

Umschau

Die Ostdeutschen Werkstätten in Reisse

Der Hunger nach Andachtsgegenständen, der in unserem schlichten gläubigen Volke lebt, wird seit Jahrzehnten von Fabrikanten in der unverantwortlichsten Weise ausgebeutet. Es ist armseliger schillerner Plunder, der um verhältnismäßig teures Geld angeboten und leider auch in Massen gekauft wird. Der schlechte Geschmack, der so ins Haus getragen wird, breitet sich in der Gemeinde aus und wirkt weiter bis ins Heiligtum der Kirche hinein, wo bedeutsame, charakterstarke Kunstwerke nur mit Widerstreben geduldet werden, der Schund dagegen triumphiert. Es ist erfreulich, daß nun auch Rom gegen einige der schlimmsten Auswüchse in der Innenausstattung der Kirchen vorgeht und progigen Pomp und Unehntes, wie Papierblumen, bemalte Gipsfiguren, Bildrucke usw., nicht mehr dulden will.

Wichtiger als Vorschriften und theoretische Abhandlungen ist tatkräftige Förderung einer guten Devotionalienkunst. Es wird dabei bei der Indolenz der in Frage kommenden Kreise noch manche Enttäuschungen geben, bis das Gute sich allmählich Bahn bricht. Das darf uns nicht abhalten, mit zäher Ausdauer an der Reform dieses wichtigen Kunstzweiges zu arbeiten. In Köln, München, Dresden-Hellerau, Karlsruhe und anderwärts ist schon manches geschehen; aber kaum ein anderes Unternehmen hat unsere Hoffnungen so hoch gespannt wie die Ostdeutschen Werkstätten in Reisse, die vor anderthalb Jahren von dem unermüdlich tätigen Pfarrer und Konservator Alfred Hadelst gegründet wurden und unter der künstlerischen Leitung eines ersten Fachmannes heute schon eine große Anzahl von Modellen für religiöse Gebrauchsgegenstände geschaffen haben, die nicht nur zweckdienlich — das kann auch der Schund sein —, sondern auch künstlerisch bedeutsam sind, ohne den volkstümlichen Zug preiszugeben, der auf diesem Gebiet unbedingt gewahrt bleiben muß.

Ein derartiges Unternehmen verlangt vor allem eine ideale Lösung der Personenfrage. Auch der größte Künstler könnte, vor solche Aufgaben gestellt, versagen. Pfarrer Hadelst hatte das Glück, einen Künstler zu gewinnen, der eine hervorragende und längst erprobte technische Meisterschaft, und den gesunden und unverbildeten Instinkt für volkstümliche Kleinkunst mitbrachte. Kleinkunst heißt nicht kleine Kunst. Es kann so ein unscheinbares, mit der Hand zu umfassendes Stück größeren Kunstwert enthalten als ein mächtiges und kostspieliges Denkmal in riesigen Ausmaßen, dessen Herstellung eine hundert-, ja tausendfache Arbeitsleistung erfordert.

Der Künstler, der diese Eignung, um nicht zu sagen, den prädestinierten Beruf für religiöse Kleinkunst mitbrachte und die Ostdeutschen Werkstätten zu ihrer heutigen Höhe emporgeführt hat, ist Professor Richard Adolf Zutt, 1887 in Basel geboren, in Karlsruhe, München und Florenz zum Teil schulmäßig, zum Teil in freiem Studium ausgebildet. Mehr als der ... akademische Drill, der den „Künstler“ doch nicht machen kann, wenn er nicht schon da ist, fesselte den jungen Mann die handwerkliche Technik, die er sich in Steinmetz- und Goldschmiedewerkstätten aufs gründlichste aneignete. In Florenz hat er sich von den Meistern der Frührenaissance inspirieren lassen, wovon größere plastische Arbeiten aus dieser Zeit ein schönes Zeugnis ablegen¹. Von Florenz zurückgekehrt, hatte der Künstler München als Aufenthaltssort auserkoren. Es fällt auf, daß er schon damals eine merkliche Hinneigung zur Kleinkunst bekundete, in der er nunmehr sein Hauptbetätigungsfeld gefunden hat. Nur wenige Jahre brachte er in München zu, dann folgte er einer Berufung als Professor an die Landeskunstgewerbeschule in Budapest. Hier wirkte er wie ein reinigen-

¹ Einiges ist abgebildet in dem Band der Blauen Bücher „Moderne Plastik“.

des Gewitter, um dann — wie dieses — wieder abzuziehen, nachdem die Wirkung gesichert schien. Heute freut es niemanden mehr als Pfarrer Hadelst, daß es ihm nach Wegräumung schwieriger Hindernisse gelang, den Künstler für seine wichtige Gründung zu gewinnen, und er wird kaum zu fürchten brauchen, daß dieser sich auch dort wieder wie eine elektrisch geladene Wolke verzieht, nachdem sie einige leuchtende und zündende Bligstrahlen und befruchtenden Regen niedergesandt hat.

