst», die keine unmittelbare Verbindung zu den Bildern hat. Das ist im Vergleich zu Band 43 nachteilig. Es fehlen alle Angaben über den Künstler und sein Werk. Es wäre wichtig gewesen, mit Hans Jaenisch bekannt zu machen und seine formal wie farbig gefestigte Bildwelt, die vom Erbe Klees ausgeht, zu interpretieren.

Band 41 ist das «Pariser Tagebuch» des durch Ausstellungen in Deutschland bekannt gewordenen Pariser Laien-

malers Hector Trotin, eingeleitet von Robert Rey, mit einer autobiographischen Skizze des Malers. Die Einleitung Reys, der die Bilder des lebenswürdigen Trotin als eine «Synthese von Sensationen und eine Intarsienarbeit von Ideogrammen» bezeichnet, erscheint etwas journalistisch-oberflächlich. Rey sieht die Tragik dieser modernen Laienmaler nicht, die durch Ausstellungen und Publizistik Mode werden wie Kinderzeichnungen und Volkskunst und damit ihren eigentlichen Lebensraum verlieren.

H. F. G.

Anatole Jakovsky:

Les Feux de Montparnasse
*188 Seiten mit 43 Abbildungen
Collection «Souvenirs et Documents»
La Bibliothèque des Arts, Paris 1957
Fr. 12.95*

Das Kulturhistorische und die Alltagsrealität, die hinter und neben dem Leben und Schaffen der Künstler liegt, spielt in diesem Buch die Hauptrolle. Quartiere von Paris, Lebensgewohnheiten der Künstlerkreise, dann Anekdoten und Einblicke in die private Seite einzelner Maler und Dichter: diese Dinge werden auf Grund von Erinnerungen und gut ausgewählter Dokumente lebendig. Die vielartigen Illustrationen – Gemälde und Zeichnungen, aber auch Photos aus früheren Zeiten – tragen auf amüsante Weise zur Anschaulichkeit des höchst reizvollen Themas bei. H.C.

Emil Nolde: Holzschnitte

*Vorwort von Friedrich Bayl
54 Seiten mit 44 Abbildungen. Fr. 3.40*

Erich Heckel: Holzschnitte aus den Jahren 1905–1956

*Vorwort von Lothar-Günther Buchheim
56 Seiten mit 41 Abbildungen. Fr. 4.60*

Otto Mueller: Farbige Zeichnungen und Lithographien

*Vorwort von Hanns Theodor Flemming
16 Seiten und 17 ein- und 8 mehrfarbige
Abbildungen. Fr. 4.60*

Buchheim, Feldafing 1957

Die Serie der kleinformatigen Buchheim-Bücher gehört zu den erfreulichen Resultaten der heute recht ins Kraut schießenden verlegerischen Aktivität. Sie sind sorgfältig gedruckt; auch die Reproduktionen geben trotz der unvermeidlichen Verkleinerung der Formate einen guten Begriff der Originale; die Themenauswahl, bei der der Hauptakzent auf Werken der Graphik liegt, ist sinnvoll;

die Einleitungen, von verschiedenen Verfassern geschrieben, sind informativ. Man möchte wünschen, daß vor allem die Jugend als Konsumentin dieser preiswerten Büchlein auftritt.

Der einleitende Text Friedrich Bayls zu Nolde erscheint mir besonders glücklich geraten zu sein. Keine feierlichen oder literarisch zugespitzten Formulierungen, die wesentlichen Fakten des Lebens Noldes knapp und anschaulich, die Interpretation auf Äußerungen Noldes gestützt.

Der Verleger Buchheim selbst hat das Vorwort zu Heckel übernommen. Es ist anspruchsvoller als der Text Bayls und dramatischer in der Art der Darstellung. Die graphischen Frühwerke Heckels, die zu den großen Dokumenten des deutschen Expressionismus gehören, sind von Buchheim in den Mittelpunkt seiner Darstellung gestellt, die mittleren und späten Werke des heute noch schaffenden Künstlers treten zurück. Bei den Reproduktionen sind diejenigen der mehrfarbigen Blätter ganz ausgezeichnet geraten.

Auch Otto Mueller, der Lyriker unter den «Brücke»-Malern, hat eine Interpretation – durch Hanns Theodor Flemming – erhalten, die den Künstler mit viel Verständnis und Einfühlung umschreibt. Der Ton des Vorwortes gleitet vielleicht etwas zu sehr nach dem Feuilletonistischen, wozu allerdings die poetische Natur Otto Muellers ein wenig verleitet.

H. C.

P. M. Bardi: The Arts in Brazil

A New Museum at São Paulo

300 Seiten mit 382 ein- und 57 mehrfarbigen Abbildungen

Edizioni del Milione, Mailand 1956. \$ 13

Ein überschäumendes, ein etwas wildes Buch! Kunst, Pädagogik, Menschen verschiedenster Rassen, Landschaftsstrukturen, geschichtliche Dokumente, Statistiken – und in all dieser divergierenden Fülle saftige Anschaulichkeit. P. M. Bardi, der Leiter des Museums in São Paulo, zeigt eine neue Sicht des Museums, wie sie für ein zivilisationsmäßig junges Land gegeben ist. So unmöglich ihre Verpflanzung nach der musealen Hochzivilisation Europas ist, so vielerlei Anregungen können auf Europa von solchen unbelasteten Situationen ausgehen.

