

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 6: Spanische Architektur und Kunst : Bauten von Antonio Gaudi 1852-1926

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>

30. April. Dem ursprünglichen Wunsch des Künstlers, daß seine Lebens- und Arbeitsstätte in der Impasse Ronsin auch nach seinem Tode erhalten bliebe, konnte wegen lange vorgesehener Neubauten an dieser Stelle nicht entsprochen werden. Dies wäre natürlich die ideale Lösung gewesen: eine von seinem Leben und Geist erfüllte Erinnerungsstätte, die man – wie zu seinen Lebzeiten – von allen Punkten der Welt aus hätte besuchen können. Als Kompromißlösung ergab sich der «exakte» Rekonstruktionsplan des Ateliers nach genauen Maßen – wie es hieß.

Die großzügige Schenkung der im Atelier befindlichen Werke an das Museum war an diese Verpflichtung aufs engste geknüpft. Aber auch hier verwandelte sich ein zuerst ins Auge gefaßter Plan – ein an das Museum frei angegliederter Pavillon (eine relativ positive Lösung der Situation, wozu auch amerikanische Unterstützung sich bereitstellte) – in die endgültig ausgeführte Eingliederung der «Atelierkopie» in die Souterrainräume des Museums, in denen schon zu Lebzeiten Brancusi verschiedene seiner Werke unter künstlicher Beleuchtung Aufstellung gefunden hatten – und dies nicht gerade zu seiner Freude.

Jede Imitation in diesem Sinne birgt schon a priori den morbiden Keim einer mumifizierten, erstarrten Darbietung in sich, gegenüber der vital fluktuierenden Atmosphäre eines realen Ateliers. Was darüber hinaus aber zu beanstanden bleibt, ist die Verfälschung der einstigen Situation in ihren wesentlichen Punkten, wenn sie zum Beispiel der natürlichen Ausstrahlung der einzelnen Werke im Wege steht.

So führte die veränderte Höhendimension des Raumes zu einer willkürlichen Stützung einer «Colonne sans fin», da sie oben anstieß. Was ebenso auch dem unbefangenen Besucher auffallen mag, sind die gehemmten räumlichen Entfaltungsmöglichkeiten der großen «Vogel»-Plastiken, die nun buchstäblich nicht mehr emporstreben können, da sie beinahe an die Decke anstoßen. Von der Suggestion eines freien «Aufstieges» kann hier räumlich nicht mehr die Rede sein. Wo bleibt da das Verständnis, die Einfühlung in das Wesentliche brancusischer Ideen und Gestaltungsmethoden?

Infolge einer fehlenden rechtzeitigen Numerierung und Fixierung der Sockel und Plastikeinheiten, auf deren Zusammenklang der Meister größten Wert legte, kamen Dissonanzen durch falsche Zusammenfügungen zustande, die allen denen, welche die frühere Situation kannten, und auch solchen, die aus eigener Sensibilität die Fehler spürten, ein Dorn im Auge sein müssen.

Daß man die Erben Brancusis, die jahrelang seine Nachbarn und Helfer waren, die täglich diese Räume betraten und hier intim verkehrten, nicht zu diesem Wiederaufbau des Werkes hinzuzog – nachdem man so wenig «prophylaktisch» vorgegangen war –, bleibt ein schwerwiegendes Versäumnis, das auch durch den besten Beamtenstab des Museums nicht gutzumachen ist. Der großmütigen Schenkung des großen Künstlers hätte ein anderer, seinen Wünschen und Intentionen präzise entsprechender Dank gebührt.

«Quand je serai mort, les vautours me déchireront», hatte Brancusi einst prophetisch geäußert. C. G.-W.

Bücher

Klaus Frank:

Ausstellungen/Exhibitions

252 Seiten mit 593 Abbildungen

Arthur Niggli, Teufen AR 1961. Fr. 65.–

Das sehr schön gestaltete Buch gliedert sich in zwei Teile. Im ersten Teil wird der Begriff «Ausstellung» analysiert und anhand von Beispielen in verschiedene Untergruppen klassifiziert. Daraus ergibt sich eine Aufzeichnung der heute üblichen Ausstellungsformen, von der einfachsten Ausstellungstafel im Freien bis zum Weltausstellungspavillon.

Im zweiten Teil werden 130 Beispiele aus sechzehn Ländern gezeigt. Dabei handelt es sich um Ausstellungen verschiedener Themenkreise und Anwendungsgebiete. Das umfangreiche Material vermittelt einen interessanten Überblick im internationalen Ausstellungsschaffen der letzten zehn Jahre. Deutlich wird sichtbar, wie sehr Firmen und Länder daran interessiert sind, ihre Produkte zu präsentieren, und welche Bedeutung heute der Ausstellung zukommt. Prägnante Beispiele wie etwa die Studien über Proportionen von Francesco Gnechi Ruscone (IX. Triennale di Milano 1951) oder der Pavillon der Stadt Ulm von Max Bill (Landesausstellung Baden-Württemberg Stuttgart 1955) können jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Ausstellungsgestaltung in ihrer gegenwärtigen Form erschöpft ist. Der Unterschied vom Messestand zum Landespavillon ist oft nur eine Frage der Dimension. Grundsätzlich neue Ideen sind kaum zu finden, und der größte Aufwand vermag ihr Fehlen nicht zu verborgen. Im Hinblick auf die kommende Landesausstellung wird man gespannt sein, ob ein wirklich neuer Beitrag zum

Thema «Ausstellung» entsteht oder ob mit den bekannten Mitteln weitergearbeitet wird. U. B.

Herbert Graf: Aus der Welt der Oper

160 Seiten mit 117 Abbildungen

Atlantis, Zürich 1951. Fr. 24.50

Herbert Graf: Producing Opera for America

212 Seiten mit 111 Abbildungen

Atlantis, Zürich 1961. Fr. 25.–

Aus der Feder des Direktors des Zürcher Stadttheaters, Herbert Graf, der lange Jahre in New York an der Metropolitan Opera als Regisseur tätig gewesen ist, sind zwei Bücher erschienen, die beide umfangreiche und ausgezeichnet illustrierte Abschnitte über Theaterbau enthalten. Graf, der bei seinen vielen Gastspielinszenierungen in zahlreichen Theatergebäuden praktische Erfahrungen gemacht hat, wirkte bei einer Reihe neuer Theaterbauten (Lincoln Center, New York, neues Salzburger Festspielhaus usw.) als Berater mit, ohne, wie dies bei erfahrenen Fachleuten leider oft passiert, immer genügend Gehör zu finden. Er wird auch bei dem geplanten Zürcher Neubau ein gewichtiges Wort mitzureden haben.

