

Kirchengebet, die Präfation, die Rüstgebete, die Begrüßungs- und Segensformeln sowie das Amen (II. Band), die Gestalt und die Formen des evangelischen Gottesdienstes, der Predigtgottesdienst und endlich das Stundengebet (III. Band). Ein ausführliches Register von 48 S. zu den bisher erschienenen Bänden schließt das Werk ab.

Überblickt man das Werk als Ganzes, so fällt zunächst auf, wie sehr die heutigen lutherischen Theologen versuchen, den Anschluß an die liturgische Tradition der alten Kirche zu finden. Alle Beiträge haben samt und sonders ausführliche geschichtliche Studien über die Liturgie Roms, die meist katholische Arbeiten zur Grundlage haben. Weiter fällt auf, wie sehr man sich, nicht immer ausdrücklich, aber doch in der ganzen Anlage des Werkes, bemüht, die Kontinuität der heutigen lutherischen Kirche mit der alten Kirche zu zeigen. Die Reformation bedeutet danach keinen Bruch mit dem Alten, sondern nur seine Weiterführung, ja sogar die Wiederaufnahme des Ursprünglichen. Wo es nötig ist, wird auch die heutige katholische Liturgie behandelt. Alle Beiträge sind mit viel Fleiß, gründlichem Wissen und großer Liebe zur Liturgie geschrieben. Sie zeigen auf jeden Fall, wie lebendig heute im deutschen Luthertum das Bemühen um die Kirche ist.

Trotzdem scheint uns das historisierende Moment etwas zu stark im Vordergrund zu stehen. Das mag aus dem erwähnten Anliegen erklärlich sein. Aber der Erneuerung der Liturgie kann das nur schaden. So ist es wohl nicht nur das katholische Ohr, das an der Schlichtheit der römischen Liturgie geschult ist, wenn ihm manche liturgische Formulierungen des heutigen Luthertums, auch solche von Wilhelm Löhe trotz aller Verdienstlichkeit, arg fremd vorkommen. Ob damit heutige Menschen anzusprechen sind?

Über das Kirchenlied, das doch den eigentlichen Beitrag des deutschen Luthertums zum Gebetsschatz der Christenheit bildet, erfährt der katholische Leser nichts oder doch nur an vereinzelter Stellen. So bleibt ihm die Hoffnung, daß es im vierten Band behandelt wird.

Trotz unserer Kritik, trotz unserer Bedenken möchten wir die Arbeit begrüßen. Wir halten sie auch nicht für verfehlt, im Gegenteil. Je mehr im Luthertum wieder das Bewußtsein der Kirche wächst, um so mehr wird auch wieder der Sinn für Liturgie lebendig werden und umgekehrt. Je größer wieder das Verständnis für Liturgie wird, um so eher ist zu hoffen, daß ein Weg zur Einheit der Kirche gefunden wird, der ja keineswegs auf der Grundlage des lateinischen Ritus und seiner Liturgie geschehen muß.

O. Simmel SJ

Kunstgeschichte

Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert. Tafelband. (518 S. mit 32 S. einführendem Text, 84 S. Bild- und Stilanalysen mit 80 Illustrationen, 300 einfarbigen und 49 Farbtafeln.) München 1955, Prestel-Verlag. DM 68,—.

Der Prestel-Verlag hat mit der Herausgabe des Bildbandes zum Werke Haftmanns über die Malerei im 20. Jahrhundert ein verlegerisches Wagnis auf sich genommen; denn der Geist unserer Zeit, ihre Maßstäbe wechseln schnell und neue Werte werden zur Norm erhoben. Wir wissen nicht, ob wir morgen noch die Bildauswahl Haftmanns werden anerkennen können. Aber der Verlag hat das Werk sehr gut ausgestattet. Das Buch stellt eine große Leistung dar, und so scheint der Erfolg garantiert. Doch die Bedeutung des Bandes liegt in einem Bereich, der von diesen Erwägungen unabhängig ist: Das Werk gibt uns einen Begriff der modernen Weltanschauung. Deshalb wird es bleiben, auch wenn man eines Tages dem Verfasser sollte nachrechnen können, dieser oder jener Künstler, dieses oder jenes Bild, seien zweitrangig gewesen.