Bardis Darstellung gliedert sich in vier Abschnitte: Zunächst wird die Museographie Brasiliens behandelt mit vielen Ausblicken in amüsante Nebengebiete, Feste, Ausstellungen usw., immer mit dem Blick auf die modernen Methoden des Museumswesens. Der Einfluß Nordamerikas ist natürlich unverkennbar.

Dann wird das Land Brasilien aufgezeigt, die Natur, Leute, Tiere, Anfänge der europäisierenden Kultur und Zivilisation, eingeborene Architektur, Pseudorenaissancecepracht und heutiges Bauen in Brasilien. Der dritte Teil gilt dem Publikum, für das die kunstorganisatorische und pädagogische Arbeit geleistet wird, und den angewendeten Methoden der Bilderklärung, der aktiven Anregung durch die mit dem Museum verbundenen Werkstätten, durch Musik und Ballett, die in die Aktivität des Museums einbezogen sind, schließlich bis zum Grenzfall der Modeschau. Hier wird sichtbar, in welchem Maß und in wie viele Sektoren des Lebens das Museum eingreift, durch spektakuläre Veranstaltungen wie auch durch allmähliche Infiltration. Das Museum selbst besitzt eine Totalstruktur, das heißt, es ist Kunstmuseum im engeren wie im weitesten Sinn; neben Bellini oder Picasso steht der Thonet-Stuhl oder das Auto. Der letzte und größte Abschnitt – und hier erscheint eine Rückverlegung des Akzentes auf das traditionelle Museum – ist den Sammlungen alter und neuer Kunst gewidmet, von deren hoher Qualität eine Ausstellungstournee Zeugnis abgelegt hat, die vor einigen Jahren durch Europa lief.

Zum Optimismus des Museumsleiters, seines Teams und der das Museum unterhaltenden Instanzen, die leider nicht erwähnt werden, kann man nur Glückwünsche aussprechen. Und man kann nur hoffen, daß die vom Glauben an die Kunst und ihre Funktion getragene Aktivität substantiell bleibt und nicht in jene Betriebsamkeit übergleitet, von der selbst im traditionsschweren Europa schon bedenkliche Anzeichen sich bemerkbar machen.

H. C.

André Malraux: Goya. Ein Essay

184 Seiten mit 150 ein- und mehrfarbigen Abbildungen

Phaidon-Verlag, Köln 1957. Fr. 37.30

Beinahe jeder historisch orientierte Kunstschriftsteller, der sich mit Goya befaßte, erkannte dessen Schlüsselstellung, seine Bedeutung für die spätere Kunst. Auch Malraux' Studie, die eine Erweiterung des Textes darstellt, den er einem im Skira-Verlag erschienenen Band mit Goya-Zeichnungen beigegeben hatte, mündet in den Satz: «Danach beginnt die moderne Malerei.» Das durchaus Persönliche liegt hier in der Art, die Ansätze des Zukünftigen in Goyas Werk nachzuweisen: einerseits werden kühne Rückgriffe und Ausblicke gewagt, um Goyas Leistung in einen historischen Blickwinkel zu rücken; andererseits wird

durch direktes Angehen von Substanz und Form die zeitlose strukturelle Ganzheit zu umreißen versucht.

Der Autor wählt die unverbindliche Form des Essays, der ihm die Freiheit läßt, in zwangloser Folge Standort und Blickfeld zu ändern. Er hat so dem systematischen Kunsthistoriker nicht nur die Beweglichkeit, sondern auch die Möglichkeit voraus, Behauptungen aufstellen zu können, ohne dieselben unterbauen zu müssen. Sein Stil ist der leidenschaftliche Stil des intuitiven Menschen, bei welchem die Assoziationen einander jagen, der bald erstaunlich Neues sieht, bald Altes in neues Licht rückt, bald banalen Feststellungen in ungewohntem Zusammenhang Gewicht verleiht, der willkürlich herausgreift, was er braucht, indem er das Risiko von Subjektivität und Einseitigkeit auf sich nimmt, und der seine Visionen dem Leser als Faktum vor Augen stellt.

Zu einem Kunstwerk jedoch scheint auch dieser Zugang gestattet, der, selber künstlerisch auswählend und mitgestaltend, eine neue Sicht vermittelt; nur liegen seine Grenzen, wie sie jeder intellektuellen Annäherung an bildende Kunst gezogen sind, anderswo als diejenigen wissenschaftlicher Analyse. Jedenfalls regt Malraux den Leser zu aktiver Mitarbeit an: Fragen und Widersprüche stellen sich bei diesem ein, so zum Beispiel bei Behauptungen wie: «Es steht außer Zweifel, daß ihm (Goya) die Einsamkeit die Technik der Radierung nahelegte», oder: «Das ‚Haus des Tauben‘ könnte das der Brüder Karamasow sein.» Andererseits bestehen Formulierungen wie: «Für Goya verbirgt die Maske das Gesicht nicht, sondern sie fixiert es», oder: «Die christliche Kunst war Antwort; seine (Goyas) Kunst ist Frage.»

