

kausal als auch teleologisch bestimmt, also müssen sie auch nach beiden Rücksichten hin erforscht und verstanden werden. Es ist also unsinnig, Theologie auf Kausalität oder Kausalität auf Teleologie „zurückführen“ zu wollen. Ein solches Bemühen übersieht die ontische Zusammensetzung der Organismen und ihrer Handlungen.

Die eben ausgeführte Bestimmung des Verhältnisses von Materie und Leben gibt mit der antik-mittelalterlichen Lösung dem Leben den Primat vor der Materie, läßt die Materie aber zu ihrem vollen Recht kommen. Dadurch wird das berechtigte Moment des Materialismus aufgenommen, ohne ihm Anlaß zu übersteigerter Wertung und ausschließlichen Setzung der Materie zu geben. Die Synthese macht Gebrauch von der eingehenden wissenschaftlichen Kenntnis jenes Bereiches, in dem sich Materie und Leben gewissermaßen berühren. Sie entspricht vollauf dem gegenwärtigen Wissenschaftsstand. Aufgabe der Zukunft wird es sein, die Lösung, die hier im Grundriß aufgezeigt wurde, bis in die Einzelheiten philosophisch durchzuarbeiten; sodann die Konsequenzen für andere Gebiete, in die der dialektische Materialismus eingedrungen ist, herauszuarbeiten; und schließlich ihr auf diesen Gebieten zum Durchbruch zu verhelfen.

## Werdendes Abendland

HERBERT SCHADE SJ

Die Katastrophen der Zeit haben die dunkle Ahnung von einem untergehenden Abendland hervorgebracht. Mannigfache Bilder der Frühzeit steigen in uns auf und regen eine intensive Erforschung des Ursprungs der Epoche an. Darüber hinaus haben die Zerstörungen unserer Städte und Dome im letzten Krieg die Fundamente unserer Kultur im eigentlichen Sinne des Wortes aufgedeckt und eine Reihe von Grabungen und Forschungen möglich gemacht, die sonst undenkbar gewesen wären. So in Trier, Köln und Xanten, wo Bomben die Grundmauern uralter Bauten bloßlegten. Der Untergang hat uns also tatsächlich über das Werden des Abendlandes unterrichtet. Die Ergebnisse dieser neuen Forschungen, eine Fülle von Erinnerungen an die Frühzeit und eine stattliche Reihe von Denkmälern hat die Ausstellung in der Villa Hügel in Essen zusammengetragen, die im September ihre Tore schloß. So rechtfertigte sie ihren stolzen Titel und zeigte, daß Ende und Ursprung in fruchtbaren Beziehungen stehen können.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dabei sei daran erinnert, daß die Ausstellung „ARS SACRA“ die 1950 von Prof. A. Boeckler in München gestaltet wurde, das erste große Unternehmen dieser Art darstellt. (Vgl. diese Zeitschrift 147 [1950/51] 36).

Es soll hier nicht nur auf diese Ausstellung hingewiesen und historisierend das Nacheinander der Kulturen abgehandelt werden, sondern es geht nach den Worten des Bundespräsidenten um „eine Kräftigung des Wissens um die nicht verlorenen, um die unverlierbaren Werte, deren Schutz und Bestätigung ewiger Auftrag bleibt.“<sup>2</sup> Oder um es in einem Satz von Kardinal Frings zu fassen: „Heute besinnt sich Europa wieder auf seine Gemeinschaft, auf die Quellen seiner ursprünglichen Kraft, auf das Gesetz, unter dem es angetreten ist.“<sup>3</sup>

Hier soll zunächst ein kurzer Hinweis auf den Aufbau der Ausstellung erfolgen. Dann sollen an Hand der Kunstdenkmäler, die in Essen zu sehen waren, einige dieser eben erwähnten Werte, Gesetze und Strukturen des frühen Abendlandes aufgezeigt werden.