«Aus der Welt der Oper» ist ein geschickt disponiertes allgemeines Werk über Geschichte, Umwelt und Praxis der Oper. Im Kapitel «Von der Probe zur Aufführung» finden sich Bemerkungen zur Frage des Bühnenbildes, die, obwohl es sich nur um knappe Andeutungen handelt, für den Architekten ebenso von Interesse sind wie für den Bühnenbildentwerfer. Die zahlreichen Bildbeispiele – neben einigen historischen Exempeln vor allem Arbeiten aus den letzten zwanzig Jahren – zeigen mehr die prächtige, von Bertold Brecht kullarisch genannte optische Bühnenverwirklichung, die nicht immer erfreulich ist. Man könnte sich bei einer zweiten Auflage Ergänzungen durch gute radikale Bühnenbilder vorstellen, wie es deren seit den zwanziger Jahren gibt (Schlemmer, Moholy-Nagy, Neher, Otto, Soulage, Vieira da Silva, Vedova, um einige beliebige Beispiele zu nennen). Sehr gut ist das Kapitel «Theaterbau», in dem sich Graf als Freund der modernen Auffassungen bekennt. Auf eine kurz gefaßte, sehr anschauliche Geschichte des Theaterbaus folgt nach Bemerkungen über eine Reihe technischer Grundbedingungen eine mit vielen Abbildungen belegte Darstellung der heutigen Bestrebungen, wobei auch wichtige bühnentechnische Neuerungen besprochen werden. Ein durch den Blick

auf das Ganze anregender und instruktiver Leitfaden zum Theaterbau.

Das zweite Buch, «Producing Opera», ist das Ergebnis langjähriger Forschungsarbeit, die Graf mit Hilfe eines Grants der Rockefeller Foundation unternommen hat. Auch hier handelt es sich um die Darstellung des Operntheaters als Ganzes, im einzelnen um die spezielle Entwicklung in Nordamerika, um die soziologischen, finanziellen, organisatorischen, pädagogischen Voraussetzungen, wobei selbstverständlich Brücken zu europäischen Verhältnissen und Entwicklungen geschlagen werden. Bei der Behandlung der Frage des Bühnenbildes greift Graf – wie auch im ersten Buch – auf den Begründer der modernen Bühnengestalt, den Schweizer Adolphe Appia, zurück und setzt sich in positivem Sinn auch mit den heutigen Bestrebungen in Bayreuth auseinander; auch eine Reproduktion nach einem Entwurf Teo Ottos erscheint unter den Abbildungen. Theaterbaufragen werden an verschiedenen Stellen des Buches erwähnt, auch hier als gute Instruktion für den fachmännischen wie den laienmäßigen Leser. Besondere Aufmerksamkeit widmet Graf einem in Europa bisher kaum bekannten, genialen amerikanischen Allround-Theaterfachmann, dem an der Yale University, New Haven, wirkenden George C. Izenour, der einen neuen Typ des variablen Theaters geschaffen hat, wie er vor kurzem an der Harvard University, Cambridge, realisiert worden ist. Hier ist nun alles beweglich und veränderbar, so daß ohne zu großen technischen Aufwand alle Inszenierungsmethoden – Guckkasten-, Raum- und Arenabühne – angewendet werden können. Dieses von Izenour technisch durchgearbeitete «Loeb Drama Center» der Harvard University ist in gemeinsamer Arbeit mit dem Architekten Hugh Stubbins, dem Erbauer der Berliner Kongreßhalle, entstanden. Auch die besonderen Erfordernisse des eigentlichen Universitäts- und College-theaters werden von Graf besprochen und mit Bildbeispielen belegt. Ein wichtiges Gebiet des Theaterbaus, das über kurz oder lang auch in Europa akut werden wird. H. C.

Architecture, Formes et Fonctions

1961/62, 8^e année

Editions Anthony Krafft, Lausanne

Neben der lebendigen Beispielsammlung aus der neuesten Schweizer Architektur interessieren stets auch die einleitenden Aufsätze. Im Hinblick auf die Turiner Ausstellung «Italia '61» wird das Werk des Ingenieurs Pier Luigi Nervi

vorge stellt, das Alberto Sartoris mit dem des großen Turiner Ingenieur-Architekten des 19. Jahrhunderts, Antonelli, vergleicht. Der Aufsatz «Vers un style de vérité?» zeigt den seltsam objektiv-technizistischen Gesichtswinkel, unter welchem Nervi selbst seine Schöpfungen sieht. Die urbanistische Konzeption der «Italia '61» wird von Nello Renacco erläutert; die hier gemachten Erfahrungen sind wesentlich für unsere Expo 1964. Es erweist sich als gerechtfertigt, daß für 1964 nur vergängliche Gebäude geplant sind: die Kombination einer Ausstellung mit so großen dauerhaften Investitionen wie in Turin zeigt sich als zu schwerfällig. – Schön der Artikel von Georges Pillement über die «Modernität» palladianischer Einflüsse auf die französische Schloßarchitektur. lb

Wandplastiken aus Stahl

Bearbeitet von Dr.-Ing. Helmuth Odenhausen. Vorwort von Prof. H. Schardt

184 Seiten mit 187 Abbildungen

Stahleisen mbH, Düsseldorf 1961. Fr. 20.80

Standplastiken aus Stahl

Bearbeitet von Dr. Paul Vogt

156 Seiten mit 113 Abbildungen

Stahleisen mbH, Düsseldorf 1962. Fr. 20.80

Fritz Kühn: Stahl- und Metallarbeiten

148 Seiten mit Abbildungen

Ernst Wasmuth, Tübingen 1949. Fr. 37.40

In der Reihe der «Monographien über Stahlverwendung», herausgegeben von der Beratungsstelle für Stahlverwendung im Verlag Stahleisen mbH, beide in Düsseldorf, liegen zwei bebilderte Ausgaben vor, die sich mit Stahlplastiken befassen. Wenn auf dem Vorsatzblatt des zweiten, 1962 erschienenen Werkes «Standplastiken» zu lesen ist, daß die Veröffentlichung der Monographie über «Wandplastiken» ein unerwartet großes Interesse gefunden habe, so daß sich Herausgeber und Verlag entschlossen hätten, jenes Buch durch das zweite zu ergänzen, so ist zuerst einmal festzustellen, daß das erste nur in bescheidenem Maße jene Ansprüche befriedigt, die man nach dem «großen Interesse», das ihm zuteil wurde, erheben dürfte. Dies sei vorausgeschickt.