Diese Freiheit des Infragestellens wurde mit zu einer Voraussetzung der Moderne. Ihre Manifestation in Themenwahl und künstlerischer Gestaltung bei Goya, die mit ihm beginnende Eigengesetzlichkeit der Malerei sucht Malraux aufzuzeigen; dennoch verzichtet er auf Bildanalyse und -interpretation. Diese überläßt er dem Leser, welchem geschickt ausgewählte, teils farbige Abbildungen von Werken Goyas wie auch zahlreicher anderer Künstler sich selbst zu Deutung und Vergleich anbieten. Mit dieser reichen Ausstattung ist einer andeutenden Studie, wie sie ein Essay darstellt, ein gewichtiger Rahmen verliehen. m. s.

Renato Stampa: Das Bergell
 28 Seiten und 48 Tafeln
 Schweizer Heimatbücher, Band 80
 Paul Haupt, Bern 1957. Fr. 4.50

Mit seinem ansehnlich erweiterten Bilderteil bietet das über Landschaft, Geschichte, Dörfer, Arbeitsleben und Volkstum des Bergells orientierende Heft eindrucksvolle Aufnahmen von Landschaften, wie sie auf Bildern von Segantini («Werden» aus dem Triptychon) und Giovanni Giacometti erscheinen, ebenso einige wertvolle Bildbeiträge zum Studium der Hausformen und der Siedlungen. E. Br.

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

Der neue Band der nach wie vor hervorragend redigierten und in ihrer Gesamtheit als Kompendium des heutigen Wissens über die großen Kulturen der Frühzeit immer großartigeren Reihe des Fretz & Wasmuth-Verlages ist dem Alten Amerika gewidmet und hat den Bonner Völkerkundler Hermann Trimborn zum Verfasser. Als übersichtliche und reichhaltige Darstellung der alten indianischen Hochkulturen nach dem heutigen Forschungsstand ein vorzügliches Werk, das sich den früheren Bänden der Reihe würdig anschließt. Trimborn will «keine Gesamtdarstellung des wesentlichen Gepräges und der geschichtlichen Abläufe» geben. Er ist sich angesichts der Vielzahl der zur Debatte stehenden Kulturen bewußt, daß es gilt, «innerhalb jedes einzelnen dieser Räume dem Gemeinsamen und dem Variierenden Rechnung zu tragen, zugleich mit einer geschichtlichen Tiefenschau». Methodisch steht er vor der Wahl zwischen einer Gliederung nach der «Tiefe» und einer Gliederung nach dem geographischen Nebeneinander. Er hat sich für das zweite Vorgehen entschieden. Dadurch wird dem Leser eine gesamthafte historische «Konzeption» vorenthalten, die gewiß in der Gefahr des Spekulativen stünde, jedoch das für den Nichtfachmann nicht unwesentliche Gefühl waltender historischer Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten stärker vermitteln würde. Diesem Nachteil der mangelnden Synopsis steht als Vorteil die in kein interpretatorisches Korsett gezwängte Fülle der kulturellen Eigentümlichkeiten in jedem einzelnen Raum gegenüber.

So reihen sich in Trimborns Darstellung die Kulturen von Norden nach Süden, vom mittleren Mexiko bis zum mittleren Chile und nordwestlichen Argentinien aneinander, nicht nach strukturellen, sondern rein geographischen, historisch also irrelevanten Gesichtspunkten. Aus diesem Abschreiten der geographisch nebeneinanderliegenden Bereiche ergibt sich, daß man von Kultur zu Kultur jedesmal zunächst wieder in ein «tieferes», «archaisches» Kulturniveau zurückversetzt wird. Der Weg beginnt mit dem alten Mexiko, geht weiter über die Maya (warum die klischeehafte, scheinplausible Bezeichnung als «Griechen Amerikas»?) und über die Kulturen Mittelamerikas einschließlich die Inselkulturen bis nach Peru.

Wie in den andern Bänden der Reihe, in der durchgehend die Regie des Verlags stark zu spüren ist, schließt sich auch hier ein reich bebildertes Tafelteil mit dankenswert ausführlichen Bildlegenden an, der dem Textteil auch insofern die Waage hält, als er dem Buch nicht den Charakter eines Schaubuchs verleiht, sondern im Rahmen des Dokumentierenden bleibt: nicht die künstlerischen Erzeugnisse, sondern die Kulturen sind das Thema. wsch.

Österreichische Plakate, 1890 bis 1957
 Herausgegeben vom Bund österreichischer
 Gebrauchsgraphiker
 64 Seiten mit 109 Abbildungen
 Anton Schroll, Wien-München 1957
 Fr. 18.50

Mit der materiellen Hilfe des Bundesministeriums für Unterricht und des Kulturstamtes der Stadt Wien konnte der Bund österreichischer Gebrauchsgraphiker die vielleicht auch in Österreich selbst, jedenfalls aber nicht im Ausland bekannte Entwicklung des österreichischen Plakates von 1890 bis heute in einem Bildband anschaulich zur Darstellung bringen. Viktor Griessmaier vom Museum für angewandte Kunst in Wien (der dem Schweizer Plakat schon Ausstellungen gewidmet und sich mit Erfolg um die regelmäßige Auszeichnung bester Plakate in Wien bemüht hat) leitet die Bildfolge mit einem knappen Text ein. Er erinnert dabei mit Recht daran, daß schon bei der Entstehung einer «Plakatkunst» Österreich beteiligt war und daß Österreicher im Verlauf der Plakatgeschichte auch im Ausland tätig waren. Jedenfalls hat Österreich im Zeitalter der «Sezession» starke Leistungen hervorgebracht, wesentlich mehr sogar, als in diesem Band sichtbar werden. Auch später, etwa in den Arbeiten von Julius Klöner, der auch in