### *Der Aufbau der Ausstellung*

Die Ausstellung, die unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten stand, besaß einen namhaften Ehren- und Arbeitsausschuß und stellte eine wissenschaftliche und organisatorische Leistung von Rang dar. Von besonderem Wert ist der Katalog, dessen einführende Kapitel jeweils von einem Fachmann ausgearbeitet sind.<sup>4</sup>

Zeitlich umfaßte diese Heerschau einer versunkenen Welt vier Epochen: die Römerzeit von 50 vor Chr. bis 400 nach Chr., die Zeit der Merowinger, die Zeit der Karolinger und schließlich die Zeit der Ottonen. Dabei wurden Profangeschichte, Kirchen- und Kunstgeschichte auch im Katalog jeweils eigens herausgestellt.

Räumlich rückte die Schau vor allem die Landschaften von Rhein und Ruhr in den Vordergrund, in denen auch die Vororte des frühen Abendlandes in Deutschland lagen, wie ja auch die Herrscher dieser Zeit dem fränkischen und sächsischen Hause angehörten.

Diese vergangenen Welten stiegen nun vor dem Besucher der Villa Hügel auf. In merkwürdigem Dämmerlicht, als befände man sich in einer Grabkammer, standen die Denkmäler: dort ein Fragment, der Kopf eines römischen Kaisers, von einem schräg einfallenden Scheinwerfer angestrahlt, hier im Glaskasten bei künstlichem Licht matt glänzendes Silber. Neben diesen ein wenig an surrealistische Malerei erinnernden Effekten, (die namentlich in der Halle durch den Mangel an natürlichem Licht zu erklären waren) drängte sich der lehrhaft-wissenschaftliche Charakter der Ausstellung in

<sup>2</sup> Katalog: S. 1.

<sup>3</sup> Katalog: S. 3.

<sup>4</sup> Einige Namen mögen hier folgen: Ausstellungsleitung: Dr. Heinz Kohn, Direktor des Museums Folkwang; Dr. Victor H. Elbern, Generalsekretär des Arbeitsausschusses; Assistent: Dr. Paul Vogt, Museum-Folkwang. Aufbau: Prof. Dr. Ing. Hans Schwippert. Räume: Architekt Ernst Althoff. Graphische Gesamtleitung: Prof. Hermann Schardt. Graphische Gestaltung der Karten: Hans Nienheyen. Wissenschaftlicher Kartograph: Dr. Friedrich Prinz. Ausstellungsbüro: Dr. Charlotte Horstmann. Katalog: Dr. Viktor Elbern. Für die Einführungen zeichneten: J. Klinkenberg, E. Hegel, F. Steinbach, K. Böhner, H. Thümmler, H. Schnitzler, F. Petri.

zahlreichen großen Karten, Architekturmodellen, Grabrekonstruktionen und übergroßen Fotos auf. Dieser Aufbau — der wohl von der Etruskerausstellung angeregt war — machte Geschichte weiten Kreisen zugänglich und prägte die Denkmäler dem modernen durch die Reklametechnik überbeanspruchten Menschen leichter ein.

### *Die Bindung an den Raum*

Der elementare Wert, der den Menschen des werdenden Abendlandes bildete, war der Raum. Die Erde, auf der er stand, erfuhr er als Geschenk oder Gefährdung. Die Gestirne am nächtlichen Himmel betrachtete er als Weiser und Zeichen. Der Aufgang der Sonne und ihr Untergang, der Wechsel des Mondes gaben den Rhythmus an, in den er sich einzufügen hatte. So besaß der Germane seine Steinkreise, die in einer auf die Stelle des Sonnenaufgangs gerichteten Achse lagen.<sup>5</sup> Das Grundelement der römischen Stadt bildete ein Achsenkreuz zweier Hauptstraßen, des Cardo (S-N-Achse) und des Decumanus (W-O-Achse). Ein Beispiel dafür ist die Anlage von Trier, dessen Forum im Schnittpunkt von Cardo und Decumanus lag. Die Basilika der Matronenkultstätte bei Pesch in der Eifel, eines Heiligtums germanisch-keltischer Muttergottheiten, war ebenso geostet wie ein Großteil der christlichen Basiliken, Klöster und Kathedralen. Auch das christliche Heils geschehen war nach der Auffassung des frühmittelalterlichen Menschen in diese kosmische Struktur eingeordnet. So steht auf dem Elfenbeindeckel des goldenen Codex von Echternach das Kreuz auf einer atlantenartig geduckten Frauengestalt, die durch eine Schrift als terra (Erde) bezeichnet ist, während die Büsten von Sonne und Mond in Gestalt von antiken Göttern zu beiden Seiten des Gekreuzigten angebracht sind. Unter dem Crucifixus des Vortragekreuzes des Herzogs Otto und der Äbtissin Mathilde beobachten wir das chtonische Symbol der Schlange, das auch die germanische Ornamentik beherrschte. Das großartigste Denkmal dieses Geistes aber ist der Sternenmantel Heinrich des Heiligen, der seinen Träger zu einem kaiserlichen Atlas umdeutete. Sternbilder und Tierkreiszeichen, Evangelisten symbole und in ihrer Mitte der thronende Christus beschreiben in goldener und weißer Stickerei auf ursprünglich purpurnem Grund das Weltall, dessen irdischer Lenker der Kaiser ist. In dieser Auffassung der Herrscherwürde findet auch Hebbels Nibelungenschluß seine Rechtfertigung. Dort lässt nämlich der Dichter den Hunnenkönig Attila sprechen:

