

lers (Nr. 56). In diesem Text vergleicht Cellini den *Disegno* — den schöpferischen Entwurf der Zeichnung — mit dem Licht des Sonnengottes. Tatsächlich scheint der Zeichnung mehr als anderen Kunstarten die Spontaneität, die unmittelbare Übertragung geistiger Vorgänge eigen. Dieser besondere Wert des *Disegno* verleiht auch dem Werk seinen Reiz.

Den äußeren Anlaß zur Herausgabe der Zeichnungen bot das zweihundertjährige Bestehen der Staatlichen Graphischen Sammlung in München (1758—1958). So bringt die Einführung in den Band auch zunächst die Geschichte der Sammlung, deren Grundstock das kurfürstliche Kupferstich- und Zeichnungskabinett in Mannheim bildet. Bei der Bedrohung der Pfalz durch die Revolutionskriege im Jahre 1794 kommt die Sammlung nach München, wo sie wahrscheinlich mit Beständen der Kunstkammer von Herzog Albrecht vereinigt wird. Die Säkularisation bringt einen neuen Zuwachs an Werken. Im 19. Jahrhundert erwarb man vorwiegend zeitgenössische Arbeiten. Heute ist die Sammlung wissenschaftlich erschlossen und wird von den Verfassern betreut.

Im vorliegenden Werk schrieb die Einführungen zu den Zeichnungen der deutschen und französischen Meister Peter Halm, zu den italienischen Blättern Bernhard Degenhart und die niederländischen Arbeiten interpretiert Wolfgang Wegener. In überaus reizvoller Weise verbinden dabei die Verf. die wissenschaftliche Genauigkeit mit einer allgemeinen Einführung in Form und Inhalt der Blätter und bieten so für den Kunsthistoriker und Laien wertvolle Hinweise.

Einige große Meister seien erwähnt: Unter den deutschen Künstlern finden wir Schongauer, Dürer, Cranach, Hans Holbein, Ignaz Günther, Feuchtmayr und Asam. Von den Franzosen sind Claude Lorrain und Watteau zu erwähnen. Bei den Italienern ragen Ghiberti, Mantegna, Raffael, Michelangelo, Tizian, Tintoretto und Guardi besonders hervor. Reich sind die Niederländer vertreten. Pieter Breughel, Bernhard van Orley, Paul Bril, Rembrandt und van de Velde seien hier genannt.

Wenn auch die Zeit von 1400—1800, auf die sich die Auswahl beschränkt, durch die Münchener Bestände nicht vollständig dokumentiert werden kann, so vermag der Betrachter an Hand des Werkes doch die wesentlichen Wandlungen der Zeichenkunst in diesen Jahrhunderten nachzuvollziehen.

Der Text und die hervorragende Ausstattung durch den Prestel-Verlag machen das Werk zu einem würdigen Denkmal dieser bedeutenden Münchener Sammlung.

H. Schade SJ

Seewald, Richard: Das griechische Inselbuch. Aufzeichnungen eines Malers.

Poros — Naxos — Korfu — Ithaka. (241 Seiten mit 96 Zeichnungen im Text) Köln und Olten 1958, Jakob Hegner. Leinen DM 14,30.

—: *Verwandlungen der Tiere*. 2. Aufl. (108 S. mit 34 Zeichnungen im Text) Köln und Olten 1958, Jakob Hegner. Leinen DM 9,80.