Deutschland tätig war, hatte das österreichische Plakat internationale Bedeutung. Die uns vorgelegte, für jeden Plakatreuer nützliche Bildübersicht läßt eine große Vielfalt der «Plakatstile» erkennen. In jeder Epoche sind neben den eigentlichen Plakatgraphikern auch die freien Künstler am Werk (Klimt, Schiele, Kokoschka und andere). Die neueren österreichischen Plakate, die häufig die Signatur von Walter Fabigan oder Kurt Schwarz tragen, lassen, bei aller Varietät der Persönlichkeiten, einen durchaus eigenwilligen «Dialekt» innerhalb der internationalen Plakatsprache erklingen, der beispielsweise mit der Schweizer Plakatsprache nicht zu verwechseln wäre.

Gerade für den historischen Teil bedauert man die fehlende Angabe des Entstehungsjahres. Da Plakate nicht nur Gebrauchskunst, sondern auch Zeitdokumente sind, möchte man ihren Jahrgang gerne kennen. W. R.

Gottfried Tritten: Gestaltende Kinderhände

Eine praktische Anleitung zu bildnerischem Schaffen mit vielen Beispielen für Schule und Elternhaus
 176 Seiten mit 53 ein- und 11 mehrfarbigen Abbildungen
 Paul Haupt, Bern 1959. Fr. 19.50

Die Publikationen über Kinderzeichnungen und kindliches Werkschaffen reißen nicht ab, obwohl die Krise, die das «visuelle Zeitalter» für die schöpferische Phantasie unserer Kinder heraufbeschwört, immer offensichtlicher wird. Das Buch von Gottfried Tritten zeigt an Hand von klar und genau beschriebenen Arbeitsvorgängen die verschiedensten technischen Möglichkeiten, die ein freies Gestalten des Kindes erlauben. Es ist eine Art «technisches Rezeptbuch», ausgezeichnet mit echten Beispielen bebildert, das Anleitung gibt zur Befreiung, Lockerung und Entwicklung der kindlichen Ausdruckskraft in frühen Jahren. Es vermeidet den unseligen Begriff der «Kinderkunst» und stellt das bildnerische Gestalten als eine Aneignung der Wirklichkeit dar, für die Technik und Material nur Hilfsmittel sind. H. F. G.

**Annelore Leistikow-Duchardt:
Die Entwicklung eines neuen Stiles
im Porzellan**

*Porzellankunst in Europa seit 1860
167 Seiten mit 110 Abbildungen auf 49 Tafeln und zahlreichen Textabbildungen
Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, Band 4
Universitätsverlag Carl Winter, Heidelberg 1957. Fr. 27.35*

Die Jahrhundertmitte darf als der Zeitpunkt bezeichnet werden, in dem man sich mit dem Jahrhundertanfang zu beschäftigen begann. Offenbar bedurfte es dieses halben Jahrhunderts, um die kritische Distanz zu schaffen, aber auch die notwendige Dosis historischer Neugier anzureichern, die die Voraussetzung für eine Entdeckung nach rückwärts sind. Kurz: seit etwa 1950 häufen sich die Zeichen einer intensiven Beschäftigung mit der Epoche um 1900. Die Beschäftigung äußert sich einmal in Ausstellungen (jene des Zürcher Kunstgewerbemuseums von 1952 eröffnete den Reigen, die nächste große wird diejenige des Museum of Modern Art, New York, von 1960 sein), sodann in größeren und kleineren Schriften (von denen einige an dieser Stelle jeweils angezeigt wurden); Ausstellungen und Publikationen schließlich lenken die Aufmerksamkeit der Sammler auf die Epoche. So kommt es, daß die Marktpreise für künstlerische Zeugen der Epoche um 1900 sichtlich und progressiv steigen.

Das untrügliche Zeichen für genügende Patina auf der Welt des Jugendstils ist es wohl, daß er nach 1950 zu einem Gegenstand aufrückte, der von den kunsthistorischen Lehrstühlen anerkannt wird. Zunächst in Freiburg i.Br. unter Kurt Bauch, seither auch an anderen deutschen Universitäten entstehen Dissertationen über Einzelgebiete des Jugendstils. Soweit diese Arbeiten schon vorliegen, erweisen sie sich als nützliche Helfer für die weitere, noch längst nicht abgeschlossene Erforschung der Epoche, auch wenn ihr Gewicht im einzelnen recht unterschiedlich ist. Einer Gefahr sind fast all diese Arbeiten erlegen: im Bemühen, die Herkunft, den Werdeprozeß der spezifischen Jugendstilformen zu beleuchten und ihre Weiterentwicklung zu zeigen, ist das, was nach rückwärts und vorwärts die Jugendstilform als etwas Besonderes auszeichnet, weitgehend aufgelöst, oft bis zur Unkenntlichkeit in das vielverzweigte Gestrüpp der künstlerischen Strömungen seit 1850 verflochten. In ihrer Heidelberger Dissertation (unter Walter Paatz) sucht Annelore Leistikow ein in sich geschlossenes, gut überschaubares Gebiet der «Kunstindustrie» darzustellen: das Porzellan. Die

