

terbinden. Ähnliche Behinderungen zeigen sich verschiedentlich beim Besuch von Altersheimen durch Geistliche.

Immer stärker wirkt sich auch im religiösen Bereich die kommunistische Zerstörung der Familie durch die Eingliederung der Frauen und Mütter in den sozialistischen Arbeitsprozeß aus. Die Kinder werden infolgedessen in den staatlichen Kindergärten von Anfang an bewußt unreligiös erzogen. Da die Eltern arbeiten, tritt in den Schulferien eine unter großer Propaganda durchgeführte Ferienkinderaktion für sie ein. An dieser nahmen nach östlichen Zeitungsberichten in diesem Jahr mehr als 600000 Kinder teil. Gleichzeitig wurde in der Presse mit dieser rosigen Propagandaaktion „Frohe Ferientage für unsere Kinder“ eine Fülle von bebilderten Schauerberichten über „Kinder als Sklaven“ in Westdeutschland verbunden.

Gewöhnlich können die Kinder in solchen Ferienlagern auch nicht zum Sonntagsgottesdienst gehen. Die Profanierung des Sonntags durch Schichtarbeit, große Sportveranstaltungen und Aufmärsche der politischen Massenorganisationen nimmt überhaupt in einem erschreckenden Maße zu. Im Bereich der KVP gibt es bis heute keinerlei Möglichkeiten zu Gottesdiensten oder irgendeiner seelsorglichen Betreuung, es ist im Gegenteil immer wieder ein starkes Hinwirken auf Kirchenaustritt zu bemerken.

Im öffentlichen Raum zeigt sich eine Behinderung der religiösen Freiheit auch im endgültigen Verbot der ursprünglich genehmigten Jugendzeitschriften „Die Staffette“ (evang.) und „Christophorus“ (kath.). Die Papierzuteilung an die beiden christlichen Verlage „Evangelische Verlagsanstalt Berlin“ und den katholischen „St.-Benno-Verlag Leipzig“ bewegt sich in engen Grenzen und ist mit ständigen Schwierigkeiten und oft verdemütigenden Verhandlungen verbunden. Wegen geringster Verstöße werden die Kirchenblätter gelegentlich verboten. Jede Buchveröffentlichung bedarf der langwierigen Prozedur einer

genauen Zensur der staatlichen Kontrolle.

Zum weitaus größten Teil, mit Ausnahme von Berlin, Meissen und dem Restanteil der Erzdiözese Breslau, gehört das Gebiet der Sowjetzone zu westdeutschen Diözesen (Osnabrück, Paderborn, Fulda, Würzburg). Die westdeutschen Bischöfe müssen sich aber eine zur Zeit völlige Unterbindung von Versetzungen Geistlicher aus dem Westanteil in den Ostanteil ihrer Diözese gefallen lassen. Denn es ist derzeit so gut wie völlig unmöglich gemacht, daß ein Geistlicher aus Westdeutschland die Zuzugsgenehmigung in den Osten erhält. Selbst Anträge für gewöhnliche Ferienbesuche von Geistlichen im Osten sind in letzter Zeit vielfach abgelehnt worden.

Außerordentlich erschwert ist jetzt außerdem der notwendige Bau von Gottesdiensträumen und Kirchen. Nur in wenigen Fällen wurde noch ein Kirchenbau genehmigt. Großen Behinderungen unterliegen auch im öffentlichen Raum die Veranstaltungen von Gemeindeabenden der Pfarrgemeinden, vor allem wenn sie mit Tanz verbunden sind und in Gaststätten stattfinden sollen.

Diese und viele andere Tatsachen zwingen uns, von einer Verschärfung der religiösen Lage in der Sowjetzone zu sprechen. Vergessen wir dabei nicht, daß es sich hier um eine wirkliche religiöse Bedrängnis handelt, die für unsere deutschen Brüder und Schwestern im Bereich der Sowjetzone nun schon unter der braunen und roten Diktatur 22 Jahre andauert. * * *

August Macke: Das verlorene Paradies

Der Maler August Macke, der am 3. Januar 1887 in Meschede im Sauerland zur Welt kam, gehört nicht zu den großen Revolutionären der modernen Malerei. Seine Werke verraten kein faustisches Ringen und berichten nichts von den Urgründen einer unbewußten Traumwelt. In der großen, umwerten-

den Ausstellung und Künstlergemeinschaft, die man nach einem Bild von Kandinsky den „Blauen Reiter“ nennt, erscheinen seine Bilder wie am Rand. Still und liebenswürdig hängen sie neben den „metaphysischen Tieren“ eines Marc, neben den elementaren Kompositionen eines Kandinsky und dem berstenden Eifelturm von Delaunay. Und doch eröffnen diese Bilder Ausblicke in eine eigene Welt; eine Welt, die in der Bescheidenheit ihrer Bildmotive, in der Leuchtkraft ihrer Farben und dem lyrischen Gehalt ihrer Aussage in wohl-tuendem Gegensatz zu der existentiellen Überanstrengung der übrigen Künstler des „Blauen Reiters“ steht.