Eine erste Forderung für Kunstgewerbliche Arbeiten ist, daß die Formmotive den Eigenschaften des Materials angeglichen werden. Was dem einen recht ist, ist nicht immer dem andern billig. Es ist in der Zeit künstlerischen Niedergangs vielfach üblich geworden, daß Goldschmiede ihre Entwürfe von Architekten oder Bildhauern machen ließen, gegenüber der soliden alten handwerklichen Tradition. Da läßt sich von vorneherein nichts Gutes erhoffen. Das zarte Material muß sich Formen aufzwingen lassen, die für Holz oder Stein passend sein mögen, nicht aber für Gold und Silber. Zutt kennt eine solche üble Arbeitsteilung nicht. Kein Stück wird von seiner liebevoll formenden Hand freigegeben, das ihm nicht alles verdankt, von der Idee bis zum letzten Hammerschlag. Und er kennt sein Material, dessen Leib und dessen Seele, und weiß, was ihm wohl und wehe tut. Man könnte das Materialpsychologie nennen. Der Künstler kennt aber nicht nur sein Material, sondern liebt es auch, und es ist, als ob dieses die Zuneigung ahnte, so willig folgt es ihm. Also ein ähnliches Verhältnis wie zwischen einem guten Violinspieler und seinem Instrument.

Dieser Sinn für den Eigenklang des Materials spricht aus jeder Arbeit unseres Meisters. Eine ganz andere Formenwelt entsteht, je nachdem Zutt seine Arbeiten aus Ton gestaltet, oder aus Metallblechen schneidet und hämmert oder aus Eisenguß herstellt. Es ist das ja allerdings nicht sein ausschließliches Vorrecht; vielmehr ist heute bei allen künstlerisch ernst zu nehmenden Kreisen die Erkenntnis allgemein durchgedrungen, daß jedes Ma-

terial eine individuelle Behandlung erfordert. Doch wenige nur verstehen es, dieser Forderung in so hohem Maße zu genügen wie Zutt. Was ihn aber aus seiner Zunft besonders heraushebt, ist die erstaunliche Formenphantasie, die sich in seinen Werken entfaltet. Wir müssen wieder den Vergleich aus der Musik holen. Es gibt da eine Kompositionsform: Variationen über ein Thema. Nichts anderes ist es, wenn Zutt etwa aus Metallblech Weihwassergefäße gestaltet. Welche Mannigfaltigkeit der Umrisslinien des oberen Teiles, die bald halbkreisförmig die Kreislinie des Ganzen schließt, bald parabolisch oder in geschweiftem Bogen ansteigt und niedergeht, bald die Auskerbungen eines Muschelrandes zeigt, dann wieder in Stufen-, Zacken- und Flammenmotiven emporgeht, wobei vielfach die so entstandenen Ecken eingerollt werden. Das scheint oft von fast kindlicher Simplizität zu sein; das ist es auch, aber das Geheimnis des Künstlers ist der bestrickende Wohlklang der Linien als Ergebnis einer reichen künstlerisch gebildeten Spielfreude. Ähnlich mannigfaltige Gestaltungen zeigt der Becher bei seinen Weihwassergefäßen. Eine wichtige Rolle spielt der Punzhammer, mit dem dekorative Erhöhungen aus dem Metall getrieben werden, aber auch symbolische Zeichen, soweit diese nicht aufgelegt sind, wie Medaillen mit figürlichen Darstellungen oder Kreuze in den verschiedensten Balkenformen. Das Metallblech selbst bleibt nicht glatt, sondern erhält durch Hämmern eine belebte, leise flimmernde Oberfläche.

Bei den Weihwassergefäßen aus Ton kann man natürlich weder Metallschere noch Hammer gebrauchen; die formende Hand braucht da als Hilfswerkzeug höchstens Modellierhölzer. Die Formen sind darum viel weicher, geschmeidiger, frei von scharfen Kanten und Ecken. Einige Musterbeispiele dieser Herstellungsart konnte man auf Ausstellungen sehen; sie erinnern lebhaft an die alte gediegene Devotionalienkunst der Barockzeit. So etwa das Becken in runder Form mit der Darstellung des Herzens Jesu und dem gewellten Ranken-

