

Bildende Kunst

Von der Schönheit der Seele. Von Dr. Alois Wurm. gr. 4^o (56 S.) Mit 44 Vollbildern in Kupfertiefdruck. München 1925, Josef Müller. Geb. M 12.—

Der Verfasser ist zwar, wie er selber meint, über den Standpunkt dieses vor mehr als einem Duzend Jahren geschriebenen Buches hinausgewachsen, er würde heute die hier behandelten Probleme anders angreifen und durch andere Beispiele aus der Kunst belegen, aber der Erfolg des Buches zeigt, daß es auch heute noch Menschen gibt, denen die hier vertretenen Anschauungen aus der Seele geschrieben sind, ja es ist zu vermuten, daß mancher durch die letzten Jahrzehnte an früheren Idealen Irregeordnete an seinen jetzigen irre wird. Wir haben nun fast übergenug von der psychologischen Anatomie und sehnen uns wieder zurück zu den typischen Grundhaltungen der Seele, die ungleich wichtiger sind als all die psychologischen Ober- und Untertöne, die den Grundton begleiten und färben. Solche typische Grundhaltungen der Seele hat der Verfasser in seinem schönen und prächtig gewandeten Buch vor allem ins Auge gefaßt und durch Bilder veranschaulicht, die ganz folgerichtig der Kunstgeschichte der Vergangenheit entnommen sind, wo man von jenem psychischen Impressionismus noch nichts gewußt hat, der die junge Kunst beherrschte. Es ist unnötig zu sagen, daß der Herausgeber der „Seele“ den einzelnen Abschnitten auch Seele einzuhauchen verstand und seine Leser durch scharfsinnige Beobachtungen erfreut, die nicht ohne nachhaltigen Nutzen bleiben für die praktische Seelenkunde und für Vertiefung des Kunstverständnisses.

Die Kölner Malerschule. Von Herbert Reiners. Lex.-8^o (348 S.) Mit 45 Lichtdrucktafeln, 3 Farbendrucke und 317 Textabbildungen. M.-Gladbach 1925, B. Kühn.

Ein in jeder Hinsicht mustergültiger Band, bei dem wissenschaftlicher Gehalt und verschwenderische Ausstattung gleichen Schritt halten. Eingeweihten war es längst bekannt, daß der 1914 verstorbene Kölner Museumsdirektor Alfred Hagelstange für den Kühn'schen Verlag ein Werk über unser Thema bearbeiten wollte. Sein schneller Tod verhinderte die Fortsetzung. Was an Text vorlag, ist bei dieser Ausgabe unberücksichtigt geblieben, so daß das Buch eine vollkommen

selbständige Leistung Reiners' darstellt. Nur einige bereits fertiggestellte Lichtdrucktafeln mußten übernommen werden. Lichtdrucke geben ja selten die Hell- und Dunkelgrade der Originale gut wieder. Ein hartes gleichmäßiges Schwarz tritt an Stelle der oft so fein differenzierten tiefen Töne, ein Übelstand, der durch die braune Druckfarbe allerdings etwas gemildert erscheint. Im allgemeinen besitzen wir heute bessere Vervielfältigungsmethoden. — Mit zähem Fleiß hat der Verfasser die Bibliographie zusammengestellt. Beinahe ist hier des Guten zuviel geschehen. Auf Anführung der allgemeinen Kunstgeschichte und solcher Werke, die nur gelegentlich das Thema streifen, hätte ruhig verzichtet werden können. Reiners ist sich sehr wohl bewußt, daß seine Art, sich mit der alt kölnischen Malerschule auseinanderzusetzen, im Kunstempfinden unserer Zeit wurzelt, und er ist weitherzig genug zuzugeben, daß eine andere Zeit mit andern Idealen einen andern Maßstab anlegen würde. Noch Aldenhoven hat in seiner Geschichte der Kölner Malerschule (1902) seinen Gegenstand anders geschaut, entsprechend der Kunstgesinnung seiner Epoche. Wir möchten uns durchaus und ohne Vorbehalt der Auffassung Reiners' anschließen, der vor allem auf die seelischen und tektonischen Werte dieser Kunst achtet und die „Vollendung“ im Sinne der Antike als Ideal preisgibt. Das Material ist in einer Vollständigkeit erhalten wie kaum anderswo in deutschen Landen. Die Gründe sieht der Verfasser ganz richtig darin, daß Köln nicht viel unter Kriegen zu leiden hatte, und daß der Barockstil, der mit alten Kunstwerken oft so rücksichtslos aufräumte, nur wenig Boden in der Stadt gewinnen konnte. Als dann die Säkularisation gefährlich zu werden drohte, hatte bereits eine rege Sammlertätigkeit eingesetzt, bei der freilich die Freude am Altertum als solchem die Freude am Kunstwerk überwog. Uns kann es gleichgültig sein, aus welchen Motiven heraus das Material gerettet wurde. Durch ungeschickte Restauration wurde dann allerdings manches verdorben und einem den Alten fremden Farbengeschmack angepaßt. Schwierig ist die Frage der Zuschreibung der einzelnen Bilder an bestimmte Künstler. Stilkritik allein, ohne urkundliche Unterlagen, ist ein nicht immer zuverlässiger Führer. Was der Verfasser darüber sagt, ist wohl zu beherzigen; er nimmt auch für sich kein unfehlbares Urteil in Anspruch. Bis tief ins 19. Jahrhundert hinein herrschte eine große Unsicherheit in der Sichtung des Materials. Erst allmählich kam man dazu, den Be-

stand um bestimmte Hauptwerke zu gruppieren, nach denen dann die Meister genannt wurden, deren wirkliche Namen uns nicht überliefert sind: so der Meister der hl. Veronika, der Heiligen Sippe, des Marienlebens, der Ursula-Legende, des Bartholomäusaltars usw. Es kann hier nicht unsere Absicht sein, dem Verfasser überallhin zu folgen, von den Primitiven angefangen bis zum Eindringen der Renaissance; es genügt, darauf hinzuweisen, daß er seine Anschauungen fast durchweg mit guten Gründen belegt. Seine Ausführungen über die vielumstrittene Madonna mit der Wickenblüte, die er geringer wertet als die mit der Erbsenblüte, konnten mich freilich nicht überzeugen. Indes spielen da subjektive Momente mit, die niemand ganz auszuschalten vermag, am wenigsten bei solchen Werken, die allerlei Rätsel in sich bergen. Dagegen freut es mich, daß er die Münchner Madonna im Rosenhag, die Vochner zugeschrieben wird, als „weit entfernt von dessen Werk“ hinstellt. Das Bild ist höchstens eine plumpe Nachahmung. Erwähnung hätten wohl auch die schönen Tafeln am Hochaltar des Ignatiuskollegs in Valkenburg verdient, die aus der Sammlung Birnich stammen und meines Wissens dem Meister der Heiligen Sippe zugeschrieben werden. Einen Gesichtspunkt hat der Verfasser von vorneherein aus seiner Betrachtung ausgeschieden: den ikonographischen Gehalt. Das ist bei der Fülle des Stoffes und dem ohnehin schon großen Umfang des Buches wohl zu verstehen, wenn auch zu bedauern, denn gerade bei der alten Kunst ist die Frage nach dem Gegenstand von großer Wichtigkeit. Das letzte Kapitel ist von besonderer Bedeutung; es bildet gewissermaßen den Extrakt aus den früheren Ausführungen. Es wird da die Eigenart der Kölner Schule und ihre Abgrenzung gegen andere in großen Zügen gezeichnet. Wie viele ungelöste Fragen harren da noch weiterer Forschung! Der Verfasser überschätzt Bedeutung und Einfluß der Kölner Schule durchaus nicht, wie es wohl da und dort geschehen ist. Sie dürfte mehr von außen empfangen, als nach außen gegeben haben. Nicht mit Unrecht sieht Reiners in der Namenlosigkeit so vieler Kölner Künstler einen „Ausdruck der geistigen Haltung der Schule und zum Teil auch der Stadt, die kein rechter Boden waren zur Entfaltung starker Persönlichkeiten“. Das Buch, ebenso mit Liebe wie mit kritischem Sinn geschrieben, bedeutet einen großen Schritt vorwärts und wird die Grundlage für weitere Lösungsversuche der hier lagernden Probleme bilden müssen. Für weitere Kreise hat vor

allem der reiche Bilderschmuck etwas Lockendes, wie überhaupt die ganze Aufmachung infolge namhafter Geldbeiträge hervorragend gut geworden ist. Nur die Anmerkungen hätte ich lieber unter dem Text gesehen. Da dieser ohnehin schon durch zahlreiche Abbildungen unterbrochen ist, hätten die Fußnoten das Saggbild nicht wesentlich beeinträchtigt, der Leser aber wäre des lästigen Umwendens enthoben gewesen.