Richard Seewald hat seine Liebe zur Klassik nie verleugnet. Sein *Giotto*-Buch zeigt dies und ebenso seine Bibelbilder, die der Herder-Verlag herausgegeben hat. Es wird sich also niemand wundern, wenn auch die Reisen den Künstler nach Griechenland führen. Die Aufzeichnungen des griechischen Inselbuches wecken in uns die Sehnsucht nach dem Süden und vermitteln dem, der dem Verf. zu Schiff oder über Land nicht folgen kann, einen großen Eindruck von Griechenland. Dabei versteht es der Maler und Dichter seine Reisebeschreibungen mit geistvollen Reflexionen über Kunst, Geschichte und Religion zu vertiefen, und verbindet Erholung mit Einsicht. Er hat das Licht des Südens eingefangen. Etwas von der Atmosphäre Griechenlands und Italiens lebt in seinen Illustrationen. Linie und Schraffur, Silhouette und ausgesparter Grund, Licht und Schatten sind in unnachahmlicher Weise gegeben. Je weniger anspruchsvoll und heroisch das Motiv ist, um so bedeutungsvoller scheint die künstlerische Gestalt. Diese Hafeneinfahrten, Schiffe, geborstenen Säulen, Esel und Kakteen! Ein Segel Seewalds weckt die Sehnsucht. Seine Ziegen erinnern an Homer. Seine Sonne — mag sie auch als schwarze Silhouette gegeben sein — ist von unglaublicher Strahlkraft. Und in den Agaven seiner Landschaften lebt der Traum einer schöneren Welt. Mauern und Zypressen, Dachschindeln und Treppen, Berg Rücken und Horizonte sind von großartiger Lebendigkeit. — In dem Buch über die Verwandlungen der Tiere verbindet der Maler die Kunst der Reisebeschreibung mit der Art des Physiologus. Dieser Physiologus war ein antiker Schriftsteller, der eine Tierkunde hinterlassen hat. Er sah in den Tieren ebenso einen Gegenstand der Wissenschaft wie der Kunst und zeigte dazu ihren Symbolcharakter und ihren mythischen Grund. Seewald, der ein tiefes Empfinden für das Symbol besitzt, vermag bei allem Ernst der Auffassung immer wieder humorvolle Hinweise zu geben, so daß der Leser und Betrachter der Werke dem Künstler mit großem Gewinn in seine geistige Welt folgt.

H. Schade SJ

Seuphor, Michel: Piet Mondrian. Leben und Werk. (443 S. mit 35 Farbtafeln, 67 Bildern im Text, 100 schwarz-weißen Abbildungen und 441 kleinformativen Katalogbildern) Köln 1957, DuMont-Schauberg. Ln. DM 72,—.
Das Buch gehört zu den kunstgeschicht-

lichen Monumentalwerken, durch die der Verlag DuMont-Schauberg berühmt ist. Es beschreibt das Leben und die Kunst des niederländischen Malers Mondrian, dessen Bilder und Theorien das geistige Gesicht der Gegenwart bestimmen. In klarer Erkenntnis für die Bedeutung des Malers hat Michael Seuphor seine jahrelangen Erfahrungen und Untersuchungen in diesem großartigen Buch vorgelegt. Georg Schmidt schrieb eine Einführung, die treffsicher mit den Fragen der Kunst Mondrians bekannt macht.

Piet Mondrian wurde 1872 in Amersfoort (Holland) geboren und starb 1944 in New York. Als Zeichenlehrer und Akademiemaler war er mit der reichen Tradition niederländischer Malerei vertraut. Landschaft und Portrait, Akte und Blumenstücke werden zunächst von dieser Tradition, dann aber von den Bemühungen des Expressionismus und Jugendstils gekennzeichnet. Der Maler ist an der Gründung der niederländischen Gruppe „De Stijl“ beteiligt. In Deutschland veröffentlichte er Beiträge im Rahmen des Bauhauses. In Frankreich war er Mitglied der Gruppen „Cercle et Carré“ und „Abstraktion-Création“.

Seine Hauptmotive Baum, Baugerüst und Kirchenmauer verwandeln sich im Laufe einer stürmischen Entwicklung zu abstrakten Schöpfungen, wobei die Kompositionen aus farbigen Quadraten den größeren Anteil seines Werkes bilden. Ein Bild besteht nach M. vor allem aus Proportion und Gleichgewicht. Dadurch will der Künstler eine metaphysische, absolute Malerei erreichen, die vor allem das Architektonische betont. „Die alte Kunst ist eine unbewußte Darstellung von Harmonie mittels des Bewußtseins der materiellen Dinge, die neue Kunst ist im Gegenteil die Darstellung von Gleichgewichtsbeziehungen durchs Bewußtsein des Geistes“ (327). „Und es ist dann sehr richtig zu sagen, daß wir Heimweh nach dem Universalen haben! Dieses Heimweh muß eine völlig neue Kunst hervorbringen“ (347). (Beide Zitate stammen aus einem Aufsatz in Dialogform von Mondrian aus den Jahren 1919/20, der den Titel „Natürliche und abstrakte Realität“ trägt.)

