

ser Gruppe fast gänzlich auf Kosten der Landeskirche erfolgte. (Zusammen mit Hamburg beträgt der Hundertsatz der „Freidenker“ und „Freireligiösen“ an der gesamten Wohnbevölkerung 14,4 v. H. gegenüber 6,5 v. H. Katholiken!) Mit Recht bemerkt der Verfasser, daß wir nur zu leicht geneigt sind, die Bedeutung des Vorhandenseins und die Stärke dieser so schwer zu erfassenden Bewegung zu unterschätzen, weil die sichtbare Organisation fehlt, mit der man sich auseinandersetzen kann (S. 81). Die Befürchtungen, daß Schleswig-Holstein auf dem Wege ist, „katholisch zu werden“, wurzeln wohl nicht zuletzt darin, daß in der katholischen Kirche eine straffe, hierarchische Organisation existiert, deren Aktivität bei der großen Verstreutheit der Gläubigen den Charakter der Sammlung und Ausbreitung annehmen muß, wobei diese Arbeit nicht raffiniert überlegter gegenreformatorischer Taktik entspringt, sondern bestimmten theologischen Einsichten, insbesondere in Bezug auf die Kirche als „corpus Christi mysticum“, wie der Verfasser sehr richtig betont (S. 100). Hierher gehört auch die Bemerkung Meinholds, daß es nur folgerichtig sei, wenn die katholische Kirche in ihrer Diaspora-Arbeit die Errichtung von Kirchen und Kapellen auch an solchen Orten betreibt, wo die Zahl der Katholiken gering ist (und nach nichtkatholischer Auffassung die Notwendigkeit der Errichtung einer gottesdienstlichen Stätte nicht unbedingt vorzuliegen scheint), weil die gottesdienstlichen Stätten die eigentlichen Mittelpunkte der Gemeinde sind, die nicht nur von ihr getragen werden, sondern die auch ihrerseits gemeindebildend wirken (S. 100).

Bei der Schilderung der kirchlichen Organisation und Arbeit kommt der Verfasser dankenswerterweise auch auf die eigentlichen Diasporaprobleme, wie Mischehe, Konfessionswechsel, Kirchenaustritte, die ein die Entwicklung der katholischen Kirche in Schleswig-Holstein von ihren Anfängen an begleitendes Moment sind und auch nach 1945

anhalten, so daß 1951 die Zahl der Austritte die der Übertritte überwiegt — ein Problem, das verstärkt auch die Landeskirchen betrifft.

So stehen sowohl die Landeskirche wie die katholische Kirche in Schleswig-Holstein — allerdings in verschiedenem Ausmaße — in einem entscheidenden Punkte dem gleichen Problem gegenüber: wie nämlich der im norddeutschen Raum immer stärker um sich greifenden kirchlichen Indifferenz und Konfessionslosigkeit gesteuert werden könne. Wenn auch der Verfasser den Verantwortlichen der Landeskirche aus diesen Gründen eine ernste Mahnung zuruft, so dürfen sich auch die Katholiken Schleswig-Holsteins diese Mahnung zu Herzen nehmen. Es ist nicht allein — wenn auch häufiger als man es wahrhaben will — seelsorgliches Versagen, was diese Indifferenz und Abkehr fördert; die eigentlichen Ursachen liegen tiefer. Sie gerade für die norddeutschen Verhältnisse — auch unter Berücksichtigung des Wandels unserer gesellschaftlichen Struktur und des damit verbundenen Wandels unserer persönlichen und gruppenmäßigen Leitbilder — aufzuzeigen, wäre die logische und notwendige Fortsetzung der vorliegenden Studie.

Man muß dem Verein für Schleswig-Holsteinische Kirchengeschichte zu dessen Schriften diese Untersuchung zählt, für die Herausgabe außerordentlich dankbar sein, zumal eine solche eingehende und saubere Gesamtanalyse auf katholischer Seite nicht existiert. Man hätte diesem wertvollen Büchlein nur eine bessere äußere Aufmachung gewünscht, die seiner so notwendigen Verbreitung gewiß förderlich wäre.

Dr. Gustav Hampel

Zur marxistischen Kunstbetrachtung

Stalin-Alleen, Betonstatuen und politische Plakate scheinen die eigentlichen Erzeugnisse der sowjetisch-marxistischen Kunst zu sein. Und es wird vielen genügen, sich an das eine oder

andere zu erinnern, um mit einem negativen Urteil die Kunst und die Kunstbetrachtung des Ostens abzutun.

