

eine feinsinnige Würdigung der Jugendarbeiten des Dichters, ihrer Motivkreise, ihrer inneren Werte und seines künstlerischen, formalen Wachstums.

Es geht klar aus den Untersuchungen hervor, daß Rilke von Hause nur eine dürre und arme Sprache hat, zugleich aber von einer empfindsamen Musikalität und einem sehr fleißigen und ehrgeizigen Willen geprägt wird. Demetz kann seine Arbeit mit dem Satz schließen: „Wie Münchhausen sich an seinem eigenen Haar aus dem Sumpf einer gehemmten Jugend und einer armen Sprache emporgezogen zu haben, darin lag Rilkes eigentliche, unendlich rührende Leistung.“
H. Becher S.J.

Ernst, Kasak: Das große Netz. Roman. (507 S.) Berlin und Frankfurt a. M. 1952, Suhrkamp-Verlag. Ln. DM 15,40.

In einer deutschen Kleinstadt nistet sich ein Verkehrsamt ein, das bald unheimliche Ableger treibt. Schließlich verliert die verängstigte Einwohnerschaft auch noch den letzten Rest an Freiheit. Als treibende Kraft dieser spukhaften Vergewaltigung entpuppt sich eine Filmgesellschaft, deren Ziel es ist, die Bruchstellen des europäischen Lebens aufzuspüren, wo nötig künstlich hervorzurufen und mit der Kamera für die Nachwelt festzuhalten. Der besseren Wirkung halber läßt sie sogar die halbe Stadt in die Luft fliegen. Und das alles erlebt ein Herr Icks.

Sprachlich ist das Buch knapp und genau, inhaltlich auf einen Gegenstand beschränkt, und als ganzes niederdrückend. Seite um Seite kreist es um die heutzutage schon mehr als reichlich beredeten Ubelstände der modernen westlichen Welt, ihr Übermaß an Organisation, Bewußtheit, Nivellierung, Entseelung. Zwar sind mit fünfhundert Seiten negativer Kritik die dichterischen Möglichkeiten noch nicht erschöpft, wohl aber dürfte es die Aufmerksamkeit der Leser sein, die sich einen gesunden Sinn für das Richtige an dieser Welt gewahrt haben. Das Buch ist kaum zu empfehlen.
H. Stenzel S.J.

Vasovek, Ernst: Das Unbegreifliche. Novelle. (68 S.) Paderborn 1953, Ferdinand Schöningh. Kart. DM 2,—.

Zwei Forscher durchqueren ein unerschlossenes Bergland. Wo es liegt und wann sie die Reise unternehmen, darüber erfahren wir nichts Genaues; nur daß ihre Mühen „am Rande der Zivilisation“ beginnen, um in einer Fallgrube für Bergwild aufzuhören. Ob wir gern mehr wissen möchten? Doch bald spüren wir, daß es dem Verfasser auf Wichtigeres ankommt. Nicht zufällig sind die Forscher Vater und Sohn. Gleichnishaft stehen sie für zwei Denkweisen, über die in dem feindlichen Gelände das Gericht hereinbricht. Der ältere glaubt noch unentwegt an die Allmacht planender Naturwissenschaften, während der jüngere zu verstehen beginnt,

daß man irgendwelchen Göttern, dem Unbegreiflichen, Opfer bringen muß. Zwar wird diese Einsicht für viele keine „Novelle“ mehr sein, doch wird sie hier taktvoll und schön ausgesprochen.
H. Stenzel S.J.

Kunst

Schmidt, Paul Ferdinand: Geschichte der modernen Malerei. (279 S., mit 40 farbigen und 32 schwarz-weißen Tafeln und 42 Abbildungen im Text) Stuttgart 1953, W. Kohlhammer. Geb. DM 24,—.

Die so sehr umstrittene moderne Malerei hat in diesem Werk eine zusammenfassende Darstellung gefunden, die nicht mit dem Anspruch der Objektivität auftritt (S. 7), sich aber bemüht, in den Bahnen einer Entwicklungsgeschichte der Malerei der letzten hundert Jahre feste Normen zu gewinnen.

