

Besprechungen.

Bildende Kunst.

Indische Kunst. Von Otto Höber. (Jedermanns Bücherei, Abteil. Bildende Kunst, herausgeg. von Wilhelm Waegholdt.) 8° (100 S.) Mit zwei Übersichtskarten, 10 Skizzen im Text und 44 Abbildungen. Breslau 1923, Hirt. Geb. M 3,60

Diese Schrift möchte eine kurze Einführung in Geschichte und Charakter der indischen Kunst bieten, wie sie sich unserem europäischen Auge darstellt. Der Verfasser selbst nennt sein Buch einen ersten Versuch zur Überwindung des Nur-Pragmatischen. Mit Recht weist er, der sich inmitten der modernen Kunstkämpfe sein unabhängiges Urteil gewahrt hat, darauf hin, daß die indische Kunst Wesenheiten biete, die im letzten Grund mit tiefsten Eigenarten unserer deutschen Kunstschöpferischen Veranlagung verwandt sind, so verschieden auch der geistige Typus des Inders vom unsrigen ist. Es ist der Hang zur Formlosigkeit, der beide verbindet und in Indien sich fast ungehemmt auswirkte, während bei uns Hellas und Rom nachhaltigsten Einfluß übten und die Magnefnadel immer wieder von ihrer natürlichen Richtung ablenkten. Dieser Hang zur Formlosigkeit bedeutet positiv ausgedrückt Prädestination zum Barock. Es ist hier nicht der Ort, dem Verfasser bei seinen geistreichen Ausführungen über indische Horizontalgotik in Nordindien, Barock in Südindien, Spätbarock in Hinterindien und Rokoko in Siam zu folgen, wobei die Wölfflinschen Grundbegriffe immer wieder durchscheinen und ihre Fruchtbarkeit aufs neue erweisen. Was über das indische Raumproblem, über den Verkleidungscharakter alles indischen Bauens und sein Streben zum Symbolhaften gesagt wird, rührt an die tiefsten Grundlagen. In den geschichtlichen Kapiteln finden die Hauptgedanken ihren Nachweis an den wichtigsten Denkmälern. Das gedankenreiche Büchlein ist warmer Empfehlung wert.

Matthäus Schiestl. Bilder des Meisters mit Verslein. Zweite Auflage. 8° (72 S.) Mit 72 Bildern, darunter acht farbigen. Höchst (Vorarlberg) 1924, H. Schneider. M 4.—

10000 Stück dieses Büchleins waren in kürzester Zeit verkauft. Das ist ein Erfolg, der gerade bei der heutigen schwierigen Lage des Buchhandels überraschen muß. Er ist aber ein Zeichen, daß unser Volk, dem die Kunst unserer Zeit innerlich so entfremdet bleibt, mit wahren

Heißhunger nach künstlerischen Gaben greift, in denen es ein Spiegelbild seines Innern erblickt. Eigentlich ist dieses schmucke Büchlein nur eine kleine Ausgabe des größeren, von Cajetan Dßwald herausgegebenen Schiestlbuches mit kurzer biographischer Einleitung und die einzelnen Bilder begleitenden Gedichten und Sinnsprüchen. Sein innerer Wert, seine in jeder Hinsicht vollendete Ausstattung und ein äußerst bescheidener Preis verbürgen die weitere dringend gebotene Verbreitung.

Matthäus Schiestl. Zeichnungen. Mit 25 Skizzenbuch- und 103 Mappenblättern auf 100 Tafeln, nebst einer Farbenstizze und 64 Seiten Text. 4° Herausgegeben und erklärt von Cajetan Dßwald. Höchst-Bregenz 1924, Seeverlag. M 12.—

