

stisch angesprochen. Ihr gegenüber wird die Dürkensche Lösung als biologisch und überhaupt naturwissenschaftlich einwandfrei allein anerkannt.

Von einem geschlossenen System der Ganzheitslehre kann natürlich noch keine Rede sein, so sehr sich auch zur Zeit die zustimmenden Äußerungen, besonders aus lebensnahen Ärztekreisen, häufen. Anderseits kann man die kritische Frage: Was leistet der Ganzheitsbegriff? nicht einfach überhören. Und auch mancher nachdenkliche Leser des Dürkenschen Buches wird sie sich stellen. Sein Hauptwert liegt also meines Erachtens in der überzeugenden und handgreiflichen Darlegung der Eigenständigkeit des Lebens und im nachdrücklichen Hinweis auf die Frage nach dem Etwas, das als unmittelbare Ursache ihr zu Grunde liegt. Dürken möchte es nicht in etwas »Unnatürlichem« suchen und wird dadurch äußerst zurückhaltend. Mir will scheinen, daß gerade er durch seine vorsichtige Beweisführung zeigt, daß jenes Prinzip nicht mit Maß und Waage oder mit Mikroskop und Präpariernadel zu erreichen ist, ebensowenig wie der Träger des menschlichen Bewußtseins. Damit wäre ja nun doch ein Weg eröffnet zu jener naturphilosophischen Auffassung, die vom Stagiriten über die mittelalterlichen Philosophen und Theologen zur heutigen Scholastik weitergetragen wurde, immer in dem vielleicht etwas vorschnellen, aber doch nicht unbegründeten Bemühen, von der Seelenlehre her an die letzte Frage des Lebensprinzips heranzukommen.

Franz Hefelhaus S. J.

## Die Kunst der Ostkirche

Schon seit vielen Jahren erleben wir ein ständiges Wachsen des Interesses für das äußere und innere Leben der östlichen Kirche. In Rom haben diese Bestrebungen zur Gründung des Orientalischen Instituts durch Papst Pius XI. geführt. Hier treffen sich Lateiner und Orientalen im gemeinsamen Studium der Theologie, der Geschichte, der Kunst, des kirchlichen Rechts und noch mancherlei anderer Fragen des christlichen Ostens. Auch in Deutschland hat das Studium der Ostkirche in ihrer Vergangenheit und Gegenwart, vor allem bei der theologischen Jugend, begeisterten Anklang gefunden.

Wenn wir uns hier nun mit der Kunst

der Ostkirche befassen, so möchte es scheinen, daß doch wohl nur der unbedeutendste Teil dieser Fragen angerührt würde. Doch muß man hierbei berücksichtigen, daß es bei der Beschäftigung mit ostchristlichen Fragen zunächst einmal darum geht, diese ganze Welt überhaupt erst unserem Verständnis nahezubringen. Es ist wirklich eine andere Welt in Denken, Fühlen und Gestalten als der lateinische Westen. Und damit ist eine echte Einführung nicht jedem erstbesten Versuch schon möglich. Da finden wir nun in der Kunst, als dem sinnlichen Niederschlag menschlichen Denkens und Empfindens, einen willkommenen Dolmetsch.

Wir möchten hier besonders auf zwei neuere Arbeiten über ostkirchliche Kunst eingehen, die uns Gelegenheit geben werden, einige Gedanken zu diesen Fragen vorzulegen. Wladimir Zaloziecky veröffentlichte in der Studienreihe des Päpstlichen Archäologischen Instituts in Rom eine sehr sorgfältige Arbeit über die Hagia Sophia in Konstantinopel<sup>1</sup>. Es geht ihm dabei um die Frage, ob dieser Prachtbau ostkirchlicher Baukunst aus westlicher oder östlicher Kunsttradition herzuweisen sei. Bei einem Werk von der Bedeutung der Sophienkirche ist das in der Tat nicht gleichgültig für unsere kunstgeschichtlichen Erkenntnisse. Er rührt damit aber auch an eine ewige Streitfrage: Orient oder Rom. Der Verfasser geht gründlich zu Werk. Er liefert uns eine genaue Beschreibung und Analyse des Außen- und Innenbaues. Dann vergleicht er das Bauwerk mit der west- und oströmischen, der altchristlichen und frühbyzantinischen Architektur. Selbst die dekorativen Einzelformen werden mit in die Untersuchung einbezogen. So kommt Zaloziecky dann schließlich zu dem Ergebnis, daß der ganze baukünstlerische Charakter mit samt den Einzelformen aus der mittel- und spätrömischen Formenwelt abzuleiten sei. Damit entscheidet er sich für den Westen gegen den Osten.