Die moderne Weltanschauung, wie sie Haftmann zeichnet, steht in der Dialektik von klassischem und primitivem Menschenbild, von äußerer Erscheinung und innerseelischer Erfahrung. Die erste Tafel des Bandes — Henri Toulouse-Lautrec: *Dela-porte im Jardin de Paris*, 1893 — stellt einen eleganten Herren des fin de siècle dar, die letzte — Ben Nicholson: *März 1955 (Amethyst)* — eine Abstraktion. Die Bilder dazwischen zeigen an, wie in diesem halben Jahrhundert die äußere Erscheinung von Welt und Mensch fragwürdig und wie bescheiden und zurückhaltend die Ausdrucksmittel der Künstler geworden sind. Jene Beschwörungen der Renaissance, die mit dem Namen Burckhardt verknüpft waren, sind verstummt. Der Sockel der Göttin Kunst geriet ins Wanken und die Forderung *l'art pour l'art* findet kaum noch Beachtung. Aber wie heißen die neuen Maßstäbe? Haftmann sieht den Stilentwurf der Moderne zwischen dem „großen Abstrakten“ und dem „großen Realen“. Die neue Erfassung des Dinges und die Gestaltung der psychischen Zustände der Person scheinen in diesen Begriffen Kandinskys als dringende Anliegen der Gegenwart auf. Die Aufgabe allein gibt aber noch keinen Maßstab. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, als läge den Ausführungen des Verfassers eine doppelte Reihe von Normen zugrunde: Einerseits wertet Haftmann mit dem gesunden Menschenverstand, oder anspruchsvoller ausgedrückt, nach den Normen einer klassischen Philosophie, andererseits erhebt er psychische Randsituationen, Chiffre und

Rätsel, das ganz Andere und Fremde zu seinem Gesetz. Die eine Reihe von Urteilen ist nur verständlich, wenn man dem Erscheinungsbild von Welt und Mensch wertbildende Bedeutung zuspricht, die anderen Aussagen aber setzen voraus, daß die äußere Erscheinung für den Wert eines Kunstwerkes unwichtig ist.

Einige Beispiele, die der Erscheinung der Welt und einem klassischen Menschenbild den Primat belassen, mögen hier folgen: Bei der Beschreibung der Arbeiten von Schwitters spricht H. mit Recht vom „verwirrenden Durcheinander realer Abfälle“ und vom „Zufällig-Aufgelesenen“ (S. 196). Isolierung, Ironisierung, Dislozierung, seltsam und fragil heißen die Worte, die die Welt der italienischen Pittura Metafisica und ihre „Kontemplation des Leeren“ charakterisieren (S. 248). „Wildeste Phantastik“ besitzt der Surrealismus (S. 357). Ihm eignen unkontrollierte, kryptische und oft widersprüchliche Bildassoziationen. Der Ausdruck „Dschungel der menschlichen Triebwelt“ und „sadistische Euphorie“ zeigen den moralischen Aspekt dieser Urteile. Sogar religiöse Kategorien wie Gnade und Jenseits kehren immer wieder. Diese Begriffe besitzen jedoch keine philosophische oder gar theologische Kraft; denn ihnen stehen eindeutige Aussagen gegenüber, die uns versichern, daß das klassische Menschenbild seinen Normcharakter endgültig verloren hat: „dieser Baum, diese Rose, dieser Sternenhimmel sind für den Maler und Dichter heute nicht mehr da“ (S. 14). Auch hier weisen die Urteile bis ins Religiöse: „Soviel sei gesagt, daß in jener andrängenden Vorstellung von einem fernen, fremden, den menschlichen Existenzraum ummantelnden Feld selbstverständlich auch das Göttliche eingewirkt ist. Da tritt wohl auch das ‚Gottesbild‘ in die Dimension des Fernen, Unerkennbaren und sehr Paradoxen“ (S. 20). Wie die Erfahrung Gottes sich mit seiner Unerkennbarkeit vereinen läßt, darauf hören wir keine Antwort. Wir möchten den Widerspruch dieser Aussagen, die hier nur angedeutet sind, nicht auflösen. Es genügt gezeigt zu haben, daß er da ist und daß er von Verfasser, Leser und der Kritik ohne Schwierigkeit entgegengenommen wird. In diesem Dilemma, diesem Widerspruch der modernen Geistigkeit sehen wir die Bedeutung des Buches; denn der erschreckende Zwiespalt bringt uns den Mangel einer tragfähigen Philosophie in der geistigen Welt der Gegenwart zum Bewußtsein. Nur die künstlerische Qualität von Haftmanns Sprache und das Schöne in Form und Farbe moderner Kunst lassen Verfasser und Leser diesen unaußbaren Widerspruch unseres modernen Daseins wie im Rausch vergessen. H. Schade SJ

