

Formal und inhaltlich gliedert sich das Werk in je drei Teile. Die formalen Gebiete umfassen ein Kartenwerk, eine Textsammlung und einen Abbildungsteil; die drei Abschnitte des Inhalts legen die historische Gliederung in die Kirche der Märtyrer (30 bis 313) und die Reichskirche (313—600) zugrunde und fügen einen Abschnitt über die altchristliche Literatur bei.

Das Kartenwerk bietet eine besondere Bereicherung unseres Wissens um die ersten christlichen Jahrhunderte. In 42 farbig getönten Karten werden die Länder des frühchristlichen Erdkreises, Geschichte, Denkmäler, Gemeinden, Städte und Personen erfaßt. Einige Unterschriften mögen einen Einblick in das Kartenwerk vermitteln: „Die ältesten Gemeinden“ (des 1. Jahrhunderts), „Die Verbreitung des Christentums um das Jahr 300“, „Gemeindegründungen vor der diokletianischen Verfolgung“, „Die christlichen Schriftsteller des zweiten Jahrhunderts“ u. s. f., „Frühchristliche Denkmäler 300—600“, „Die Diözese Africa“, „Die Gedächtniskirchen der Märtyrer und die heiligen Stätten“, „Egerias Pilgerfahrt zu den hl. Stätten“, „Das Mönchtum 300—700“, „Konstantinopel 300 bis 600“, „Das Leben Augustins“, „Die Kirche im Westen im 6. Jahrhundert“. Diese wenigen Kartentitel zeigen, welche Fülle von Einsichten und geographischen Materials in dem Buch erschlossen wird.

Danach folgt die Textsammlung, die den Bildern zugeordnet ist. Die Verfasser selbst erläutern nur in knappen Einführungen Bild und Geschichte. Die eigentlichen Erläuterungen bieten die Texte zeitgenössischer Schriftsteller selbst. Dabei werden Dichter und Historiker, Christen und Heiden, in gleicher Weise herangezogen. Die Geschichtlichkeit der Gestalt Christi wird deutlich und die tiefe Verflochtenheit der Kirche mit der politischen und geistigen Welt des Römerreiches sichtbar. Die Fülle und Prägnanz der Texte verleiht dem Werk Dichte. 614 Fotos von großer Qualität illustrieren die frühchristliche Welt. Architekturen, Plastiken, Mosaiken und Miniaturen, Münzen und Grabplatten, Schriften und Sarkophage, der ganze bildnerische Kosmos der Zeit wird vor uns ausgebreitet. Dabei finden sich in dem Buch Abbildungen, die bis jetzt unveröffentlicht sind. (Als Ergänzung sei mitgeteilt: Zu dem Christus in der Quadriga des Sonnengottes [Abb. 74, S. 47] gibt es im Utrechtsalter folio 37 verso eine Parallele aus der karolingischen Zeit.)

Der Inhalt des Werkes ist historisch geordnet: Im ersten Teil wird die Kirche der Märtyrer (30—313) beschrieben. Wir finden dort zunächst alle wichtigen Texte und Denkmäler profaner Herkunft, die das erste Mal Christus und die Kirche erwähnen. Die Differenzierung des Christentums

unter den verschiedenen Völkern des Römerreiches bringt die Schilderung des 2. Jahrhunderts. Im 3. Jahrhundert werden Heidentum, Judentum und Philosophie in ihren Beziehungen zum kirchlichen Leben besonders berücksichtigt.

Im zweiten Teil betrachten wir die Reichskirche (313—600). Die Kaiser und ihre Regierungszeit werden charakterisiert. Dazu erhalten wir Einblicke in die Vorgänge der äußeren Gebiete des Reiches. Weiterhin wird das kirchliche Leben thematisch erfaßt: Hl. Schrift, Taufe, Eucharistie, Basilika, Klerus, Jenseits und Mönchtum heißen einige dieser Themen, die in Text und Bild besonders behandelt werden.

Der dritte Teil führt uns in die altchristliche Literatur und in die Welt der Kirchenväter ein. Begriffe und Unterscheidungen, geographisch gegliederte Beschreibungen der Schulen und Wertungen ermöglichen eine grundlegende Orientierung im patristischen Schrifttum.

Ein geographisches Register und ein Personen- und Sachregister vollenden das Werk.