Wir wollen diese Aufstellung als solche

<sup>1</sup> Die Sophienkirche in Konstantinopel und ihre Stellung in der Geschichte der abendländischen Architektur. Von Wladimir R. Zaloziecky, Studi di Antichità Cristiana XII. 80 (271 S., 37 Abb. u. 24 Taf.) Rom, Pont. Istituto di Arch. Crist., Freiburg 1936, Herder. Lire 85.-.



ficher nicht anfechten. Es bleibt vielmehr zu erklären, wie es trotzdem wahr sein kann, daß die Hagia Sophia für die Eigenart ostchristlicher Kunst typisch ist. Die gleiche Lösung, die ruhige und sachliche Forschung in der Auseinandersetzung »Orient oder Rom« gefunden hat, gibt auch in unserer Frage Licht. Die Zeit der spätrömischen Kunst, in der alle diese Dinge sich abspielen, zeigt eine sehr starke Mischung und Verschmelzung westlicher und östlicher Gedanken, Formen und Kulte im weiten Bereich des römischen Imperiums. Da wird die Fragestellung »Rom oder Orient« in sich schon fragwürdig. Wir finden orientalische Dinge in Rom und römische im Orient. Damit soll allerdings nicht behauptet werden, daß die Überkreuzung der Strömungen zu einer charakterlosen Bastardisierung der Formen geführt habe. Es soll nur gesagt werden, daß ein römisches Kunstwerk dieser Zeit seiner geistigen Herkunft nach nicht immer eindeutig bestimmt sei. Die weströmische Herleitung der Sophienkirche wäre ja das sprechendste östliche Gegenbeispiel. Wichtiger scheint uns noch die Feststellung, daß die innere Entwicklung der spätrömischen Kunstformen sich langsam dem näherte, was wir als östlich empfinden. Während auf der andern Seite auch Byzanz seiner ganzen Lage und Situation nach nicht einfachhin »Osten« ist, sondern gerade die Begegnungssphäre von Ost und West bildet. Es ist also von vornherein in der byzantinischen Kunst eine starke westliche oder auch klassische Note anzunehmen, wenn wir von rein östlichen Kulturen ausgehen. Und so vermag der östliche Charakter der Sophienkirche sehr wohl mit einer konkreten spätrömischen Ableitung zu verbinden sein. Vielleicht hat auch der Verfasser das Moment, daß zwei Asiaten die Architekten sind, etwas zu gering eingeschätzt. Doch vermag das alles den Wert seiner sachlichen und umsichtigen Forschung nicht im mindesten zu beeinträchtigen. Die hier vorgelegten Gedanken können und sollen höchstens in der Gesamtschau ein wenig ergänzen.

In ähnlicher Weise möchten wir auch zu dem zweiten Werke Zalozieckys Stellung nehmen, in dem er Byzanz und Abendland in ihren Kunsterscheinungen gegenüberstellt<sup>2</sup>. Einen bedeutenden Teil

nimmt wiederum die Behandlung der Sophienkirche in Anspruch. Es folgen Ausführungen über byzantinische und abendländische Renaissance, über das Abendland und Byzanz im Zeitalter der Paläologen und endlich eine zusammenfassende Gegenüberstellung beider Kunstströme. Hier zeigt sich ganz deutlich, wie gut der Verfasser das eigentümlich Östliche sieht und zu formulieren versteht. Er findet scharfe und sehr gute Prägnanzen, die gerade in ihrer Überspitzung das Wesentliche treffen. Besonders möchten wir die Rückführung der beiden künstlerischen Haltungen auf ein verschiedenes Seinsgefühl erwähnen, indem der abendländische Westen mehr das werdende, und der byzantinisch-slawische Osten mehr das ruhende Sein vertritt. Diese begriffliche Fassung ist wirklich nicht weiter zurückführbar und daher weit treffender als alle andern Formulierungsversuche, die doch schließlich dasselbe meinen. Und doch möchten wir gerade hier ansetzen, um einige Gedanken vorzulegen, die, zum Teil durch das vorliegende Buch angeregt, die Darlegungen Zalozieckys ergänzen sollen.

