Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 9

Buchbesprechung: Felix Maria Diogg [W. Hugelhofer]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

wird als eine der Voraussetzungen erwähnt, doch nicht in die Darstellung einbezogen, die sich sonst zu einer Kulturgeschichte des XIX. Jahrhunderts hätte auswachsen müssen, dagegen sind Arbeiten von Beardsley und Mackintosh abgebildet.

Wer allerdings der Meinung sein sollte, dass wir es gegenüber der Epoche des Jugendstils in der Architektur und den angewandten Künsten so herrlich weit gebracht hätten, der kann aus diesem Buch entnehmen, dass damals in der künstlerischen Produktion, wie in ihrem literarischen Niederschlag ein geistiger Reichtum vorhanden war, eine Höhe der Gesichtspunkte, eine umfassende Teilnahme und Parteinahme an allen kulturellen Angelegenheiten und eine Noblesse der Argumentierung, vor der wir beschämt einen katastrophalen Niedergang feststellen müssen, wenn wir bedenken, mit welch ärmlichen Schlagwörtern und bornierten Einseitigkeiten wir heute der Situation der Architektur gegenüberstehen. Die Folge ist, dass sich weite Kreise der Gebildeten heute überhaupt nicht mehr für Kunst und Architektur interessieren, während das geistige Leben um 1900 noch die verschiedensten Interessenkreise zu umfassen vermochte.

Das Buch ist mit einem schönen Schwung, doch ohne Überschwang geschrieben, sachlich exakt und erfüllt von jener herzlichen, menschlichen Anteilnahme, aus der heraus der Verfasser die Zeit seiner eigenen Jugend darstellt; ausserdem ist das Buch in jeder Hinsicht ganz vortrefflich ausgestattet. Es gehört zu den wichtigsten Neuerscheinungen der letzten Jahre und ist jedem Architekten, Künstler und Kunstfreund zur nachdenklichen Lektüre zu empfehlen. *P. M.*

Felix Maria Diogg, von W. Hugelshofer [1]

Erst seit dem wachsenden Interesse für das Lokalhistorische und den damit zusammenhängenden Ausstellungen hat die fast in Vergessenheit geratene Figur des Malers Felix Maria Diogg aus Urseren wieder festere Umrisse angenommen. Dabei war er zu seiner Zeit (1762—1834) ein berühmter Mann, ein tüchtiger Künstler und eine kraftvolle, sympathische Persönlichkeit. Als Schüler des Nidwaldners Melchior Wyrsch in Besançon wurzelt Diogg noch im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert. Er wächst dann aktiv mitschaffend ins Revolutionszeitalter hinein, das auch in der Schweiz den Boden für eine unglaubliche Menge von Individualitäten auflockert. Die Originalgenies dieser Zeit haben ein starkes Bedürfnis, sich bildlich zu verewigen, und dieses Bedürfnis färbt seinerseits auf die altbürgerlichen Kreise ab, in die der Urner Bauernsohn durch seine Heirat mit der Rapperswiler Patrizierstochter Elisa Curti in Verbindung getreten war. Die Gemälde sind sehr ungleich, die Qualität schwankt von der Grenze des leise Dilettantischen bis zum vollkommen erreichten und formal beherrschten seelischen Ausdruck. Und alle haben eine schöne, ruhige Sachlichkeit, einen sicheren Ernst, der bis zur Härte gehen kann. Viele dieser Porträts gehören zu den gültigen Verkörperungen dieser Zeit für die Nachwelt.

Walter Hugelshofer hat diesem Maler eine schöne Monographie gewidmet und sich damit zugleich um die Kulturgeschichte der Zeitwende um 1800 verdient gemacht. Sein Verzeichnis der Werke von Diogg umfasst 330 Nummern, und diese Zahl wird sich nun, wo dem fast Verschollenen wieder die verdiente Hochschätzung zuteil wird, gewiss noch weiter vergrössern.

p. m.