«Wandplastiken aus Stahl.» Im ersten Satz der Einleitung heißt es, die Gegenwart sei der Plastik zugetan. Dann wird mit dem Hang zur platten Kopie der Wirklichkeit und mit der Imitation historischer Stile des 19. Jahrhunderts abgerechnet, worauf das Wesen der Wandplastik, als eines Gebildes zwischen zwei- und dreidimensionaler Darstellung,

in Beziehung zur modernen Architektur erläutert wird. Dann folgt der Bildteil mit insgesamt 187, zum Teil ganzseitigen Aufnahmen, der zuerst 15 Standplastiken und im Folgenden die stählernen Wandgebilde zeigt. Gruppierung: Gegenständliche Flachplastiken, abstrakte Flachplastiken, das gleiche für die sogenannten Reliefplastiken, dann die Wand-Sonnenuhren, Wandschriften und Beispiele von Zeichen und Symbolen. Abgesehen von Gemeinplätzen im Text, wie den genannten, die Gegenwart sei der Plastik zugetan, werden im Bilde so viele gestalterische Mediokritäten vorgestellt, daß man mit einem Drittel des Gezeigten bedient gewesen wäre. Es wird im Vorwort beinahe entschuldigend erwähnt: «Die meisten in dieser Sammlung enthaltenen Bilder sind Zufallsfunde, die im Vorüberfahren aufgenommen worden sind. Infolgedessen konnten auch zumeist nicht die Namen der Künstler und Kunsthandwerker in Erfahrung gebracht und hier genannt werden.» Bücher können eben, wenn sie sich seriös gebärden, nicht im «Vorüberfahren» verfaßt werden, und dort, wo Legenden stehn, dürfte man sich mehr Sorgfalt in der Redaktion auferlegen, daß zum Beispiel Namen richtig erscheinen: Abbildung 112: «Reliefplastik von Voegel», statt (Walter) Voegeli; Abbildung 116: Rudolf Hoflebner, anstatt Hoflehner. Abbildung 89: Bodmers Relief am Zollhaus Freiburger Straße in Basel, steht auf dem Kopf. Massenhaft niedliches und verniedlichtes Zeug, Versuche mit perspektivischer Wirkung – an sich schon falsch –, miserable Schriften, sowohl vom Standpunkt der Schrift wie dem der Materialwahl und -behandlung aus gesehen, so daß einem die Arbeiten von Qualität und ihre Schöpfer leid tun, wenn sie in diesem Wust erscheinen.

«Standplastiken aus Stahl.» Hier ein Buch, das die oben im allgemeinen vermißten positiven Werte besitzt. Paul Vogt unternimmt es im Textteil, eine kurze Übersicht über das Schaffen in Eisen von der Antike her zu geben, um dann ausführlich auf die Kunst der Stahlplastik und der Künstler unserer Tage einzugehen, die sich mit ihr befassen. Alle bekannten Gestalter sind vertreten, im Text in ihrer Eigenart kurz beschrieben und im Künstler- und Bildverzeichnis mit Lebensdaten aufgeführt, ihrer 51 mit insgesamt 113 Abbildungen.

Ein drittes Werk mit dem Hauptanliegen Stahl, schon 1959 erschienen, ist das Buch von Fritz Kühn, dem bekannten Ostberliner Schmied, «Stahl- und Metallarbeiten». Kühn behandelt den Stahl als Handwerker mit dem Sensorium für die dem Material innewohnende dynamische Kraft, «seine Biegsamkeit, seine Ausweichmöglichkeiten beim Schmiede-

den, seine Härte und seinen metallischen Glanz». «Stahl handwerklich plastisch formen, sei es auch unter Anwendung des Maschinenhammers, der nur ein verstärkter Handhammer ist, bedeutet immer wieder harte Arbeit, zwingt zur Disziplin, erfordert Können, Kraft und Energie.» Daß er ein Könnler ist, hat Kühn schon längst bewiesen; daß er sich zu disziplinieren weiß, zeigen auch seine neuen Werke. Wo er sich dann Freiheiten erlaubt, zum Beispiel in der Verwendung von dem Stahl aufgeschmolzenem Kupfer oder wolkig lasierenden Farbanstrichen, vermag auch er nicht immer malerisch-kunstgewerblichen Wirkungen zu entgehen, die seinem sonst so ausgesprochenen Formbewußtsein entgegenstehen.

Im ganzen gesehen aber ein Werk voller Anregungen, der vielen abgebildeten Versuche wegen, die von Entwurfs- und Werkskizzen begleitet und mit knappen, einleuchtenden Legenden versehen sind. Ein Werk darum, das allen Metallverarbeitenden und plastisch Schaffenden zu empfehlen ist. MF

Fritz Gysin: Holzplastik vom 11. bis zum 14. Jahrhundert

32 Seiten mit 16 Tafeln

Robert L. Wyss: Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts

12 Seiten mit 16 Tafeln

Claude Lapaire: Handzeichnungen des 16. Jahrhunderts

36 Seiten mit 16 Tafeln

Aus dem Schweizerischen Landesmuseum Hochwächter-Bücherei, Paul Haupt, Bern Je Fr. 3.-

Zur Erschließung der vielgestaltigen Bestände des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich vermögen die in einheitlicher Form erschienenen, durchweg von Beamten des Museums verfaßten Einzelschriften mehr beizutragen als schwerfällige Kataloge. In jedem Heft wird eine zusammengehörende Auslese von Sammlungsstücken, im Anschluß an eine kultur- und kunstgeschichtliche Einführung, wissenschaftlich exakt beschrieben und auf ganzseitigen Abbildungen wiedergegeben. Die vorzüglichen Aufnahmen stammen von Museumsphotographen.

In dem Bilderheft über Holzplastiken vor 1400 wird man daran erinnert, daß während der Amtszeit von Direktor Fritz Gysin diese Frühwerke in zwei Sälen eine würdige, den kunstgewerblichen Gegenständen nicht mehr bedrängte Aufstellung gefunden haben. So werden

sie als höchst wertvolle und ausdrucksstarke Schöpfungen der romanischen und gotischen Holzplastik neben den im Museum dominierenden Werken der Spätgotik viel stärker beachtet als früher. Die bei jedem Stück vermerkte Jahrzahl der Erwerbung läßt erkennen, daß für das Landesmuseum romanische und gotische Skulpturen, zum Teil aus entlegenen Tälern stammend, schon zu einer Zeit gesammelt wurden, als diese Gattung noch nicht so allgemeine Wertschätzung fand.

Bei der Beschreibung der ansehnlichen Kollektion gewirkter (nicht gestickter) Bildteppiche des 15. Jahrhunderts werden, wie bei den Holzplastiken, auch handwerklich-technologische Hinweise gegeben; sie sind bei der oft unrichtig verstandenen Bildwirkerei (Tapisseriearbeit), die im schweizerischen Spätmittelalter in Blüte stand, besonders erwünscht.

Die Auswahl von Zeichnungen, die zu meist Vorstudien oder direkte Entwürfe für Glasmalerei («Scheibenrisse») sind, stammt aus der bedeutenden, jenseits der Schauräume des Museums verwahrten Graphischen Sammlung, in welcher die 600 Zeichnungen des 16. Jahrhunderts eine besondere Gruppe bilden. Kleinere Kollektionen aus den bedeutenden Beständen der Sammlung werden jeweils in einer Reihe von Vitrinen zur Schau gestellt. E. Br.