Es scheint uns nicht ganz richtig, Byzanz und Abendland als zwei gleichberechtigte Gegenspieler anzunehmen und auf dieser Voraussetzung die Kunstgeschichte zu sehen. Die Kunstgeschichte des Abendlandes - diese ist eigentlich noch nicht geschrieben - möchten wir weder in der Problemstellung Nord-Süd noch in der Zalozieckys, West-Ost, umspannt sehen. Sie ist mehr als ein polares Spannungsverhältnis. Ihr zeitlicher und räumlicher Aufbau dürfte sich vielmehr im Sinne der dialektischen Trias »Thesis - Antithesis - Synthesis« vollziehen. Demgemäß müßte also die Problemstellung der abendländischen Kunstgeschichte Süd-Nord-Ost heißen. Nur so läßt sich auch folgerichtig der Seinsgedanke durchführen, den Zaloziecky so glücklich mit seinen Auffassungen verbunden hat. Wir erkennen das Sein zunächst als in statisches, ruhendes, unveränderliches, und in dynamisches, fließendes, veränderliches Sein aufgespalten. Sagen wir kurz: Sein und Werden. Doch erweist

<sup>2</sup> Byzanz und Abendland im Spiegel ihrer Kunsterscheinungen. Von Dr. Wla-

dimir Zaloziecky. Bücherei der Salzburger Hochschulwochen Bd. VII. 80 (104 S. u. 15 Abb.) Salzburg-Leipzig 1936, Verlag Anton Pustet. Kart. M 2.40; S 4.-



sich das Werden selbst wieder als zusammengelehrt und zwiespältig. Es muß nämlich im werdenden Sein wiederum eine gleichbleibende unveränderte und eine wechselnde und verändernde Komponente sein, damit nicht zusammenhanglos Verschiedenes, sondern ein Werdendes da sei. In Analogie mit dieser letzten Seinsstruktur wird nun auch das konkret Seiende in dreifacher Weise erfahren und aufgefaßt. Ein paar Beispiele mögen das erläutern. Der Mensch kann erlebt werden in der plastischen Bestimmtheit seiner Leiblichkeit, in dem fließenden Reichtum seines Gefühlens und in der klaren Form seiner geistigen Gedanken. Die Welt kann sich darstellen als das isolierte Beisammen vieler Einzeldinge, als der chaotisch-grenzenlose Allraum und als der gewaltige, alles in sich umschließende Kosmos. Man kann in den Göttern klassische Menschen sehen, im Sturm daherfahrende Naturgewalten oder das schimmernde, unbewegte Licht des Himmels. Selbst im engeren christlichen Raume lassen sich Erde und Himmel schauen mit den Augen eines hl. Franz, des frohgemuten Gottesängers, des stürmischen Welpostels Paulus und des abgeklärt beschaulichen Sehers Johannes. So vermag dieselbe Welt ein ganz verschiedenes Welterlebnis auszulösen. Aber nicht beliebig viele von gleicher Bedeutung, sondern im Grunde nur diese drei, die im letzten Aufbau des Seins selber grundgelegt sind und deshalb einen unzerstörbaren Sinnzusammenhang haben.