Im Anschluß an die erste umfassende Monographie des Künstlers, die im Kohlhammer-Verlag erschienen ist, soll im Folgenden nach einigen biographischen Hinweisen die Struktur der geistigen Welt Mackes umrissen werden.¹

Der junge August Macke, im Äußeren groß und gut genährt, besaß das gutmütige und wohl ein wenig melancholische Temperament seines Vaters und die unkomplizierte, kerngesunde Natur seiner Mutter. Früh von Meschede an den Rand der alten Stadt Köln verzogen, erhielt er wegen seines regelmäßigen Einkaufs von Brötchen von den „Kölschen Rabauen“ den Spitznamen „Brötcheraugust“. Derartige Angriffe der Kameraden überwand August leicht mit seiner überdurchschnittlichen Gelassenheit, — eine Tugend, die ihm allerdings über die Schwierigkeiten seiner Gymnasialzeit nicht so leicht hinwegzuhelfen vermochte. In Bonn, wo die Familie seit 1900 wohnte, setzte sich deshalb nach einigen familiären Diskussionen der Künstler in dem jungen Mann durch. August Macke verließ auf Unterprima das Gymnasium und zog auf die Akademie nach Düsseldorf, die er von 1904—1906 besuchte.

Aufschlußreich für diese Zeit ist seine Kritik der Akademie: „Sehen wir uns

einmal die Lehranstalt an, die der junge Künstler mit seiner schönsten Sehnsucht betritt. Ich nehme als Beispiel aus eigener Erfahrung die Düsseldorfer Akademie. Vor sechs Jahren fanden sich in den Lehrmitteln dieser Anstalt von Goya, den ich kennen lernen wollte, zwei uralte Photos; amerikanische Sport- und Gesellschaftsbilderbücher von Gibson und ähnliches leere Zeug lag in Massen herum. Der alte E. von Gebhardt stürzte sich jeden Montag morgen auf den Simplicissimus und bog sich vor Lachen über die Zeichnungen von Heine und Gulbranson. Wenn ihm aber der Bibliothekar schüchtern ein Werk über Impressionismus vorlegte, so schrie dieser Tyrann mit greller Stimme: ‚Was, es ist schon eine Schweinerei, daß solch ein Dreck gemalt wird; darüber braucht man nichts zu lesen.‘ Langsam zirkuliert der Kohlenstaub durch das große, von außen ganz manierlich aussehende Gebäude, und legt sich auf Gipsklamotten und auf die Rahmen französischer Historienbildchen, die als Kollegen von Knaus und Defregger die Korridore zieren. Wer die Freiheit liebt und Mittel hat, entflieht. Wer ein Stipendium hat, wer schon zu mürbe ist, und wer einen Stammtisch im Café hat, bleibt und verliert unter der ewigen Kritik seines Tyrannen die Lust zum Kampfe. Was soll aus einem Menschen auch schließlich werden, der mit konstanter Bosheit zehn Jahre gesagt bekommt, die Nase oder das Bein sei zu lang oder zu kurz.“²

Es befremdet deshalb nicht, wenn wir erfahren, daß Macke seit Herbst 1905 an den Abendkursen der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule teilnahm, in der er „mehr Leben“ erhoffte. Die Begegnung mit der Bühne, die durch den Namen des Dichters Schmidtbonn und den Kreis um die Schauspielerin Dumont näher gekennzeichnet ist, ließ ihn 1906 ganz mit der Akademie brechen. Er arbeitete jetzt an den Kostümen und Dekorationen des Schauspielhauses.

Die weiteren Lebensabschnitte Mackes mögen in einigen Stichworten angedeu-

¹ *Gustav Vriesen*, August Macke. (308 S., davon 72 Tafeln, 17 farb. Bilder und viele Zeichnungen im Text.) Stuttgart 1953, W. Kohlhammer.