Entwicklungsgeschichte des Porzellans ist deshalb ein höchst geeignetes Studienobjekt, weil seine Anfänge und frühen Höhepunkte in der Mitte des 18. Jahrhunderts, im Spätbarock, liegen und dessen Formenwelt in der Beschäftigung mit Porzellan immer wieder als vorbildlich galt (und noch gilt für den Parvenu, der heute japanisches Porzellan in Alt-Meißen-Form kauft). Für den Forscher ist es deshalb besonders aufschlußreich, den Gründen nachzugehen, wenn das Porzellan sich von diesem mächtigen Erbe des 18. Jahrhunderts freimacht. Sodann: Porzellan, im Unterschied zu fast allen anderen Bereichen gestalterischer Arbeit, ist von Anfang an ein manufaktuelles Erzeugnis (um einen Begriff von Stefan Hirzel zu brauchen). Es wird von Anfang an in Fabriken erzeugt, der Prozeß der zunehmenden Industrialisierung einerseits und der konsequenten Überführung des Einzelstückes ins Serienerzeugnis andererseits ist beim Porzellan besonders evident. Es gelingt A. Leistikow, sichtbar zu machen, daß in der Mitte des 19. Jahrhunderts (nach dem Verlöschen der klassizistischen Formenwelt) nicht nur eine technische «Neuentdeckung» des Porzellans erfolgt, sondern auch der Stil des Porzellans Gegenstand ernsthafter Überlegungen wird. Als aufschlußreiche Quelle wird vor allem ein Bericht über die Manufaktur Berlin von 1878 eingehend interpretiert, der die Bemühungen um einen neuen Stil deutlich macht. Als Niederschlag reicher Studien wird uns eine Fülle von Informationen über das Wesen der Porzellanmanufaktur, ihre sichtlichen Veränderungen nach der Mitte des 19. Jahrhunderts, über die Porzellangattungen und die Gewichtsverschiebungen ihrer Wichtigkeit seit der Mitte des 19. Jahrhunderts geboten.

Am schwersten darstellbar erweisen sich die eigentlichen Stilfragen, die das Ziel der Untersuchung sind. Annelore Leistikow glaubt, die Grundlagen des «neuen Stils» im Porzellan einmal in den technischen und wirtschaftlichen Veränderungen des 19. Jahrhunderts zu sehen, die «den Künstler vor neue Aufgaben stellten, sein Schaffen beeinflussen und ihm neue Möglichkeiten an die Hand gaben». Dieser neue Stil nun wird in der Interpretation von Porzellan seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darzustellen versucht, wobei selbstverständlich wichtige Einflüsse (vor allem der bedeutungsvolle Ostasiens) eingehend gewürdigt werden. Die Schwierigkeit, diesen «neuen Stil» zu fassen, entsteht in der vorliegenden Arbeit aber dadurch, daß das Bemühen um einen Stil, wie es seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts feststellbar ist,

gleichgesetzt wird mit den Resultaten. Es entsteht so die Fiktion eines einheitlichen, von gleichgerichteten Zielsetzungen getragenen Stilwillens vom «Second Empire» oder den Gründerjahren bis zum Bauhaus. Das führt selbstverständlich zu keinen Ergebnissen, die mehr als summarisch sein können, verwischt andererseits auch fundamentale Unterschiede in den Auffassungen der einzelnen Entwicklungsphasen. Die Zäsuren dürften zwischen dem Historizismus und dem Auftauchen der Erneuerer um 1890/1900 sowie zwischen dem entarteten industriellen Jugendstil und der «Werkbundform» seit etwa 1908/1910 liegen. Wahrscheinlich hätte es weiter geführt und hätte die Autorin, die mit großer Liebe und Sorgfalt ihren Gegenstand an Hand eines überaus reichen Materials studierte, die Dinge klarer gesehen, wenn die Entwicklungen im Porzellan im Verband der Gesamtentwicklung gesehen worden wären. Es hätte sich dann etwa gezeigt, daß die starken frühen Leistungen von Art Nouveau und Jugendstil zwar radikal mit der Stilimitation brechen, aber doch an die Stelle des historischen Ornaments nur ein neues kreatives Ornament – aber eben doch wieder ein Ornament – setzen. Und erst als dieses kommerziell totgetreten wurde, war der Weg frei für das wirklich Neue: die «ornamentlose» reine funktionale Form, die den Gegenstand nicht als Summe von Einzelformen, sondern als Einheit begriff. Dieser Bruch läßt sich im Schaffensablauf einzelner Persönlichkeiten deutlich verfolgen, etwa bei Van de Velde, und hier ebenso sehr bei den Porzellanen wie bei den Möbeln oder den Bestecken. Da erhebt sich gebieterisch die Frage, ob wir – im vorliegenden Fall beim Porzellan – von einem neuen Stil sprechen dürfen und ob es sich nicht tatsächlich um verschiedene Stile handelt, die nicht allein äußerlich, sondern ihrem Wesen nach grundverschieden sind. Daß – über alle wertvollen Einzelforschungen hinaus – die vorliegende Arbeit aber überhaupt uns diese Fragen aufwerfen läßt, ist ein Verdienst, nützlich für alle weitere Arbeit, die darauf abzielt, die künstlerischen Entwicklungen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eindeutig überschaubar zu machen.