So ist man in etwa überrascht, wenn man das große Werk über den Krakauer Altar betrachtet, das eine Reihe polnischer Gelehrter in Warschau herausbrachte.¹

Zunächst fallen an dem Buch die außerordentlich guten Fotos und Farbtafeln auf, die wir Stanislaw Kolowca verdanken. Es sei dabei bemerkt, daß der Lichtbildner auf perspektivische oder ähnliche Effekte verzichtet und sich bemüht, eine möglichst objektive Bestandsaufnahme des Altares zu geben.

Welches sind nun die wesentlichen Kategorien, unter denen der Altar gesehen wird? Unter der Fülle der Beobachtungen möchten wir drei Gesichtspunkte besonders herausstellen, die für die Kunstbetrachtung des Ostens bezeichnend erscheinen. Das ist zunächst das Nationale, dann das Soziale und, was die stilistische Erfassung angeht, das Realistische, das auch sonst die Schriften der östlichen Kulturpolitik einheitlich in den Vordergrund stellen.

Die starke Betonung nationaler Grundgedanken kommt schon in der Schreibweise des Namens des Künstlers zum Ausdruck: Wit Stwosz, ein polnischer Name also. Das Vorwort weist eigens darauf hin, daß die Urkunden in verschiedener Weise den Namen des Künstlers wiedergeben u. a. in der eben berichteten Form. Schon im 13. Jahrhundert taucht dieser Name in Schlesien auf. Das polnische Volk hat die zahlreichen Werke des Meisters „immer tiefer als unangreifbare — doch während des letzten Krieges auf brutalste Art angegriffene — Werte des polnischen

Kulturerbes empfunden und gewürdigt“. „Urkundliche Belege sind vorhanden, daß gerade die Polen größere Summen für den Bau des Altares gespendet haben ...“ usw.²

Es soll hier nicht das im Falle Veit Stoß immerhin mögliche Problem seiner nationalen Abstammung gestellt oder gar gelöst werden. Es genügt der Hinweis, daß im 15. Jahrhundert die nationale Frage im Abendland nicht die Rolle spielt, die man ihr heute zuteilt. Dagegen wird das nationale Denken nach dem Zusammenbruch des heiligen römischen Reiches im 19. Jahrhundert sehr aktuell und gewinnt eine Bedeutung und eine Wirksamkeit, die zu dem extremen Rassekult des „Dritten Reiches“ geführt hat.

Nun ist es eigenartig, daß die Herausstellung des Nationalen in der Kunst in der östlich orientierten Kunstbetrachtung nicht nur in der Frage des Krakauer Altares eine Rolle spielt, sondern auch sonst allgemein üblich ist. Ministerpräsident der DDR Grotewohl sagte bei seiner Berufung in die staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten am 30. April 1951: ... es war „immer wieder die Kunst, die das Bild einer einheitlichen Nation im Bewußtsein der Menschen erweckte und wach hielt“.

In seinem Aufsatz über die Tragödie der westdeutschen Architektur schreibt Prof. Kurt Magritz: „Die Entwicklung der Architektur Westdeutschlands läßt immer klarer erkennen, daß die Grundlinie der Kulturpolitik der anglo-amerikanischen Interventionsmächte im Bündnis mit den westdeutschen Imperialisten darauf gerichtet ist, den Zerstörungsprozeß der nationalen Baukunst nimmend zu vollenden.“³

Sicher bestätigt eine Betrachtung der modernen, westlichen Architektur, daß die nationale Eigenart immer mehr durch eine weltumspannende, interna-

¹ *Wit Stwosz*, Der Krakauer Altar. Copyright 1953 by Panstwowy Instytut Wydawniczy/Warszawa. Printed in Poland. Redaktionsausschuß: Szczesny Dettloff. Tadeusz Dobrowolski. Józef Edward Dutkiewicz. Karol Estreicher. Marian Friedberg. Rafael Glücksman. Marian Sonecki. Jerzy Szablowski. Herausgeber: Józef Edward Dutkiewicz. Rafael Glücksman. Jerzy Szablowski. Alle Photoaufnahmen stammen von Stanislaw Kolowca. Deutsch von G. Tanewa.

² a. a. O. S. 30. — Wir sind nicht der Meinung, daß der aus Nürnberg nach Krakau eingewanderte Veit Stoß ein Pole war.

