

manischen Stil „eine Zeit ohne Kunst“ zu nennen. Diese Werke der alten Mosaizisten, von denen uns ja nur verhältnismäßig wenig erhalten ist, sind durchaus nicht bloß dekorativ zu werten, vielmehr findet darin gerade das Religiöse seinen ehrwürdigsten Ausdruck, der schon in der Frührenaissance aufgelockert und in der Renaissance säkularisiert wird. Nicht richtig ist sodann der Satz: „Der Winkel, in den die Kunst in den protestantischen Kirchen sich gerettet und geflüchtet hat, ist die Predigt, so seltsam das auch klingen mag.“ Der Winkel ist vielmehr das Gemeindelied. Und ob es gerade als eine erfreuliche Erscheinung zu buchen ist, daß in einer protestantischen schwedischen Kirche als Altarbild eine sonnenüberflutete schwedische Landschaft aufgestellt wurde, die doch ebenfogut in einem heidnischen oder theosophischen Tempel stehen könnte? Immerhin, das schön ausgestattete Buch enthält so viel des Guten, daß wir ihm gerne einen weiten Leserkreis wünschen.

Josef Kreitmaier S. J.

Krisis der Architektur. Von Alexander v. Senger. 8° (108 S.) Zürich 1928, Rascher u. Cie. A.-G.

Dieses kleine Büchlein hat großes Aufsehen erregt und eine lebhaftere Aussprache hervorgerufen. Wir alle kennen das nüchterne, nur von intellektuellen Zügen beherrschte Antlitz der heutigen Architektur. Sie ist Maschinenbau geworden, bei dem die reine Sachlichkeit, der Zweck ausschließlich die Form bestimmt. Die geistigen Sachwalter und Propagandisten dieser Architektur, vor allem die französische Zeitschrift *L'Esprit Nouveau* und die Werke Le Corbusiers, könnten nun wirklich zur Überzeugung führen, die der Verfasser auch ausspricht und durch allerdings höchst sonderbare Zitate belegt, das neue Bauen sei nur Frucht des Bolschewismus und sein Wegbereiter, mache sich auch dessen Diktaturgelüste zu eigen. So schwarz möchten wir nun doch nicht sehen. Wir glauben vielmehr, daß einer der Hauptgründe für die sachliche Bauart die Sehnsucht nach den reinen Grundformen ist, die an sich berechnigte Abneigung gegen unorganischen Schmuck. Auch die wirtschaftliche Verelendung dürfte dazu beigetragen haben, alle praktischen Bedürfnisse — und die Baukunst ist letzten Endes eben doch ein solches — auf den einfachsten Nenner zu bringen. Sind die Grundformen wieder einmal gesichert, dann werden sie aus sich selbst heraus wieder die „Kunst“ treiben und aus der reinen Bedürfnisarchitektur wieder eine Bau-„Kunst“ machen, denn Bau-

kunst ist, wie der Verfasser sehr richtig sagt, Dichtung. Heute bleibt uns nichts anderes übrig, als diesen Gärungsprozeß ruhig abzuwarten. Neben dem vielen Unbefriedigenden gibt es ja auch gute Leistungen in der profanen und sakralen Architektur, auf die unseres Erachtens das Wort „Dichtung“ sehr wohl zutrifft.
Josef Kreitmaier S. J.

Die deutsche Kunst als Form und Ausdruck. Von Ulrich Christoffel. gr. 4° (XII u. 234 S.) Mit 1 farbigen und 226 einfarbigen Tafelbildern. Augsburg 1928, Filser. M 48.—

Nur ein so sachlicher Forscher, als den sich Christoffel bereits bewährt hat, durfte sich an ein so glitschiges Thema wagen, das subjektiven Ausdeutungen alle Türen öffnet und leicht der Gefahr unterliegt, Gedankengänge des 20. Jahrhunderts in die alte Kunst hineinzuzeigen, bzw. aus ihr herauszulesen. Form und Ausdruck sind nur andere Worte für Körper und Seele des Kunstwerkes, hier Körper und Seele der deutschen Kunst. Wir wissen längst, daß die Form der deutschen Kunst, ihr Körper, nicht so ebenmäßig gebaut ist wie die Form der italienischen, daß ihr aber andererseits auch Kunststoffenbarungen gelingen, die der italienischen versagt sind. Das alles hat seelische Hintergründe, die hinwiederum von der Umwelt, in der der Mensch lebt, bedingt sind. Über der deutschen Landschaft lacht nicht immer die Sonne. Es gibt drohende und segnende Wolken, melancholische und heitere Landschaften, scharfe kalte Winter und heiße Sommer, helle Birken- und Lärchen-, aber auch schwarze düstere Tannentäler. Deutschland ist das Land der Extreme. Ist das eine da, sehnt man sich nach dem andern. So hat der Deutsche nie Zeit und Lust, im Gegenwärtigen glücklich auszuruhen; es treibt ihn immer weiter. Das äußert sich in der Kunst darin, daß der Deutsche nie ein Formideal bis zur Vollkommenheit steigert. Seine innere Unruhe treibt ihn weiter zu Neuem. Der Verfasser belegt diese Eigenschaft der deutschen Kunst mit dem etwas überspitzten Ausdruck „formfeindlich“. Tatsache ist jedenfalls, „daß in aller deutschen Kunst Phantasie, Ausdruckswille, Instinkt weiter reichen als die Fähigkeit, Bilder in Farbe, Zeichnung, Stein und Holz in concreto darzustellen, und daß die Künste unter der Spannung zwischen Erscheinung und Gehalt, Form und Ausdruck, Gestalt und Erlebnis sich nur unvollkommen verwirklichen können“ (47). Schon diese wenigen Sätze zeigen, daß Christoffel eine sehr wichtige volks-

psychologische Frage angeschnitten hat. Wer sein Buch aufmerksam liest, mag da und dort Formulierungen begegnen, in denen sich vielleicht mehr die These als die Wirklichkeit abbildet, aber im Ganzen hat der Verfasser recht und sein Buch bedeutet einen bemerkenswerten Erkenntnisfortschritt. Der Verlag hat gut daran getan, es in so festlichem Gewande in die Welt zu schicken.