Es ist selbstverständlich, daß theologische, kunsthistorische und archäologische Institute — Forscher und Studenten — dieses Werk besitzen. In gleicher Weise aber sollten unsere Mittelschulen und Religionslehrer das Buch anschaffen. Katholiken und Protestanten, Christen und Nichtchristen werden aus diesem Buch schöpfen. Selbst für unsere Familien, für Freunde der Kunst und für religiöse Menschen wird es eine bleibende Quelle der Bereicherung bilden.

Die Verfasser — Forscher von internationalem Rang — haben nicht nur ein außerordentliches Lehrbuch geschaffen, sie haben der niederländischen Wissenschaft und sich selbst ein Denkmal gesetzt. Professor Kraft ist zu danken, daß er das Werk für den deutschen Sprachraum erschlossen hat. Daß es sich bei dem Buch um eine verlegerische Leistung handelt, braucht nicht eigens betont zu werden.

H. Schade SJ

Kunst

Badt, Kurt: Die Kunst Cézannes. (304 S. mit 45 Abb. auf Tafeln) München 1956, Prestel-Verlag. Ln. DM 22,—.

Das Buch gehört zu den bedeutendsten Arbeiten aus der Geschichte der modernen Malerei. Der Verf. beginnt mit einer ausführlichen Analyse der Wasserfarbentechnik des Malers. Darauf interpretiert er die „Kartenspieler“ Cézannes, erläutert seinen Symbolismus und das Problem der Realisation, um schließlich des Künstlers historische Stellung zu umreißen.

Die Themenkreise gruppieren sich konzentrisch um eine wesentliche Frage: „Wie

weit reicht die Kunst Cézannes ins Innere der Welt?“ Mit dieser Fragestellung verabschiedet B. jene bis jetzt vorwiegend üblichen formalen und inhaltlichen Untersuchungen und versteht das Kunstwerk als verbindliche geistige Aussage. Er sieht den weltanschaulichen Grund der Bilder, der zur Entscheidung zwingt. Damit wird es in Zukunft kaum noch möglich sein, die Werke aller Zeiten und Kulturen allein unter dem — eingestanden oder uneingestanden — sehr vagen Begriff Kunst nebeneinanderzustellen. Es wird von B. eine geistige Ordnung in den Bildern gezeigt, die bis ins Religiöse reicht. Das Buch leitet also das Ende einer rein ästhetischen Kunstbetrachtung ein, ein Vorgang, den man auch in den Werken anderer moderner Kunsthistoriker beobachten kann.

Die Untersuchungen Badts sind dabei nicht konfessionell bestimmt. Der Verf. anerkennt zwar durchaus Cézannes Katholizismus, benutzt aber die Bilder nicht zu einer Begründung theologischer Lehrmeinungen. Er stellt eine Frage, die vor allen konfessionellen oder persönlichen Anliegen steht, nämlich die Frage nach dem philosophischen Inhalt der Bilder, nach ihrem Wahrheitsgehalt (Cézanne hat ja theologische Motive in seiner Malerei bewußt vermieden). So schlägt B.s Fragestellung Brücken zur alten Bildtheorie. Denn der Mensch, ob christlich oder vorchristlich, ob Jude oder Mohammedaner, Buddhist oder Konfuzianer, Protestant oder Katholik hat von je her den weltanschaulichen Charakter der Bilder anerkannt. Im Grunde haben beispielsweise die Calviner und Bilderstürmer des 16. Jahrhunderts, die aus religiösen Gründen die Heiligenstatuen zertrümmerten, die Bilder ernster genommen als unsere ästhetische Gegenwart, für die Ikone und Negerfetisch in manchem Bilderbuch gleichwertig sind. Badt entdeckt in einem ebenso persönlichen wie sachlichen Einsatz diese metaphysischen Bezirke im Werk Cézannes wieder und unterscheidet von daher Wesen und Qualität der Bildwelt anderer Künstler.

Es ist nicht zu verwundern, daß der Verf. bei diesem Vorgehen einige Elemente zu sehr betont. Seine Schau ist dunkel und tragisch. Unmittelbar kommt die Vorliebe für die dunklen Seiten unserer Existenz in seinen Untersuchungen über die Funktion der Schattenbahnen in den Bildern Cézannes zum Ausdruck. Dabei wird die Bedeutung des Lichtes im Werk des Malers nahezu übersehen. „Alle Bilder Cézannes aber offenbaren den geheimnisvollen Bezug der Dinge zum Licht und enthüllen Licht als ein Seinskonstitutivum des Dinglichen, als Analogon von Geist, als Metapher von Wahrheit“ (L. Dittmann in Wallraf-Richartz-Jahrbuch Band XXI). Man

kann jedoch zur Rechtfertigung des Verf. sagen, wir erkennen das Licht vor allem am Schatten.