Schweizerische Kunstführer

Emil Maurer: Kloster Wettingen

Adolf Reinle: Willisau

Paul Hofer: Die Heiliggeistkirche in Bern

Andres Moser: Kirche Zweisimmen

Heinrich Peter: Klosterkirche Rheinau

C. A. Müller: Binningen und St. Margarethen

R. Walz: St. Ursen in Solothurn

Heinrich Peter: Klosterkirche Kappel

Ernst von Känel: Kirche Erlenbach im Simmental

Hans Reinhardt: La Chapelle de Chalières

Je 8 bis 16 Seiten mit 10 bis 21 Abbildungen
Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern

Von diesen ausgezeichnet in Kunstdruck illustrierten Broschüren konnten die Mitglieder der herausgebenden Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte jüngst die vierte Zehnerreihe, erschienen 1959 bis 1961, gesamthaft erwerben. Im übrigen werden diese Hefte, deren Redaktion Ernst Murbach (Basel) betreut, nur an den betreffenden Kunststätten verkauft, über deren Geschichte und Gestalt sie in konzentrierter Form orientie-

ren. Da solche Führer in noch weitere Kreise dringen als die Bände der «Kunstdenkmäler der Schweiz», vermögen sie der Wertschätzung und dem Schutz des nationalen Bau- und Kunstgutes ebenfalls praktische Dienste zu leisten. E. Br.

Erwin Gradmann:

Dürer – Rembrandt – Goya – Picasso
47 Seiten mit 12 einfarbigen Tafeln

Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften der ETH. Heft 109, Herausgegeben von Gerhard Huber und Guido Calgari Polygraphischer Verlag AG, Zürich 1960 Fr. 5.80

In der 1930 vom damaligen Schulratspräsidenten Arthur Rohn begründeten, thematisch äußerst vielgestaltigen Schriftenreihe der ETH kommt der nahezu fünfzig Seiten starken Studie des Konservators der Graphischen Sammlung, die mit 12 Tafeln ausgestattet ist, nicht zuletzt eine praktische Werbewirkung zu. Denn durch die Würdigung von vier bedeutenden Werkgruppen aus verschiedenen Epochen wird man daran erinnert, daß die reich ausgebaute Sammlung im Hochschulgebäude nicht nur regelmäßige Sonderausstellungen historischer und vor allem zeitgenössischer Graphik zeigt, sondern ihre Bestände den Besuchern täglich auch zum individuellen Studium zugänglich macht. Erwin Gradmanns hervorragend klare und gediegen formulierte Einführungen zeigen an meisterhaften Beispielen die Ausdrucksmöglichkeiten von Holzschnitt, Radierung, Aquatinta und Lithographie auf. E. Br.

Hermann Bünemann: Von Runge bis Spitzweg

Deutsche und österreichische Maler in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Hermann Bünemann: Von Menzel bis Hodler

Deutsche, österreichische und Schweizer Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Je 80 Seiten mit ein- und mehrfarbigen Abbildungen

Die Blauen Bücher

Karl Robert Langewiesche Nachfolger
Hans Köster, Königstein im Taunus
1960/61. Je Fr. 7.60

Die «Deutsche Jahrhundert-Ausstellung» von 1906, die der Kunstwissenschaft ganz neue Aspekte erschloß, hat seinerzeit ihren Niederschlag auch in

drei außerordentlich erfolgreichen Bilderbänden der «Blauen Bücher» gefunden. Das Thema jener repräsentativen Schau ist jetzt von Hermann Bünemann (München) im kunsthistorischen Zusammenhang ganz neu bearbeitet worden. Ein- und mehrfarbige Tafeln bieten im ersten Band einen guten Überblick über die Malerei des Biedermeiers und der Romantik bis zu Moritz von Schwind. Bünemann betont, daß in der oft als philiströs betrachteten Zeit eine echte christliche Gesellschaft die kulturellen Kräfte zusammenhielt und mit hoher Geistigkeit zur Entfaltung brachte. Im zweiten Band wird die Veräußerlichung der zivilisatorischen Haltung nach der Jahrhundertmitte geschildert, wo die offiziellen Kunstbegriffe gerade den Naturalismus mißachteten, der dem höchst realistisch eingestellten Zeitalter doch im Innersten entsprach. Adolph Menzel steht hier als Phänomen inmitten von divergierenden Formen der Kunstäußerung. Zwei Hodler-Reproduktionen wirken am Schluß der Bilderreihe etwas einsam zwischen zum Teil sehr vergänglichen, aber doch kennzeichnenden Werkproben der Jahrhundertwende; jedoch die Würdigung von Hodlers Kunst im Rahmen der knappen Einzelcharakteristiken ist einleuchtend, mit Ausnahme des kleinen Lapsus, daß der vergleichsweise erwähnte Tiroler Joseph Anton Koch als Hodlers Landsmann «Johann Anton Koch» erscheint, während er im ersten Band richtig bezeichnet und eingehend charakterisiert wird. In beiden Bänden (die auch als Doppelband erschienen sind) erscheinen Wiedergaben von Gemälden aus der Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur. Das bestätigt aufs neue, wie groß die Bedeutung dieser Galerie für die Kenntnis der künstlerischen Leistung Deutschlands im 19. Jahrhundert ist.

E. Br.

Eduard Hüttinger: Degas

98 Seiten mit 68 Tafeln

Uffici Kunstverlag, Köln/Mailand

Der Kunsthistoriker Eduard Hüttinger gibt in diesem reich illustrierten Band über Degas eine gut fundierte Einführung in Leben und Werk des großen Franzosen, der eigentlich mehr mit der sublimierten Kunst Mallermés und Valéry's als mit den zeitgenössischen impressionistischen Malern gemeinsam hat. Dieser Meister der Komposition, der Zeichnung und der Farbe besaß ein inneres Maß, das ihn in einer andern Epoche zu einer klassischen Form geführt hätte. Als Zeitgenosse der Impressionisten hat er, auf andere Weise als Cézanne, wieder eine feste Komposition und eine

dichtere Form angestrebt und das Impressionistische allein in der Bewegung seiner Tänzerinnen, Pferde und Jokeys eingefangen, die er fast immer in lebhaften Stadien des natürlichen Ablaufs der Bewegungen festzuhalten sucht. Er hat auch das künstliche Rampenlicht dem Plein-air vorgezogen, so daß es von ihm nur sehr wenige Landschaften gibt. Er ist der Maler der Intérieurs, der Tänzerinnen, Chanteusen, Modistinnen und der Pferderennen, die auch Manet in ihrem «gesellschaftlich eleganten Aspekt herausstellt, Degas hingegen als scharfer Beobachter des bewegten Tierkörpers». Eduard Hüttinger weist auf das neue Raumgefühl im Werke Degas' hin, das von Toulouse-Lautrec und Munch übernommen wurde und das auf andere Weise wieder als impressionistisch bezeichnet werden darf, indem Überschneidungen, das Hereinragen der Figuren in die Bildfläche, das Ausschnitthafte und Fragmentierte die Bewegung, das Vorübergehende, Ephemere betonen, so daß man sagen könnte, daß er die Impression in seiner künstlerischen Form verfestigte, ihr aber in der Gestaltung des Bildraumes ein neues Wirkungsfeld gab. In gleicher Weise verfolgt Hüttinger die andern formalen und thematischen Aspekte und gibt so eine wertvolle Einführung in das Wesen dieses großen Malers, der zugleich einer der größten Zeichner war und der, mit Ingres, in der Zeichnung «die Ehrlichkeit der Kunst» sah.