Von allen Schiestlbüchern, die in den letzten Jahren erschienen sind, ist dies das bedeutungsvollste, wichtiger auch als das andere in gleichem Format gestaltete Schiestlbuch des gleichen Verfassers, das bereits in dritter, vermehrter Auflage vorliegt. Wichtiger deshalb, weil es in die geheimen Schatzkammern des lebenswürdigen Meisters einführt und an den Urquell geleitet, aus dem dieser frische Bergstrom sein Wasser erhält. Hier erst kommt der Künstler Schiestl ganz zur Geltung; in seinen Skizzen und Entwürfen loht noch das erste Feuer der künstlerischen Schaffensfreude, während in den fertigen Bildern aus Rücksicht auf weitere Kreise manche künstlerische Feinheit oder auch Verbheit unterschlagen ist, die den Kenner mehr fesselt als sauber „gegläubelte“ Ausführung. Darum ist dieses Buch eine notwendige Ergänzung zu seinem früheren Vorgänger. Wir finden darin Skizzen vom flüchtigsten Stenogramm bis zum durchgearbeiteten Entwurf, eine glückliche Auswahl aus den etwa 10000 Zeichnungen, die des Meisters Skizzenbücher bergen. Mit Recht sagt Dßwald, man könnte die Stoffwelt des Künstlers mit dem Motto bezeichnen: Von stillen Menschen und Dingen. „Starke Männlichkeit und treuherzige Kindes-einfalt, schlichtes Volkstum und seelische Feinheit, Freude an aller gottgeschaffenen Wirklichkeit und traumseliges Sinnen und Dichten, plastische Bestimmtheit und musikalisches Verdämmern geben diesen verschiedenen Blättern ihr eigentümliches Leben: Seele und Stille.“ Über die seelische Entwicklung des Künstlers, über die „Ritterromantik seiner Jugend“, seine realistischen Zwischenjahre und seine spätere

„Volks-, Bettler-, Kinder- und Heiligenromantik“ weiß uns Ostwald ebenso Treffliches zu sagen wie über künstlerische Entwicklung zur technischen Meisterschaft. Daß er seinem Helden gegenüber nicht die Rolle des blinden Bewunderers übernimmt, geht aus der zusammenfassenden Würdigung hervor, die er in die Worte kleidet: „Matthäus Schiefl ist eine charaktervolle und gesunde, aber deshalb noch keine geniale Erscheinung in der Kunst der Gegenwart, und sein Werk ist Zusammenfassung, nicht Wegbereitung zu neuen Zielen.“ Das Buch hat bedeutenden pädagogischen Wert; es mag den zahlreichen Liebhabern glatt gestrichener fertiger Bilder eine Ahnung vermitteln, worin eigentlich das Wesen des Künstlerischen liegt. Da es sich hier an volkstümlichen Gegenständen erprobt, ist der Zugang verhältnismäßig leicht gemacht. Das Buch sollte darum in möglichst viele Hände kommen.

Die neuen Gemäldefenster des Linzer Domes. Von Florian Oberchristl. 1. und 2. Auflage. 8° (100 S.) Mit 50 Abbildungen. Linz a. D. 1924. Verlag der Christl. Kunstblätter. Kr. 36 000
Festbericht des Linzer Domweihfestes. Von Friedrich Pesendorfer. 4° (42 S.) Mit vielen Abbildungen. Linz a. D. 1924. Kath. Presseverein.

Am 29. Mai 1924 fand die feierliche Weihe dieses großartigen Denkmals katholischer Opfergesinnung statt, das nach mehr als sechzigjähriger Bautätigkeit nunmehr im wesentlichen fertig ist. Es fehlen nur noch die beiden Turmkapellen, die Triforiumsbrüstung im Lang- und Querschiff und andere kleinere Dinge. Daß die Domweihe zu einer richtigen Domtaufe geworden ist, zu der sich alle Schleusen des Himmels geöffnet zu haben schienen, dürfte allen Festteilnehmern in wenig angenehmer Erinnerung sein. Um so tiefer prägten sich die freundlichen Bilder der zahlreichen erhebenden Feierlichkeiten in die Seele, die sich im Innern der Kathedrale und in sonstigen geschlossenen Räumen abspielten. Selbst beim Festzug werden die großen Eindrücke die Launen eines unbarmherzigen Wetters vergessen machen. Über alles das unterrichtet der Domweihfestbericht an der Hand zahlreicher Bilder als willkommenes Andenken an die unvergeßlichen Tage. — Oft habe ich mich gefragt, woher es doch kommen mag, daß dieser Dom das andächtige Gemüt so gefangen nimmt, obwohl er als echtes Kind seiner Zeit manche Dinge enthält, die ein kritisches Auge heute nur mehr ungern sieht. Wohl ist der Bau selbst vollendet in seinen edlen Proportionen, abgesehen viel-