„Herr Dietrich nehmst mir meine Kronen ab  
und schleppst die Welt auf eurem Rücken weiter!“

Und der Gote antwortet:

„Im Namen dessen, der am Kreuz erblich.“

---

<sup>5</sup> Weigert, Hans: Geschichte der deutschen Kunst. Berlin 1942, Propyläen-Verlag. S. 19 und S. 55.

An diesen Beispielen sehen wir, daß sich der Mensch des werdenden Abendlandes — ob er nun von der Antike, dem Germanentum oder Christentum herkam — um eine geistige Bewältigung des Raumes mühte. Den Sinn des kosmischen Geschehens suchte er zu erfassen. Demgegenüber beobachteten eine Reihe von Kunsthistorikern, daß die kosmischen Gesetze den modernen Künstler wenig verpflichten. Man bemerkt, daß besonders in der Architektur die Bindung an den Boden kaum beachtet wird. Die Wohnmaschine, die auf Stützen schwebenden Hochhäuser kennzeichnen unser Bauen.<sup>6</sup> Auch in der Wallfahrtskirche von Ronchamp sieht Linus Birchler das Gefühl der statischen Sicherheit angegriffen. Ohne diesen Beobachtungen eine moralische Bewertung zu geben, dürfen wir feststellen, daß sich hier der moderne Mensch von der Auffassung der Frühzeit grundsätzlich löst. Genau so wie er den Himmel nicht mehr als „feste Kuppel“, sondern als „saugende Leere“ empfindet.<sup>7</sup> Aber ist dieser erste Grundwert der Frühzeit, die Erfassung der kosmischen Struktur unseres Daseins, nicht auch für uns von fundamentaler Bedeutung? Kann sich der moderne Mensch auf die Dauer ungestraft dem Rhythmus des Weltalls entziehen? Sonne, Mond und Sterne haben nicht nur naturwissenschaftliche Bedeutung. Und wenn wir auch weit davon entfernt sind, in der Erde eine Göttin zu verehren, so genügt es auch nicht, sie lediglich als Ausbeutungsobjekt zu betrachten. Es scheint tatsächlich, daß der antike und frühmittelalterliche Mensch uns in der Sinndeutung der Welt überlegen war.

### *Die Bindung an die Zeit*

Ein weiterer Wert, dem sich der Mensch des werdenden Abendlandes verpflichtet fühlte, war die Ordnung der Zeit. Wir möchten dabei unsere Be trachtung auf jenes Gesetz einschränken, zu dem der moderne Mensch nur geringe Beziehungen zu haben scheint, auf das Gesetz der Tradition; ohne die Annahme eines solchen Gesetzes nämlich sind eine Reihe von Tatsachen der Geschichte nicht zu verstehen. So weist die Kunstgeschichte nach, daß es im Mittelalter Kompositionswisen gibt, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen, und mancher christliche Bildtypus hat seinen Ursprung in heidnischen Bildvorstellungen. Diese Tatsachen lassen sich nur durch die große Ehrfurcht vor den überkommenen Werten der Vergangenheit erklären. Trotz aller politischen Kämpfe zwischen Römern und Germanen, trotz der weltanschaulichen Auseinandersetzungen zwischen Heiden und Christen bestand eine große Achtung vor dem vielfältigen Erbe. Dabei waren natürlich die Antike und das Christentum den heidnischen Germanen gegenüber die Gebenden. Doch wird im Katalog der Ausstellung ein Begriff gebraucht,

<sup>6</sup> Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Salzburg, 2. Auflage, S. 102 ff. Birchler, Linus: Orientierung (Katholische Blätter für weltanschauliche Information) Zürich, in: 31. Juli 1956. Nr. 14/15, S. 158.

