

wendig wie die Funken der Poesie, um zu verhindern, daß die ... selbständige europäische Kultur und mit ihr der Begriff von Europa selbst wieder ausgelöscht wurde.“<sup>14</sup>

Aber nehmen wir einmal an, Heer hätte recht und wir würden nun einmal versuchen, mehr die innere Geschichte Europas — freilich „nicht einfach nur als Kompensation gewissermaßen für die politische Geschichte und ihre Misere“ — zu studieren und zu lehren, würde dann etwa der Meinungsstreit von heute geringer? Geht die zum Teil völlig verschiedene Wertung des Geschehens nicht bis tief in die geistigen und geistlichen Strömungen hinein? Wie problematisch auch hier alles geworden ist, beweist am besten Heers „Europäische Geistesgeschichte“<sup>15</sup> mit ihrer verblüffenden Dialektik.

Während also im katholischen Raum die Jahrhunderte des europäischen Universalismus hart umstritten werden, bleibt das Vakuum, das die gestürzten Götter der nationalistischen Epoche hinterlassen haben. Vielmehr, es bleibt nicht leer: es regt sich schon wieder wie von Geisterhänden in den geborstenen Idolen. Sie fügten sich still und unauffällig zusammen, und schon erheben sich neue Kultstätten der alten Götzen; die Heroen der nationalen Schlachten, die Dämonen der Völker und Nationen sind dabei, ihre alten Plätze wieder einzunehmen — und wer sie verwünscht, ist versucht, sich dem massiven Universalismus des Ostens, der allgemeinen Heilskirche Lenins und Stalins anzuschließen.

Was uns not tut, ist die Bergung des berechtigt Volkshaften und Nationalen unter der überdachenden, lebendigen Idee der abendländischen und europäischen Gemeinschaft, die dann den Weg zum Wissen um die Menschheit führt. Wo das Nationale durch diese Bergung nicht entschärft und entspannt wird, wird es in neue Katastrophen führen.

G. F. Klenk S. J.

<sup>14</sup> *A. Sch. de Guttenberg*, a. a. O. S. 195.

<sup>15</sup> Stuttgart 1953, Kohlhammer.

## Zu einigen Fresken im Germanicum

Unmittelbar nach Kriegsende, 1946, erhielt W. von Luschkow den Auftrag, einige Räume des neuerbauten Collegium Germanicum-Hungaricum mit Bildern auszustatten.

Die Freizügigkeit des Auftrages, dessen Ausführung sich über Jahre erstreckte und 1955 beendet wurde, überrascht und erfreut. Er trägt weder den Stempel „christliche Kunst“ oder „Bilder zur Bibel“ oder überhaupt irgendeinen von vornherein anspruchsvollen Stempel. Man könnte die Worte Huysmans zum Ausgangspunkt nehmen: „In der Tat ist die Kunst eine besondere Gabe, die der Mensch zum Guten und zum Bösen gebrauchen kann, die aber trotzdem, wie verweltlicht sie auch gelegentlich sein mag, den Charakter des göttlichen Geschenkes behalten hat.“

Vorausgeschickt sei, daß es sich nicht um Bilder im sakralen Raum handelt, sondern um Ausschmückung des Aufenthaltsraumes der Alumnen des Germanicums in Rom sowie um die Belebung eines langen breiten Wandelganges daselbst. Ferner ein Auftrag ähnlicher Art für die Salvatorianer in der Via della Conciliazione. Immer ist es die weite Welt, sind es Landschaften, richtiger gesagt, landschaftliche Räume, die die Schwere der Wand aufheben und die Enge des Raumes sprengen. Gewiß, es besteht bei allen eine lose thematische Beziehung zum Orden. Für das Jesuiten-Kolleg wurden die Gegenden gewählt, in denen die Mehrzahl der Seminaristen beheimatet sind. Das lange Flurfresko hingegen vereint die Landbesitzungen des Kollegs in einer einzigen grandiosen Campagna-Stimmung. Und in der Via della Conciliazione sind gar ganze Erdteile zu einer landschaftlichen Synthese verschmolzen, jeweils den Sitz eines Missionshauses des Ordens umgebend. Aber wohlgemerkt, bei allen diesen Gebäude-Portraits, die sämtlich peinlich genau ähnlich und perspektivisch „richtig“ gemalt sind, ist der imaginäre Raum, in dem sie — oft wie eine