leicht von dem allzu klein geratenen Dierungstürmchen und den später gegen den ursprünglichen Plan verlängerten Choremporen, aber Einzelheiten könnten etwas nüchtern anmuten in ihrer wohl allzu peinlich gewährten hochgotischen Sprache, und in der Innenausstattung findet sich manches an Altären, Fenstern, Kanzel, Chorgestühl, Altarbaldachin, was für ein solches Jahrhundertdenkmal zu unbedeutend ist und die gotische Sprache mehr stammelt als beherrscht und darum schwächlich wirkt. Da empfinden wir ein Werk wie die große prächtige Weihnachtskrippe Osterrieders, die sich um Stildogmen nicht kümmert, wie eine Erfrischung. Aber trotz aller Mängel muß wohl jeder gestehen: hier ist gut beten. Der Geist des heiligmäßigen Gründers, des Bischofs Rudigier, der fast spürbare Gebetshauch zahlloser Christen ersetzt in verschwenderischer Weise, was an Ästhetik etwa fehlen mag. Das Büchlein Oberchristls, des verdienstvollen Herausgebers der Christlichen Kunstblätter¹, befaßt sich mit der inhaltlichen Erklärung der Darstellungen auf den 42 großen Glasfenstern des Lang- und Querschiffes. Diese sind stilistisch anders gehalten als die älteren Chorfenster und entsprechen in ihrer Technik der vor etwa dreißig Jahren üblichen Art. Es sind mehr Glasbilder als Glasfenster. Die Kompositionen sind an Wert recht verschieden. Zahlreiche Bildnisse, die den Historiker fesseln mögen, aber den faktalen Charakter doch in etwa beeinträchtigen, sind hineingearbeitet, und das allein schon ist Rechtfertigung genug für dieses Buch, das uns mit den geschilderten Ereignissen und Persönlichkeiten bekannt macht. Wie mühsam es oft war, darüber volle Klarheit zu erhalten, ist im Vorwort dargelegt. Um so größer muß unser und der Nachwelt Dank dafür sein, daß der Verfasser sich die Arbeit nicht verdrießen ließ, die doch einmal geleistet werden mußte und mit jedem Jahr schwieriger geworden wäre. Das ganze Buch ist auf Kunstdruckpapier gedruckt, die Abbildungen sind darum gut und scharf.

Richard Seewald. Von Dr. Heinrich Saedler. Mit 36 Abbildungen. 8° (68 S.) M.-Glabbach 1924, Führer-Verlag. M 3.—

Der unlängst von München nach Köln berufene Richard Seewald ist ein Maler, von dem aus am leichtesten ein Zugang zum Verständnis expressionistischer Probleme gewon-

¹ Vgl. die Besprechung des Werkes „Der Maria-Empfängnis-Dom in Linz a. D.“, vom gleichen Verfasser, in dieser Zeitschrift 105, 474.

nen werden kann. Er ist ein ganz Naiver, von Reflexion, die sich sonst bei Expressionisten gerne breitmacht, ganz und gar nicht angekränkt. Was er schaut, wird unter seiner gestaltenden Hand zum Sinnbild. Darum die Vereinfachung der Naturgegenstände. Eine naturgetreue Gestaltung läßt uns die Dinge dieser Welt viel zu leicht als Gebrauchs- und Genußgegenstände erscheinen. Wie das alles zusammenhängt, hat Heinrich Gaedler in seiner kurzen Einführung gut herausgehoben und mit trefflichen eigenen Worten des Malers durchsetzt.

Heidelberg, Darmstadt, Danzig.
Sechs drei- und vierfarbige Blätter, von Originalschnitten gedruckt und signiert von Ulrich Hallerstedt. Gr.-Folio. Berlin 1923, Der Weiße Ritter-Verlag. M 5.—

Landschaftliche Motive und Motive städtischer Architektur hat der Künstler für seine schönen Holzschnitte benützt, die nirgends ins Kleine gehen, sondern in ein paar Hauptsätzen das Wesentliche aussprechen. Ebenso wirksam ist die Farbe. Einfach gerahmt eignen sich die Blätter auch zum Zimmerschmuck.