werk um die Umfassung, oder das andere mit einer Darstellung der Madonna, umrahmt von gewundenen Säulen und einem barock geschweiften Schuttdächlein. Bei keramischen Arbeiten ist auch die Tönung der Glasur wohl zu beachten; Zutt weiß auch sie mit feinstem Geschmack abzustimmen. An alte, wieder beliebt gewordene Bauernmalerei gemahnen die aus Metall gefertigten und bemalten Weihwassergefäße mit ihrer so naiven Schlichtheit. Das ist empfundene und nicht, wie heute so oft, nachempfundene und gekünstelte und darum abstoßend wirkende Primitivität. Andere Weihwassergefäße sind in Eisenguß hergestellt. Die beiden Stücke dieser Art, die ich kenne, tragen über dem Becher Darstellungen der Mutter Gottes mit Kind in der ikonenhaften Form, die das Barockzeitalter bei Wallfahrtsmadonnen liebte, denen sie ein steifes dreieckförmiges, kostbar gesticktes Kleid umwarf. Das eine Stück zeigt die Darstellung reliefartig erhöht, das andere mit eingravierten Umrisslinien in der künstlerischen Stenographie, wie sie dem Eisen angepaßt erscheint.

Für diesen barocken Ikon, dem wir auch bei andern Arbeiten begegnen, wie etwa bei Anhängern mit der Darstellung der hl. Anna Selbdritt oder der Mutter Gottes von Altdorf, scheint der Künstler eine besondere Vorliebe zu haben. Darin offenbart sich süddeutsches Empfinden, für das man gerade in Schlesien, dessen reiche künstlerische Vergangenheit auch früher schon süddeutschen und österreichischen Künstlern viel verdankte, das rechte Verständnis besitzt, während dem übrigen Norddeutschland solche Dinge wohl mehr oder minder fremd sind. Die auf der Leipziger Messe abgeschlossenen Käufe ließen über diese regionalen Geschmacksverschiedenheiten keinen Zweifel.

In den Zn- und Umschriften, die bisweilen, so besonders bei Anhängern, Medaillen, Ofenkacheln, Glocken angebracht sind, erreicht unser Meister die besten kunstgewerblichen Erzeugnisse unseres auf diesem Gebiete so hoch stehenden profanen Kunstgewerbes. Da gibt es keine scharf-
kantigen, mit dem Lineal gezeichneten Buch-

staben, die so kalt lassen, sie sind vielmehr durchwärmt vom Gefühl des freibildenden Künstlers, wirken darum nicht wie nachträgliche Zutaten, sondern als lebendige Teile des ganzen Organismus und schwingen in seinem Rhythmus.

Einen besondern Reiz und eine besondere religiöse Note weiß der Künstler seinen Arbeiten durch reiche Verwendung christlicher Symbole zu verleihen. Würden doch unsere Künstler die kostbare Fundgrube der christlichen Symbolik besser kennen und schätzen! Ich vermute, daß in dieser Hinsicht ein Teil des Verdienstes dem geistlichen Gründer der Werkstätten zukommt. Theologen und Künstler haben in früheren Zeiten weit mehr als heute zusammengearbeitet, zum Segen der Kunst und ihres religiösen Charakters.

Als Erinnerungszeichen an das Heilige Jahr 1925 hat Zutt zwei Rundplaketten geschaffen, die eine besondere Beachtung und Verbreitung verdienen, eine größere im Durchmesser von über dreizehn Zentimeter und eine kleinere. Die große, mit einer Anerkennung des Heiligen Vaters ausgezeichnet, ist in Eisen, Bronze und Silber in den Handel gekommen. Eine eingehende Beschreibung, auf die wir hier verzichten können, zugleich mit wertvollen Aufschlüssen über die technische Herstellung hat Pfarrer Hadeln in der wissenschaftlichen Beilage der Schlesischen Volkszeitung, „Die Kultur“ (Nov. 1925), veröffentlicht, ebenso in einem kleineren Aufsatz im Dezemberheft der Zeitschrift „Der Oberschlesier“. Die hervorragende Arbeit verrät den modernen, an den besten alten Vorbildern solcher Schaumünzen geschulten Meister, wie auch die kleinere einfachere Medaille, bei der mir manche Einzelheiten sogar noch vollendeter erscheinen.

