

die Sammlung von originalen Fresken romanischer Kirchen des Landes. Im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts haben spanische Gelehrte und Restauratoren die Wandgemälde – um sie vor dem Untergang zu bewahren – aus den Kirchen gelöst und im Jahr 1926 in einer ersten öffentlichen Ausstellung gezeigt. Die Werke dieser Ausstellung bilden den Grundstock des späteren Museo de Art de Cataluña. Es sind vor allem die Fresken und Fragmente der Kirchen San Juan in Bohí, San Clemente und Santa Maria in Tahull, San Pedro in El Bural und Santa Maria in Aneu, die wir bewundern können. Dazu treten die Altarantependien und eine Reihe von bemalten Baldachinen für Altäre, die sich ebenfalls nur mehr selten finden. Diese frühen Werke ergänzen eine Reihe von anderen Sammlungen, bis 1943 das ganze Museum auf dem Montjuich im Nationalpalast über der Stadt eröffnet werden konnte.

In dem vorliegenden Band finden wir die wesentlichen Werke dieses Museums, die uns bis in die Barockzeit zu Velasquez und Ribera führen, abgebildet. Diese Reproduktionen sind von erlesener Qualität und vermitteln auch dem Betrachter, der das spanische Museum selbst nicht zu besuchen in der Lage ist, einen tiefen Eindruck. Die Geschichte des Museums und der Herauslösung der Fresken aus den ursprünglichen Architekturen schrieb Juan Ainaud, der Direktor der Städtischen Kunstmuseen in Barcelona.

Das Buch gehört zu der Reihe „Galerien und Kunstdenkmäler Europas“, in der zum gleichen Preis und in der gleichen Ausstattung viele bedeutende Sammlungen einem großen Leserkreis zugänglich gemacht werden. Weitere Titel der Reihe bringen die Dresdener Gemäldegalerie, die Galerie Pitti von Florenz, die Uffizien derselben Stadt, die Vatikanischen Museen, den Prado in Madrid, den Louvre in Paris, die Galerie Academia in Venedig und viele andere. Diese Publikationen bieten den Interessenten einen Hausschatz europäischer Kunst von bleibendem Wert.

H. Schade SJ

NONNENMACHER, G.: *Christliche Sinnbilder*. Neue Entwürfe. Mit einer Abhandlung von Richard Wisser. München: Callwey 1964. 92 S., 100 Abb. Kart. 19,50.

Dieser schmale Band bemüht sich, die altchristlichen Symbole wieder lebendig werden

zu lassen. Altbischof W. Stählin gibt in seinem Vorwort eine ebenso kurze wie treffende Analyse der erkenntnistheoretischen Situation des modernen Menschen, „dessen Fähigkeit eines schauenden Erkennens und erkennenden Schauens weithin verloren gegangen ist“. Das Geleitwort von Weihbischof Walther Kampe unterstreicht diese Gedanken. Schließlich bringt R. Wisser unter dem Titel „Sinngestalt und Sinngehalt christlicher Symbole und Zeichen“ ein ebenso geistvolles wie wissenschaftlich fundiertes Essay zu diesem Problem. Schon um dieses Aufsatzes willen wäre der Band anschaffenswert.

Die Entwürfe des Künstlers werden im Abbildungsteil unmittelbar mit frühchristlichen und mittelalterlichen Kunstwerken zusammen dargestellt. Sicher sind die Arbeiten Nonnenmachers in der Qualität unterschiedlich. Da der Künstler sich jedoch in den Dienst einer Aufgabe stellt, sind seine Entwürfe in den meisten Fällen durchaus vertretbar. Sicher spürt man auch beim Vergleich dieser Arbeiten, daß die Tradition nur dort künstlerisch bedeutsam wird, wo sie auf personale Kräfte trifft, die ihr verwandt sind. So sind einige Reliefs vergleichsweise dekorativ oder gedanklich. Andere jedoch verstehen den überlieferten Sinngehalt des Symbols. Und das will viel heißen.

Das Problem der philosophischen Untersuchung wie der künstlerischen Arbeit besteht jedoch darin, daß die altchristlichen Symbole aus einem vom heutigen verschiedenen Weltbild genommen sind. Man kann nicht den Kosmos nur mehr als leeren, von Massen und Energien bestimmten Raum auffassen und zugleich das Bild des Vogels Phoenix entwerfen, der in der Stadt Heliopolis beheimatet ist.

H. Schade SJ

HENZE, Anton: *Das christliche Thema in der modernen Malerei*. Heidelberg: Kerle-Verlag 1965. 312 S. mit 168 schwarz-weißen Tafeln, 24 Farbbildern und 34 Textabbildungen. Lw. 34,-.

Dieses Buch stellt sich eine ebenso bedeutsame wie problematische Aufgabe: Es bemüht sich, die christlichen Motive in der Malerei des 20. Jahrhunderts zu sammeln. Die Sammlung – sie ist nur eine kleine Anthologie – wird dann nach den Kategorien der alten Ikonographie in Altes Testament, Engel, Muttergottes, Christusbild, Neues Testament, Heilige, Glaubens-



lehre und Kirchenjahr geordnet. Die Richtlinien der französischen Bischöfe über religiöse Kunst, die Konstitution des Konzils über die Liturgie und ein Auszug aus *Leiturgia*, dem Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, schließen die Arbeit ab.