Tausend Jahre rheinischer Kunst. Von Herbert Reiners. (Erste Gabe der Buchgemeinde für das Jahr 1925.) Lex.-8° (304 S.) Mit 252 Abbildungen und 1 Farbentafel. Bonn 1925, Verlag der Buchgemeinde.

Rheinische Kunst ist an sich ein vieldeutiger und dehnbarer Begriff. Der Verfasser schränkt ihn im allgemeinen auf die heutige Rheinprovinz ein, ohne die Gegenden des Mittelrheins ganz auszuschließen, weil zu innige Wechselbeziehungen obwalteten. Der Nachdruck liegt bei dieser Publikation auf den Bildern: das Buch soll in erster Linie Anschauungsstoff bieten. Während aber die Bilder in drei Abteilungen (Baukunst, Plastik, Malerei) getrennt sind, sieht die textliche Einleitung von dieser Dreiteilung ab und betrachtet in einem Zug das Werden und Wesen der rheinischen Kunst. Und das ist gut so; denn es sind ja doch schließlich die gleichen treibenden Kräfte, die sämtliche Künste in ihren Bann zogen. Der Verfasser konnte aus dem Vollen schöpfen und seine langjährigen Studien rheinischer Architektur und Malerei aufs beste verwerten, so daß ein geschlossenes Bild der Entwicklung in den wenigen Einleitungsseiten geboten werden konnte. Es ist bekannt, daß Reiners gerade kein Freund der Kunst des 19. Jahrhunderts ist. Dieser subjektiven Einstellung wird man es zugute halten müssen, daß die Kunst dieser Zeit nur in spärlichen Proben gezeigt wird. Ebenso ist aber auch auf die neueste Kunst fast ganz verzichtet, „weil sie einen völlig neuen Abschnitt einleitet“. Gleichwohl wären einige Bilder aus der Jetztzeit wohl am Plage gewesen; der Abbildungsteil, der mit mittelalterlichen Miniaturen beginnt, hätte sich gerundet. Jedenfalls ein prächtiges Andenken an die Jahrtausendfeier.

Silman Riemen Schneider. Von Justus Bier. 1. Teil: die früheren Werke. Lex.-8° (108 S.) Mit 45 Abbildungen im Text und 67 Tafelbildern. Würzburg 1925, Verlags-

druckerei Würzburg G. m. b. H. M 16.—, geb. 19.—

So bekannt Kiemenschneider ist, so sehr lag die Forschung über diesen Meister noch im argen. Weder Weber noch Lönnies haben befriedigende Arbeit geleistet. Von diesem fleißigen Werk, dessen Gesamtwürdigung wir nach Erscheinen des dritten Bandes bringen werden, erhoffen wir eine glücklichere Lösung der schwierigen Fragen. Die äußere Erscheinung des Buches, dessen Einband Preetorius zeichnete, ist glänzend. Die zahlreichen Freunde Kiemenschneiderscher Kunst sehen hier einen lange gehegten Wunsch erfüllt.

Gotische Madonnenstatuen in Deutschland. Von Ad. Goldschmidt. Fol. (22 S.) Mit 39 Abbildungen. Augsburg 1923, Dr. Benno Filser. (Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft.)

Der bekannte Forscher will in dieser Schrift die Abwandlung der Typen bei der stehenden (nicht thronenden) Madonnenstatue in deutschen Ländern vom Anfang des 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts an einigen besonders bezeichnenden Beispielen zeigen. Da gemeinsame Züge mit den Generationen gewechselt haben, ergeben sich aus den Feststellungen bestimmte Kriterien, die eine ungefähre Datierung mittelalterlicher Werke ermöglichen.

Weihnachtsdarstellung Hans Holbeins d. J. Von Paul Ganz. Herausgegeben vom Münsterbauverein Freiburg i. Br. Fol. (16 Seiten Text und 20 Seiten Tafeln) Augsburg, Dr. Benno Filser. M 7.—

Eine monographische Arbeit über die beiden Flügelbilder des Oberrieder Altars in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters. So wertvoll auch die ersten Kapitel der Schrift sind, die über die Geschichte des Altars, seine Stifter, seine Entstehungszeit und seinen Stil berichten, so scheint mir doch der geistesscharfe Versuch, den ganzen Altar aus andern Werken Holbeins zu rekonstruieren, von besonderer Bedeutung zu sein. Man kann sich in der Tat nicht der Überzeugung verschließen, daß die im Louvre verwahrte Zeichnung das Hauptbild des Altars darstellt und der Baseler liegende Leichnam Christi die Predella bilden sollte. Die Maße decken sich.

Ein Maler der deutschen Volksseele (Matthäus Schiestl-Mappe). Fol. 12 Seiten Text von Dr. Martin Mayr mit 4 Abbildungen, 3 schwarzen und 4 farbigen Ta-

feltn. München 1925, Gesellschaft für christl. Kunst.

Eine Reihe schöner Schiestlbilder sind hier in vorzüglichen Wiedergaben zusammengestellt zur Ergänzung solcher, die auch an unproblematischer Kunst noch Freude finden. Die schwungvollen Begleitworte Dr. Mayrs werden sie tiefer in das Verständnis der naturfrischen Kunst des Malers führen, denn er hat sich dessen geistige Künstlerwerkstatt genau angesehen und seine Charakterzüge scharf und lebendig erfaßt.

Adam Kunz. Monographie von Dr. Karl Thomas. Fol. 86 Seiten Text mit 16 Textabbildungen, 38 Tafeln in schwarzem Ton-druck und 34 farbigen Tafeln. München 1921, L. Schnigler & Co.

Die Kunst eines Rubens und Van Dyck und vieler anderer flämischer und holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts läßt sich nur in einer Zeit wirtschaftlicher Hochblüte und fatten bürgerlichen Wohlstandes denken. Auch der Künstler, dem diese prachtvoll gekleidete Monographie gewidmet ist, war in eine ähnliche Zeitlage gestellt, in die Zeit der Makarts und Lenbachs, wo die Kunst aristokratisch war und die Künstler als Fürsten galten. Es war die Zeit, wo der Impressionismus erst langsam deutsches Gebiet eroberte. Adam Kunz hat sich von dieser neuen Strömung nicht mitreißen lassen; seine Kunst ist wie die Lenbachs altmeisterlich gebaut, mit dem warmen goldenen Ton, mit der Liebe zum Kleinen und der Farbenfreudigkeit, die eine glückliche Zeit widerspiegelt. Stilleben, Landschaften, Bildnisse und mythologische Stoffe bilden seinen Themenkreis, und man muß zugeben, daß er sich dabei die Palme der Meisterschaft errungen hat. Schon sein erstes Stilleben hat Lenbach als das beste des 19. Jahrhunderts bezeichnet. An Ehrungen hat es dem Künstler darum auch nicht gefehlt, solange die Generation gleichgesinnter Künstler lebte. Dr. Thomas hat uns Leben und Werk des Künstlers in fesselnden Worten geschildert, der, geborener Wiener, die Hauptzeit seines Lebens in München zubachte und seit Jahrzehnten im berühmten Asamhaus zu Maria Einsiedel unfern München wohnt. Das Buch ist, obwohl bereits 1921 erschienen, nicht nur frei von der Verwilderung, die uns so viele Druckerzeugnisse jener schlimmen Jahre unendlich macht, sondern alles ist erster Güte: Papier, Druck, Typen, Bilder, Einband. Nur bei manchen Farbendruckern zeigt sich in den Hintergründen ein stumpfes Braunschwarz, wo im Original

das Dunkel warm leuchtet. Aber solche kleinen Mängel muß man bei jedem Reproduktionswerk mit in Kauf nehmen.