<sup>7</sup> Schadewaldt, Wolfgang: Griechische Sternensagen, Frankfurt/M. und Hamburg 1956, Fischer-Bücherei. S. 7.

der diese Achtung vor der anderen Kultur auch im umgekehrten Falle zeigt, der Begriff der „*Interpretatio Romana*“. Dieser Ausdruck besagt, daß die Römer fremde Kulte und Kulturen selbst barbarischen Ursprungs übernommen und römisch gedeutet haben. So heißt es von der Bronzetafel von Heddernheim (2. Jahrhundert n. Chr.), die im Zusammenhang mit reichem Reliefschmuck eine Gottheit mit Doppelaxt und Blitzbündel zeigt, daß dieser Juppiter den Baal der nordsyrischen Stadt Doliche darstellt. Auch der Altar des Herkules Barbatus aus dem Brohltal stellt eine solche „*Interpretatio Romana*“ eines heimischen Schutzgottes der Steinbrüche dar.

Viel reicher ist natürlich die Abhängigkeit der Germanen von den Römern. Dabei dürfen wir zunächst auf jenes, dem modernen Menschen so wenig verständliche Bemühen der frühmittelalterlichen Kaiser hinweisen, sich in der legitimen Nachfolge der antiken Herrscher zu sehen. So besaß die karolingische Kaiserpfalz von Ingelheim eine Abfolge von Herrscherbildern, die mit der Darstellung assyrischer und persischer Großkönige begann, um über die Bilder Alexanders des Großen, Romulus' und Remus' und Konstantins in der Verherrlichung Karls des Großen und seiner Taten ihren eigentlichen Höhepunkt zu finden.<sup>8</sup> Karl der Große suchte sich also gleichsam dadurch zu legitimieren, daß er sich in die Abfolge der großen antiken Herrschergestalten einreihte.

Das Bemühen um solche Traditionssreihen konnte man sehr oft in der Ausstellung beobachten. Als Beispiel dürfen wir auf die Karte von Verbeek und A. Mann hinweisen, die uns die Aachener Pfalzkapelle und ihre Nachfolgebauten aufzeigt. Das Vorbild für diesen mittelalterlichen Führungsbau bot die antik-byzantinische Architektur, namentlich S. Vitale in Ravenna. Die Karte macht nun augenfällig, wie sich dieser Bautypus über zweieinhalb Jahrhunderte in ganz Europa verbreitet und dem Kaisergedanken architektonischen Ausdruck verleiht.

Eine weitere Karte sei noch erwähnt, die die religiöse Seite dieses Be-mühens um Traditionen und zugleich den Versuch, eine Landschaft sakral zu gestalten, zeigt. Es ist die Karte der Reliquienübertragungen nach Sachsen im 9. und 10. Jahrhundert (Entwurf von E. Hegel). Nach der militärischen Überwindung der Sachsen setzte die Kirche ihre alten Versuche zur Missionierung des Stammes fort. Aber sie begnügte sich dabei nicht mit einer rein intellektuellen Unterweisung der Bewohner des Landes, sondern man schaffte aus Frankreich und England, aus der Schweiz und Italien Reliquien nach Sachsen um das Land gleichsam von Innen her in der kirchlichen Überlieferung zu verankern und durch die Gebeine der großen Schutzpatrone seismäßig zu heiligen. Wir glauben, daß es nicht zuletzt diese Art der Missionierung war, die nach kurzer Zeit aus diesem Volk und Land die Hochblüte der ottonischen Kultur hat entstehen lassen.

<sup>8</sup> Leitschuh, Franz Friedrich: Geschichte der karolingischen Malerei. Berlin 1894. S. 61 ff.

Diese Hinweise mögen genügen, uns das grundlegende Gesetz der Tradition ins Gedächtnis zurückzurufen, das in unserer Zeit immer mehr an Wert verliert, das aber im frühen Abendland seine gestaltende Kraft bewiesen hat.