Die tragische Sicht wird weiterhin in der großartigen Betrachtung des Verf. über die Einsamkeit deutlich. Die Untersuchungen über die Funktion der blauen Farbe und der Ferne in den Bildern ist sehr bedeutend. Jedoch wäre es nicht nebensächlich zu beobachten, wo Cézanne den Farbakkzent rot-gelb gebraucht.

Die hervorragendste Untersuchung ikonographischer Art bietet Badts Analyse der „Kartenspieler“. Der Verf. zieht zum Vergleich mit den „Kartenspielern“ eine frühe Skizze Cézannes heran, die das Motiv des Ugolino aus der Göttlichen Komödie benutzt. Diese Skizze macht die Auseinandersetzung des Malers mit seinem Vater sichtbar. Formale und inhaltliche Beziehungen zwischen der Skizze und den späten Bildern lassen sich nicht unmittelbar überzeugend nachweisen. Der Vergleich scheint aber insoweit berechtigt, als das spätere Werk des Künstlers tatsächlich den Vaterkomplex überwunden hat. Sicher scheint — und hier kann man B. nur bestätigen —, daß die Bilder des Künstlers vielmehr mit dem Schicksal Cézannes verbunden sind, als es rein formale Untersuchungen wahrscheinlich machen. Die Entrüstung B.s über den Vorwurf der „reinen Malerei“, den man gegen Cézanne erhoben hat, (er geht auf Maurice Denis zurück), besteht deshalb zu Recht. Cézanne besaß Religion und suchte in seinen Bildern Bedeutung oder besser Lebensdeutung und Wahrheit. B. geht dem Symbolismus und der Metaphysik im Werk des Malers mit großer philosophischer Kraft nach. Allerdings scheint an der metaphysischen Welt Cézannes — nennen wir sie schlicht und traditionell Gott — das Personale weniger erfaßt. Vielleicht aber besitzen gerade die Kartenspieler jene uralte metaphysische Struktur menschlicher Geistigkeit, die seit alter Zeit als Bild Gottes galt.

Die Kartenspieler sind zunächst Bauern oder Arbeiter, die in einer Wirtschaft rauen und Karten spielen: Der eine spielt aus, der andere überlegt und der dritte gibt zurück oder „sticht“. In diesem Hin und Her des Spiels aber wird eine klassische Struktur sichtbar. In der Philosophie ist sie dem Gesetz der Dialektik verwandt, das in den Begriffen These-Antithese-Synthese seinen Ausdruck findet. Im personalen Bereich lassen sich im Verhältnis von Ich zum Du oder in den Bezügen von Mann und Frau und Kind vergleichbare Kategorien finden. In der Theologie werden diese Beziehungen in der Trinitätslehre Bild des Geheimnisses der Gottheit. Vater, Sohn und Geist bezeichnen dabei die göttlichen Personen der Offenbarung. Unter dem Bild der

drei Engel, die Abraham im Heime Mambre besuchten, ging diese Struktur in die Kunstgeschichte ein. Als Beispiel sei an das Mosaik in S. Vitale erinnert oder an die Ikone des Rublew. Auch die Emmausszene besitzt formale und inhaltliche Bezüge dieser Art. In dieser Struktur scheint das Wesen und die Klassik der Kartenspieler Cézannes zu liegen.

Doch mit diesen Hinweisen wird der enge Rahmen einer Rezension durchbrochen. Es bleibt uns nur, dem Verfasser und dem Verlag für dieses außerordentliche Buch zu danken.

H. Schade SJ

Rewald, John: Geschichte des Impressionismus. Leben, Werke und Wirkung der Künstler einer bedeutenden Epoche. Aus der französischen, vom Autor durchgesehenen Ausgabe übersetzt von Romana Segantini (472 S. mit 45 Abb.) Zürich-Stuttgart 1957, Rascher-Verlag, DM 34,40.

Dieses Buch kann man die „Annalen des Impressionismus“ nennen. Der Verf. bietet keine Belletristik und keine Problemgeschichte, sondern bemüht sich mit unerbittlicher Sachlichkeit die Vorgänge festzuhalten, die mit der Pariser Weltausstellung von 1855 eine künstlerische Bewegung zur Entfaltung brachten, die unsere moderne Geistigkeit in besonderer Weise bestimmt hat, nämlich den Impressionismus.