G e h a r d F u g e l. Eine Einführung in des Meisters Werk und Leben. Von W a l t e r R o t h e s. 4^o (144 S.) Mit 15 farbigen Tafeln, 6 zweifarbigen und 144 einfarbigen Abbildungen. München 1925, Parcus & Co. M 20.—

Fugel ist ein Liebling des christlichen Volkes im weitesten Ausmaß, ein priesterlicher apostolischer Künstler, der den Seelen mehr genügt hat und nützt als Hunderte von solchen, die sich auf ihre neuentdeckte religiöse Kunst etwas zugute halten, von deren Leistungen sich aber das gläubige Volk gleichgültig oder gar beleidigt abwendet. Nun ist das ja freilich ein unkünstlerischer Maßstab, und es fragt sich, ob die Kunst Fugels auch vor einem rein künstlerischen Maßstab bestehen kann. Manche Kritiker fassen die Definition der Kunst so, daß sie nur noch für die Kunst unserer Tage paßt. Es ist klar, daß Fugel dann kein Künstler wäre, denn mit dem Expressionismus hat er nichts gemeinsam als Gestaltungstrieb und Gestaltungsvermögen, also gerade das, worin das Wesen der Kunst (subjektiv genommen) besteht. Fugels Kunst ist eine realistische Kunst, gewachsen und herangereift in einer Zeit, wo Realismus und Naturalismus — vom Nazarenertum abgesehen — das gesamte Kunstschaffen beherrschte. Es ehrt ihn, daß er nicht umlernte, ja gar nicht umlernen konnte; es ist das ein Zeichen, wie echt seine Kunst ist. Dabei ist er eine Künstlerpersönlichkeit von eigenem Schnitt: man kennt ein Fugelbild auf den ersten Blick. Es ist nun freilich zuzugeben, daß das Ideal einer religiösen Kunst, die von innen heraus religiöse Kraftströme ausendet, auf dem Boden des Realismus und Naturalismus nicht aufsprießen kann. Je mehr eine Kunst in ihren Darstellungsmitteln das Irdische berührt, um so weniger wird sie der überirdischen religiösen Idee habhaft. Was aber mit diesen Mitteln an religiöser Wirkkraft erreicht werden kann, hat Fugel in vielen Fällen erreicht, besser als viele, die mit der Anwendung expressionistischer Mittel das Problem der religiösen Kunst schon gelöst glauben. Daß bei einem so reichen Lebenswerk, wie es Fugel vor uns aufgestellt hat, nicht jedes einzelne Bild ein Treffer ist, sollte als Selbstverständlichkeit gar nicht bemerkt zu werden brauchen. Für jeden Fall aber muß man sich bewußt bleiben, daß die erdrückende Mehrzahl der gläubigen Christen von einer schlichten der

Natur abgelauichten biblischen Erzählung nachhaltiger ergriffen wird als von der Symbolik der alten und jüngsten Kunst, und es ist noch nicht das geringste Anzeichen dafür vorhanden, daß es bald anders wird. Solche Erfahrungstatsachen dürfen nicht gelehnet, sondern müssen erklärt werden, und zwar ohne auf den verzweifeltsten Ausweg zu verfallen die Echtheit einer Religiosität zu leugnen, die sich an solchen Kunstwerken entzündet. Darum haben aber auch die von manchen Seiten so scharf angegriffenen Bibelbilder Fugels immer noch einen wichtigen Beruf. Unser Buch schildert uns den Werdegang des Meisters in Wort und Bild. Da sind uns vor allem die zahlreichen Bilder aus den Entwicklungsjahren des Meisters von Wert, die man sonst nicht sieht. Walter Roth es, der an Stelle eines früher vorgeesehenen Bearbeiters trat, hat sich mit aller Liebe in die religiöse Anschauungswelt des Meisters versenkt. Wenn er die kritische Sonde zu Hause gelassen hat, so wollen wir ihm das um so weniger verübeln, als der Meister übergenug an Kritik zu leiden hatte. Wir wollen auch einmal die positiven Seiten sehen. Die Ausstattung ist gut, nur einige Farbendruckbilder — offenbar nach andern Farbendruckten statt nach den Originalen gefertigt — lassen zu wünschen; ein paar Mal ist bei farbigen Bellagen der Satzspiegel ungebührlich überschritten. Die zahlreichen Freunde des Meisters werden an dem schönen Buch ihre Freude haben.

M a r i a g e h t ü b e r d i e E r d e. 10 farbige Luchzeichnungen von L o r e G r o n a u. Mit Einleitung von F r a n z H e r w i g. 4^o Neiffe-Neuland 1925, Eichendorff-Verlag (Dr. Rudolf Jokiell). M 5.—

Wenn Franz Herwig sich bereit erklärt, zu einem Buch religiöser Bilder einen begleitenden Text zu verfassen, dann hat man wohl die Gewähr, daß die Bilder gut sind. In der Tat webt und wirkt in diesen linien- und farbenartigen Schöpfungen der Geist des Märchens und froher Kinderseligkeit, die auch alte Herzen noch bezaubert und alles Grübeln und Spintifizieren vergessen läßt. Der billige Preis ermöglicht weiteste Verbreitung.

M i c h e l a n g e l o. Die Decke der Sixtinischen Kapelle. Mit einer Einleitung von R i c h a r d H o f f m a n n. Fol. (32 S.) 28 ganzseitige Abbildungen. Augsburg 1925, Benno Filser. Geb. M 8.—

Prachtvolle Wiedergaben der schönsten und wichtigsten Teile der Sixtinischen Decke. Da

diese zu den sieben Weltwundern der Kunst gehört, dürfte diese Ausgabe freudiger und dankbarer Aufnahme sicher sein. Gründlich und an Anregungen reich ist die Einleitung, die Richard Hoffmann geschrieben hat. Nach dem Vorgang Martin Spahns deutet er den „Engel“, der auf dem Bilde der Schöpfung Adams vom linken Arm Gottvaters umschlungen wird und mit neugierigem Staunen auf Adam blickt, als Eva. Je mehr man sich in das Bild versenkt, um so klarer wird diese Auslegung als einzig mögliche.

Aus dem Garten der Romantik. Biographien von Helene Riesch. 8° (208 S.) Innsbruck 1925, Tyrolia.

Helene Riesch ist nicht nur eine grundgescheite und vielseitig gebildete Schriftstellerin, sie weiß auch frisch, anschaulich und packend zu schreiben. Diese Vorzüge ihrer bisher veröffentlichten Schriften zeichnen auch dieses schmucke Bändchen aus, das sich im schlichten Niedermeierkleid vorstellt und Essays über Klemens Brentano, Eichendorff, Wackenroder, Schwind, Steinle und Karl Maria v. Weber enthält. Wie verschieden waren alle diese Menschen an Charakter und Lebensschicksalen, und doch, wie eng verwandt ist ihre Kunst oder — wie bei Wackenroder — ihre Kunstauffassung. Wie erklärt sich das? Da muß man die Verfasserin selber erzählen hören.

Goldene Ernte. Lieder und Gedichte für Kinder. Mit Bildern von Hans Schroedter. 4° (48 S.) Mainz 1925, Jos. Scholz. M 7.50

Es ist zwar nicht Aufgabe unserer Zeitschrift, Kinderbücher zu besprechen, aber dieses Buch ist gar zu nett, als daß ich es mir versagen könnte, ihm ein paar Worte der Anerkennung zu widmen. Denn schließlich ist das auch eine Kost für unsereinen, so gut wie Butterstollen und Nüsse. Jedes Gedicht ist mit zierlichen farbigen Zeichnungen umrankt, die ganz dem kindlichen Vorstellungskreis angepaßt sind, aber sich auch künstlerisch wohl sehen lassen können. Der Verlag bringt jedes Jahr eine stattliche Reihe neuer Kinderbücher und Kinderspiele heraus. Wer Kinder zu betreuen hat, lasse sich den reichhaltigen Prospekt kommen.

Und hat ein Blümleinbracht. Bilder und Geschichten von Fr. Angelicus Maria Beckert und Heinrich Federer. 4° (40 S.) Mit Deckenbild und 14 Tiefdrucken. München 1925, Josef Müller. M 6.—

Zwei Dichter, ein Dichter der Farbe und ein Dichter des Wortes, haben dieses liebliche und

bezaubernde Weltnachtsbüchlein geschaffen, in dem Geschichte und Legende ein so fröhlich Spiel treiben. Das ist etwas für alle großen und kleinen Kinder, die noch die Sprache der Sternlein und Blümlein verstehen. Wie sagt doch Federer im Vorwort? „In der Unfindlichkeit unserer Tage, welche Jugend und Frische könnten diese Bilder geben! Im Fieber welche Ruhe, in der Weltlichkeit welche Gottesstille! — Bruder Leser, probier es!“

Hans Thoma als Meister des Wortes. Auswahl und Einführung von Dr. Heinrich Saedler. Mit 13 Abbildungen. 8° (116 S.) M.-Glabbech 1924, Führer-Verlag. M 3.—

Hier kommt der Schriftsteller und Dichter Thoma zu Wort. Einige der schönsten Stellen aus seinen Schriften hat Saedler gesammelt und mit einer liebevollen Einleitung versehen. Die Grundkraft bei Thoma war die christlich-religiöse. Es gab Perioden in seiner Schaffenszeit, wo Mythologisches einen Hauptplatz einnahm, wo man also hätte meinen können, der Meister neige zu griechisch-heidnischer Lebensauffassung. Seine Schriften widerlegen das. Sein Leben war ein Brückenbau ins Jenseits, und in seinen alten Tagen stand die Brücke fertig. Niemand wird dieses Bändchen ohne innere Bewegung und Ergriffenheit lesen können.