W. R.

Siegfried Ducret: Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert

322 Seiten mit 249 ein- und 8 mehrfarbigen Abbildungen

Orell Füssli, Zürich. Fr. 31.10

Das großangelegte Werk über Porzellan und Fayencen der Zürcher Manufaktur im Schooren ist in zwei Bänden geplant, von denen der erste über die Geschirre bereits vorliegt. Der Verfasser konnte in den 15 Jahren, die seit dem Erscheinen seiner kleinen Monographie «Das Zürcher Porzellan des 18. Jahrhunderts» verflossen sind, seine Kenntnisse weiten und vertiefen. Dank detaillierten Studien im Staatsarchiv Zürich und andernorts veröffentlicht er nun wichtige Dokumente – besonders reizvoll diejenigen zum sogenannten «Einsiedler Service» –, um die Bedeutung des Schoorener Porzellans für das 18. Jahrhundert zu belegen. Die idealistische Gründung, welche nicht länger als knapp 25 Jahre zu existieren vermochte und die beteiligten Familien finanziell schwer schädigte, kommt dadurch in ihrer ganzen Tragweite zur Geltung. Der historische Teil kann als technisch mustergültig betrachtet werden.

Porzellan läßt sich nicht als eigentliches «Kunstwerk» behandeln, obschon sich der Verfasser alle Mühe gibt, nach Lagerlisten die einzelnen Erzeugnisse wissenschaftlich exakt zu beschreiben. Diese Teller, Teekannen und Schokoladeservices, einige von Salomon Gessner persönlich bemalt, andere durch die bewährten Künstler Daffinger und Nees, sind wie Möbel oder Schmuck eng mit dem Geschick ihrer Zeit verbunden und dem Sammler heute teuer als Ausdruck einer Kultur, die Zürich für kurze Zeit auf europäischen Rang hob. Der Verfasser hat es verstanden, das Porzellan als exquisites Kunstgewerbe in den ihm gemäßen geistig-künstlerischen Rahmen zu stellen, mit Namen wie Heidegger, Usteri, Gessner zu verbinden, zu begleiten auf Jahrmärkte und zu der denkwürdigen Lotterie von 1773. Über 200 Abbildungen, zum Teil farbig, um die besten Dekors für sich selber sprechen zu lassen, illustrieren den Band; ein Register erleichtert die Handhabung. U. H.

Astone Gasparetto: Il Vetro di Murano dalle origini ad oggi

294 Seiten und 187 Abbildungen und 16 Farbtafeln

Neri Pozza, Vicenza 1958

Wer Glas sagt, denkt zugleich an Venedig oder, genauer, an das Inselstädtchen

Murano, in dessen vielen «fabbriche» heute wie seit Jahrhunderten Glas gemacht wird. In der Geschichte der Glaskunst hat Murano einen hervorragenden Platz, nicht nur, weil kein anderes Glaszentrum es an Alter und Kontinuität mit Murano aufnehmen kann, sondern vor allem, weil venezianisches Glas in vielen Epochen der Glasgeschichte einen bedeutenden und zugleich eigenwilligen Beitrag geleistet hat. «Vetro di Murano» war immer etwas Besonderes. Dieses Besondere besteht darin, daß die Muranese Glasmacher eine unvergleichlich intime Beziehung zu dem zerbrechlichen Werkstoff haben und es verstehen, ihm besonders glasgemäße Gestaltungen zu entlocken. Das bedeutet zugleich, daß Glas aus Murano die Möglichkeiten des Werkstoffs bis zum Äußersten nutzt, dabei oft zu verspielter Artistik vorstößt, und manchmal eben auch darüber hinaus. Venezianisches Glas begibt sich immer wieder in die unmittelbare Nähe gefährlicher Grenzen. Aber das Abenteuer ist immer gefährlicher als das brave Am-Ort-Treten.

Mit großer historischer und vor allem auch technischer Kenntnis und zugleich mit leidenschaftlicher Liebe zu seinem Gegenstand schreibt Gasparetto die Geschichte des Murano-Glases von seinen Anfängen bis heute. Ein einleitendes Kapitel gilt den Anfängen und der Frühgeschichte des Glases überhaupt. Ihm folgt eine breite, sorgfältig dokumentierte Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Murano-Glases, wobei das Technische und das Ästhetische, beim Glas ganz besonders eng miteinander verschmolzen, Beachtung finden. Wer von der Passion für Glas erfaßt ist und zugleich ein Interesse für die Wirtschaftsgeschichte und Kulturgeschichte der Lagenstadt hat, wird aus der Schrift vielen Gewinn ziehen. Sie ist ein brauchbarer neuer Beitrag zur reichen Glasliteratur, die im Anhang zusammen mit den Quellen zu einer nützlichen Bibliographie verarbeitet ist. Nicht minder nützlich ist ein erklärendes Verzeichnis der wichtigsten (italienischen) glastechnischen Ausdrücke. Von der etwas konventionellen Präsentation des Werkes wird sich der sachlich Interessierte nicht allzusehr stören lassen. W. R.