Josef Kreitmaier S. J.

Michelangelo. Das Jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle. Mit einer Einleitung von Richard Hoffmann. Fol. (32 G.) Mit 28 ganzseitigen Abbildungen. Augsburg 1928. Filser. M 6.—

Vor vier Jahren erschien bei Filser ein Band mit Abbildungen der Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle und einer Einleitung von Rich. Hoffmann (vgl. diese Zeitschrift 110 [1926] 391). Dieser neue Band gehört mit dem früheren aufs engste zusammen. Erst so rundet sich das Bild des Malers Michelangelo zu einem Ganzen, denn die übrigen Gemälde des Meisters sagen nichts Neues mehr. 60 Jahre war Michelangelo alt, als er das Riesenwerk des Jüngsten Gerichtes begann, 66, als er es vollendete. Wer möchte beim Beschauen des Bildes glauben, daß ein Greis es geschaffen hat, dieses Werk voll ungestümmter Kraft und jugendlichem Feuer! Heute ist das Bild nur noch eine Ruine. Wie beim ersten Band, weiß Rich. Hoffmann auch bei diesem die Entstehungsgeschichte des Werkes und seine künstlerische Größe anziehend zu schildern. Die notwendig gewordene kirchliche Reform hat auch das Meisterwerk Michelangelos nicht unangefastet gelassen. Die von vielen als anstößig empfundenen Nuditäten wurden übermalt. Das war nicht Engherzigkeit, sondern eine gesunde Reaktion gegen den übermäßig gewordenen und unkirchlichen Kult des Nackten. Ein christlicher Kirchenraum ist für solche Dinge der unpassendste Ort. Josef Kreitmaier S. J.

Bauern, Ritter und Heilige. Von Matthäus Schiestl. 8° (88 G.) Mit zahlreichen ein- und mehrfarbigen Bildern. München 1929, Gesellschaft für christliche Kunst.

Die vielen früheren weitverbreiteten Schiestlbücher wurden von anderen herausgegeben, hier steht der Künstler hinter dem Ganzen. Nicht nur die Bilder stammen von ihm, auch die Auswahl der Texte und der echt Schiestlsche Titel. Da war keine gelehrte Einleitung vonnöten, denn Bild und Worte sprechen für sich

selber und enthüllen uns das sinnige Wesen des Meisters besser, als es Kunstgelehrsamkeit vermöchte. Schon der Titel läßt uns einen Blick tun in die Welt dieses Romantikers, der wie ein erratischer Block in unserer Zeit steht und sich um das Auf und Ab der heutigen Kunst nicht kümmert. Dem Büchlein ist ein guter Erfolg vorauszusagen.

Josef Kreitmaier S. J.

Musik

Musik des Barock. Von Dr. Robert Haas. (Handbuch der Musikwissenschaft, herausgegeben von Dr. Ernst Bücken. 4° (292 G.) Mit zahlreichen ein- und mehrfarbigen Bildern und Notenbeispielen. Wildpark-Potsdam 1928, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Ungeb. M 20.70

Länger als in der bildenden Kunst hielt sich die klassisch klare Ausdrucksform in der Musik. Beim Tode der beiden Großmeister Palestrina und Lasso hatte der Barockstil dort längst seinen Einzug gehalten, während sich nur bei Lasso bisweilen Spuren einer Auflockerung gezeigt hatten. Nun aber erfährt die musikalische Sprache eine durchgreifende Umformung. Das kunstreiche Geflecht der Polyphonie wird durch einfache, der Sprache nachgebildete Monodie ersetzt, natürlich nicht mit einem Schlag; es gab Kampf und Rückschläge. Aber der endgültige Sieg lag eben doch aufseiten der Monodie. Geistesgeschichtlich entspricht der neuen Form ein unverkennbarer Säkularisierungsprozeß. Während früher die weltliche Musik ihre Tonsprache der kirchlichen entnahm, wird nun umgekehrt die kirchliche Tonsprache der weltlichen entliehen. Das Sakrale wird in weitem Ausmaß vom Profanen verdrängt. „Ich beschwöre euch“, sagt einmal Jeremias Drexel, „laßt doch wenigstens eine Spur vom früheren religiösen Geiste in der heiligen Musik wiederaufleben!“ Oper, Oratorium, Sonate, Suite, Konzert, Arie, Lied und Kantate werden nun geschaffen, effektvolle Vielhörigkeit und Chromatik gepflegt. Die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert bedeutet den Angelpunkt, den Bruch mit der Tradition. Es ist die Zeit des Absolutismus, wo an den zahlreichen Fürstenthöfen Europas die Musik eine eifersüchtig gehütete Heimstatt fand, wie ja auch diese Zeit sich an prachtvollen Palästen, Klöstern und Kirchen überbot. Immer noch hat Italien die Vormachtstellung, und das bis in die Zeit Mozarts hinein — wir kennen ja seine Klagen. Gerade Deutschland stand fast ganz im Banne