[1] Mit 32 Tafeln und einem Werkverzeichnis, 22/28,5 cm, geh. Fr. 16.— geb. Fr. 17.50. Verlag Max Niehans, Zürich.

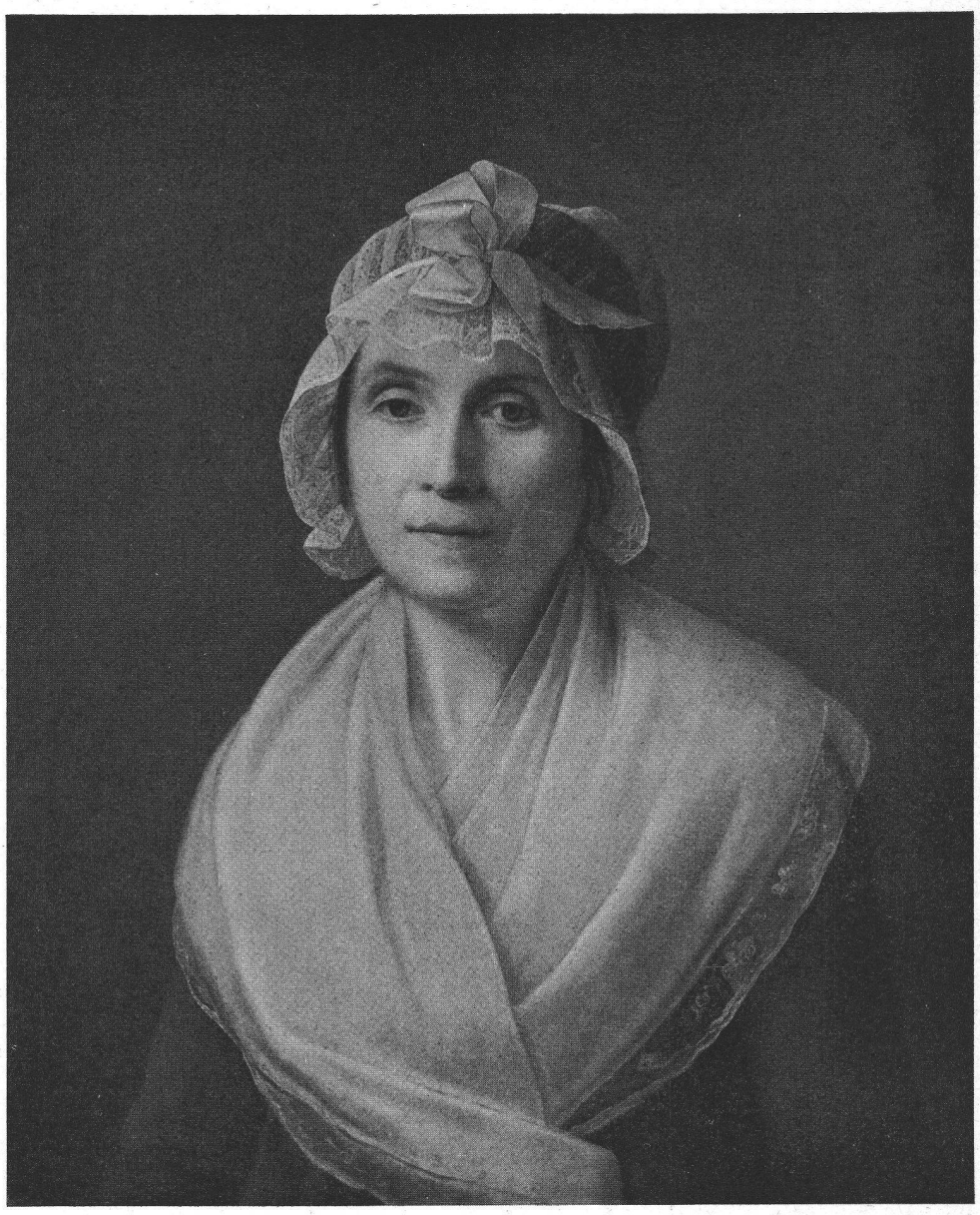
Soziologische Kunstbetrachtung – Eine Entgegnung