Religiös tief veranlagt, steht der Künstler der Theosophie nahe und möchte durch seine farbigen Quadrate mitbauen an einer Welt, die das Tragische überwindet. Persönlich schüchtern und empfindsam, fand er nie den Weg zur Frau und stellt als Symbol unerfüllter Sehnsucht eine künstliche Blume ins Atelier.

Mag auch der künstlerische Rang seiner Bilder von manchen angefochten werden, seine Bedeutung bleibt unbestritten. Die gesamte moderne Außen- und Innenarchitektur mit ihren ausgewogenen farbigen Quadranten ist undenkbar ohne die bahnbre-

chende Arbeit dieses einsamen Niederländers.

Michel Seuphor, der dem Künstler nahestand, hat diese Bedeutung gewürdigt und erschließt Kunst und Schicksal des Malers. Seine grundlegenden Ausführungen erlauben uns jedoch die philosophischen Fragen, die die Grenzgebiete zwischen künstlerischer Form und weltanschaulicher Meinung betreffen, weiterzuführen: Inwieweit ist eine „Meisterung des Tragischen“ durch die Kunst möglich? Inwieweit liegen Mondrians Bildern irrite philosophische Auffassungen zu Grunde? Inwieweit könnte Mondrian trotz seiner fragwürdigen Theorien künstlerische Werte schaffen, die bahnbrechend wirkten? Eine Untersuchung, die wie Seuphors Buch über Mondrian, so tief in den Geist der Gegenwart hineinführt, ist von hohem kunstwissenschaftlichem Rang.

H. Schade SJ

Antisemitismus

Reichmann, Eva Gabriele: Die Flucht in den Haß. (324 S.) Frankfurt o. J., Europäische Verlagsanstalt. Ln. DM 9,80.

Das Buch behandelt die Ursachen der deutschen Judenkatastrophe, und zwar von der Psychologie her, vor allem der Freuds, und von der Soziologie aus. Schuld an der Katastrophe war nach Ansicht der Verf. nicht die Lebensform der deutschen Juden, die sich zwar immer noch als Gruppe von vielen anderen Gruppen unterschieden, sich aber doch in ihren Lebensgewohnheiten mehr und mehr seit der Emanzipation zu Beginn des 19. Jahrhunderts dem deutschen Volk angepaßt hatten. Freilich lag in der Tatsache, daß die Juden eine Gruppe unter anderen bildeten, die Möglichkeit der Entstehung von Feindschaft, und darin sieht die Verf. das eigentliche Judenproblem. Aber das hätte nicht hingereicht, um jenen Antisemitismus aufkommen zu lassen, der schließlich zur ungeheuren Katastrophe führte. Es mußten Unlustgefühle aufsteigen, die ihren Grund in anderen Ursachen hatten, die aber von geschickten Propagandisten auf die Juden hingelenkt wurden. Solche Unlustgefühle gab es im Deutschland des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts mehr als im übrigen Europa. Die „industrielle Revolution“ schuf ein ganz neues Verhältnis zu Wirtschaft und Geld. Die freie Konkurrenz brachte eine Unsicherheit für weite Kreise des Volkes mit sich, der sie nicht gewachsen waren. Diese Entwicklung ist zwar auch im übrigen, vor allem im westlichen Europa zu verzeichnen. Doch war Deutschland, verglichen mit Frankreich und England, ein in jeder Hinsicht zurückgebliebenes Land. Dazu kam, daß die religiösen und sittlichen Werte bei uns bereits mehr abgebaut waren als in den bei-