³ Vgl.: *Deutsche Architektur* (Zeitschr.). Herausgeber: Deutsche Bauakademie, Berlin. Henschel Verlag, 1952, Heft 2, S. 57.

tionale Formensprache verdrängt wird. Leider muß man sagen, daß die vorgeblendeten Giebel, Säulen und Pilaster in der modernen sowjetzonalen Architektur eben auch keinen national deutschen Charakter zeigen, sondern immer wieder auf das sowjetrussische Vorbild hinweisen. Hauser meint, die sowjetrussische Kunstpolitik möchte „den historischen Stand der Kunst am liebsten auf das Niveau des Julikönigtums zurückstellen ...“⁴

Wie groß muß der Zwiespalt im geistigen Leben der Gegenwart sein, wenn eine so revolutionäre Bewegung wie der Kommunismus Kunstanschauungen von so „altmodischem Charakter“ (vgl. Hauser) vertritt.

Es genügt aber nicht, solche Entwicklungen mit dem Beiwort „altmodisch“ abzutun. Vielmehr darf man die Frage nicht überhören, die aus allen Tatsachen solcher Art spricht: Wird eine kommende Kultur die nationalen Kräfte wie in der eben vergangenen Zeit verabsolutieren oder wird diese Kultur die nationalen Kräfte völlig einebnen?

Noch dringender als die Fragestellung nach den nationalen Elementen in der Kunst scheint uns die Bedeutung der sozialen Frage, die mit der Art der Kunstbetrachtung des Krakauer Altars gegeben ist.

„... der unbeirrbar Versuch, soziale Ideen zum Ausdruck zu bringen, wie auch die umfassende Kenntnis der gesellschaftlichen Bindungen des Individuums — das sind die Züge, die das Meisterwerk des Wit Stwosz nicht nur zu einem der wertvollsten Früchte polnischer Kunst, sondern zum unbestreitbaren Eigentum der ganzen Menschheit machen.“⁵

Um diese Auffassung vom Kunstwerk einsichtig zu machen, zeigen die Verfasser zunächst, daß im Gegensatz zu den verschiedenen Gruppen des Adels schon im 14. Jahrhundert das Bürgertum „neue Formen des Gemeinschafts-

lebens in Polen entwickelt hatte, indem es Handel und Industrie organisierte und eine eigene Ideologie formte, deren Widerspiegelung einst auch der Hauptaltar der Pfarrkirche (in Krakau) werden sollte“.⁶ „Auch ältere und neuere Stadtereignisse fanden ohne Zweifel ihren Ausdruck im Krakauer Altar. Der steigende Wohlstand des Bürgertums verschärfte die bestehenden Klassengegensätze. Oft kam es in den Straßen zu Unruhen, Blut- und Gewalttaten wurden verübt. Der Mord an dem Adligen Jędrzej Teczyński, der im Jahre 1461 viel Aufsehen erregte, und die darauf folgende Hinrichtung einiger Stadträte schürten den Haß des Bürgertums gegen den Adel, und sicherlich lebten sie noch lange im Gedächtnis der Bürger. Unter solchen Umständen konnte es nicht schwer sein, verkommene Typen — Verbrecher, Henker und Henkersknechte — zu beobachten, und wahrheitsgetreu finden wir sie in manchen Szenen des Altares wiedergegeben.“⁷

Aus dieser sozialen Sicht heraus lesen wir im Text des Werkes von „Knappen und Rittern“,⁸ von der „oberflächlichen und arroganten Haltung dieser Angehörigen des wohlhabenden Bürgertums“,⁹ von der Gruppe in der Himmelfahrt, die wie „Dorfbewohner oder Leute aus den Armenvierteln auf eine Sensation reagieren“,¹⁰ von der Darstellung der „Gestalten des ‚dritten Standes‘ an der Tumba des Kazmierz Jagiellonczyk“¹¹ u. ä.

Betrachtet man die Bilder des Altars selbst, so wird man zugeben, daß der Künstler tatsächlich soziale Gruppen zur Darstellung bringt. Auch den Einfluß der sozialen Umwälzungen im ausgehenden Mittelalter wird man in einem so umfassenden Werk beobachten können. Für Hinweise dieser Art sind wir also den Bearbeitern des Altars dankbar. Ob aber ein Mord aus dem Jahre 1461 und seine gerichtlichen Folgen un-

⁴ Arnold Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München 1953. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlg., Bd. II, S. 516.

⁵ Wit Stwosz, S. 29.

⁶ a. a. O. S. 3.

⁸ a. a. O. S. 20.

¹⁰ a. a. O. S. 24.