Joseph Kreitmaier S. J.

Vergleichende Architekturgeschichte.
Von Otto Höber. Mit 194 Abbildungen auf 96 Tafeln. 4^o (196 S.) München 1924, Allgemeine Verlagsanstalt.

Der Inhalt des Buches entspricht wohl nicht ganz seinem Titel. Denn zu einer vergleichenden Architekturgeschichte gehört nicht bloß ein Vergleich der zu den verschiedenen Zeiten und bei den verschiedenen Völkern in ihren architektonischen Schöpfungen betätigten und verkörperten ideellen Baugesinnung, in Bezug auf Körper- und Raumbildung, sondern auch, ja in erster Linie, ein systematischer objektiver Vergleich der Architekturen der Vergangenheit, in Bezug auf Konstruktion und stilistische Formengebung, auf den die Bauform wesentlich bestimmenden praktischen Zweck — denn Baukunst ist zunächst Zweckkunst — und den Einfluß, den Kultur und Material jeweilig auf die Entwicklung und Gestaltung der Architektur ausübten. Bei seinen Untersuchungen unterscheidet der Verfasser vier Hauptstufen des Architektonischen: Massenaufbau, Gliederbau, Raumbau erster Ordnung,

d. i. Bauten, die durch Aneinanderfügung verschiedener in sich selbständiger Bauteile gebildet sind, und Raumbauten zweiter Ordnung, d. i. Bauten, in denen die Raumgliederung gedacht ist als entstanden durch Teilung eines ursprünglich einheitlichen Raumes, sowie als weiterhin in Betracht zu ziehende Stufen den Ruhe- und den Bewegungsstil. Die von lehrreichen, guten Abbildungen begleitete Arbeit enthält wertvolle und zutreffende Beobachtungen, doch hätte sich manches um vieles einfacher, faßlicher, durchsichtiger und ohne den übermäßigen Aufwand fremdsprachlicher, nicht scharf genug geduteter und umschriebener Ausdrücke sagen lassen. Auch sind die Architekturen der vormittelalterlichen und mittelalterlichen Zeit auf Kosten der Architektur des Barocks, besser auf Kosten einer sehr beschränkten Gruppe deutscher, vornehmlich süddeutscher Barockbauten des 18. Jahrhunderts zu knapp behandelt. Insbesondere aber mißfällt an der Arbeit eine zu weit gehende Subjektivität, die den Verfasser sogar dazu verleitet, das mosaische Bilderverbot, dessen Zweck doch nur war, dem Götzendienst einen Niegel vorzuschieben, „als Ausfluß abstrakt-flächenhaften Willens“ zu deuten. Allerdings meint der Verfasser im Vorwort: „In der Kunstgeschichte muß so oder so das erkennende Erlebnis einer geläuterten Subjektivität unbedingt den Ausschlag geben. Das spiegelt sich dann in der theoretischen Darstellung derart, daß schließlich das Ganze auf nichts weiter hinausläuft als auf ein Bekenntnis.“ Allein, wenn auch jede geschichtliche Betrachtung einigermaßen durch die subjektive Auffassung und den Standpunkt des Betrachters beeinflusst wird, so muß doch zuletzt jeder Historiker, auch der Kunsthistoriker, wenn anders er Wissenschaft treiben und sich nicht in subjektiven Phantasien verlieren will, alles daran setzen, gegenüber seinem Gegenstand jene Objektivität zu wahren, ohne die eine echte Wissenschaft nicht bestehen kann. Es ist ein bedauerlicher Mangel einer gewissen Richtung unserer modernen Kunstgeschichte, daß sie das nicht genügend beachtet. Statt gesunde objektive Ursymbolik pflegt sie relativistisch-subjektiv eingestellte Nachsymbolik, eine Einstellung, die der Kunstgeschichte so wenig frommt, daß sie vielmehr zuletzt notwendig zum Wirrwarr der Auffassungen führt.

Joseph Braun S. J.