Der Impressionismus gilt gemeinhin als die Kunst des Nur-Sichtbaren. Man sieht in ihm den Optimismus der Gründerzeit und den Ausdruck eines materialistischen Lebensglaubens. Die Bewegungen der Massen auf den impressionistischen Bildern regten den Vergleich mit demokratischen Auffassungen in der Politik an. Jedoch haben diese Zuordnungen nur in einem vorläufigen Bereich Geltung. Der Impressionismus ist in seinen großen Werken Kunst und vermittelt als Kunst geistige Werte. Geistige Werte aber besitzen eine tiefe Verwandtschaft zur Metaphysik, zu einer Welt, die über alles Sichtbare hinausgreift. Die mit dem Ende des 19. Jahrhunderts sich überstürzenden Revolutionen in der Schaffensweise der Künstler, die bis zu einer abstrakten und strukturellen Malerei geführt haben, lassen die Werke der Impressionisten im Bewußtsein der Gegenwart zurücktreten. Tatsächlich ist einer der größten Vertreter der Bewegung — Claude Monet — erst 1926 gestorben. Dieses Datum und die weiterwirkenden Errungenschaften der Impressionisten — vor allem der Gebrauch der unvermischten Farben — zeigen, wie sehr die Gegenwart ihrer Geistigkeit verpflichtet ist.

In seinem Werk, das wohl das umfas-

sendste über dieses Thema sein dürfte, macht sich Rewald die Prinzipien des Historikers Fustel de Coulanges zu eigen, der gesagt hat: „Geschichte ist nicht Kunst, sondern reine Wissenschaft. Sie besteht nicht in reizvollem Erzählen oder kunstsin-nigem Diskutieren, sondern wie jede Wissenschaft darin, Tatsachen festzustellen, sie zu untersuchen, zu vergleichen und ihren Zusammenhang zu zeigen. Das einzigartige Talent des Historikers beruht auf seinem Geschick, aus Dokumenten alles herauszuholen, was sie enthalten und nichts hinzuzufügen, was sie nicht enthalten. Der beste Historiker ist derjenige, der sich am gewissenhaftesten an die Texte hält, sie mit größter Genauigkeit deutet und nur in ihrem Sinne denkt und schreibt“ (S. 5). Auf Grund dieser Prinzipien gelingt es R. in seinem grundlegenden Buch nicht nur die Künstlerpersönlichkeiten zu charakterisieren, sondern auch das Zustandekommen der Ausstellungen, die Entstehung der großen Werke, die Reaktion des Publikums an Hand von zuverlässigen Dokumenten zu erhellen. Die erschütternden Schicksale dieser Maler und die Struktur der zeitgenössischen Gesellschaft werden sichtbar. Trotz der wissenschaftlichen Nüchternheit und Genauigkeit des Verfassers wirkt das Buch auf den Leser wie ein spannender Roman, der das Ringen um ein neues Bild der Welt zum Inhalt hat. Ein kurzer Abschnitt des Buches mag die Redlichkeit und Tragik dieser Maler zeigen: „Aber trotz aller Not und allen Kummers hörte Monet nie auf zu arbeiten. Als er am nächsten Morgen seine Frau Camille betrachtete, stellte er fest, daß sein Blick ungeachtet des großen Schmerzes vor allem von den Farben des Todes auf dem jungen Antlitz gefesselt war. Noch bevor er den Entschluß gefaßt hatte, ein letztes Bild von ihr zu malen, war ihm die blaue, gelbe und graue Tonalität ihres Gesichtes aufgefallen. Voller Entsetzen war er sich der Tyrannei seines visuellen Wahrnehmungsvermögens bewußt und verglich sein Los mit dem eines Tieres, das dazu verurteilt ist, endlos eine Mühle zu drehen“ (S. 228).

Das Zitat zeigt es unmittelbar, wie sehr es R. gelungen ist, selbst die Geistigkeit und innere Notwendigkeit impressionistischen Gestaltens sichtbar zu machen, und wie die Beschreibung der Ereignisse alle Urteile über die impressionistische Malweise als Ausdruck von Optimismus und reiner Sichtbarkeit in ihre Grenzen verweist. So geben die Dokumente und Rewalds wissenschaftliche Beschreibung nicht nur ein plastisches Bild der Epoche, sondern eine grundlegende Kritik an der voraufgegangenen Literatur über den Impressionismus. Verfasser und Verlag ist zu danken, daß dieses Werk nun auch dem deutschen Sprachraum zugänglich ist.

H. Schade SJ