Aus dieser gebundenen Verschiedenheit der Weltansicht ergibt sich mit Notwendigkeit eine entsprechende Differenzierung der künstlerischen Form. Man kann z. B. ein Bauwerk vor allem als klare plastische Form sehen. Das ist der Sinn der Renaissancebaukunst und der Kunst des Südens überhaupt. Hier gilt das klare, bestimmte, plastische Einzelding und vor allem die menschliche Gestalt. Die Innenräume des Nordens, wie sie vor allem die deutsche Spätgotik geschaffen hat, sind voll bewegten Lebens. Die äußere Schale wird dagegen bedeutungslos, fast im umgekehrten Verhältnis zum Süden. Auch der Osten sucht ganz den Innenraum. Aber statt kraftvoll aufstrebender, fehniger Pfeilermassen und flutender Räume finden wir mosaikschimmernde Flächen und schwebende Kuppeln. Es ist ein Verhältnis wie Ruhe - Bewegung - Schweben, das Süd -

Nord - Ost in ihrer Baukunst und irgendwie in der gesamten Kunst zeigen. Wenn man etwa eine Dreifaltigkeitsdarstellung Masaccios mit demselben Thema bei Konrad Wit und Andrej Rublev vergleicht, ergibt sich genau der gleiche Eindruck. Der körperlichen Harmonie und Schönheit des Südens begegnet der Norden mit der ausdrucksstarken und bewegten Kraft der Seele und der Offenheit mit der Wesensschau und ideellen Klarheit des Geistes. Selbstverständlich sind derartig konstruktive Verallgemeinerungen nur wahr, wenn man das Gesamtbild einer Kunst im Auge hat. Der Einzelfall kann und wird damit sehr oft nicht in Einklang zu bringen sein.

Es wäre leicht und gewiß auch nicht ohne Belang, die Beziehung von Süd-Nord-Ost noch genauer durch Gegenüberstellung bekannter Kunstwerke zu erläutern und zu klären. In dieser Skizze ist es uns aber wichtiger, den innern Zusammenhang noch ein wenig weiter nachzugehen. So ist es gewiß nicht zu übersehen, daß sich auch in der völkischen Gebundenheit der Kunstströme gerade drei Völkergruppen als wesentliche Träger des Abendlandes ergeben: die romanischen, germanischen und byzantinisch-slavischen. Diese Völkerdreieck trägt die Geschichte des Abendlandes und bildet auch die Züge seines geistigen Antlitzes. Daraus dürfte sich dann ergeben, daß man überhaupt nicht Byzanz und das Abendland einander gegenüberstellen kann, weil ja Byzanz und seine Erben, die Slaven, selber einen Wesensbestandteil des Abendlandes bilden. Ferner zeigt der innere Zusammenhang der drei von diesen Völkern vertretenen Seelenhaltungen, daß man alle kennen und verstehen muß, um eines von ihnen wirklich zu verstehen. Man muß also auch alle drei Kunstströme übersehen, will man nur einen von ihnen ganz und wesentlich deuten.

Dieser räumlichen Zusammengehörigkeit dürfte auch eine Verkettung im zeitlichen Nacheinander entsprechen. So ergäbe sich die Möglichkeit, den Ablauf der Kunstgeschichte in dem dialektischen Wechsel der verschiedenen Seelenhaltungen und Seinerlebnisse zu erkennen, die durch die Eigenart der tragenden Völker des Abendlandes bestimmt sind. Es ist dabei durchaus nicht mit Notwendigkeit an eine äußere, von einer dieser Völkergruppen ausgehende Beeinflussung zu denken. Denn die von ihnen besonders stark und prä-



gend vertretene geistige Eigenart ist ja darüber hinaus allgemein menschliche Möglichkeit und steht in einem logischen Verhältnis zu den beiden übrigen Gegebenheiten, das nach innerer Gesetzmäßigkeit den Lauf der Entwicklung vorantreibt.