Nicht mit der Malerei der Französischen Revolution beginnt das Buch, sondern mit der künstlerischen Prägung einer neuen bürgerlichen Gesinnung, die der Verfasser unter dem Begriff des Realismus erfaßt. Auf die malerische Phase dieses Realismus folgt eine subjektive (der Impressionismus), die schließlich durch eine Reihe von Einzelpersönlichkeiten wie Cézanne, van Gogh usw. in die große Krise des heraufsteigenden 20. Jahrhunderts hinübergeführt wird. In Frankreich stehen Matisse, die Fauves und der Kubismus, der mit dem Namen Picassos verbunden ist, an der Spitze. In Deutschland scheint die Ausdruckskunst (Expressionismus) besonders bezeichnend. Nachhaltig wirken die Maler der „Brücke“ und der Kreis um den „Blauen Reiter“. Als internationale Strömungen haben der Surrealismus, die gegenstandslose Kunst und der Konstruktivismus die neue Geistigkeit bis in die jüngste Gegenwart hinein geformt.

Der Wert des Werkes besteht nicht nur darin, daß durch eine konsequente Verfolgung der Formenentwicklung sachliche Aussagen begründet und Ordnungen erkannt werden, die vor allem die große Bedeutung der Einzelpersönlichkeit zur Geltung bringen, sondern es wird tatsächlich das Wort Pinders bestätigt: „... hinter der Kunstgeschichte steht die Geschichte der Weltanschauungen“ (S. 268).

Zwar distanziert sich der Verfasser von der Auffassung Hans Sedlmayers, der, wie er schreibt (S. 269), die moderne Kunst als eine Art Krankheit und ausschlaggebendes Symptom von geistigem Zerfall und Gottentfremdung der Menschheit wertet, indem er sagt, daß die Kunst als Ausdruck des Zeitalters ihre Symbole darstellt und damit zur Besinnung und seelischen Erlösung einen wichtigen Beitrag liefert. „Der Abglanz der Ideenzерtrümmerung kann nur bildhaft positiv sein, es sei denn, man ließe die Bildrahmen leer bleiben“ (S. 269). Aber so

grundverschieden sind die Ansichten des Verfassers nicht von denen, die Hans Sedlmayr vertritt; denn auch er stellt immer wieder Chaos, Auflösung und existenzialistisches Nirwana fest. „Es ist schwierig, vor auszusehen, wohin diese Auflösung aller sicheren Grundlagen noch führen sollte, wenn nicht zum Ende der Kultur und des Menschendaseins“ (S. 269). Daß die künstlerische Form ein Positives ist und heilende Kräfte in sich birgt, bleibt unbestritten. Daß die Darstellung des Chaos allein die geistige Krise überwindet, wird auch der Verfasser nicht annehmen. Doch mit diesen Fragen grenzt die Kunstgeschichte an tiefere Schichten des geistigen Lebens des Menschen, die von der Kunst her allein nicht mehr beantwortet werden können. Daß das Werk sich bemüht, trotz geistesgeschichtlicher Hinweise, den kunstgeschichtlichen Umkreis nicht zu verlassen, ist seine Stärke. Ein anderer Vorteil scheint die positive Sicht der neuen Form und die klare Herausarbeitung des Formumbruchs, der Entwicklungsgeschichte. Wenn man auch an manchen Stellen gewünscht hätte (S. 161 ff. Alfred Kubin), daß Begriffe wie „Jenseits“ und „übernatürlich“, die durch eine jahrhundertalte Geistesgeschichte eindeutig bestimmt sind, nicht allzu psychologisch gebraucht oder mit fremden Inhalten beladen werden, der kunstgeschichtliche Wert dieses großartig ausgestatteten Werkes wird davon nicht unmittelbar berührt.

H. Burgward

Paatz, Walter: Die Kunst der Renaissance in Italien. (240 S., 48 Bildtafeln und 16 Abb. im Text.) Stuttgart 1953, W. Kohlhammer. Kart. DM 4,80.