Die Erzeugnisse der Ostdeutschen Werkstätten sind mit den erwähnten Arten nicht alle aufgezählt. Es werden auch Krippen gefertigt, schmiedeiserne Kreuze, künstlerisch geformte Schlüssel, Medaillen mit schlesischen Wallfahrtsmadonnen, kleine Andachtsfigürchen von fast slawischem Einschlag usw., aber auch profane Gegenstände, wie Aschenbecher, Humpen, Krüge. Nicht

weniger als vierhundert Modelle sind so im Laufe eines Jahres geschaffen worden. Die Werkstätten unterscheiden sich von ähnlichen Betrieben dadurch, daß sie nur Typen formen, deren Verlag sie sich vorbehalten, während die Vielfältigkeit einschlägigen Betrieben oder auch einzelnen Handwerkern und Künstlern überlassen wird. Die so gefertigte Ware geht an die Werkstätten zurück und wird dann bei den bekannten Handelsmessen im großen abgesetzt. Um für den nötigen künstlerischen Nachwuchs zu sorgen, sollen Lehr-, Fach- und Seminarkurse eingerichtet werden mit einer Lehrzeit von vier bis sieben Jahren, sodann auch Übungskurse für Meister zur Weiterbildung. Auch Einwirkung auf breitere Volksschichten durch Tagungen und Vorträge an der Hand von Lichtbildern, Kinoaufnahmen und praktischen Beispielen (Modellen) ist vorgesehen.

So dürfen wir hoffen, daß dieses vorbildliche Unternehmen, das sich mit Recht der Gunst der kirchlichen und weltlichen Behörden erfreut, weit ins Volk dringt und der seichten und unwürdigen Marktware immer mehr Luft und Nahrung entzieht.

Josef Kreitmaier S. J.

Widerspruch im Zinskanon des kirchlichen Rechtes?

Niemand wird es wundern, daß unter dem Druck der heutigen Verhältnisse die Frage nach der Natur des Darlehens und nach der Erlaubtheit des Zinsnehmens wieder die Geister vieler beschäftigt. Dabei sind es oft die Auswüchse eines rückwärtslosen Kapitalismus, die bei einigen zu einer schroffen Ablehnung jedes Zinsnehmens führen und mehr Leidenschaftlichkeit als ruhige Überlegung zu Wort kommen lassen. Indes dürfte es einleuchtend sein, daß Auswüchse und Mißbräuche nicht ohne weiteres mit der Sache gleichzusetzen sind, an der sie sich finden. Zumal eine wissenschaftliche Behandlung des Zinsproblems wird — mag sie nun die volkswirtschaftliche oder die sittliche oder irgend eine andere Seite desselben behandeln — zwischen unzulässigen Begleit-

erscheinungen und der Natur der Sache selbst unterscheiden müssen.

In der „Christlichen Welt“¹ befaßt sich Georg Wünsch mit dem Thema „Katholizismus und kapitalistische Zinswirtschaft“. Er betont, daß der Katholizismus „sich der historischen Mitschuld an dem, was man modernen Kapitalismus nennt, und dessen üblen Folgen nicht entziehen“ und „seine . . . These, daß der Kapitalismus eine protestantische Erscheinung sei“, nicht aufrecht halten könne. Diese Mitschuld liege unter anderem darin, daß die katholische Kirche, die ehemals das Zinsnehmen energisch verworfen, es später zugelassen habe, trotz der Unveränderlichkeit ihrer Meinung und des Besitzes der allein richtigen und ewigen Wahrheit. Um nun zu ergründen, was die heutige katholische Kirche über Zinsnehmen lehre, wird Kanon 1543 des neuen kirchlichen Gesetzbuches angeführt. Von ihm heißt es, er klaffe auseinander, da er im ersten Teil das alte Zinsverbot aufrecht erhalte, im zweiten Teil dagegen jedes Zinsnehmen, das nicht offenkundiger Wucher und rechtsverachtende Aussaugung sei, zulasse². Dieser Feststellung wird ein rechtsgeschichtlicher Lösungsversuch angefügt: das kirchliche Gesetzbuch wolle anscheinend, im Anschluß an das römische Recht der Vergangenheit, das Darlehen in zwei Verträge auflösen, den Darlehensvertrag im eigentlichen Sinne und den Zinsvertrag. Wie dem aber auch sein möge, „rein formal“ könne der Kanon „eine glänzende juristische Leistung genannt werden, indem

¹ Christliche Welt 39 (1925), 414—417.

² Der Kanon lautet: „Wenn eine vertretbare (und verbrauchbare) Sache jemanden in der Weise überlassen wird, daß sie in dessen Eigentum übergeht, und daß später nur ebensoviel derselben Art zurückzuerstatten ist, so kann, auf Grund dieses Vertrages selbst, nichts an Gewinn gezogen werden; aber bei Gewährung einer vertretbaren Sache ist es an sich nicht unerlaubt, bezüglich des vom Gesetze zugelassenen Gewinnes eine Vereinbarung zu treffen (außer, wenn feststeht, daß er übermäßig ist); oder auch bezüglich eines noch höheren Gewinnes, wenn ein gerechter und angemessener Grund dafür gegeben ist.“