Herberth Noth: Zweckgerechte Arbeitsmöbel für Büro und Wohnraum

200 Seiten mit 476 Abbildungen

Georg D. W. Callwey, München 1957
Fr. 51.30

Das Buch ist typographisch übersichtlich gestaltet: auf der linken Seite jeweils

photographische Abbildungen, auf der rechten Seite maßstäbliche Werkzeugzeichnungen, die ein klares Bild von der Konstruktion und Anwendung des entsprechenden Möbelstückes vermitteln. Eines haben die hier veröffentlichten Möbel gemeinsam: ob Bürotisch oder Sitzgruppenkombination, ob Ablegetischchen oder Mehrzweckmöbel, sie sind als Gebrauchsgegenstände mehreren Funktionen zugleich unterstellt. Im Vorwort und im erläuternden Text weist der Verfasser darauf hin, wie wichtig es ist, daß der Entwerfer sich die Erlungenschaften der Technik dienstbar macht und daß er andererseits davon ausgeht, unvoreingenommen die Lebensvorgänge zu beobachten, um darin die Grundlagen für Form und Maße der Möbel zu finden. Leider entsprechen die Beispiele nicht ganz unserer Vorstellung von zweckgerechten Arbeitsmöbeln, wie man sie nach diesem Text erwarten könnte. Sie sind alle nach Entwürfen des Verfassers einzeln angefertigt worden, sollen jedoch Innenarchitekten Wegweiser für das funktionelle Gestalten von industriell hergestellten Möbelpyten sein. «Form folgt Funktion», wird als leitender Grundsatz immer wieder betont, kommt jedoch in der Anwendung nur selten klar zum Ausdruck. V. H.

John Eastwick-Field and John Stillmann: The Design and Practice of Joinery

222 Seiten mit 290 Abbildungen.

Architectural Press, London 1958. 42 s.

Ein Handbuch über die Technik der Holzbearbeitung, wie es sein soll; es beschränkt sich auf die Behandlung der Holzeigenschaften und aller Fragen der handwerklichen und maschinellen Verarbeitung. Ästhetik und Formgebung der Erzeugnisse aus Holz werden nur dort gestreift, wo sie zur Erklärung von technischen Vorgängen nötig sind. Die vielen Zeichnungen sind klar, trotz gewählter graphischer Darstellung auf den ersten Blick verständlich und mit ausreichenden Legenden versehen. Den Anfang macht eine reizvolle Weltkarte mit Angabe des Vorkommens der wichtigsten Nutzbaumarten. Die Verfasser beweisen, daß auch ein trockenes Thema interessant dargestellt werden kann. Sie rechnen mit intelligenten Lesern: die Probleme werden durch grundsätzliche Überlegungen beleuchtet, ohne für alle möglichen einzelnen Fälle Rezepte zu geben. Das Buch dürfte Autoren und Verlegern ähnlicher Werke im deutschen Sprachgebiet zu denken geben, wo nur zu oft dicke Wälzer mit Wiederholungen und Überflüssigem gefüllt werden. Das

handliche Format (19×25,5 cm) hält sich an die gute englische Tradition, welche die Bücher nicht größer macht als nötig. Darstellung der Zeichnungen und typographische Gestaltung sind erste Klasse. Das Werk verdiente es, in deutscher Übersetzung herauszukommen. p. a.

Eingegangene Bücher

Daniel-Henry Kahnweiler: Der Weg zum Kubismus. 132 Seiten mit 76 Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1958. Fr. 30.75.

Peter Meyer: Alfred Heinrich Pellegrini. Das figürliche Werk. 24 Seiten und 24 Abbildungen. Künstler unserer Zeit, Band V. Bodensee-Verlag, Amriswil 1958.

Joan Miró. Gesammelte Schriften, Fotos, Zeichnungen. Herausgegeben von Ernst Scheidegger. 112 Seiten mit 60 Photos und 28 Zeichnungen. Sammlung Horizont. Die Arche, Zürich 1957. Fr. 7.80.

Alberto Giacometti. Schriften, Fotos, Zeichnungen. Herausgegeben von Ernst Scheidegger. 132 Seiten mit vielen Photos und Zeichnungen. Sammlung Horizont. Die Arche, Zürich 1958. Fr. 9.80.

John Richardson: Georges Braque. 32 Seiten und 32 Tafeln. The Penguin Modern Painters. The Penguin Books Ltd., Harmondsworth 1959. 8/6.

Henry Moore: Schriften und Skulpturen. Herausgegeben und eingeleitet von Werner Hofmann. 104 Seiten mit 64 Tafeln. «Bücher des Wissens.» Fischer-Bücherei, Frankfurt am Main 1959. Fr. 2.55.

Hans Fischer genannt Fis. Eingeleitet von René Wehrli und gestaltet von Hans Kasser. Mit Aufzeichnungen des Künstlers und Textbeiträgen von Christoph Bernoulli und Ernst Morgenthaler. 96 Seiten mit 53 Abbildungen und 8 Tafeln farbige und 4 Tagebuchblätter. Artemis AG, Zürich 1959. Fr. 39.–.

Nestor Eemans: Dolf Ledel. 16 Seiten und 29 Abbildungen. Monographies de l'Art Belge. Ministère de l'Instruction publique, Bruxelles 1958.

Samuel Beckett / Georges Duthuit / Jacques Putman: Bram Van Velde. 64 Seiten mit 12 farbigen Tafeln. Le Musée de Poche. Georges Fall, Paris 1958.