Ausgehend von dem Begriff der Renaissance und ihren kulturgeschichtlichen Grundlagen bietet das Buch Architektur, Plastik, Malerei, Graphik, Kleinkunst und Ornamentik der Epoche in übersichtlicher Gliederung. Viele Anmerkungen eröffnen den Zugang zur wesentlichen Literatur dieses Zeitabschnittes der Kunstgeschichte.

Die Klarheit der Gliederung, kurze Prägnanzen und die verarbeitete Literatur zeigen, daß der Verfasser seinen Stoff souverän formt. Ein nahezu zehnjähriger Forschungsaufenthalt in Florenz hat uns neben den übrigen Werken des Verfassers dieses Buch geschenkt, für das wir ihm und dem Verlag in gleicher Weise zu Dank verpflichtet sind.

Als wissenschaftliche Arbeit will das Werk keine Kampfschrift sein, in der die großen Errungenschaften der Renaissance in persönlicher Sicht gezeigt und zur Diskussion gestellt werden, sondern eine systematische Charakterisierung dieser Zeit. So legt es in seiner Weise Zeugnis ab von den wissenschaftlichen Leistungen des Deutschen Kunsthistorischen Institutes in Florenz.

H. Schade S.J.

Giovanni Segantini. Sechs farbige Wiedergaben seiner Werke. Einführung von Gottardo Segantini. Zürich 1950, Rascher. DM 12,—.

Die leuchtenden Farben, durch die man die herbe, dünne Luft des Hochgebirgs förmlich zu spüren bekommt, haben auch in dieser Wiedergabe ihren Glanz behalten. Die Mappe enthält die folgenden Gemälde: Kühe im Joch, Rückkehr zum Schafstall, die Graubündnerin, die Heuernte, das Pflügen und Vergehen. Die Einführung berichtet über die Stellung Segantinis zum zeitgenössischen Naturalismus und gibt kurz die Geschichte der sechs Gemälde.

I. Bleibe

Hagemann, Walter: Der Film. Wesen und Gestalt. (Beiträge zur Publizistik, Bd. 5.) (228 Seiten.) Heidelberg 1952, Vowinkel. DM 13,60.

Für dieses Standardwerk über den Film müssen wir dem bekannten Publizisten auf dem Lehrstuhl der Universität Münster dankbar sein. Endlich ein Buch, das Gütiges über die künstlerischen Grundgesetze der Filmgestaltung aussagt; im einzelnen über Kamera, Ton, Schnitt, Dialog, Drehbuchaufbau und die Funktion dieser Teilelemente im Ganzen des Films. Ganz besonders wertvoll ist das Kapitel über die dramaturgische Struktur des Filmes (die lineare, die parallele, die dualistische, die kontrapunktische, die episodische Struktur), ferner das Kapitel „Das Filmkunstwerk“, das die einzelnen Faktoren, die zu dem Gelingen des Gesamtkunstwerkes beitragen müssen, aufzählt und genau untersucht: 1. Materialtreue — 2. Individuelle Leistung — 3. Einheit der Idee und des Stiles — 4. Wahrhaftigkeit — 5. Menschliche Bedeutsamkeit — 6. Sittliche Wertordnung — 7. Sparsamkeit der Mittel — 8. Bleibender Wert — 9. Das Distanzproblem. Ein Standardwerk, das für sich selbst Propaganda machen wird, weil es jeder Lehrer, jeder Publizist und jeder braucht, der vom Film mehr verstehen möchte als bisher. M. Gritschneider S.J.

Psychologie

Taillard, Anita: Handschriftendeutung auf tiefenpsychologischer Grundlage. (345 S.) München 1952, Leo Lehnen.

Wittlich, Bernhard: Wert und Grenzen der Graphologie. (55 S.) München-Solln 1952, Arthur Wittermann.

Graphologia III. Beiheft der schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen Nr. 20. (164 S.) Bern und Stuttgart 1953, Hans Huber.

Man hat sich schon oft bemüht, Verbindungslinien zwischen der Charakter- und Ausdruckskunde einerseits, der Tiefenpsychologie andererseits zu knüpfen. Das Büchlein von A. Taillard ist ein gelungener Ver-