### *Das Bild vom Menschen*

Das Bild vom Menschen gilt als eigentlicher Wertmaßstab für jede Kultur, weil der Mensch die Summe aller erfahrbaren Werte in sich enthält. Was vom Menschen im allgemeinen gilt, kann man von der Frau in besonderer Weise aussagen: Eine Epoche, die der Frau Würde und Ehrfurcht zukommen lässt, wird einen besonderen Rang in der Geschichte einnehmen; denn gerade in dem Bilde der Frau zeigt sich zuerst die Not und Gefährdung des menschlichen Seins. Deshalb scheint es durchaus gerechtfertigt, eine Zeit nach ihrem Bild von der Frau zu befragen, wenn man ihre Auffassung vom Menschen überhaupt kennenlernen will.

Zwei wertvolle Werke der Ausstellung bieten sich für unsere Untersuchung zu einem Vergleich an: Es ist die Göttin Athene des Hildesheimer Silberfundes und die Madonna des Essener Münsterschatzes. Beide Werke stellen sitzende Frauengestalten dar, beide sind von künstlerischem Rang. Die Athene aus Hildesheim steht am Anfang der Epoche, die Madonna aus Essen an ihrem Ende.<sup>9</sup>

Zunächst das Bild der antiken Frau: In dem Rund der Schale, das von einem breiten, aber flach gehaltenen Rahmen mit Akanthus und Palmettenornamenten gefaßt wird, sitzt in erhabenem Relief die Göttin Athene. Angetan mit dem ärmellosen, hochgegürterten Chiton, die Linke um einen Schild gelegt, die Rechte auf einen gebogenen Stock gestützt, atmet die feingliedrige schmale Gestalt unnachahmliche Würde. In einem Winkel hockt kaum bemerkt ihr Symbol, die Eule. Das mit einem Helm gekrönte Haupt der Göttin wendet sich nach außen. Die Tochter des Zeus schaut in die Ferne. Hoheit findet sich zur Eleganz, und Schönheit paart sich mit Würde.

Anders die Madonna des Essener Münsterschatzes: Gedrungen thront die Gestalt auf einem königlichen Schemel. Das Kind ruht auf ihrem Schoß. Das blockhafte Gebilde der ganzen Skulptur ist völlig in Goldblech gefaßt. Edelsteine bilden die Augen von Mutter und Kind. Beide geben kaum das Sitzen oder eine andere Haltung überzeugend wieder. Nur als ferne Erinnerungen an menschliche Haltungen lassen sich diese Gestalten verstehen. „Der Ausdruckswille dieser Kunst zielt auf das Unsichtbare, Ungreifbare, nicht zu Umgrenzende. Die in Gold gehüllte Gestalt des Essener Münsterschatzes ist ihrer künstlerischen Wirkung nach kein körperliches Gebilde. Obwohl sie als eine Thronende erscheint mit dem Christuskinde vor sich, so ist sie doch jeder plastischen oder anthropomorphen Auffassung entrückt,

<sup>9</sup> Die Datierungen, die der Katalog anführt, lauten für die Hildesheimerschale um Christi Geburt (?), für die Essener Madonna, vor 1000 (Zeit Abtissin Mathilde 973—1011).

wie schon ein Blick auf Antlitz und Augen bezeugt. Das Christuskind läßt keine Kindauffassung zu, so wenig wie die Auffassung eines auf dem Mutterschoß sitzenden Knaben. Diese Maria lebt ausschließlich in der unnahbaren Region des goldenen Lichtglanzes, der von ihr ausstrahlt als von einer aus mystischer, kultischer Distanz zu verehrenden Gottheit. Und doch entbehrt sie in den zart fließenden Umrissen nicht Züge von überirdischer Lieblichkeit und Frömmigkeit.“<sup>10</sup>

Es ist kein Zufall, daß die hervorragenden Frauenbildnisse der Ausstellung und damit der Zeit des werdenden Abendlandes sakralen Charakter tragen. Eine Frau ohne sakralen Bezug war in dieser Epoche gleichsam nicht darstellungswürdig. Deshalb sind die Frauengestalten der Ausstellung fast durchweg Göttinnen, heroisierte Tote, Madonnen oder Heilige.