² *G. Vriesen*, a. a. O. S. 255.

tet werden: eine Reise nach Paris im Jahre 1907 und ein Studienaufenthalt bei Corinth in Berlin brachten für den Künstler die Auseinandersetzung mit dem Impressionismus. Der fruchtbare Aufenthalt in Tegernsee (1909/10) ließ ihn die Natur besonders erfassen und schenkte ihm die Freundschaft mit Franz Marc. 1911/12 erfolgte die Begegnung mit den Ideen des „Blauen Reiters“. Die Jahre 1913/14 werden durch den Aufenthalt in Hilterfingen in der Schweiz und eine Reise nach Tunis geprägt. Der beginnende Krieg forderte am 26. September 1914 das Opfer seines Lebens. Damals schrieb Marc in seinem Nachruf für Macke: „... sein Werk ist abgebrochen, trostlos, ohne Wiederkehr. Der gierige Krieg ist um einen Heldentod reicher, aber die deutsche Kunst um einen Helden ärmer geworden.“ „Wir Maler wissen gut, daß mit dem Ausscheiden seiner Harmonien die Farbe in der deutschen Kunst um mehrere Tonfolgen verblassen muß und einen stumpferen, trockeneren Klang bekommen wird. Er hat vor uns allen der Farbe den hellsten und reinsten Klang gegeben, so klar und hell wie sein ganzes Wesen war.“³

Um dieses Wesen Mackes und seiner Werke, die nach Marc so viel für die deutsche Kunstgeschichte bedeuten, aufzuzeigen, sollen zunächst seine Bildthemen genannt werden. Die Erfassung ihrer Gestaltung, die eine neue Schicht des modernen Daseins offenbar werden läßt, soll sich anschließen.

Vielleicht kann man vereinfachend schon jetzt sagen: August Macke schildert in den Farben alter Kathedralenfenster die Welt des Menschen, der spazierengeht und die Schaufenster anschaut. Der Raum wird Farbe und die Zeit steht still.

Zunächst einige Hinweise zu seinem Thema.

Die Darstellung eines Menschen, der spazierengeht, bietet nichts besonderes in den Werken einer Zeit, deren Kunst sich bemüht, mit den langweiligsten und

erregendsten Motiven unsere Aufmerksamkeit zu gewinnen. Dagegen wäre in der Ikonographie frühmittelalterlicher Miniaturen ein solches Thema schlechterdings undenkbar. Erst mit der heraufkommenden Renaissance beobachten wir, wie die Herren und Damen vom Adel oder Bürgertum in ihren reichen Kostümen die Bilderwelt bevölkern. Sie sind jedoch noch eingeordnet in einen größeren Zusammenhang, sei es in die Vorgänge eines Heiligenlebens, sei es in den Ablauf eines höfischen Festes.

Am Ende des 19. Jahrhunderts und in der Wende zum 20. Jahrhundert beginnt dieses Motiv selbständiges Bildthema zu werden. Bei Macke ist das Thema führend: Mann und Frau gehen im Park spazieren, Damen mit Schirmen betrachten die Auslagen der Schaufenster. Ein Besuch im Zoo fesselt die Phantasie des Künstlers; der Gang am Fluß- oder Seeufer regt ihn zu immer neuen Werken an.

Ein eigener Raum des modernen Menschen tut sich damit auf, sein Wunsch nach Ruhe und Betrachtung wird sichtbar. Um diese Welt Mackes richtig zu verstehen, ist es notwendig, eine andere Bildwelt in den Blick zu bekommen, die wir zwar bei Macke vergeblich suchen, die aber ebenfalls in einer besonderen Form im 19. Jahrhundert entsteht. Es ist die Welt des Arbeiters. Es mag in diesem Zusammenhang genügen, an die Steinklopfer Courbets oder an das Walzwerk von Menzel zu erinnern, um zu erfassen, daß Macke die Gegenwelt des Arbeiters, den sich entspannenden Menschen, als Eigenwert heraushebt. In einer merkwürdig abgewandelten und profanierten Form ist damit — so unwahrscheinlich es zunächst klingen mag — ein Urthema der abendländischen Kunstgeschichte gegeben: die Darstellung des verlorenen Paradieses. Garten, Muße, Schönheit und Beschauung heißen bei Macke die Elemente dieses Paradieses, dessen Verlust gerade dem unter seiner Arbeitslast leidenden technischen Menschen besonders bewußt wird.