Abbildungen seiner bedeutendsten Bilder (die leider, der heutigen Mode entsprechend, farbig stark übersteigert sind) und vieler Zeichnungen, die originalgetreuer reproduziert sind, machen das Buch Hüttingers zu einer aufschlußreichen Monographie. Daß Plastiken von John Rewald 1957 im Manesse-Verlag in Zürich veröffentlicht wurden, mag Hüttinger bewogen haben, vom plastischen Werk Degas' abzusehen. Einige seiner Plastiken hätten das Werk für den Laien und Kunstfreund trotzdem noch in willkommener Weise ergänzt.

kn.

John Golding: Cubism. A History and an Analysis, 1907-1914

208 Seiten und 80 Tafeln

Faber & Faber Ltd., London 1959. 73s. 6d.

Auf eine knappe Darstellung der Voraussetzungen des Kubismus – «if not necessarily the most important, at least the most complete and radical artistic revolution since the Renaissance», wie der Autor einleitend feststellt – folgt in Goldings Buch eine bis in die kleinsten Einzelheiten gehende Darstellung der Ereignisse auf der authentischen Basis von

Entstehungsdaten von Bildern, Ausstellungen, persönlichen Äußerungen von Künstlern und vor allem unter Beziehung von literarischen Niederschlägen. Das von Golding vorgebrachte Material ist geradezu überwältigend. Die vielen bekannten Dokumente sind gleichsam nur das Gerüst, das mit einer Fülle unbekannter, an abgelegenen Stellen erschienenen Materials ausgestattet ist.

Nach der Methode bestimmter angelsächsischer Historiographie und auch durch die Art, wie der Wissensstoff vorgetragen wird, wirkt die Darstellung des Autors wie eine «Story», die darnach strebt, durch gleichsam persönliche Akzentuierung, die fast bis zum Anekdotischen führt, die Lebendigkeit der Vorgänge anschaulich zu machen. Eine nun eben doch – wie sich in vielen derartigen Werken, deren wissenschaftlicher Ernst nicht anzuzweifeln ist, zeigt – problematische Methode, weil sie im Bestreben nach dem Kompletten oft Wichtiges ohne Akzentwechsel neben Unwichtiges stellt, wodurch Verwirrung entsteht. Ganz zu schweigen von der Déformation professionnelle, der das Zettelkastensystem ausgesetzt ist, da der Mensch, auch in unsrer Zeit der Perfektion, nun einmal dem Irrtum ausgesetzt ist. Ein minimaler Irrtum, aber wahrscheinlich ein Beispiel für deren mehrere, sei erwähnt: Der als Farbentheoretiker schon für die Neoimpressionisten so einflußreiche O. N. Rood (1831 bis 1902) wird als «Rude» zitiert.

Zu diskutieren wäre über die Darstellung des Kubismus als des Frontereignisses, auf das die vielen anderen Ereignisse (Futurismus usw.) bezogen sind. Selbstverständlich hängen die revolutionären Vorgänge in der Kunst der beiden ersten Jahrzehnte unsres Jahrhunderts zusammen; aber wenn man ihre Quellen finden möchte, so wird man nicht beim Kubismus, sondern in tieferen Schichten forschen müssen. Damit ist die Frage des Hintergrundes berührt, der die pragmatische Geschichtsschreibung bekanntermaßen weniger interessiert. Gewiß: auch im Bereich der geistesgeschichtlichen und psychologischen Betrachtungsweise wird nicht wenig gesündigt. Aber man wird sagen dürfen, daß die genetischen Vorzüge im Bereich bildnerischer Gestaltung nicht nach dem Schema von Einfluß, Anregung und dergleichen ablaufen. Primitiv gesagt, sind es immer mindestens zwei Felder, die aufeinander wirken: die Wahrnehmung (das heißt die Beeinflussung von außen) und die im Schaffenden vorliegende innere Disposition, die wenn nicht in ihrer Herkunft erklärbar, so doch feststellbar ist. Die innere Disposition, die persönliche und die der Zeitsituation, ohne die das schöpferische Ereignis sich nicht

vollzieht. Mit solchen Hinweisen möchten wir nur die Grenzen der von Golding angewendeten Darstellungsmethoden abstecken, ohne die materialmäßig geleistete Arbeit herabzusetzen. Hier finden sich wirklich interessante Dinge, wie zum Beispiel die Eröffnung der «*maison cubiste*» im Salon des Indépendants von 1912, wo ein erster Versuch einer Integration von bildender Kunst und Architektur im Bereich der neuen revolutionären Kunst gemacht wurde.

Bei den Abbildungen, die qualitativ nicht sehr gut sind, geht der Autor ähnlich vor wie bei den Dokumenten: Neben dem nicht zu vermeidenden Standardmaterial hat er viele unbekanntere Werke beigezogen, die eine Bereicherung unseres Wissens bedeuten. H. C.

**Cecily Mackworth:
Guillaume Apollinaire and the
Cubist Life**

244 Seiten und 16 Abbildungen
John Murray, London 1961. 25 s.

Das Buch der englischen Autorin ist kein eigentliches Kunstbuch. Sein Thema ist nicht die Darstellung dessen, was Apollinaires Denken für den Kubismus bedeutet hat, auch nicht so sehr seine eigene Auseinandersetzung mit diesem für die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts so fundamentalen Phänomen. Es ist mehr eine Beschreibung des geistigen Geflechtes, der Kreuz- und Querverbindungen, nicht der Erscheinungsformen des Kubismus, sondern des Pariser Lebens im ersten und zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, eben des kubistischen Lebens. Durch die Vielzahl der von der Autorin aufgedeckten Beziehungen werden die Ereignisse als Lebensvorgänge anschaulich gemacht, wodurch sich erstaunlich viel für die Erkenntnis der tieferen Umstände ergibt. Der rote Faden des Buches ist die Biographie Apollinaires. Nicht im Sinne einer Kette der Tatsachen, sondern eines Herausgreifens prägnanter Lebensstationen und Fakten zufälliger und gewollter Begegnungen und Kontakte. Die Persönlichkeit des Dichters und Kritikers als Antenne und als Sender, wobei festzuhalten ist, daß der Sender erst zu wirken begann, nachdem die Antenne aufgenommen hatte. Aber auf die Primäripulse vonseiten Picassos und der Maler folgt mit ungeheurer Geschwindigkeit die produktive Rückstrahlung von Apollinaire auf die bildende Kunst. In der Darstellung Cecily Mackworths wird dem Sehen weniger Bedeutung zugemessen als der allgemeine Denk- und Empfindungsweise, so daß das Literarische in den Vordergrund gelangt. Diese

gewisse Vernachlässigung der optischen Kernvorgänge ist eine Schwäche des Buches, die aber durch eine Menge von Bemerkungen aus dem Gebiet des geistigen Imaginierens aufgewogen wird. So zum Beispiel durch den Hinweis auf die Bedeutung der Denk- und Wesensweise Alfred Jarrys für die Frühphase des Kubismus. Ähnliche Lichter gehen bei der Heranziehung von dichterischen Beispielen nicht nur Apollinaires, sondern auch Max Jacobs, Blaise Cendrars und anderer auf, mit denen Analogien angedeutet werden, die wert sind, gründlich weiter verfolgt zu werden.