⁷ a. a. O. S. 14.

⁹ a. a. O. S. 22.

¹¹ a. a. O. S. 9.

mittelbar mit dem Werk in Beziehung gesetzt werden können, ist weniger ersichtlich.

Wichtiger dagegen scheint die Unterscheidung, daß nicht jede Darstellung einer gesellschaftlichen Ordnung eine künstlerische Gestaltung sozialer Ideen im modernen Sinne oder im Sinn des sozialistischen Klassenkampfgedankens ist. Könige, Ritter, Bürger, Bauern und Henker werden von Veit Stoß in unübertrefflicher Weise dargestellt, jedoch nicht im Sinne einer revolutionären Entwicklung, sondern in dem einer Hierarchie, d. h. im Rahmen einer heiligen Ordnung, die jedem der Stände seinen Ort in dem Heilsgeschehen von Tod und Himmelfahrt der Muttergottes anweist. Mag sich auch die Psyche des Bürgers und Handwerkers im ausgehenden Mittelalter stärker aussprechen, die Könige sind als Könige nicht nur dargestellt, sondern auch anerkannt. Sie werden in keiner Weise karikiert. Darüber hinaus ist der Primat des Heiligen in der Gestaltung durchaus gewahrt. Man beobachte einmal daraufhin die zusammensinkende Gestalt der Muttergottes oder die geradezu mystische Gestalt des Apostels mit den verschränkten Armen über ihr, so wird man den Vorrang ausgesprochen religiöser Gedanken und Erfahrungen in der Gestaltung nicht übersehen können.

Damit möchten wir auf einen letzten Gedanken in der Auseinandersetzung dieser Art von Kunstbetrachtung hinweisen, den stilistischen oder formgeschichtlichen. Mit welchen Begriffen erfassen die Autoren des Buches die Formen des Kunstwerkes? Im Grunde baut sich ihre ganze Betrachtung nur auf einem Gegensatzpaar auf, dem von Realismus und Idealismus. „Im Realismus des Künstlers, der ihm die idealistischen Formeln der religiösen Kunst nach und nach zu überwinden half, drückt sich ein neues, forschendes und erkennendes Verhältnis zur Umwelt aus, sowie das Bestreben zur wahrheitsgetreuen Darstellung der Wirklichkeit in ihren typischen Erscheinungsfor-

men.“¹² Die hervorstechendste Eigenschaft dieser Kunst ist „die objektive, wahrheitsgetreue Wiedergabe der Natur“.¹³

Diese Aussagen lassen sich kommentieren durch solche von Heinz Kamnitzer über Leonardo da Vinci: „Leonardo war ohne Zweifel ein Vorläufer des Materialismus.“¹⁴ „Dieser Materialismus tritt uns eindeutig in seiner Malerei als Realismus entgegen.“¹⁵ „Denn eben das auch ist Realismus, daß man Partei ergreift für alles, was vorwärts weist, was zukunftsfruchtig ist.“¹⁶ Und im Wit Stwosz: „Die oberste Gruppe, die ‚Marienkrönung‘, stellt ein im späten Mittelalter besonders beliebtes Thema dar. Hier bestand keine Möglichkeit, das reale Leben wiederzugeben.“¹⁷

Untersucht man alle diese Aussagen und vergleicht sie mit den Werken selbst, so läßt sich wenig davon halten. Man betrachte nur einmal die Hauptgruppe, die sterbend zusammensinkende Muttergottes in den Armen des Apostels, so wird man auf stärkste Widersprüche zu den erwähnten Sätzen stoßen. Wenn die Gestalt der Madonna wirklich schwer im naturwissenschaftlichen Sinne ist, dann müßte der Apostel ganz anders zugreifen, um sie zu tragen und zu halten. Ob ein Mensch halb kniend, halb schwebend, wie Maria dargestellt ist, medizinisch gesehen, überhaupt sterben kann, scheint doch wohl zweifelhaft. Das aber müßte der Fall sein, wenn es sich um „Wiedergabe der Natur“ handelte. Daß die Menschen des ausgehenden 15. Jahrhunderts alle diese korkenzieherartigen Locken trugen wie es die Werke der Zeit nahelegen, wird man auch nicht annehmen. Von der Raumfassung der einzelnen Szenen wollen wir ganz schweigen. Die Beziehungen von Figuren und Landschaft, die Wiedergabe des Körpers und anderes mehr

¹² a. a. O. S. 6.

¹³ a. a. O. S. 12.