Tatsächlich plante der Künstler schon

³ G. Driesen, a. a. O. S. 173.

in seiner Frühzeit auf der Düsseldorfer Akademie ein „Verlorenes Paradies“. Aus der Zeit des „Blauen Reiters“ hat sich eine Gemeinschaftsarbeit mit Marc „Das Paradies“ erhalten. Wenn man bedenkt, daß Macke kaum ein religiöses Thema gemalt hat, so fällt der zweimalige große Versuch, gerade dieses Motiv zu gestalten, auf.

Hat man einmal diese Thematik bei Macke erfaßt, so fällt ihre Bedeutung für den modernen Großstadtmenschen auf. Sein Verweilen in den Parkanlagen und vor den Auslagen der Schaufenster: das Gehen und Schauen und Ruhen einer Menschheit, die den größten Teil ihres Daseins mit Fabrik-, Büroarbeit oder Studium verbringt. Hier stoßen tatsächlich Welten aufeinander. Verschiedene geistige Grundsituationen des modernen Menschen prägen sich aus.

Kein Künstler hat sich die Gestaltung dieser Welt so zur Aufgabe gemacht wie Macke. Und zwar gebraucht er künstlerische Mittel, die seine Themen besonders vertiefen. Zunächst baut er seinen Bildraum aus Farben auf. Das ist neu. Zwar hat das Mittelalter in seinen Glasfenstern die farbigen Flächen den perspektivischen Raumbildern vorgezogen. Aber Mackes Bildraum unterscheidet sich von dem Wesen dieser Fenster in verschiedener Weise: die gotische Glasmalerei tendiert zur Perspektive der Renaissance hin, während Mackes Bilder von der Perspektive des Akademismus wegstreben. Genauer müßte man sagen, das Flüchten der Linien und das Kleinerwerden der Figuren in der Tiefe des Raumes wird beibehalten. Dagegen verschwinden die Schattenangaben. An Stelle dieser Schatten treten Farbflächen, die in dynamischen Beziehungen zueinander stehen und Raum wahrscheinlich machen. Die Konturen — ein wichtiges Element der bleiverglasten Fenster — die bei Rouault eine neue Bedeutung erlangt haben, fehlen vollständig. So erhält die Farbe etwas Schwebendes; die farbigen Flächen sind nicht mehr durch schwarze Konturen mit dem Bilderrahmen verankert.

Nach gleichen Baugesetzen sind auch die Figuren gebildet. Ohne Konturen, ohne Schatten, ja sogar oft ohne Standflächen und ohne eine Andeutung von Füßen leben diese Gestalten aus der Farbe. Farbe aber ist gebrochenes Licht, und Licht lastet nicht. So wirken diese Figuren wie der wundersame Schlemihl, dem man den Schatten abgekauft hat. Damit vertieft sich das Erlebnis des Heiteren. Zu gleicher Zeit aber vermittelt die Glut der Farbe eine namenlose Sehnsucht, die sich weder im Thema noch im Farbigen selbst erfüllen kann und deshalb über die Bilder hinausweist. Dieser Schwebezustand zwischen Freude und Unerfülltheit wird durch das Motiv des Schaufensters noch betont; denn vor dem Schaufenster sind wir zwar der „Herrlichkeit der Welt“ zum Greifen nahe, zugleich aber betrachten wir Dinge, die unserem Zugriff versperrt sind.

Ein letztes Element, das diese Geistigkeit zur Darstellung bringt, ist die Zeit als Stille.

Die Darstellung der Zeit im Anschluß an die Versuche der Futuristen, die „berstende Überfülle sich gegenseitig durchdringender, sich voneinander ablösender und miteinander konkurrierender Vergegenwärtigungen“,⁴ hat auch bei Macke kein befriedigendes Ergebnis gezeitigt. Diese Bemühungen laufen im besten Falle auf die Illustration eines philosophischen Begriffes hinaus. Zeit bedeutet hier „Scheinzeit“, d. h. das Eindringen des „Zerstückten“ in die Malerei.⁵

In den Werken dagegen, die nicht gewaltsam das Nacheinander zeitlicher Abläufe nebeneinander festhalten, hat sich der Bewegung im Bild eine große Stille bemächtigt. Obgleich sich nämlich die Figuren bewegen, spazieren gehen, reiten und Schaufenster betrachten, scheinen sie zu ruhen. Man hat nicht nur Zeit in dieser Welt von Spa-

⁴ G. Vriesen, a.a.O. S. 110.