Vom Urerlebnis in der christlichen Kunst. Von Albert Mecklenbeck. 8° (64 S.) Mit Abbildungen. (Bücher der Wiedergeburt, Band 16). Habelschwerdt 1925, Franke. M 2.40

Gedankenreiche und mit Schwung vortragene Essays über christliche Kunst. Es ist sehr richtig, wenn der Verfasser, der sich bewußt in Gegensatz stellt zur Schönheitsästhetik früherer Jahrzehnte, behauptet, daß man dem modernen Kunstgeist nur auf dem Wege der Weltanschauung begegnen kann. Er ist nicht blind dafür, daß die heutige christliche Kunst noch am Ringen ist, aber das Ringen ist ihm immer noch lieber als satte Genügsamkeit am Herkömmlichen. Gefreut hat es mich, daß die religiösen Kräfte des Barock so gut gesehen sind. Ebenso seine Feststellung am Schluß des Büchleins, daß die Höhe der religiösen Kunst mit der Höhe des religiösen Lebens durchaus nicht immer parallel geht. Zu einigen Gedanken könnte man allerdings Fragezeichen setzen.

Bayern. (Deutsche Volkskunst, herausgegeben von E. Redslob, Bd. 4.) Von Hans Karlinger. 4° (40 S.) Mit

223 Abbildungen. München 1925, Delphin-Verlag. M 7.50; geb. 8.50 und 9.50

Es ist dankbar zu begrüßen, daß sich unsere Zeit nun auch der lange vernachlässigten Volkskunst annimmt. Hoffentlich wird sich das als ein Mittel erweisen, dem heutigen Drang, alles zu „verreichlichen“ und zu vereinheitlichen, einen wirksamen Damm entgegenzusetzen. Mancher mag da zu seiner Überraschung sehen, wie landschaftlich bedingt unsere Volkskultur ist, und wie schade es wäre, alle diese originellen Kulturb Blüten einer alles nivellierenden Zivilisation zum Opfer zu bringen. Wie vieles ist schon durch die Kunstfabriken verlorengegangen! Es ist in den letzten Jahren mancherlei zu unserem Thema veröffentlicht worden, die dankenswerteste Sammlung dürfte jedoch die Redenslobsche sein, von der uns der schicke Band „Bayern“ vorliegt, bearbeitet von einem hervorragenden Kenner des Landes und seiner Kunst. Wir werden da aufgeklärt über die bayrische Eigenart in Siedlung und Haus, Wohnung und Hausgerät, Tracht und Schmuck, Andachts- und Kultusgegenständen. Die vierzig Seiten Text enthalten eine Fülle von Stoff und umschließen eine Arbeitsleistung des Verfassers, von der Nichteingeweihte kaum eine Ahnung haben. Ebenso anregend ist der Bildteil. Man hätte nur gerne auch eine Abbildung des einen oder andern handgefertigten und handgemalten Spigenbildchens gesehen, unter denen sich oft ganz prächtige Stücke befinden, worauf im Text kurz hingewiesen ist.

Italienische Reise. Von Georg Mönius. Mit 12 Bildern von Johannes Thiel. gr. 8° (VI u. 454 S.) Freiburg i. Br. 1925, Herder. M 10.—, in Leinw. 13.50

Bei einem Buchtitel „Italienische Reise“ möchte einem beinahe ein Gefühl des Ubelseins beschleichen. Ist es doch so, daß heute fast jedes Männlein und Weiblein, das einmal Italien gesehen hat, seine Erlebnisse in einem Buch mitteilen zu müssen glaubt. Im Falle Mönius hat schon der Verlag durch eine besonders gewählte Ausstattung dafür gesorgt, daß dieses Unlustgefühl nicht erwacht und daß man gerne aufhört bei des Verfassers Rede. Und man wird nicht enttäuscht, ja man wird hingerissen von dem künstlerischen Schwung, der dieses Buch von der ersten bis zur letzten Seite durchzieht, von dem Gedankenreichtum und dem feherischen Blick, der überall in die Tiefe dringt, nicht zum geringsten auch von der kristallklaren Darstellungsweise, die einen förmlich zum Weiterlesen zwingt. Es sind das so seltene Vorzüge, daß ich kein Buch über

Italien zu nennen wüßte, das ihm an glücklicher Harmonie von Gehalt und Form gleichkäme. Ich muß dieses Lob aussprechen, obwohl der Verfasser für die Jesuiten nicht gerade viel übrig zu haben scheint. Wenn man Seite 302 oben und 199 unten vergleicht, kann man allerlei zwischen den Zeilen lesen. Indes ist das alles so sorgfältig eingewickelt, daß der Durchschnittsleser arglos darüber weggelitet.

Romfahrt im heiligen Jahr. Von Johannes Mayrhofer. Mit 8 Bildtafeln. kl. 8° (138 S.) Regensburg 1925, Verlag J. Mayrhofer. M 2.—; geb. 3.—

Bescheidener an Umfang, Format und Preis als das eben besprochene Italientwerk stellt sich dieses Büchlein vor, das übrigens an eleganter Ausstattung nichts zu wünschen läßt. Mayrhofer ist als Reiseführer ja bekannt genug; er versteht es, gemühtlich und lebhaft zu plaudern und seine Leser zu fesseln. In dem knappen Raum war natürlich keine Möglichkeit zu tieferen kulturgeschichtlichen oder zeitgeschichtlichen Erörterungen, die das Büchlein nur unnötig beschwert hätten. Daß es so, wie es ist, gefällt, beweist der rasche Absatz trotz der großen Konkurrenz an Rombüchern und der Stockung des Buchhandels.

Das heilige Jahr 1925. 8° (64 S.) Mit 16 Bildern. München und Rom 1925, Theatinerverlag. M 5.20

Wie die meisten Erzeugnisse des Theatinerverlags, zeichnet sich auch dieses Buch durch ein vornehmes Gewand aus. Das Buch ist ausschließlich dem heiligen Jahr gewidmet und enthält die für diese Gelegenheit erlassene Bulle Pius' XI., einen allgemein orientierenden Aufsatz des Bischofs Dr. Schreiber von Meissen über das heilige Jahr, den Ritus der Eröffnung der heiligen Pforte (lateinisch und deutsch), Abbildungen der vier römischen Patriarchalkirchen und der sechs in diesem Jahre kanonisierten Heiligen mit kurzen Lebensskizzen. Eine hübsche Erinnerung an das segensvolle Jahr.

Rom in Bildern. Mit erklärenden Texten von Dr. S. Mader. 4° (72 S.) 104 Vollbilder und 3 Karten. München 1925, Josef Müller. M 12.—

Das Buch ist gewissermaßen eine Geschichte der Stadt Rom in ihren Denkmälern aus dem Altertum bis zur Neuzeit, dargestellt in prächtigen, warmtonigen Tiefdruckbildern. Ein gründlicher historischer Text gibt die nötigen Erläuterungen zu den einzelnen Tafeln. Einband, Papier, Typendruck, Bilder, alles ist

erster Güte. Und dabei ist das Buch sehr billig. Eine der vornehmsten Publikationen des heiligen Jahres.

Das Papstbuch. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. F. J. Bayer. 4° Mit 682 Abbildungen und 4 Tafelbeigaben. München 1925, Drei Masken-Verlag. M 6.60

Dieses ebenfalls erstaunlich billige Buch ragt aus der Romliteratur durch seine Eigenart hervor, indem es aus dem überreichen Stoff nur ein Sondergebiet herausgreift, wie schon der Titel andeutet. Zuerst bringt der Verfasser eine knappe Darstellung der dogmatischen, kirchenrechtlichen und verwaltungstechnischen Grundlagen des Papsttums. Es folgen das Verzeichnis der Päpste, die Papstresidenzen und die Grabdenkmäler der Päpste. Unter den Abbildungen begegnen uns zahlreiche selten gesehene, so daß das Buch schon dadurch allein einen besondern Wert erhält.