Vision schweben — das Wesentliche. Es sind keine starren Landschaften — obgleich kein Lebewesen sichtbar wird, leben sie. Es geschieht etwas. Münchens Marienplatz wächst zusammen mit der Alpenkette, durch die Ebene des Esztergaus Ungarns bewegt sich das silberne Band der Donau, die Marienburg taucht aus Sümpfen auf, Salzburg mit Burgberg und Schloß Mirabell strahlt Heiterkeit aus, während Kroatien, zweite Heimat des Künstlers, kräftiger in den Farben als die anderen, in südlicher Gelassenheit dahinträumt. In Köln betont eine schmale Häuserhorizontale die einzige Vertikale des aufstrebenden Doms mit feierlicher Gebärde.

Doch scheint das, was hier als Exempel für einen glücklichen Griff in dem Bestreben, Kirche und moderne Malerei einander näherzubringen, hingestellt wird, auf den ersten Blick als gar nicht „heutig“, sondern in gewissem Sinne als reaktionär, das heißt, es lassen sich viel eher Parallelen zu Stichen des XVIII. Jahrhunderts, zur Romantik, ja zu den Meistern des Mittelalters ziehen als zu irgendeinem der führenden Namen des XX. Jahrhunderts. Auf den ersten Blick mag dies stimmen. Es stimmt vor allem in bezug auf das rein Handwerkliche, das solide Können. Hier dürfen wir getrost vom Altmeisterlichen sprechen.

Luschkow trachtet nach einer Steigerung der Realität im Sinne des Lyrischen. Bei aller Exaktheit der Zeichnung erlaubte er sich manche Freiheit der Proportion, die einem gesteigerten Raumeindruck dienen. Wollte man Luschkow und Salvador Dali einander gegenüberstellen, so könnte man bei dem so gern posierenden Spanier von der hochstaplerischen Gebärde in fortissimo — bei Luschkow eher von „tiefstapelnder“ Bescheidung im subtilen Pianissimo reden. Dem Vorwurf des „Rückschrittlichen“ glauben wir begegnen zu können: Luschkow, ein Mann mit einem bewegten Schicksal, begann seine künstlerische Laufbahn mit der

Auszeichnung durch den Dürerpreis und dem Rom-Preis auf Grund seiner einzigartigen graphischen Begabung. Seine Blätter sind in einer ganzen Anzahl europäischer Kupferstichkabinette zu finden. Er lebte lange in Frankreich und experimentierte wohl auch in den jeweils aktuellen Strömungen mehr oder minder gegenstandsloser, konstruktiver oder dekorativer Richtungen. Wenn er in den letzten Jahren gewissermaßen den Weg „zurück zur Natur“ gegangen ist, weil ihm — wie er sagt — die anderen Methoden zu simpel und der Selbstkritik entgleitend schienen, so ist dies doch kein steriles Zurück. Die Zwischenzeit des Bewußtmachens der Beziehung der Flecken zueinander im Hinblick auf das übrige Bildganze ist nicht spurlos an ihm vorbeigegangen. Würde man beispielsweise ein Detailphoto des Kölner Domes vergrößern und auf den Kopf stellen, so daß sein gegenständlicher Charakter zurückträte, bliebe das zarte und zugleich intensive Geflecht, das einem Kleeschen Quadratchen als Hauptmotiv eignet.

Das aber, was diesen Fresken wohl am meisten ihre Eignung gibt, im Rahmen eines nüchternen Zweckbaues, in dem junge, für den geistlichen Stand erwählte Menschen heranwachsen, zu wirken, ist: die phrasenlose Ehrlichkeit, die sie ausstrahlen, sowie die sich in ihnen dokumentierende, in keinem Quadratzentimeter nachlassende, fanatische Hingabe an das Werk.

Blida Heynold v. Graefe

### Peron und der argentinische Kommunismus

Die Frage, wer wohl nach einem Sturz Juan Perons dessen Nachfolge antreten werde, pflegte einst mit der zweifachen Möglichkeit beantwortet zu werden: entweder das Militär oder die Kommunisten. Nun, inzwischen ist Argentinien damit beschäftigt, die Spuren des Peronismus zu beseitigen, aber die Kommunisten sind die Nachfolger des Dik-