Die Methode der Autorin hat einen Anflug dessen, was heute «*science fiction*» genannt wird, also einen Schuß Romanhaftes, der das Buch zweifellos besonders angenehm lesbar macht. Die Kehrseite ist eine gewisse Ungenauigkeit, die – neben anderem – in einigen recht grotesken Irrtümern in Erscheinung tritt (Henri Matisse heißt plötzlich «*Georges*», Herwarth Walden sei während des Ersten Weltkrieges, um der Einberufung zu entgehen, nach Rußland geflohen, wo er verschwand (!); der «*Lapin agile*» wird als «*Lapin à Gilles*» zitiert, und anderes mehr, was die Vertrauenswürdigkeit der Autorin generell etwas in Frage stellt). Aber das Positive überwiegt bei weitem, so daß wir das Buch zu den sehr lesens- und studierenswerten Darstellungen einer Epoche zählen, deren Herkunft, Gewebe und Auswirkung nicht vielseitig genug auseinandergelegt werden kann. H. C.

John Richardson: Georges Braque

32 Seiten und 32 Tafeln
The Penguin Modern Painters
The Penguin Books Ltd.,
Harmondsworth 1959. 8s. 6d.

Dieses Bändchen über Braque in der Reihe der «*Penguin Modern Painters*» enthält eine gewissenhafte Einführung von John Richardson, die über das in so kleinen Serienpublikationen Gewohnte hinausgeht. Der Verfasser schildert Leben und Werk, indem er das eigenwillige Kreative in Braques Schaffen dem Betrachter nahezubringen weiß, wobei er sich, nach Braques eigenen Worten, immer bewußt bleibt, daß «*der schöpferische Akt ein tiefes Mysterium*» ist, das sich mehr dem Empfindungsvermögen als der Erkenntnis öffnet.

In sauberen, teils mehrfarbigen Abbildungen werden die wichtigsten Phasen vom Fauvismus von 1907 und den frühen kubistischen Experimenten bis 1954 gezeigt. Eine in sich abgerundete Publikation, die sich auch neben umfangreicheren Büchern über Braque behauptet. kn.

Raffaele Carrieri: Il Futurismo
Collection «Movimenti d'arte» N° 2
117 pages et 163 illustrations
Edizioni del Milione, Milan

L'importance du Futurisme, comme mouvement de synthèse des arts, a été depuis longtemps reconnue; la grande rétrospective à la XXX^e Biennale de Venise n'a fait que couronner un travail critique de réhabilitation de grande envergure. Le Futurisme n'est plus seulement considéré comme un des nombreux mouvements d'avant-garde du début de ce siècle; peut-être le plus bruyant, celui qui s'est le plus compromis avec un vitalisme brutal ayant abouti aux différentes mystiques fascistes, celui aussi qui a laissé le moins d'œuvres accomplies comparativement aux autres mouvements. Mais le Futurisme est aussi et surtout un mouvement de rupture: pour l'Italie – devenue provinciale depuis le déclin de Venise –, qui fit avec lui une entrée fulgurante dans les batailles pour l'art du XX^e siècle, mais pour l'Europe et l'Amérique aussi; car le Futurisme fut essentiellement un mouvement galvanisateur d'énergies créatrices, il fut le courtier (souvent remuant et improvisé) des idées anticipatrices exprimées par Guillaume Apollinaire.

En 17 chapitres, agrémentés de fac-similés et de reproductions, en partie en couleur, le poète et critique Raffaele Carrieri a esquissé un historique du mouvement italien. Les rapports de Marinetti avec le mouvement symboliste français, la publication du premier manifeste le 20 février 1909 à Paris, dans «*Le Figaro*», les rapports avec les pointillistes, les fauves, les cubistes, «*Die Brücke*», les expressionnistes, Dada sont surtout présentés du point de vue de la chronologie, sans analyse stylistique. La révolution dans la typographie, la «*cité futuriste*», le mouvement interventionniste pendant la première guerre mondiale, le théâtre, la photographie, l'accueil du Futurisme en Russie sont développés en des chapitres particuliers, ainsi que la période futuriste de Sironi (ce qui, à notre avis, est donner trop d'importance à l'œuvre de cet artiste italien, récemment décédé).

Dans l'exposé de Raffaele Carrieri on voit défiler tour à tour les noms de Picasso, Léger, Villon, Gris, Picabia, Macke, Marc, Hans Richter, Janko, Schwitters, Maiakovski, Archipenko, Gontcharova, Larionov, Chagall, Malevic, McDonald Wright. Le livre se termine sur la deuxième et la troisième «*vague*» des futuristes italiens, dont les œuvres n'ont pas la force et la fougue de celles de Boccioni, Carrà, Balla, Soffici, Sironi, de la bonne époque. L'évolution de la politique en Italie, à l'issue de la

première guerre mondiale, conduisit à un art néoclassique (ou néo-quattrocentiste) dans lequel s'enlisa la vigueur de bien des artistes, comme Carrà, Soffici, Rosai, etc. De cette façon le Futurisme n'est entré que pour une part minime dans le renouveau de l'art italien dans ce dernier après-guerre. G. Sch.

Otto Benesch: Edvard Munch

144 Seiten mit 66 ein- und 23 mehrfarbigen Abbildungen
The Phaidon Press Ltd., London 1960.
18s. 6d.

Johan H. Langaard and Reidar Revold: Edvard Munch. The University Murals, Graphic Art and Paintings

100 Seiten mit 49 ein- und 11 mehrfarbigen Abbildungen
Norsk Kunstreproduksjon, Oslo 1960

In der Reihe der Alpha Books des Phaidon-Verlages ist ein mit achtzig, zum Teil mehrfarbigen Tafeln geschmückter Band über Munch erschienen. Verfasser ist der bedeutende Wiener Kunsthistoriker Professor Otto Benesch; die Übersetzung ins Englische besorgte Joan Spencer. Benesch geht den frühen literarischen Quellen nach, aus denen sich das Weltbild Munchs zu formen begann: Hamsun, Ibsen, Strindberg und der Kreis der Christiania-Bohème, in denen ein sozialer Realismus mit einem nordischen Mystizismus kopuliert war. Auch später in Berlin waren es die gleichen Probleme seiner Zeit, die ihn und seine Dichterefreunde beschäftigten und die ihn in jene Sonderstellung einer literarischen und psychologischen Malerei führten, die sein Schaffen ebenso deutlich vom französischen Impressionismus wie von der deutschen Variante der Liebermann, Corinth und Slevogt abhoben. Und während die Franzosen nach Puvis de Chavannes sich kaum mehr um das Wandbild bemühten, mit Ausnahme des jungverstorbenen Seurat und des dahin zielenden großflächigen Synthetismus Gauguins, die jedoch keinerlei öffentliche Förderung erfuhren, weist Benesch auf die Bemühungen Hodlers, Munchs und Klimts hin, einen Stil zu schaffen, der auch die große Fläche zu beherrschen imstande war. Es war das Bestreben, naturalistische Einzelheiten durch typische Formen zu überwinden in der Absicht, dem fliehenden Leben dauernde Werte, dem Impressionistischen statische, monumentale Formen entgegenzustellen und damit ewigen menschlichen Werten und Lebensimpulsen einen gültigen, zeitlosen Ausdruck zu geben. So entstand die bedeutendste Vision des