Milton, Das verlorene Paradies. Mit Bildern von Gustav Doré und einem Bildnis des Verfassers. gr. 4° (70 S.) Mit 50 Vollbildern in Tiefdruck. München 1925, Josef Müller. Geb. in Ganzleinen M 12.—

Der alte Matrose. Mit Bildern von Gustav Doré. gr. 4° (32 S.) Mit 36 Bildern in Tiefdruck. Ebd. Geb. M 8.—

Der glückliche Griff, den der Verlag durch Herausgabe der Dantebilder Dorés getan hat, gab ihm den Mut, auch weitere Illustrationswerke des berühmten französischen Künstlers in schönen Tiefdruckwiedergaben zu veröffentlichen. Miltons Verlorenes Paradies wird in der Übertragung von Adolf Böttger geboten, wobei weniger wichtige Teile nur berichtweise wiedergegeben sind. Der alte Matrose, eine Dichtung G. E. Coleridges, liegt in der schwungvollen Überetzung Freiligraths vor. Wo Doré einen phantastischen Stoff vorfindet, da ist er in seinem Element. Er braucht Weite und Raum, dann aber ist er unerschöpflich. Mag er bisweilen in Einzelheiten versagen, den großen Zug weiß er stets zu wahren. Die Tiefdruckwiedergaben der Holzschnitte sind, wie ich schon bei Dante bemerkt hatte, Übersetzungen ins Malerische, wozu auch die braungüne Druckfarbe beiträgt. Nicht wenige Darstellungen haben gerade dadurch an Eindruckskraft gewonnen. Die Bücher stehen durchaus auf der Höhe der heutigen Buchkunst wie alles, was dieser Verlag herausbringt.

Inzwischen sind zwei weitere Bände dieser Reihe erschienen: Don Quixote von der Mancha, von Cervantes; ferner: Die Kreuzzüge.

Die Bände sind mit 120 bzw. 100 Dorenbildern in feinstem Kupfertiefdruck geschmückt und verdienen die gleiche warme Empfehlung wie die oben besprochenen. Der Preis des in Leinen gebundenen Bandes ist Mark 12.50.

Das Spitzwegbuch. Mit Texten von Joseph Bernhart. 4° (72 S.) Mit 64 ganzseitigen Abbildungen in Tiefdruck. München 1925, Josef Müller. Geb. M 8.—

Dieses Buch ist eines der reizvollsten und entzückendsten, die seit langem auf den Markt gekommen sind. Es muß und wird ein Volksbuch werden. Wer kennt nicht den Meister Spitzweg und seinen wundervollen Humor. Die schönsten seiner Bilder, darunter manche wenig bekannte, sind hier vereinigt und beglücken uns mit ihrer gemütvollen und launigen Melodie. Und da kommt noch Joseph Bernhart dazu und zupft auf seiner Gitarre mit virtuoser Hand die Begleitung, nicht in gelehrtem Lautenspiel, sondern in weichen gebrochenen Akkorden. Wie einen das anheimelt! Nehmen wir z. B. das letzte Bild. Da hockt ein alter, gelehrter Herr in seiner Stube auf dem Sorgenstuhl, über einen Folianten gebeugt. Er ist gestört worden. Halb verdrießlich, halb neugierig schaut er über die Brille weg auf das offene Fenster, an dessen Rahmen sich eine Amsel stolz postiert hat und munter drauflosschwägt. Und was sagt sie? Bernhart hat ihre Rede aufgeschrieben, deren Anfang lautet:

Gelehrter Herr, erlaube mir
Ans Fenster diesen Hufsch.
Bin von Natur ein Amseltier
Und liebe Sonn' und Busch.
Doch du, tiri, du armer Tropf,
Bei Buch und Tintenfaß,
Tiri, tiri, du Brillenkopf,
Ist dies denn auch ein Spaß?

So geht's durch das ganze Buch hin, bald in Versen, bald in Prosa. Wer darum auf eine glückliche Stunde heraustauschen will aus der Problematik unserer Zeit, greife nach diesem Spitzwegbuch, aus dem so erquickend unbeschwerte Lebensweisheit quillt.

Friz Haß. Eine Mappe in Gr.-Fol. Mit 7 Reproduktionen in Farbendruck und einer Einführung von Dr. M. G. Conrad. München, D. W. Barth.

Ein metaphysisch gerichteter Künstler ist hier am Werk, der mit Bestandteilen der Natur eine Verbindung mit dem Jenseits schaffen und so dem Sehnen unserer Zeit Ausdruck verleihen will. Bei solcher Tendenz ist die Gefahr immer naheliegend, daß sich die Idee mächtiger erweist als die Kraft der künstlerischen

Form. Haß hat diese Klippe zu vermeiden gewußt. Seine Vorstellungswelt bewegt sich nicht in einem irdisch abgegrenzten engen Raum, sondern im unermesslichen Kosmos, den er für jeden fühlbar macht, der überhaupt für solche Dinge abgestimmt ist, und seine tüchtig geschulte Malkultur zeigt dabei ihre feinsten Seiten, ein zartes Gewebe ätherischer Farben, das kleine Reproduktionen nicht mehr ganz zur Geltung bringen können. Es ist eine Kunst, die über ihr ureigenes Gebiet hinausführt und eine Ahnung vom unendlichen Gott aufdämmern läßt.

Der Kaiser und der Architekt. Ein Märchen in fünfzig Bildern. Von Uriel Birnbaum. 4^o (32 S.) Mit 50 Farbetafeln. Leipzig und Wien 1924, Thyrsos-Verlag. M 35.—

Dieses Märchen hat einen tiefen Sinn, ähnlich dem der biblischen Erzählung vom Turmbau zu Babel. Es zeigt das vergebliche Bemühen derer, die den Himmel auf die Erde bringen, sich Gott gleichmachen möchten. Die Bilder bekunden eine reiche Phantasie und einen Sinn für Farbengluten, wie er sich eigentlich nur in der angewandten Kunst der Glasmalerei voll auswirken kann. Die Wiedergaben in farbigem Offsetdruck sind erstklassig, wie überhaupt der Verlag bei diesem Prachtwerk nichts gespart hat. Weniger befriedigt uns ein zweites Buch, in ähnlicher Ausstattung und im gleichen Verlag erschienen, mit dem Titel *Moses* (Mark 36.—). Schon gegen die textliche Einleitung, die vom gläubig-jüdischen Standpunkt geschrieben ist, hätten wir mancherlei gewichtige Bedenken. Bei den Bildern spielt das Figürliche eine viel größere Rolle als bei dem Märchen. Das aber ist nicht die starke Seite des Künstlers. Gleichwohl finden sich auch hier etliche Darstellungen, wo er seiner Raum- und Farbenphantasie die Zügel schießen lassen konnte.

Tut-ench-Amun. Ein ägyptisches Königsgrab. Von Howard Carter und A. C. Mace. Mit einem Beitrag von Georg Steindorff. 8^o (260 S.) Mit 104 Abbildungen. Leipzig 1924, F. A. Brockhaus. M 11.—

Das Buch war gerade zur Zeit auf den Markt gekommen, wo die durch die ägyptischen Ausgrabungen erzeugte Spannung den höchsten Grad erreicht hatte. Heute ist es trotz der neuerdings gemachten Entdeckungen ruhiger geworden, aber das Buch behält seinen Wert und wird auch in Zukunft neue Freunde gewinnen. Die lebendige, persönliche und un-

mittelbare Eindrücke frisch berichtende Darstellung gibt dem Buch einen bezaubernden Reiz. Nicht trockene Wissenschaft wird geboten, sondern Forschererlebnisse mit allen Freuden und Leiden, Beglückungen und Enttäuschungen. Der Ausruf von Steindorff zeichnet die erregte Zeit unmittelbar vor dem Regierungsantritt Tut-ench-Amuns. Sein Vorgänger auf dem Thron war ein religiöser Reformator, der gegen uralte Traditionen vorging, die von Tut-ench-Amun wieder in ihre Rechte eingesetzt wurden. Die Aufdeckung seines Grabes, die heute noch nicht abgeschlossen ist, war ein besonderer Glücksfall. Kunstwerke von wundervollster Feinheit wurden zu Tage gefördert, die sich in dem Buche zum großen Teil abgebildet finden, wie etwa die Rücklehne des Thronsessels, prächtige Alabastergefäße, eine Truhe mit Jagd- und Schlachtendarstellungen usw. Alles das sind beredete Zeugen vom Hochstand ägyptischer Kultur und Kunst. Der stilvolle Einband des Buches, der schon den Inhalt ankündigt, ist mustergültig.

Künstler und Werkstatte der Spätgotik. Von Hans Huth. 4^o (XII u. 118 S.) Mit 45 Abbildungen. Augsburg 1923, Dr. B. Gilsner.