Wenn wir hier allgemein von soziologischer Kunstbetrachtung sprechen, so meinen wir damit die für uns repräsentative Lehre *Georg Schmidts*, in welcher diese kunstwissenschaftliche Methode die einzige uns bekannte Zusammenfassung zu einem ausgebauten System erhalten hat. Eine umfassende Grundlegung steht noch aus; ihren Niederschlag hat sie bis jetzt nur gefunden in der praktischen Tätigkeit als Kunstkritiker, in der bekannten Ausstellungstätigkeit des Basler Gewerbemuseums, in vorbereitenden Schriften, wie «Hand und Maschine» oder in Detailausschnitten, wie der angezeigten «Schweizer Malerei und Zeichnung im 15. und 16. Jahrhundert» und vor allem im direkten Unterricht.

Wir können hier nur auf die zwei wichtigsten Vorwürfe eingehen, die von P. M. in der Augustnummer gegen die «Soziologische Kunstbetrachtung» erhoben wurden: 1. dass sie an der «spezifisch künstlerischen Seite der Kunst», an dem Problem der künstlerischen Form vorbeisehe; 2. dass sie mit der Höherwertung des «Realismus» eine nur einer kleinen Kennerschar offene «extrem persönliche, subjektive individualistische Kunst» befürworte, während der Allgemeinheit eine «typisierende», «abstrahierende» Kunst das allein Verständliche sei.

I.

Eines ist gewiss: die soziologische Kunstbetrachtung bricht mit der alten Auffassung einer absolut freien, absolut selbstherrlichen Künstlerpersönlichkeit. Sie betont — parallele Vorgänge dazu finden sich in allen Geisteswissenschaften — die *überpersönlichen*, kollektiven Bindungen, denen jedes Indivi-



Felix Maria Diogg. Porträt Cathérine Eck-Hirt, Mülhausen, 1810
72,5 × 60,5 cm. Kunstmuseum Luzern

duum unterworfen ist. Unter diesen überpersönlichen Bindungen versteht sie nicht nur die wirtschaftlich-gesellschaftlichen Bedingtheiten, sondern auch andere — psychologische, landschaftliche, klimatische, völkische, ideengeschichtliche, Bedingtheiten durch Material und Konstruktion, durch die Tradition usw. — doch hält sie jene für den wichtigsten und den für alle kulturellen (aussernatürlichen) Bedingtheiten selbst grundlegenden Faktor.

Es wäre nun aber unrichtig, daraus als Ziel der soziologischen Kunstbetrachtung einen «Bilderatlas zur Wirtschafts- und Gesellschaftsgeschichte» abzuleiten (das war der Fall bei der kulturgeschichtlich orientierten Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts). Als *Kunstbetrachtung* konzentriert sie sich durchaus auf die Entstehung der *Form*, nicht auf die Erklärung des Inhaltes, die gewiss auch sehr wichtig ist, jedoch nicht in die eigentliche Kunstbetrachtung, sondern in die Ikonographie gehört. Dass die Form jeder ägyptischen Statue bis in die Behandlung der kleinsten Details grundsätzlich verschieden ist von jeder klassisch griechischen Figur, dass die Form einer romanischen Malerei bis in den einzelnen Pinselstrich grundsätzlich verschieden ist von einem impressionistischen Gemälde (und dass es sich bei dem einen um ein Fresko, bei dem andern um ein Tafelbild auf Leinwand handelt) — das ist nur zu verstehen aus der grundsätzlich verschiedenen sozialen Struktur dieser Epochen. Eine Pharaonenstatue aus der ägyptischen Blütezeit *muss* eine streng symmetrisch aufgebaute, auf grosse Flächen stilisierte Figur ohne naturalistisches Detail sein; Tizians Karl V. kann