Über dieser inneren Geschlossenheit des abendländischen Kulturgefüges in Raum und Zeit steht eine Wirklichkeit, die selber nicht an Kulturräume und Zeiten gebunden, doch wesentlich in das Gebilde der abendländischen Kultur eingebaut ist: die Kirche. Sie hat fast ausschließlich den Inhalt der abendländischen Kunst bestimmt, während sie die Form den Völkern überließ. Mit gleicher Kraft hat sie die verschiedenen Geister befruchtet. Aus der restlosen Befahrung alles Seienden fand sie die Fülle, jedem Volke zu geben. Und da sie in ihrem Sein und Wesen die gebundene Form und den frei wehenden Geist, die äußere Gestalt und die innere Seele in gleicher Weise umspannt und befißt, so vermag sie eines jeden Volkes Eigenart aus ihrem Eigenen zu ergänzen – auch im rein Kulturellen. Hier liegt ihre natürliche Eignung zur Völkerkirche. Und von hier aus lassen sich auch die geheimnisvollen, lebendigen Beziehungen ahnen, die nach dem Plane des Weltenlenkers Völker mit der Kirche und untereinander verbinden. Denn auch der Kirche erwächst Befruchtung und Leben aus der Berührung mit der Kraft und Eigenart eines starken Volkes. Aber wesentlich ist die Verbindung des Volkes mit der Kirche für das Volk, sogar für seine Kultur. Die Kunst gibt uns wieder ein klares Zeugnis. Der germanische Norden löste sich in der Reformation von der Kirche und vor ihm der byzantinische Osten im großen Schisma. Gerade hier war eine eigenartig geistige Kunst erblüht, die wie kaum eine andere geeignet war, christliches Glaubensgut zu gestalten und darzustellen. Tief religiös und voll reinsten Inbrunst war auch noch die frühe Kunst der Ikonen. Und dann ist diese Kunst erstarrt und vermochte ihr inneres Leben nicht zu erhalten. Ist das etwa Zufall? –

An der führenden Hand der Kunst sind wir weit über ihren eigenen Bereich hinaus bis in die Nähe kulturtheologischer Erwägungen vorgedrungen. Sind es auch nur Andeutungen, die erst im Rahmen weiterer Erkenntnisse zu eindrucksvollen Wirk-

lichkeiten werden können, so lassen sie uns doch schon ahnen, daß die Geschichte des christlichen Abendlandes nicht zuletzt dadurch festgelegt ist, weil vor Jahrhunderten organische und lebenswichtige Verbindungen zerrissen wurden. Nur hier, so möchte man meinen, kann auch der Anknüpfungspunkt für eine Erneuerung der einst so großen und mannigfaltigen religiösen Kultur des Abendlandes sein. Und das Gebet Christi gewinnt einen neuen, überraschenden Sinn: Ut omnes unum sint. . . .

Engelbert Kirschbaum S. J.

### Zum Theater der Hitlerjugend

Was bis in den Sommer hinein die Zeitschriften der nationalsozialistischen Bewegung, zumal die der Jugend und die der Bühne, als Auswirkungen der Bochumer Aprilwoche des Theaters der Hitlerjugend erkennen ließen, blieb dem Umfang nach wohl hinter den Erwartungen mancher Theaterfreunde zurück, aber dem Gehalt nach offenbarte es in nicht wenigen Sätzen ein hohes und sittlich ernstes Wollen. Denn um den Willen ging es zunächst, um die Kundgebung stürmischer Sehnsucht wie notwendiger Bereitschaft zum Lernen von alter Erfahrung. »Kultur«, so betonte abschließend Obergebietsführer Cerff, »muß wachsen. Jede künstliche Beschleunigung kann nur Schaden anrichten. Die Dramatikwoche konnte und wollte nur die Grundlagen aufzeigen, auf denen das Theater der Zukunft sich aufbauen läßt, die Begriffe klären, die Vorstellungen festigen und den Willen stärken« (»Die Bühne«, 1. Mai 1937, S. 218).

Die Hitlerjugend will grundsätzlich nicht, daß ihr Theater auf dem Fluglande der Zeit stehe, denn ihre Wochenschrift (»Die HJ«, 8. Mai 1937) hob aus dem Buche von Hanns Johst: »Des deutschen Theaters Sendung in der Gegenwart«, das Bekennnis hervor: »Das Material der Szene bleibt das Ewig-Menschliche, nur daß wir dieses Ewig-Menschliche, das uns bald traurig, bald lachend anpricht, der Ewigkeit unterordnen.« Das kann doch kaum etwas anderes bedeuten, als daß auch auf der Bühne nicht das Vergängliche im Menschen, nicht das Sinnenhafte die Herrschaft haben soll, sondern das Geistige, das allein unsterblich ist, und das daher auch im Erdenleben dem Menschlichen erst seinen vollen Wert gibt. Aber auch der