Eine außerordentlich lehrreiche und wertvolle Schrift, für deren Zustandekommen wir außer dem Verfasser und Verleger auch der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft zu danken haben, deren tatkräftige Hilfe den Druck erst ermöglichte. Wir erhalten ein klares und anschauliches Bild von den Verhältnissen einer spätgotischen Künstlerwerkstatt, die so ganz verschieden sind von den unsrigen. Der Zeitraum, auf den sich die Forschungen des Verfassers verdichtet haben, umfaßt etwa 150 Jahre, von 1375 bis 1520. Es werden zunächst die Grundlagen genossenschaftlicher Natur im Zunftwesen festgestellt, denn nur so läßt sich Klarheit gewinnen über das Zusammenwirken mit andern Künstlern. Es folgt ein Abschnitt über die Rechtsgrundlagen, wie sie sich aus den Zunftordnungen und Werkverträgen ergeben, und ein weiterer über den technischen Werkstattribetrieb. So ist der Unterbau geschaffen für den letzten Abschnitt, der über die wirtschaftlichen und künstlerischen Bedingungen der Arbeitsteilung handelt. Wie viel blindes Herumtasten wäre erspart geblieben, wenn die Kunstforschung alle diese Richtlinien stets vor Augen gehabt hätte. Das Buch zeigt in seinem äußern Gewand den vornehmen künstlerischen Geschmack, den sich Dr. Gilsner für seine Verlagsarbeit zum leitenden Grundsatz gemacht hat.

Die deutsche Kunst seit 1800, ihre Ziele und Laten. Von Cornelius Gurlitt. Vierte Auflage. gr. 8° (XVI u. 536 S.) Mit 56 Tafeln. Berlin 1924, Bondi. M 12.—, geb. 16.50

Das Buch war schon vor zwanzig Jahren in erster Auflage erschienen; es wurde inzwischen durchgearbeitet und bis auf die neueste Zeit fortgeführt. Ein so gewaltiges Stoffgebiet war in einem Bande nur zu bewältigen, wenn auf Vollständigkeit, zumal im Aufzählen von Künstlernamen, von vornherein verzichtet wurde, dafür aller Nachdruck auf den Gang der Entwicklung gelegt wurde. Deren Grundlinien sind ja längst bekannt; es galt da vor allem die feineren Verästelungen aufzuzeigen, und man wird dem greisen Verfasser, der, von Haus aus Architekt, gleichwohl die Zeit zu vielen schriftstellerischen Arbeiten fand, gern das Zeugnis ausstellen, daß er die schwierige Aufgabe mit Gewissenhaftigkeit und Geschick durchzuführen verstand, ohne die weltanschaulichen Grundlagen zu mißachten. Sein subjektiver Standpunkt tritt dabei nirgends verlegend hervor, wenn man sich auch nicht immer und überall seine Ansichten zu eigen machen kann. Für die Schattenseiten der Kunst dieser Epoche, die sich allzusehr auf einseitige Theorien stützte, hat Gurlitt ein offenes Auge. Man braucht nur nachzulesen, was er über die Schriften Führichs, den er als Künstler hochschätzt, an kritischen Bemerkungen macht, wie er mit klarem Geist die üblen Konsequenzen aufzählt, die jede Überspannung eines an sich richtigen Prinzips mit sich führt. Die Nazarenerschule zeichnet er so, wie wir sie heute durchweg zu beurteilen pflegen. Der Bedeutung Steinles wird er allerdings nicht gerecht. Er steht denn doch hoch über Deger, Ittenbach und andern Düsseldorf Nazarenern. Wem es nicht leicht fällt, die Werke Steinles von denen dieser andern zu scheiden, der hat eben Wesen und Form dieses Meisters noch nicht erfaßt. Man wird Steinle überhaupt nicht gerecht, wenn man seine Hauptbedeutung auf die religiösen Werke legt. Weniger befriedigt des Verfassers Stellungnahme zur religiösen Kunst des Naturalismus. Nicht darauf kommt es an, ob die Künstler ihr Bestes geben wollten, sondern darauf, ob eine naturalistisch eingestellte Kunst fähig ist, transzendente Ideen nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich zu formen. Ebenso wäre bei der religiösen Kunst eines Max Klinger die Frage zu stellen, ob da nicht die persönlichen Voraussetzungen für eine echte christliche Kunst fehlten. Es entscheidet ja nicht der Gegenstand, sondern der Geist. Etwas kurz

geraten sind die beiden letzten Kapitel, die sich über die Kunst des Impressionismus und Expressionismus verbreiten. Zudem ist allerlei in diese Kapitel geraten, was nicht dazu gehört, während z. B. Max Liebermann, der eigentliche Klassiker unter den deutschen Impressionisten, an dieser Stelle fehlt und schon früher seinen Platz gefunden hatte. Der Charakter eines „Nachtrags“ tritt durch solche Flüchtigkeiten besonders stark hervor. Dem stilistisch flott geschriebenen Buche wäre ein ausführlicheres Register und eine größere Zahl von Abbildungen zu wünschen.

Die Kunst in den Athos-Klöstern. Von Heinrich Brockhaus. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 25 Textabbildungen, 1 Karte, 7 Steindruck- und 23 Lichtdrucktafeln. 4° (XII u. 336 S.) Leipzig 1924, F. A. Brockhaus. M 39.—, geb. 42.—

Jeder Freund der Kunstgeschichte kennt die Klosterkolonie des Berges Athos, die nicht weniger als zwanzig Klöster vereinigt, auf eine vielhundertjährige Geschichte zurückblicken kann und eine der wichtigsten Pflegestätten christlicher Kunst im Osten Europas geworden ist. Heinrich Brockhaus, der vor dem Kriege das berühmte kunsthistorische Institut zu Florenz leitete, hat die Klöster, ihre Kirchen und Bibliotheken besucht und die Ergebnisse seiner Forschungen sowie zahlreiche Originalaufnahmen in diesem stattlichen Band niedergelegt. Die erste, längst vergriffene Auflage war vor dreißig Jahren erschienen, die nun vorliegende zweite ist dem Kern nach ein unveränderter Helioplan-Neudruck, dem die neuesten Ergebnisse angefügt sind. Die Klöster wurden durchweg im 10. bis 14. Jahrhundert gegründet, nur eins erscheint erst im 16. Jahrhundert. Die eine Hälfte dieser Klöster ist Christus und der Gottesmutter, die andere verschiedenen Heiligen geweiht. Das Buch unterrichtet uns über die Anlage der Klöster und Kirchen, über Skulpturen, Goldschmiedearbeiten, Malereien, Mosaiken und deren ikonographische Bedeutung, über das berühmte Handbuch der Malerei aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, über die Buchmalereien und ihre Datierung, über die Kunst der neueren Zeit vom 15. bis 19. Jahrhundert, wo sie dem Andrang des Fremden zwar nicht erlag, aber doch Zugeständnisse machte. Im allgemeinen ist die Kunst des Berges Athos eine wahrhaft religiöse geblieben; naturalistische Strömungen haben keinen Eingang gefunden. Man mag das Erstarrung nennen, aber diese Erstarrung war Bewahrung eines

koſtbaren Erbgutes. Sehr wertvoll und den Gebrauch des Buches außerordentlich erleichternd iſt das chronologiſche Verzeichnis aller beſprochenen Gegenſtände, das, ebenſo wie eine Überſicht über die neuere Literatur und Korrekturen an den Aufſtellungen der erſten Auflage, neu beigeſetzt wurde. Aufſehen wird die Anſicht des Verfaſſers erregen, daß der Berg Athos das Land Utopien des Thomas Morus iſt. Es iſt ja ſchade, daß das Buch nicht ganz neu geſetzt wurde und die Nachträge in den Text ſelbſt hineingearbeitet werden konnten. Doch findet man ſich auch ſo unſchwer zurecht.

Mittelalterliche Plastik in Frankreich. Von Pierre Louis Duchartre. Aus dem Manuſkript übertragen von René Prévot. Fol. (36 S.) Mit 40 Lichtdrucktafeln. München 1925, Delphin-Verlag. M 22.—, geb. 28.— u. 35.—

Dieſer Band gehört zur Sammlung „Mittelalterliche Plastik des Auslandes“, von der Italien und Spanien bereits erſchienen ſind. Der Plan, die alte ausländiſche Kunſt auch uns Deutſchen näher zu bringen, als es in den Handbüchern der Kunſtgeſchichte zu geſchehen pflegt, muß freudig und dankbar begrüßt werden. Das gibt Studienmaterial von außerordentlichem Wert. Welch fundamentaler ſtiliſtiſcher Unterſchied zwiſchen der lieblichen, ſchon faſt naturaliſtiſchen Madonna aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts (Tafel 14) und den Figuren auf dem Siebelfeld der Kathedrale von Autin aus dem 12. Jahrhundert mit den überlangen, manieretiſtiſch ſtiliſierten Geſtalten (Tafel 5)! Welche Vergleichspunkte mit der deutſchen Plastik drängen ſich da auf! Auf dieſe Frage geht der franzöſiſche Verfaſſer freilich nicht ein, doch hat er immerhin auf dem knappen Raum den Charakter der in Frage ſtehenden Kunſt und ihren Wandel im Laufe der Jahrhunderte gut gezeichnet.

