

italienischer christlicher Kunst. Inhaltlich vertreten sie in Wort und Bild die Bestrebungen der „Societas S. Lucae“, d. h. sie wollen der Erneuerung der christlichen Kunst im Sinne unserer heutigen Zeit dienen. In dieser Hinsicht sind sie auch ganz konsequent. Freilich kann man durchaus nicht von allen hier abgebildeten Werken sagen, daß sie das Ideal erreichen; nicht wenigstens leidet noch unter den Verkrampfungen eines doch schon nicht mehr zeitgemäßen Expressionismus. Aber man sieht wenigstens aus den Hefen, auf wie vielerlei Wegen die heutigen christlichen Künstler ihr Ziel zu erreichen suchen und wird gewahr, wie weit wir trotz so vieler guten Ansätze noch von einer wahrhaft sakralen Kunst entfernt sind.

J. Kreitmaier S. J.

Der Verfall der kirchlichen Kunst.

Von Alexander Giegria. Übersetzt von Linus Birchler. 8° (VI u. 78 S.) Augsburg (o. J.). Filser. M 2.80

Der Verfasser, ein Schweizer Maler und Mitglied der sehr rührigen „Societas S. Lucae“, hat in dieser Schrift mutig und mit Schwung Gedanken ausgesprochen, die jeder Freund der christlichen Kunst erwägen sollte, und die auch in dieser Zeitschrift schon wiederholt ausgesprochen wurden. Zwar bezieht sich der Verfasser hauptsächlich auf die Verhältnisse in romanischen Ländern, aber die Zuganwendung auf unsere deutsche Kunst liegt nicht fern. Wenn Künstler schreiben, schreiben sie immer temperamentvoll und greifen leicht übers Ziel hinaus. So wird man auch in dieser Schrift nicht jeden Satz auf die Goldwaage legen und kann doch, mit vielen Anregungen bereichert, das Buch schließen. Man wird es immer wieder gerne von Zeit zu Zeit aufschlagen, um das eine oder andere Kapitel wieder zu lesen.

J. Kreitmaier S. J.

Die religiöse Weltanschauung der alt-russischen Ikonenmalerei. Von Eugen Fürst Trubekoy. Herausgegeben und eingeleitet von N. v. Arseniew. 8° (XII u. 100 S.) Paderborn 1927, F. Schöningh. M 3.75

Die Wanderausstellung russischer Ikonen, die unlängst durch mehrere deutsche Städte ging, hat die Aufmerksamkeit weiter Kreise wieder auf ein Gebiet gelenkt, das dem Westeuropäer fast ganz verschwunden war. Gerade in unserer Zeit, wo man sich wieder, wenn auch mit sehr wechselndem Erfolg, um eine wahrhaft religiöse Kunst bemüht, kann sich die russische Ikonenmalerei als sehr fruchtbar und segensbringend erweisen. Es war ja eine

Kunst, die durch und durch weltabgewandt war, dogmatisch streng und traditionsverbunden. Wer das Geheimnis dieser Kunst einmal erfaßt hat, den ergreift angesichts der naturalistischen Verseuchung unserer religiösen Kunst eine wahre Sehnsucht nach diesen Quellen liturgischer, sakraler Kunst, und man versteht die Begeisterung, mit der sich Fürst Trubekoy in die überirdische Welt dieser Kunst verfenkt.

J. Kreitmaier S. J.

Das Christusbild unserer Zeit. Von Curt Horn. Mit 49 Bildtafeln. 8° (88 S.) Berlin (o. J.), Fische-Verlag. M 12.—

Dieses Buch läßt sich eigentlich nur vom protestantischen Standpunkt aus verstehen, d. h. von einer wesentlich subjektiv gefärbten Religion. Aber auch bei Protestanten dürfte der Optimismus, mit dem der Verfasser manche expressionistischen Christusbilder als religiösen Ausdruck wertet, nicht überall Beifall finden. Noch weniger bei Katholiken, die ohnehin ein schärfer umrissenes Christusbild im Geiste tragen. Wenn der Verfasser z. B. bei Skovgaard das traditionelle Element als Fessel empfindet, werden wir darin gerade einen Vorzug des Künstlers erblicken. Eines künden die Bilder fast überlaut: die Zerissenheit heutiger religiöser Auffassungen. Sambergers Christus hätte übrigens in diesem Buche nicht fehlen dürfen.

J. Kreitmaier S. J.

Michelagnolo Buonarroti. Von Giorgio Vasari. Deutsch herausgegeben mit Kommentar von Frida Schottmüller. Übersetzung von Hilgart Vielhaber. Mit einem Bildnis. 8° (236 S.) Straßburg 1928, Heig. M 8.—

Der Wert dieser Veröffentlichung besteht nicht so sehr in der Wiedergabe des Vasarischen Textes, der ja genügend bekannt ist, auch nicht in der guten und fließenden Übersetzung, sondern im Kommentar, der mit anerkanntem Fleiß gefertigt ist und über die im Text genannten Persönlichkeiten und Tatsachen aufklärt. Die Ausstattung des Buches ist besser, als wir sie bei französischen Verlegern gewohnt sind.

J. Kreitmaier S. J.

Matthias Grünewald. Von Dr. Heinrich Geurstein. Mit 3 Farbendrucke und 87 einfarbigen Tafeln. 8° (160 S.) Bonn 1930, Buchgemeinde. (Nicht im Handel.)