Wir sehen dabei die Werke verschiedenster Künstler und Formen nach Inhalten geordnet nebeneinander: Oskar Kokoschkas Verkündigung steht neben dem gleichnamigen Bild von Maurice Denis, Gustave Singiers abstrakte Komposition *Weihnacht* neben Morgners *Flucht nach Ägypten*. Daumier und Sutherland, Dali und Manessier, Max Ernst und Ruth Schumann sind vertreten. Mit anderen Worten: Abgründe verschiedenster Art zwischen den Werken und Künstlern tun sich auf, geschweige, daß man diese pluralistische Geistigkeit auf den Nenner christlich bringen könnte. Nichtsdestoweniger sagt der Klappentext: „Gemessen an der Situation, in der das christliche Bild heute entsteht, hat das 20. Jahrhundert mehr christliche Kunst aufzuweisen als irgendeine vergangene Epoche.“

Nun gibt es in der Kunstwissenschaft eine sehr umfängliche Literatur, die in vielen Monographien, Einzeluntersuchungen und Gesamtdarstellungen diese Probleme immer wieder angeht. Die Wissenschaft ist übereinstimmend der Auffassung, daß das christliche Thema sehr problematisch geworden, um nicht zu sagen, daß es erloschen ist. Trotzdem bezeichnet H. den Halbakt einer degenerierten Frau, die Klee „Die Heilige vom inneren Licht“ nennt – und man weiß heute noch, was für Klee eine Bildtaufe bedeutete – als „Heilige an sich“ (75 u. 253). Die Bilder der Surrealisten Max Ernst und Salvadore Dali zum Thema hl. Antonius in der Wüste, die für den Film „Bel ami“ im Wettbewerb nach diesem Krieg entstanden sind, werden unter der Kategorie „Heilige“ aufgeführt.

André Breton hat in seinen surrealistischen Manifesten den Surrealismus wie folgt definiert: „Ein Diktat des Denkens unter Ausschaltung jeglicher von der Vernunft ausgearbeiteten Kontrolle, außerhalb jeglicher ästhetischer oder moralischer Bedenken“ (W. Hess, Dokumente [Hamburg 1965] 118). Diese Prinzipien wurden von Ernst und Dali praktiziert. Für den Verf. aber genügt die fromme Unterschrift,

um ein Werk als christlich auszuweisen. „Als James Ensor die Berichte der Evangelisten über den Einzug Christi in Jerusalem las, stellte er sich vor, wie der Einzug Christi wohl im Jahre 1888 in der belgischen Hauptstadt vor sich gehen werde“ (50). Dabei ist aber der Einzug Christi in Brüssel kein Christusbild wie eh und je, sondern, wie es die Ensor-Forschung festgestellt hat, vor allem ein Selbstbildnis (Paul Haesaerts: James Ensor [Stuttgart 1957] 177), „Ensor unter den Horden seiner Verleumder“. Noch deutlicher wird diese Identifikation zwischen dem Maler und Christus in Ensors *Ecce homo* oder Christus unter den Kritikern (ebd. 201). Solche Tatsachen müßte man zunächst erwähnen; denn ganz abgesehen von der Frage nach der Verbindlichkeit der Symbolik behält der Künstler zumindest ein Recht auf die richtige Interpretation seines Bildes.

Über die religiösen Motive der Expressionisten schrieb Bernard S. Myers (Malerei des Expressionismus [Köln 1957] 94): „Das alles hat mit orthodoxem Glauben so wenig zu tun, wie die Darstellung eines frommen Themas den Maler oder Bildhauer im kirchlichen Sinne religiös macht.“ H. meint dagegen: „Die Bibel ist für den Christen Geschichte und zugleich Glaubenswirklichkeit. Dem entspricht das christliche Bild der modernen Malerei, das ein biblisches Thema hat“ (91). Die Engel Paul Klees nennt H. schon in seinem Büchlein „Moderne christliche Malerei“ (1961, 70) „die überzeugendsten Engelbilder der modernen Kunst“. Auch in diesem Buch treten sie wieder als die „hieratisch hohen Richter“ auf (38). Paul Klee und mit ihm Werner Haftmann kommentierten diese Engel mit folgenden Versen: „Einst werde ich liegen im Nirgend / bei einem Engel irgend“ (W. Haftmann, Paul Klee [Frankfurt-Hamburg 1961] 166). Die Engel Paul Klees haben also mit den christlichen Engeln nichts gemein, es sei denn, man will das christliche Fortleben nach dem Tode als Nichts oder Nirgend qualifizieren.

Man hätte erwartet, daß der Verf. das „anonyme Christentum“ der modernen Malerei – im Sinne Karl Rahners etwa – aufzeigt. Dabei hätte er sich jedoch von den bloßen Inhalten zu einer qualifizierten Analyse der Form und ihrer verschiedenen Gehalte durcharbeiten müssen.

H. Schade SJ