Die gotiſche Skulptur in Mitteldeutschland. Von Dr. Herbert Kunze. 8° (16 S.) Mit 80 ganzſeitigen Abbildungen. Bonn 1925, F. Cohen. M 3.—

Bildwerke des Bamberger Doms aus dem 13. Jahrhundert. Von Hermann Beenken. 8° (24 S.) Mit 87 Abbildungen auf 80 Tafeln. Ebd. M 2.50

Die beiden handlichen und ſchmucken Bände gehören der Schriftenreihe „Kunſtbücher deutſcher Landſchaften“ an, die von Dr. Walter Cohen geleitet wird, und von der ſechs Bänden bereits früher erſchienen ſind. Über-

raſchend iſt bei der vortrefflichen Ausſtattung der billige Preis, der an die ſeligen Zeiten vor dem Kriege erinnert, wo man die „Blauen Bücher“ um 1 Mark 80 haben konnte. Der einleitende Text klärt in wenigen Seiten über die wiichtigſten kunſthiſtoriſchen Tatſachen auf. Der Hauptwert der Bände liegt aber im Abbildungsmaterial, das ebenſo reichhaltig wie gediegen iſt und manche ſelten gebotene Aufnahmen bringt. Unter der heutigen Flut von Kunſtbüchern jedenfalls eine ſehr beachtenswerte Publikation.

Giorgiones Geheimnis. Ein kunſtgeſchichtlicher Beitrag zur Myſtik der Renaissance. Von G. F. Hartlaub. 8° (86 S.) Mit 9 Abbildungen im Text und 44 auf Tafeln. München 1925, Allgemeine Verlagsanſtalt. Geb. M 6.—

Dieſes Buch iſt zwar von beſcheidenem Umfang, aber wichtiger als dicke Bände. Es wirft Licht in ein Gebiet, das biſher ſo gut wie ganz vernachläſſigt wurde, in das Dunkel der geheimen Geſellſchaften zur Zeit der Renaissance. Man hat ja bei Giorgione ſchon immer gemerkt, daß er inhaltliche Unklarheiten liebte, eine Art von Geheimniſtuerei. Man mochte das für „ſchöne traumhafte Sinnloſigkeiten“ halten. Dagegen bemerkt der Verfaſſer mit Recht, daß Giorgione durchaus keine Ausnahme von der alten Regel macht, daß die alte Kunſt Gegenſtandskunſt war, daß alles, was ſie an Einzelheiten brachte, ſeine ganz beſtimmte Bedeutung hatte, daß man ſchwierig zu erklärende Dinge nicht mit dem Maßſtab des modernen „Stimmungsimpreſſionismus“ meſſen dürfe. Schon damals gab es eine „Geſellſchaft von der Kelle“ mit logenartigem Ritual und einer Symbolik, die auf die neuzeitliche Freimaurerei weiſt. Daß es ſich dabei um Beſtrebungen handelte, die ſich vom kirchlichen Chriſtentum abwanden, dürfte kaum zweifelhaft ſein, ſelbſt wenn ſie etwa den hl. Andreas zum Schutzpatron hatten. Das Buch wird mit den Forſchungen Warburgs dazu beitragen, die Finſternis aufzuhellen, die noch über dieſem Gebiet gebreitet liegt. Religionsgeſchichte und Kunſtgeſchichte haben hier noch wiichtige Aufgaben vor ſich.

Das Werk des Vittore Carpaccio. Ausgewählt und dargeſtellt von Wilhelm Hauſenſtein. 8° (VI u. 164 S.) Mit 41 Abbildungen im Text und 77 Tafeln. Stuttgart 1925, Deutſche Verlagsanſtalt. M 20.—

Hauſenſtein iſt nicht der exakte Forſcher, der in Archiven Tatſachen aufſpürt und ſie dann

in Büchern trocken aneinanderreihet, sondern er betrachtet Kunst und Künstler mit künstlerischem Auge. Dabei besitzet er ein Ahnungsvermögen von nicht geringem Ausmaß und die Gabe, seine Ahnungen in einer blendenden Sprache darzustellen. In der Art, wie er Behauptungen aufstellt, sie dann wieder einschränkt, mildert, ummodellert, kommt er dem Unsagbaren, Fluktuierenden einer Kunsterscheinung am besten nahe. Aber es geht ihm, wie es dem Auge geht, das gerade den fixierten Punkt scharf sieht, die Umgebung verschwommen. Diesmal hat Hausenstein den Venezianer Carpaccio in seinen Blickpunkt genommen, und alsbald verschwimmen vor ihm Tizian und Tintoretto. Wer möchte leugnen, daß diese subjektive Art, Kunst zu betrachten, auch ihre Berechtigung hat neben der objektiven registrierenden? Vielleicht war das der Grund — neben der bewußten Unvollständigkeit des Bildmaterials —, daß der Band nicht seinen Platz unter den Klassikern der Kunst fand. Hausenstein wollte, wie er selbst sagt, nur die entscheidenden Kräfte des Malers ins rechte Licht stellen; es kam ihm mehr darauf an, den Meister „dem die Kunst nur unmittelbar liebenden Menschen teuer zu machen“, als dem Kunsthistoriker zu dienen. Doch wird auch dieser auf seine Rechnung kommen, denn der Verfasser baut trotz allem sein Gebäude auf das Fundament der bereits errungenen Erkenntnisse.

Albrecht Altdorfer. Von Max J. Friedländer. gr. 4^o (172 S.) Mit 111 Abbildungen. Berlin, Bruno Cassirer. M 18.—

Dieses Werk über den Regensburger Meister ist die reife Frucht des Studiums eines ganzen Lebensalters. Schon des Verfassers Doktorarbeit (1891) hat diesem Künstler gegolten. Unser Buch ist aber nicht etwa eine Neuauflage der ersten Schrift, da sie nicht einmal benützt wurde, sondern ein ganz neues Werk. Was wir über Altdorfer überhaupt wissen, ist hier alles mit Bienenfleiß zusammengetragen und in fließender Sprache dargestellt. Altdorfer ist aus einem uns kaum bekannten Milieu herausgewachsen. Schon das macht eine erschöpfende Erkenntnis seiner Kunst unmöglich. Seine Entwicklung verlief sodann durchaus nicht geradlinig, sondern machte allerlei Schwankungen mit. Stil und Maltechnik ändern wiederholt ihre Physiognomie. Der Künstler ist ein Erzähler, aber bevor die Erzählung beginnt, wird die Örtlichkeit des Ereignisses breit beschrieben. Die Landschaft

ist eben doch seine heimlichste Sehnsucht. Von der Gotik her führt ihn sein Weg in die Renaissance, von der Malerei zur Baukunst, von der jugendlichen Lyrik zur Dramatik des Mannesalters und zur Epik der Spätzeit. Der graphischen Künste hat er sich stets gern bedient, vermutlich angeregt von Nürnbergschen Blättern. Ist Altdorfer auch nicht bis zur Höhe eines Dürer emporgerachsen, so ist er doch ein Eigener, der um so mehr gewinnt, je mehr man sich in seine Schöpfungen versenkt. Das Werk ist ganz hervorragend gut gedruckt; ich hätte nur gewünscht, daß sämtliche Gemälde des Meisters abgebildet worden wären.

Der Bau des Wohnhauses. Von Paul Schulze in Naumburg. Band II. 8^o (VIII u. 261 S.) Mit vielen Abbildungen. München 1924, Callwey. M 6.—, geb. 7.20

Den ersten Band dieses Werkes habe ich in Band 95 dieser Zeitschrift (April 1918) ausführlich besprochen. Auch dieser Schlußteil bringt viel des Lehrreichen und Anregenden. Er beschäftigt sich mit der Formgebung und innern Einrichtung eines mustergültigen Wohnhauses, spricht über Garten, Höfe und Außenräume des Hauses und schließt mit beherzigenswerten Bemerkungen über den Architektent, über Baukosten und Sparbauweisen, über Baudauer und Trockenlegung feuchter Häuser. Gern hätte ich nähere Angaben gefunden über den Bilderschmuck von Wohnräumen oder vielmehr über geschmackvolles Hängen von Bildern an den Wänden. Einige schematische Zeichnungen hätten da wohl gute Dienste getan. Eine vom Verfasser als weniger gut bezeichnete Wandbehandlung wie auf Abbildung 111 ist gerade auch aus dem Grunde unpraktisch, weil sie größere Bilder kaum anzubringen gestattet. Im übrigen ist auch dieser Band aufs wärmste zu empfehlen.