Doch wie die griechische Göttin vorwiegend Werte der diesseitigen Welt aufbietet, die Hoheit der Frau anschaulich zu machen: die Schönheit der Proportionen, die Weite des Raumes in der Haltung des Hauptes, die seelische Tiefe im Blick, Anmut und Hoheit in Gewandung und Waffen, so scheint die Madonna der ottonischen Blütezeit Werte sichtbar zu machen, die von einer jenseitigen, alles menschliche Sinnen überragenden Welt künden: das überpersönliche Leuchten von Gold und Edelstein, das göttliche Urbild der großen Frau mit dem Kind, die heilige Ordnung des Daseins selbst. Sicher kannte auch das Bild der antiken Frau dunkle Schatten, und die Kirche des frühen Mittelalters mußte gegen Raubbehen kämpfen, aber die natürliche und übernatürliche Würde der Frau wurde in großen Bildern gefaßt. Betrachten wir dagegen das Idealbild der Frau der Gegenwart, so weist auch dieses Bild tiefe und neue Züge auf. Aber manche Kunstausstellung, mancher Roman und mehr noch mancher Film berichtet uns von der großen Gefährdung der Frau. Und mag ihr Bild um manchen Zug bereichert erscheinen, eines fehlt ihm bestimmt, die sakrale Würde. Die vielen Bilder, die Frauen als Blickfang und Werbung für Waren benutzen, sprechen eine erschütternde Sprache. Diese Bilder werden nicht eher aus dem Gesichtskreis unserer Zivilisation — denn Kultur kann man das wohl kaum nennen — verschwinden, ehe nicht die sakrale Würde der Frau und damit des Menschen neu entdeckt ist.

### *Das Gottesbild*

„Der Glaube an den Menschen setzt voraus den Glauben an die Gottheit, durch die er ist. Ohne Gottesglauben versinkt der Glaube an den Menschen in die Verachtung des Menschen, in den Verlust der Achtung vor dem Menschen als Menschen mit der Folge, schließlich mit dem fremden Menschenleben gleichgültig, verbrauchend und vernichtend umzugehen.“<sup>11</sup> Dieser

<sup>10</sup> Jantzen, Hans: *Ottomische Kunst*. München 1947. S. 133.

<sup>11</sup> Jaspers, Karl: *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*. Frankfurt/M. und Hamburg 1955. S. 213.

Satz, der von den Erfahrungen der jüngsten Vergangenheit diktiert ist, zeigt, daß das Bild vom Menschen von der Gottesvorstellung einer Zeit geprägt wird. Unsere Bemühungen um die „unverlierbaren Werte“ des werdenden Abendlandes werden deshalb von der Untersuchung des Menschenbildes zur Betrachtung des Gottesbildes fortschreiten müssen. Wir wählen als Beispiel das Christusbild eines Grabsteins aus Niederdollendorf (7. Jahrhundert). Einmal weil dieses Bild zu den frühesten und kaum bekannten germanischen Christusbildern gehört, dann aber auch deshalb, weil dieses Relief die Grundzüge antiker, germanischer und christlicher Gottesvorstellung in sich begreift.

Zunächst jedoch eine Vorbemerkung: Es mag manchen Betrachter geben, der von einem religiösen Bild fromme Anmutungen und ein Gefühl der Rührung erwartet. Ein anderer erhofft vom religiösen Bild die Bestätigung seines konventionellen Tuns, seiner Sittlichkeit, die jeden Anstoß fürchtet. Ein dritter verlangt vom Kunstwerk ästhetischen Genuß. Erwartungen dieser Art werden durch die religiösen Werke des frühen Abendlandes kaum erfüllt. Wer dagegen ein Gottesbild sucht, das den Betrachter auf die Knie zwingt, der schaue sich diese Bilder der Frühzeit an. Das gilt auch von der Stele aus Niederdollendorf: Auf der einen Seite des Grabsteins sehen wir den heroisierten Toten mit Schwert, Kamm und Schlangen,<sup>12</sup> auf der anderen Seite steht Christus. Sein Haupt wird von der Sonne umstrahlt, die Rechte trägt die Lanze, das Zeichen germanischen Königtums. Unter der Gestalt befindet sich wie eine ornamentale Schlange ein breites Flechtband. Den Hintergrund der Gestalt bilden gegeneinander geführte Winkel, die wir als karge Zeichnung der antiken Mandorla deuten können. Wie die Lanze die germanische Umbildung des imperialen römischen Kreuzstabs darstellt, so erinnert der Kreis auf der Brust an das Gorgonenhaupt auf dem Panzer des Kaisers. Die künstlerische Durchführung der gesamten Komposition erfolgte in einem geometrischen Ritzstil. Dem Künstler ging es also kaum darum, ästhetische Ansprüche zu befriedigen. Manche werden deshalb das Bild als primitiv bezeichnen. Dafür tritt seine sakrale Bedeutung eindringlich hervor: Während der Verstorbene von Schlangen bedroht wird, erscheint Christus im Lichte der Sonne als siegreicher Herr und Heiland der Welt.