Jugendstils, der aber die Zeit nicht günstig war. Immerhin konnte Hodler sein «Marignano», den «Auszug der Jenenser Studenten» und die «Einmütigkeit» im öffentlichen Auftrag ausführen. Hodler kam 1891 nach Paris, als Munch ebenfalls dort war. Sie verkehrten in den gleichen künstlerischen Kreisen. Klimt brachte Hodler und Munch mit einer Kollektion in die Wiener Sezession. Er selbst hatte Wandbildaufträge für das Burgtheater und das Kunsthistorische Museum, drang jedoch mit seinem späten Stil nicht durch. Die einzigen von Klimt ausgeführten Wandbilder für die Wiener Universität wurden zurückgewiesen, kamen dann in eine private Sammlung und wurden während des letzten Krieges zerstört. Munch gelang es schließlich, die in jahrelangen Arbeiten am «Lebensfries» gesammelten Studien und Erfahrungen in den Universitätsfresken in Oslo zu verwirklichen.

Die Geschichte dieser Fresken ist Gegenstand einer besondern Publikation von Johan H. Langaard und Reidar Revold. Es geht den beiden Verfassern weniger darum, den Kampf um Munchs Universitätsfresken zu schildern – denn ohne Kampf ging es auch hier nicht, ebensowenig wie bei Hodlers «Marignano» und Klimts Wandbildaufträgen –, sondern vielmehr darum, die vielen Studien, Zeichnungen und graphischen Blätter aus dem Umkreis des «Lebensfrieses» in einen Zusammenhang mit Munchs Leben, seiner Entwicklung und in ihrem Verhältnis zu seinem übrigen Schaffen zu zeigen und darzulegen, inwiefern die Universitätsfresken auf die weitere Formgestaltung Munchs eingewirkt haben. Das Resultat, zu dem die Verfasser vorstoßen, liegt in der vollendeten Verbindung einer kühnen künstlerischen Vision mit einem traditionsbewußten Humanismus.

Beide Werke sind reich illustriert und behandeln durch das Medium der Munchschen Malerei ein bedeutendes Kapitel modernen Kunstschaffens. kn.

E. L. Kirchner: Briefe an Nele und Henry van de Velde

112 Seiten mit 8 Abbildungen
Piper-Bücherei
R. Piper & Co., München 1961. Fr. 4.60

Diese Briefe an Nele van de Velde von 1918 bis 1924 und an ihren Vater Henry van de Velde umfassen gerade die Zeit, da Kirchner in die Schweiz kam, um sich bei Dr. Binswanger in Kreuzlingen pflegen zu lassen, und seinen Aufenthalt auf der Staffalp bei Davos, wo ihn Nele im Oktober 1920 zum ersten und zum letzten Male auf einige Wochen besuchte. Seine

Bekanntheit hatte sie bereits in Kreuzlingen anfangs des Jahres 1918 gemacht. Von Nele van de Velde gibt es eine Reihe von Lithos und Holzschnitten, zu denen Kirchner während dieser Wochen gemeinsamer Arbeit die Impulse gab, und immer wieder erkundigt er sich in den Briefen nach ihrem Schaffen, beurteilt die ihm zugestellten Blätter und gibt damit Einblicke in sein eigenes Tun und Wollen im Schatten der ihn hemmenden Krankheit. Er spricht oft von seiner Vereinsamung, «die ja ganz natürlich durch die Hingabe an die Arbeit kommt», gegen die er aber anzukämpfen versucht. Das geschieht auch durch immer wiederholte Einladungen an Nele, bis dann im Jahre 1924 der Briefwechsel versickert, «was freilich keineswegs eine Verminderung der gegenseitigen Wertschätzung oder Freundschaft zu bedeuten hat», wie Mary van Deventer in ihrem Nachwort bemerkt. Kirchner, der sich nur schwer an Menschen angeschlossen und sich nur wenigen Vertrauten öffnete, zeigt sich in diesen Briefen von seiner nur selten so offen dargestellten menschlichen Seite. Eine «Vorbemerkung» von Nele van de Velde und eine Anzahl Illustrationen bereichern das schöne Bändchen der Piper-Bücherei, das zur Kenntnis der Persönlichkeit Kirchners manches beiträgt. kn.

Erinnerungen an Paul Klee

Herausgegeben von Ludwig Grote
132 Seiten und 9 Seiten Abbildungen
Prestel, München 1959. Fr. 11.20

Diese persönlichen Erinnerungen an Paul Klee ergänzen die bereits zahlreichen Publikationen über den Künstler Klee durch das menschliche Bild. Daß dieses gerade bei einer so esoterischen Kunst besonders interessiert, liegt auf der Hand. Die Frage «Was ist das für ein Mensch?» mag sich vor seinen Bildern mancher gestellt haben. Es ist nun erstaunlich, wie übereinstimmend die Eindrücke vom Menschen Klee sind, von so verschiedenen Geistern diese Aufzeichnungen auch kommen mögen. Seine Einfachheit, seine ungekünstelte Lebensweise, sein behutsames Urteil, sein zurückhaltendes Wesen und seine hohe Musikalität kehren in diesen Erinnerungen immer wieder. Zwei grundlegende Beiträge möchte ich hervorheben. Alois J. Schardt verbindet wertvolle Betrachtungen über Klees Schaffen mit dem menschlichen Bild, und Hans-Friedrich Geist grenzt in einem Gespräch mit Klee deutlich die Kinderzeichnung vom schöpferischen Wirken des Künstlers ab, der von ganz andern Voraussetzungen ausgeht. Zahlreich sind die Zeugnisse von

Schülern oder Kollegen am Bauhaus: von Mücke, Feininger, Kuhr, Schwinsky, Ida Kerkovius und Hermann Muth. Alle bestätigen die überlegene Ruhe des Lehrers Klee, sein umfassendes Wissen und nicht zuletzt die starke persönliche Wirkung, die von ihm ausging. Eine Anzahl Photos begleiten den Text. kn.