Wilhelm Maywald: Portrait + Atelier. Bildband mit 110 Photos und Zeichnungen. Die Arche, Zürich 1958. Fr. 16.80.

Maurice Denis: Journal. Tome I (1884–1904). 231 Seiten und 12 Abbildungen. La Colombe, Paris 1957. fFr. 1200.

Maurice Denis: Journal. Tome II (1905–1920). 228 Seiten und 12 Abbildungen. La Colombe, Paris 1957. fFr. 1200.

Maurice Denis: Journal. Tome III (1921–1943). 270 Seiten und 12 Abbildungen. La Colombe 1959. fFr. 1200.

Waldemar George: Laffont. Sortilèges de la Provence. 68 Seiten mit 20 Tafeln. Galerie Paul Valotton S.A., Lausanne 1959.

Franz Roh: Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart. Malerei – Plastik – Architektur. 480 Seiten mit 581 ein- und 38 mehrfarbigen Abbildungen. F. Bruckmann, München 1958. Fr. 61.60.

Herbert Read: Kunst und Industrie. 176 Seiten mit vielen Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen. Fr. 21.80.

L'artiste dans la société contemporaine. Témoignages recueillis par l'Unesco. 169 Seiten. Unesco, Paris.

Henri Focillon: Lob der Hand. Mit einer Einführung von René Huyghe über Henri Focillon als Kunsthistoriker. Schriften der «Concinnitas» im kunsthistorischen Seminar der Universität Basel, herausgegeben von Joseph Gantner. 52 Seiten. A. Francke AG, Bern 1958. Fr. 4.80.

Wie malt man abstrakt? Eine leichtfaßliche Anleitung. Zeichnungen: Mose, Texte: Anton Sailer, Gesamtregie: Lothar-Günter Buchheim. 80 Seiten, mehrfarbiger Druck. Buchheim, Feldafing. Fr. 8.10.

Heinrich Winkelmann: Der Bergbau in der Kunst. Mitarbeiter: Siegfried Lauffer, Christian Beutler, Walter Holzhausen, Erich Köllmann, Hanns-Ulrich Haedeke, Eduard Trier. 480 Seiten mit 330 ein- und 62 mehrfarbigen Abbildungen. Glückauf GmbH, Essen 1958. Fr. 111.70.

Karl Busch, Hans Reuther: Welcher Stil ist das? Die abendländischen Stile mit ihren Grundlagen in der Antike und im Alten Orient. 209 Seiten mit 280 einfarbigen Abbildungen und 5 Farbtafeln. W. Spemann, Stuttgart 1958. Fr. 17.30.

Middelheim. Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst / Musée de sculpture en plein air / Open Air Museum of Sculpture / Freiluftmuseum für Plastik. 178 Seiten mit 134 Abbildungen. C. Goverts, Deurne-Antwerpen 1959.

Helen Rosenau: The ideal city in its architectural evolution. 168 Seiten mit 30 Abbildungen und 32 Tafeln. Routledge & Kegan Paul Ltd., London 1959. 30 s.

Friedrich G. Heiss: Harmonisch Bauen. Ein Programm in Beispielen. 102 Seiten mit 100 Tafeln. Ernst Wasmuth, Tübingen 1959. Fr. 28.60.

F. Cuthbert and Christine F. Salmon: Rehabilitation Center Planning. An Architectural Guide. 164 Seiten mit Abbildungen und Schemata. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1959. \$ 12.50.

W. Boesiger: Richard Neutra 1950–1960. Buildings and Projects / Bauten und Projekte / Réalisations et Projets. 240 Seiten mit etwa 600 Abbildungen. Girsberger, Zürich 1959. Fr. 48.–.

Le Corbusier: Vers une Architecture. Nouvelle édition revue et augmentée. 246 Seiten mit Abbildungen. Collection de «L'esprit nouveau». Vincent, Fréal & Cie, Paris.

Hans-Günther Griep: Das Bürgerhaus in Goslar. 186 Seiten mit 60 Abbildungen und 56 Tafeln. «Das deutsche Bürgerhaus», Nr. 1. Ernst Wasmuth, Tübingen 1959. Fr. 33.–.

Baudenkmäler im Leimental, in Allschwil und Schönenbuch. 16 Seiten und 32 Tafeln. Das schöne Baselbiet, Heft 5. Herausgegeben vom Baselbieter Heimatschutz, Liestal. Lüdlin AG, Liestal 1958. Fr. 4.50.

Kurt Hoffmann: Gute Möbel – schöne Räume. Einzeilmöbel und Innenräume aus allen Bereichen des Wohnens, 2. Auflage. 180 Seiten mit 451 Abbildungen und 16 Konstruktionsblättern. Julius Hoffmann, Stuttgart 1959. Fr. 50.60.

Nachträge

Friedhof in Pratteln

In der Publikation zum Friedhof-Wettbewerb für Pratteln in der Oktober-Chronik Seiten 206* und 207* wurden leider die Bilder verwechselt. Die Abbildungen 1 und 2 zeigen das Projekt von Edi und Ruth Lanners und Res Wahlen, Architekten SIA, Zürich, die Abbildungen 3 und 4 das zur Ausführung empfohlene Projekt von Wurster und Huggel, Architekten BSA, Basel.