Fassen wir die Grundzüge des Bildes zusammen, so finden wir die stärksten Kräfte aus Welt und Geschichte in der Gestalt Christi vereint, die kosmische und imperiale Sphäre. Die künstlerische Form dieser Steinplatte nannten wir geometrisch und primitiv, um darauf aufmerksam zu machen, daß ihre Schöpfer von religiösen Anliegen zu diesem Werke gedrängt wurden: Sie haben Gott im Kosmos und der Geschichte erfahren und sie wollten sein Bild im Leben und Tod vor sich haben, um Welt und Geschichte, Leben und Tod zu bestehen.

<sup>12</sup> Das Kämmen des Haares weist auf das Fortwirken der Lebenskraft hin.

Ein Blick auf die glatten und oft so nichtssagenden Denkmäler unserer Friedhöfe verrät, wie viel von der Gottesauflassung des frühen Abendlandes verlorengegangen ist. Rein künstlerische und formalästhetische Reformvorschläge werden diese Not der religiösen Gegenwartskunst kaum bannen. Was fehlt und was uns von der Frühzeit unterscheidet, ist die religiöse Erfahrung, die Erfassung von Welt und Geschichte als Ort der Begegnung mit dem persönlichen Gott.

Hier dürfen wir unsere Erwägungen über die tragenden Werte des werdenden Abendlandes abschließen; denn noch einmal ist das große Gesetz deutlich hervorgetreten, das schon das Ergebnis unserer Betrachtungen über die Bindung an Raum und Zeit und das Menschenbild der Epoche charakterisierte: „Das physische Sein der Dinge kommt nur als Träger von Bedeutung in Sicht.“ Schöpfung ist Offenbarung.<sup>13</sup> Die Erfahrung des Heiligen, die der moderne Mensch kaum noch macht, bestimmte damals Wille und Werk. Den Kanon, nach dem die Gestalt der Athene auf der Hildesheimer Silberschale gebildet ist, können wir erlernen, die geometrischen Formen eines merowingischen Christus können wir nachmachen. Doch damit werden wir den Geist des Abendlandes kaum retten; denn das Gesetz, unter dem das werdende Abendland seinen Weg in die Geschichte antrat, war nicht wissenschaftlicher oder künstlerischer Natur. Vielmehr wurde der Mensch durch die Erfahrung des Heiligen geprägt. Erst wenn wir also wie die Menschen der Frühzeit das Heilige wieder erfahren, bauen wir weiter nach gleichem Gesetz.

## Über Rilkes Antichristlichkeit

BERT HERZOG

Es hat nach Rilkes frühem Tod nicht an Versuchen gefehlt, den Dichter der „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“, der „Duineser Elegien“ und des „Stundenbuchs“ — wenn auch mit Vorbehalten — für eine der christlichen Konfessionen in Anspruch zu nehmen. Zähringer bemühte sich, in Rilkes Dichtungen eine katholische Grundströmung nachzuweisen, und Kindt war der Meinung, es sei in Rilke etwas Evangelisch-Protestantisches zu spüren. Aber diese Versuche mißlangen und auch der von Liselotte Cor-

<sup>13</sup> Brunner, August: *Die Religion. Eine philosophische Untersuchung auf geschichtlicher Grundlage*. Freiburg i. Br. 1956. S. 155.