Metz, Peter: Das Goldene Evangelienbuch von Echternach. Herausgegeben vom Germanischen National-Museum in Nürnberg. (220 S. mit 13 farbigem und 96 einfarbigem Tafeln.) München 1956, Prestel Verlag, DM 58,—.

Das Goldene Evangelienbuch aus Echternach — eine Prachthandschrift der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts — ist nach diesem Krieg aus der Hand der Herzöge von Coburg-Gotha in den Besitz des Germanischen National-Museums in Nürnberg übergegangen. So blieb ein wertvolles Denkmal früher deutscher Kunst, das infolge der Vermögensverluste des herzoglichen Hauses in Gefahr geriet, nach Übersee verkauft zu werden, dem Volke erhalten.

Dieses einzigartige Werk wurde durch eine Publikation des für seine qualitätvollen Ausgaben bekannten Prestel-Verlages weiten Kreisen zugänglich gemacht. Die Ausstattung ist namentlich durch die dreizehn Farbtafeln so wertvoll, daß sie dem Original sehr nahekommt.

Ludwig Grote, der Direktor des Germanischen National-Museums, berichtet in seiner Einführung kurz die Geschichte der Handschrift. Peter Metz, der Direktor der Plastikabteilung der Berliner Museen, geht in der Beschreibung des Werkes eigene Wege. Im Gegensatz zu einer starken Analyse der Form in der Kunstgeschichte der jüngeren Vergangenheit betont der Verfasser den Inhalt, wobei er vor allem die Geistesgeschichte und das Symboldenken des Mittelalters in den Vordergrund stellt. Theologie, Philosophie, Soziologie und Literatur werden herangezogen, um die mittelalterliche Weltanschauung vor uns lebendig werden zu lassen. Die bewegenden Kräfte, Kosmos, Kaiser und Papst, Kirche und Gott, werden sichtbar. Bei aller Großartigkeit der Metzschen Deutung jedoch kann man nicht übersehen, daß sich der Verfasser von der Begeisterung zu sehr fortreißen läßt; so wenn er selbst die Arkaden an den Fußschemeln der Evangelisten symbolhaltig werden läßt. Mögen diese Fußschemel nur 10, 9 oder gar keine Arkaden besitzen, immer hat die jeweilige Schmuckform tiefe Bedeutung. Durch diese einseitige Zeichnung der Symbolwelt gefährdet Metz sein eigenes Anliegen, weil der Leser die Zweifel an den sublimen und intellektuellen Interpretationen nicht von der Hand weisen kann.

Dabei kommt die Stilanalyse sicher zu kurz. Es hätte dem Leser etwas mehr von der großartigen Deutung der ottonischen Welt, die Jantzen bietet (Hans Jantzen, *Ottomische Kunst* München 1947, F. Bruckmann Verlag) oder den Untersuchungen Boecklers (Albert Boeckler, *Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III.*, Berlin 1933, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft) zugänglich gemacht werden sollen. Auch