Die Malerei in den Niederlanden 1400—1550. Von Willy Burger. 4^o (168 S.) Mit 289 Tafeln. München 1925, Günther Koch. M 70.—, geb. 75.—

Wenn Michelangelo meinte, „die flämische Kunst will so viele Dinge vollkommen wiedergeben, von denen schon eines durch seine Wichtigkeit genügen würde, daß sie keines auf befriedigende Weise wiedergibt“, so hat er von seinem Renaissance-Standpunkt gewiß nicht unrecht. Dem Südländer liegt das klassisch Klare, dem Nordländer die wenn

auch weniger klar disponierte Fülle. Gerade durch diese Sehnsucht nach allem dem Auge Erreichbaren hat die niederländische Malerei der späteren vorgearbeitet, wo dann eine Art von Zellteilung stattfand und sich Landschaft, Genre und Stilleben zu eigenen Gattungen herausbildeten. Gewaltig ist die Bilderfülle, durch die uns der Verfasser mit kundigem Auge und unter gewissenhafter Berücksichtigung der Literatur geleitet, von den primitiven Äußerungen angefangen bis zur großen, wunderbar vollendeten Kunst der Brüder Van Eyck. Von da ab hielt sich diese Kunst durch anderthalb Jahrhunderte hindurch immer auf einer stolzen Höhe und hat Meister hervorgebracht, deren Werke uns Bewunderung abnötigen, deren Einfluß selbst auf die italienische Kunst größer war, als man gemeinhin anzunehmen pflegt. Freilich wanderten auch deutsche und niederländische Künstler gern nach Italien und brachten von dort Renaissanceelemente mit, die sich dann in ihren Schöpfungen mit germanischen mischten. Prachtvoll ist das allerdings nicht billige Werk ausgestattet. In selten gesehener Fülle und Vollendung erscheint der Bildteil.

Gestalten des Todes. Ein Totentanz des Weltkrieges von Melchior Grossek. 15 Silhouettenbilder in Quer-4°. Bonn 1923, Schroeder. M 6.—

Dieser Totentanzzyklus ist zwar eine graufige, aber heilsame Erinnerung an den Weltkrieg. Da sitzt der Tod als Gerippe auf dem Mörser und fiedelt eifrig das Lied vom Sterben; er schärft seine Sense, tanzt mit der Flöte im Mund vor dem ausziehenden Heer, deutet dem Feldherrn den Platz auf der Karte, wo er seine Fähnchen hinstecken hat, sät Granaten, hält die Kämpfenden wie Marionetten an seinen Fäden, schleudert Feuerbrände in die Stadt, fängt Flugzeuge mit dem Netz und Meldereiter mit dem Lasso, wirft heimtückisch den Vorposten auf der Bergsinne in den Abgrund, zerstampft die Erdschollen über den Verschütteten, legt Minen unters Kriegsschiff, lauert mit gespanntem Bogen auf eine Gruppe beobachtender Offiziere, wirft Zettel mit erlogenen Siegesnachrichten unter die Menge und benützt die Kampfpause, um seine stumpf gewordene Sense wieder zu schleifen. Wer diese tüchtigen, mit kraftvoller Phantasie entworfenen Zeichnungen nicht nur flüchtig durchsieht, sondern durchbetrachtet, wird es verlernen, mit dem Säbel zu klirren und neue Kriegsschreckenheraufzubeschwören, und wird Gott danken für die Segnungen des Friedens.

Johan Thorn-Prikker. Von Dr. Max Creuz. 8° (32 S.) Mit 32 Abbildungen. M.-Gladbach 1925, Führer-Verlag.

Die spezifische Begabung dieses Meisters war von Anfang an eine stark rhythmische, aufs Ornamentale und Dekorative gerichtete. Schon aus diesem Grunde nimmt er unter den Expressionisten eine Sonderstellung ein. Es wäre verfehlt, bei ihm in erster Linie nach Ausdruck zu suchen. Gewiß ist in seinem Lineament etwas Mystisch-Geheimnisvolles, noch mehr in seinen Farbenspielen, aber was immer wieder durchdringt und durchschlägt, ist die ornamentale Wesenheit, die sich vielfach bis zur inhaltlichen Abstraktion steigert. Darum ist sein eigentliches Wirkungsfeld die angewandte Kunst. 1904 hat er in neoimpressionistischer Manier einen Heuhaufen gemalt; er steht aus wie eine geduldig ausgeführte Stickerei, ohne eine Spur von dem leidenschaftlichen Temperament, mit dem ein Van Gogh ein solches Thema gepackt hätte. Dr. Creuz hat in wenigen Strichen ein gutes Bild von dem Meister und seiner Kunst entworfen.

Symbolum apostolicum. Farbige Blockbuchwiedergabe nach dem Unikum der Wiener Nationalbibliothek. Eingeleitet von Ottokar Smital. 8° Ein Bändchen Text mit 24 Seiten und ein Bändchen farbige Bilder. München 1924, Kurt Wolff. M 50.—

Der verhältnismäßig hohe Preis dieser Faksimileausgabe erklärt sich aus der kleinen Auflage von nur 400 Stück. Solche Blockbücher hatten vor allem Unterrichtszwecke und wurden auf Jahrmärkten und von Hausierern im Volke verbreitet. So kommt es, daß sie fast restlos zu Grunde gingen und etwa noch vorhandene Exemplare zu den größten Kostbarkeiten gehören. Das hier reproduzierte Blockbuch ist das erste von den drei bekannt gewordenen xylographischen Ausgaben des Glaubensbekenntnisses und dürfte aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammen. Die Wiedergaben in farbigem Lichtdruck sind ausgezeichnet, die wissenschaftliche Einführung bei aller Kürze ausreichend und gut.

Museumskunde. Von Otto Homburger. 8° (104 S.) Mit 28 Abbildungen und 6 Skizzen im Text. Breslau 1924, F. Hirt. M 2.50

Schwedische und norwegische Kunst seit der Renaissance. Von Albert Dresdner. 8° (116 S.) Mit 36 Abbildungen. Ebd. M 3.50 u. 2.50

Römische Kunst. Von Herbert Koch. 8° (100 S.) Mit 44 Abbildungen und 13 Skizzen im Text. Ebd. M 3.50

Italienische Kunst vom 15. bis 18. Jahrhundert. Von Hans Kiener. I: Die Kunst der Frührenaissance in Mittelitalien. 8° (108 S.) Mit 56 Abbildungen und 17 Skizzen im Text. Ebd. M 3.50

Diese vier Bändchen gehören zur Sammlung „Jedermanns Bücherei“, deren Abteilung über bildende Kunst von Waegoldt geleitet wird. Bei einem so beschränkten Raum für oft weitschichtige Themen können nur Fachmänner Gutes schaffen, die das behandelte Gebiet vollständig beherrschen, das Wichtige vom Unwichtigen zu scheiden vermögen und bei der Fülle von Einzelheiten das Leitende nicht verlieren. Man muß dem Leiter der Kunstabteilung das Zeugnis geben, daß er tüchtige Kräfte zu gewinnen verstand.

Gra Angelico von Fiesole. Von Hermann Nasse. 4° (56 S.) Mit farbigem Titelbild und 17 einfarbigen Tafeln. München 1924, Allgem. Verlagsanstalt. M 8.—

Auf dieses Buch habe ich bereits in meinem Aufsatz „Fra Angelicos Kunst in heutiger Auffassung“ (Oktoberheft 1925 dieser Zeitschrift) hingewiesen. In knappen Abschnitten werden uns Leben und Werk des Meisters vorgeführt, sein Verhältnis zu Religion und Mystik, sowie das Sentiment in seinen Schöpfungen untersucht. Stilkritik ist nicht beabsichtigt, immerhin wäre es gut gewesen, bei der geringen Zahl von Bildern nur solche zur Reproduktion zu wählen, bei denen die Urheberschaft des Frates nicht bezweifelt wird. Gerade das farbige Titelbild ist eine ausgesprochene Schülerarbeit.

Josef Kreitmaier S. J.



Gegründet 1865
von deutschen
Jesuiten.

Stimmen der Zeit, Monatschrift für das Geistesleben der Gegenwart. Herausgeber und Schriftleiter: Heinrich Sierp S. J., München, Veterinärstraße 9 (Fernsprecher: 32 749). Mitglieder der Schriftleitung: J. Kreitmaier S. J., E. Noppel S. J., W. Peiß S. J. in Feldkirch, zugleich Herausgeber und Schriftleiter für Österreich, M. Reichmann S. J.

Postcheck-Konto der Schriftleitung: München 6900, Bankkonto der Schriftleitung in der Schweiz: Schweizerische Genossenschaftsbank in Basel, Postcheck-Konto V 3175.

Verlag: Herder & Co. G.m.b.H. Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau. Postcheck-Konto des Verlags: Karlsruhe 315, Basel V 2538, Wien 130 337. Von den Beiträgen der Umschau kann aus jedem Hefte einer gegen Quellenangabe übernommen werden; jeder anderweitige Nachdruck ist nur mit besonderer Erlaubnis gestattet.