¹⁴ Leonardo da Vinci: Der Künstler und seine Zeit. Im Auftrag der deutschen Akademie der Künste herausgegeben von Heinz Lüdecke. Henschel-Verl. Berlin 1952. S. 101.

¹⁵ ebd. S. 102.

¹⁶ ebd. S. 104.

¹⁷ *Wit Stwosz*, S. 21.

ist wohl kaum mit dem Worte realistisch zu fassen. Besonders aber beruht die künstlerische Kraft des Werkes nicht auf der naturgetreuen, realistischen Wiedergabe von Menschen und Dingen. Im Gegenteil, wenn man alle Motive im Sinne einer „objektiven, wahrheitsgetreuen Wiedergabe der Natur“ korrigierte, wäre aus dem Krakauer Altar ein Wachsfigurenkabinett ganz unangenehmer Art geworden. Er würde aufhören, ein Kunstwerk zu sein.

Dasselbe gilt für die Werke von Leonardo. Sicher spielt in seinen Bildern die naturwissenschaftliche Wiedergabe, z. B. der Anatomie, eine bedeutendere Rolle als bei Veit Stoß. Und doch hat schon Wölflin das Wesen der klassischen Kunst in einer Menge anderer Formgesetze erkannt als nur in der Wiedergabe der Natur. Wenn aber der Realismus des Veit Stoß in einer starken Erfassung psychischer und geistiger Gegebenheiten besteht, warum sollte es dann bei dem Thema der Marienkrönung keine Möglichkeit geben, das reale Leben wiederzugeben?

Im Grunde bedeuten solche einfache, „allgemein verständliche“ Begriffe, wie Realismus, für das Kunstwerk wenig. Finden wir sie aber in den verschiedenartigsten Schriften und Epochen programmatisch als „sozialistischer Realismus“¹⁸ wiederverwendet, so müssen wir sie als befohlene Gesichtspunkte eines politischen Systems erkennen. Der Wirklichkeit des Kunstwerks wird eine solche Anschauungsweise nicht gerecht. Vielmehr wird seine Realität, die Wirklichkeit des Kunstwerkes, im Sinne einer Ideologie umgedeutet. Das Kunstwerk ist eben eine sinnenfällige Ausprägung und Gestaltung geistiger Kräfte, und wenn man es gewaltsam auf die Formel des Materialismus oder sozialistischen Realismus bringen muß, gerät man in Widerspruch zu den Tatsachen.

¹⁸ Leonardo da Vinci, S. 6.

Glücklicherweise finden wir bei einer Reihe von Ausführungen in den Werken östlich orientierter Kunstwissenschaftler einschränkende Hinweise. So wird z. B. der Krakauer Altar ausdrücklich als „das große religiöse Werk“ anerkannt.¹⁹ Auch die seelischen Werte in den Gestalten des Veit Stoß sind sehr gut herausgearbeitet, so daß der Leser, der es versteht, von der ideologischen Dekoration zu abstrahieren, den Verfassern für ihre Arbeit Dank wissen wird.

Hauser, der auf seine Weise die soziale und sozialistische Kunstbetrachtung im Westen vertritt, steht am Ende seines Werkes vor einem ungelösten Dilemma. Er muß nämlich feststellen, daß auch der Orient mit „Despotismus“ gearbeitet hat und daß das christliche Mittelalter von einer „starren Autoritätskultur“ gelenkt wurde, daß aber im Gegensatz zur sowjetischen Kulturpolitik diese Epochen große Kunst hervorgebracht haben. „Zwang und Zensur haben in den verschiedenen Perioden der Geschichte also eine verschiedene Bedeutung.“²⁰

Uns will scheinen, daß hier das Heidentum und das Christentum trotz „Despotismus“ und „Autoritätskultur“, jedes auf seine Weise, die religiösen Fähigkeiten des Menschen intensiv kultiviert haben. Man hat die Götter oder den einen Gott anerkannt und verehrt. Eine Zensur aber, die bewußt die religiösen Fähigkeiten des Menschen ignoriert oder verbietet und zugleich den Menschen auf materialistische oder klassenkämpferische Ziele festlegen will, wird mit dem Wesen des Kunstwerkes in Widerstreit geraten; denn man kann zwar religiöse Organisationen auflösen, die religiöse Anlage des Menschen aber ist unzerstörbar. Hans Burgward

¹⁹ Wit Stwos, S. 29.

²⁰ Hauser, a. a. O. Bd. II S. 517.