Middelheim. Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst

178 Seiten mit 134 Abbildungen
C. Govaerts, Deurne-Antwerpen 1959

Die sorgfältig ausgestattete, flämisch, französisch, englisch und deutsch kommentierte Publikation in großem Format ist der Aktivität gewidmet, die durch die Initiative der Stadt in Antwerpen zu einer besonderen Pflege der Skulptur geführt hat. Museums- und Ausstellungsziele sind bei dieser Initiative parallel geschaltet, wobei sich der Museumsgedanke aus der Veranstaltung der Plastik-Biennale entwickelt hat. Der Ort ist ein aus einer alten privaten Domäne von der Stadt Antwerpen geschaffener öffentlicher Park, der nun der Rekreation und Stimulation von Körper und Geist gewidmet ist. Beim Aufbau der Institution hat die Stadt sich in kluger Weise des Rates einheimischer und internationaler Fachleute bedient, unter denen sich unter anderen auch Henry Moore befand. Das Freiluftmuseum selbst – man würde besser sagen «Freilichtmuseum», weil, bei aller Anerkennung der Bedeutung der Luft für die Patina (ernst gemeint!), das Licht für die Objekte doch wichtiger ist – wird belebt durch die alle zwei Jahre stattfindenden Ausstellungen am gleichen Ort, die den Kontakt mit dem aktuellen Schaffen aufrechterhalten. Die Ausstellungen sind auch, wenigstens zum Teil, die Quelle für die Erwerbungen des Museums.

Die Publikation enthält 134 gut reproduzierte Plastiken des Museums. Es wäre anregend gewesen, mehr Aufnahmen aus der Perspektive der speziellen Situation zu wählen, die zeigen, wie nun die Werke im Kontakt mit dem Freiraum, seinem Rasen, seinen Bäumen und Sträuchern stehen. Auch die Wiedergabe eines Planes der ganzen Anlage hätte dem Verständnis für das begrüßenswerte Unternehmen gedient. In der Einleitung stellt F. Baudouin die Geschichte und die Ziele des Museums dar, das sich der Förderung von öffentlichen Stellen, von Künstlern und Kunstfreunden erfreut, welche letztere durch Schenkungen und Dauerleihgaben einen wertvollen Fond geschaffen haben. Auch hier sind die internationalen Impulse besonders zu betonen.

Die Tafeln geben einen Überblick über die Bestände, die von Rodin, Meunier, Medardo Rosso, Bourdelle und Maillol bis in die jüngste Gegenwart reichen. Einer der Grundsätze des Museumsprogramms lautet: Vermeidung von Einseitigkeit. Das heißt, man räumt der figuralen Darstellung einen Platz neben der Ungegenständlichkeit ein. Das ist richtig, soweit es sich um die ältere Generation mit Lehbruck, Kolbe, Hubacher, Marcks, ja auch um Manzù und natürlich um Erscheinungen wie Marino Marini handelt. Aber nicht nur bei den belgischen Bildhauern scheint man – was aus regionalen Gefühlen heraus begreiflich sein kann – etwas zu weitherzig gewesen zu sein, wenn man italienische, skandinavische, jugoslawische Bildwerke angekauft hat, die bei aller Virtuosität im Ausdruck und in der Formung im besonderen doch «second hand» sind. Bei einer internationalen Ausstellung, die einen Querschnitt zu geben hat, ist ein solches Vorgehen zu verantworten; bei einem Museum sollte die Auswahl nach strengeren Gesichtspunkten erfolgen, weil ein Museum, ob man will oder nicht, doch eine Konsekration bedeutet. H.C.

Eingegangene Bücher

Raymond McGrath and A. C. Frost: *Glass in Architecture and Decoration*. 712 Seiten mit rund 500 Abbildungen. New Edition. The Architectural Press, London 1961. £ 6.6.0

Mid-Century Architecture in America. Honor Awards of the American Institute of Architects, 1949–1961. Foreword by Philip Will, Jr. Edited and with an Introduction by Wolf von Eckardt. 254 Seiten mit Abbildungen. The Johns Hopkins Press, Baltimore 1961. \$ 12.50

Konrad Wachsmann: *Aspekte*. 116 Seiten mit 88 Abbildungen. Kraußkopf, Wiesbaden 1961. Fr. 40.40

Giuseppe Bovini: *Sant'Apollinare Nuovo in Ravenna*. 34 Seiten und 76 ein- und 4 mehrfarbige Tafeln. Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1961. Fr. 18.50

1961/62 *International Poster Annual – Panorama international de l'art de l'affiche – Internationales Plakatjahrbuch*. 132 Seiten mit 506 Abbildungen. Arthur Niggli, Teufen 1962. Fr. 37.50

Karl Ledergerber: *Kunst und Religion in der Verwandlung*. 152 Seiten mit 50 Tafeln. DuMont-Dokumente. Texte und Perspektiven. M. DuMont Schauberg, Köln, 1961. Fr. 21.95

A Selection of Engraved Crystal by Steuben Glass. 94 Seiten mit 39 Tafeln. Buchan, Russell-Cobb Ltd., London 1961. \$ 15.00

Leonard von Matt: *Frühchristliches Rom*. Begleitender Text von Enrico Josi. 16 Seiten und 48 Tafeln. NZN-Buchverlag, Zürich 1961. Fr. 15.30

Leonard von Matt: *Rom in der Renaissance*. Begleitender Text von Valerio Mariani. 16 Seiten und 48 Tafeln. NZN-Buchverlag, Zürich 1961. Fr. 15.30

Leonard von Matt: *Barocke Bildwerke in Rom*. Begleitender Text von Valerio Mariani. 16 Seiten und 48 Tafeln. NZN-Buchverlag, Zürich 1961. Fr. 15.30

Erich Steingraber: *Deutsche Plastik der Frühzeit*. Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner. 100 Seiten mit 92 Abbildungen. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1961. Fr. 7.95

Gert von der Osten: *Plastik des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Aufnahmen von Helga Schmidt-Glassner. 112 Seiten mit 114 Abbildungen. Die Blauen Bücher. Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster, Königstein im Taunus 1961. Fr. 7.95

Hans Zbinden: *Albert Anker in neuer Sicht*. 84 Seiten und 36 ein- und 15 mehrfarbige Tafeln. Berner Heimatbücher Band 81/82/83. Paul Haupt, Bern 1961. Fr. 15.–

J. Hiller: *Utamaro*. 162 Seiten mit 110 Abbildungen und 17 farbigen Tafeln. Phaidon Press Ltd., London 1961. 60s.

This is Japan 1962. 404 Seiten mit ein- und mehrfarbigen Abbildungen. The Asahi Shimbun Publishing Co., Tokio 1961. \$ 9.95

Öffentliche Kunstsammlung Basel. Katalog III. Teil. Vom Impressionismus bis zur Gegenwart. Sämtliche ausgestellten Werke. 166 Seiten mit Kleinreproduktionen und 32 farbigen Abbildungen. Öffentliche Kunstsammlung Basel 1961. Fr. 8.–

Öffentliche Kunstsammlung Basel. Jahresberichte 1959/60. 164 Seiten mit 30 ein- und 4 mehrfarbigen Tafeln. Fr. 16.–

Ein fröhliches, ein lieblich Bild. Ein Buchheim-Kalender für 1962. Monatskalendarium mit zwölf farbigen Reproduktionen. Buchheim, Feldafing