⁵ H. Sedlmayr, Die wahre und die falsche Gegenwart. Merkur. Deutsche Zeitschr. für europäisches Denken. Stuttgart 1955, Heft 5, S. 430 ff.

ziergängen, die Zeit scheint für diese Gruppe von Menschen aufgehört zu haben. Man schaut und ruht. Etwas wie ein Dornröschenschlaf hüllt diese Menschen ein. Sie werden nie ernstlich Anstalten machen, ihre Gärten zu verlassen oder ihre Betrachtung der Schaufenster aufzugeben. Diese Bildvorstellungen Mackes könnte man als in der „wahren Zeit“ aufgehoben ansehen. Trotz ihrer zeitgenössischen Kleidung handelt es sich nicht um die Wiedergabe konkreter Menschen, um die Erfassung des Momentanen, sondern um die Darstellung einer wesentlichen Schicht des menschlichen Seins. Einem Großteil der Gestalten fehlt zwar das Gesicht — es ist als leere Fläche gegeben — und doch hat man den Eindruck eines intensiven Schauens. Die Haltung der farbigen, schwerlosen Silhouetten, das Sichbeugen über die Dinge allein läßt uns ihr Schauen erfahren. So besitzen sie etwas von der Verzauberung der Genien Hölderlins, die droben wandeln im seligen Licht auf weichem Boden und die schauen in ewiger Klarheit.

Macke müht sich also um das Paradiesische, die Gegenwelt des hastenden und arbeitenden Menschen: um den Menschen, der spaziergeht und Schaufenster betrachtet, den Menschen der Stille und Schwerelosigkeit, den Menschen einer heiteren Schwermut, die uns die eigene Leistung und das eigene Leid nicht überbewerten läßt, den Menschen, der unterwegs ist zum verlorenen Paradies.

Aber alles erscheint als Unverbindliches in intensiver Gestalt. Macke selbst schreibt zwar: „Die Form ist uns Geheimnis, weil sie Ausdruck von geheimnisvollen Kräften ist. Nur durch sie ahnen wir die geheimen Kräfte, den unsichtbaren Gott.“⁶ Der Künstler drängt uns also zu einer tieferen Deutung seiner Bildwelt im Sinne seines „Verlorenen Paradieses“. Aber weder seine Werke noch er selbst sagen uns, wer dieser „unsichtbare Gott“ ist.

Herbert Schade S.J.

⁶ G. Vriesen, a.a.O. S. 257.

Heidegger oder Thomas von Aquin?¹

M. Heidegger antwortet in seiner Schrift „Über den Humanismus“ auf den Vorwurf, seine Philosophie sei in eine „Sackgasse“ geraten, mit der Aufforderung, das möge jeder beurteilen, „nachdem er selbst versucht hat, den gewiesenen Weg zu gehen oder, was noch besser ist, einen besseren, das heißt einen der Frage gemäßen Weg zu bahnen.“ In „Sein und Gewissen“ ist der Versuch unternommen, diesen der Frage gemäßen Weg zu bahnen. Das ist in dreifacher Hinsicht geschehen.

1. Die Grundfrage Heideggers nach dem „Sinn von Sein“ wird auf die alles entscheidende Frage nach den unanfechtbaren Voraussetzungen des menschlichen Denkens zurückgeführt. Diese Zurückführung soll weder das überlieferte Denken als überholt abtun, noch an gewohnten Formulierungen festhalten, wo der Sache nach eine echte Weiterführungsmöglich und geistesgeschichtlich erforderlich ist. Die Vorarbeit mag manchen ungeduldligen Leser abschrecken. Sie ist aber unbedingt notwendig, wenn man überhaupt den Willen hat, der Einsicht in die Wahrheit gegenüber interessanten Behauptungen den Vorzug zu geben. Heidegger setzt als unangreifbare Voraussetzung des Denkens die „Zeitlichkeit“ des Seins. Diese Voraussetzung ergibt sich in konsequentester Kantnachfolge. Heidegger nimmt Kants „Grenzziehung“ gegenüber inhaltlicher Erkenntnis übersinnlicher Wirklichkeit als bare Münze; daß nämlich der Mensch Übersinnliches nur als möglich denken, nicht aber als wirklich erkennen könne. Hier liegt der letzte Grund dafür, warum Heidegger die selbstverständliche Einsicht in das eigene menschliche Sein als „Verführung“ zur Selbstberuhigung, als „Ver-

¹ Zu dem Buch von J. M. Hollenbach S.J.: Sein und Gewissen — Über den Ursprung der Gewissensregung — Eine Begegnung zwischen Martin Heidegger und thomistischer Philosophie — Bruno Grimm, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden 1954, 373 S. DM 25,50.