Mit einiger Vorstellungskraft kann man sich aus Wolkengilden allerlei Figuren zusammenschmälern. Auch das dunkle Gewölk, das über Leben und Werk Grünewalds liegt, hat es manchen angetan und ihre üppige Phan-

tasie angeregt. So konnte Rieffel mit Recht behaupten, daß manches Grünewaldbuch mehr von der Psychologie des Verfassers gebe als von der des Malers. Freilich wird man sich fragen müssen, wieso es doch kam, daß ein so gewaltiges Genie gar so wenig Spuren seiner Geschichte hinterlassen hat, obwohl der Künstler als Hofmaler ausdrücklich bezeugt ist und Werke schuf, die uns heute noch erschüttern. Selbst sein wirklicher Name war verschollen und wurde erst in neuester Zeit durch mühsame Forschungen festgestellt. Er hieß nämlich gar nicht Grünewald, sondern Matthias Gothart-Nithart. Daß Grünewald eine besonders hervorragende künstlerische Eigenart besitzt, sieht jeder auf den ersten Blick. Und doch war auch er nicht jeder Tradition fremd, wie Feurstein in dem Kapitel „Stilverbundenheiten“ zeigt. Die inhaltliche Thematik seiner großen Werke hat viele Einzelstudien veranlaßt. Hier hat der Verfasser zum ersten Mal eine Erklärung gefunden, die überzeugend wirkt. Es sind die Schriften der hl. Birgitta von Schweden, die dem Maler das Stoffliche boten. Feurstein hat eine gründliche Arbeit geleistet; sein Buch unterrichtet über das ganze Grünewaldproblem und setzt sich mit allen, auch den neuesten Forschern auseinander, die sich der Lösung der vielen schwierigen Fragen gewidmet haben. Wie Grünewald zur Reformation stand, ist noch nicht entschieden. In seinen bisher bekannten Werken findet sich nichts Unkatholisches. Aber in seinem Nachlaß fand sich eine Kiste mit Lutherschriften. Die Ausstattung des Buches ist vorzüglich; manche Abbildungen freilich verweisen allzusehr die Tonabstufungen.

J. Kreitmaier S. J.

Wilhelm Achtermann. Ein westfälisches Künstlerleben. Von P. Innocenz Strunk O. Pr. Mit 41 Tafeln. 8° (XVI u. 272 S.) Becta i. D. 1931, Albertus-Magnus-Verlag.

Die vorliegende Biographie des vielgenannten Künstlers liest sich nicht nur sehr angenehm, fast wie ein Roman. Sie hat auch das große Verdienst, einen Baustein für eine spätere Geschichte der christlichen Kunst im 19. Jahrhundert beizutragen. Mit großem Fleiß hat der Verfasser alle Quellen ausgeschöpft, die ihm zugänglich waren, und so ein Bild gezeichnet, das uns vor allem den Menschen Achtermann mit seinen eigenartigen Lebensschicksalen und seiner tiefen Frömmigkeit lieb gewinnen läßt. Dieses rein Menschliche dürfte es wohl auch gewesen sein, was dem Künstler die warme Sympathie seiner Zeitgenossen sicherte und seinen Werken

eine Wirksamkeit verlieh, die ihren Kunstwert überragte. Das schwierige Problem, woher es kommt, daß die religiöse Wirkung eines Kunstwerkes durchaus nicht immer in Proportion zu seinem innern Kunstwert steht, ist gerade bei Achtermann offenbar geworden. Dem Problem ist der Verfasser ausgewichen; er mißt den Werken des Meisters einen größeren Kunstwert bei, als er ihnen doch wohl zukommen dürfte. Zwar hält auch er ihn nicht für einen Stern erster Größe, glaubt auch, daß er zu seiner Zeit zu sehr gefeiert worden sei, spart aber dann im einzelnen nicht mit hohem Lob. Gerne würde der Leser hören, warum Achtermann nicht tatsächlich ein Stern erster Größe geworden ist, wozu er die natürliche Begabung wohl gehabt hätte. Gerade sein erstes Kreuzifix, das er ohne jede Vorbildung als Schweinehirt geschnitten hatte, ließ eine ganz andere und höhere Entwicklung erwarten. Aber die antikleklassische Schule, durch die er in Berlin gehen mußte, hat dem Künstler sein Bestes, die Naivität der Empfindung, genommen. Christliche Kunst wird sich aber in der griechisch-heidnischen Formenwelt nie heimisch fühlen. Infolge dieser Schulfesseln wurden seine Werke leider nur allzu oft schablonenhaft, kühl, nicht selten geradezu ungelent in der Komposition, wie etwa beim Prager Altar. Am besten sind noch immer die Pietà in Lenhausen und die beiden Werke im Dom von Münster. Auch Zeitgenossen Achtermanns hatten, bei aller Achtung vor seinem Talent, doch bisweilen ihre Bedenken nicht unterdrücken können. Über das Marmorkreuzifix, das der Künstler für die Schloßkapelle in Rheineck im Auftrag Bethmann Hollwegs fertigte, äußerte sich der Maler Ferd. Olivier, der das Modell gesehen hatte, der Erfolg bei der Ausführung in Marmor wäre sicherer gestellt, wenn ein schon vorhandenes älteres Kreuzifix zum Vorbild genommen würde. Auch der Besteller selbst meinte, er würde, wenn er nur an sich gedacht hätte, die Arbeit wohl einem bewährteren Künstler aufgetragen haben. Und Steinle schreibt, er habe Achtermann in München kennengelernt und sich an seinen Arbeiten gefreut, obgleich er letztere nicht ohne einige Bemerkungen für ihn hätte lassen können. Der Herausgeber von Steinles Briefwechsel, dessen Sohn Alfons, bemerkt hierzu: „Steinles mit Olivier übereinstimmende Kritik des Achtermannschen Kreuzifixes bezog sich auf die von Achtermann niemals abgestreifte, bei Rauch ihm eingepfote Vorliebe für die heidnische Antike, bei welcher die schöne Pose den gewollten innern Gedanken des Kunstwerkes überwiegt.“ Diese Be-