

ein Amerika zu errichten, in dem er als freier Mensch würde atmen können“, bezeichnete. Seine Leute nannte man „Mop- und Eimer-Brigade“ („Mop- and Pail Brigade“).

Zum wichtigsten Ereignis in der Geschichte der modernen amerikanischen Kunst wurde die „Zeughaus-Ausstellung“ („Armory-Show“) vom Jahr 1913, die 1600 europäische und amerikanische Werke vereinte. Die Werke reichten von Cézanne über Matisse und Duchamp bis zu Sloan, Sheeler und Maurer. Der „Skandalerfolg“ der Ausstellung, die als „Vorbote allgemeiner Anarchie“ bezeichnet wurde, war groß. Kunstgeschichtlich öffnete sich Amerika durch diesen „Schock von außen“ dem Kubismus und der abstrakten Kunst. Der amerikanische Kubismus (vielleicht besser Futurismus) erhielt im sogenannten „Synchronismus“ von St. McDonald-Wright und M. Russel, der „mit geometrischen Mustern“ (95) arbeitet, Richtung und Gestalt. Die Werke des Dadaisten und Surrealisten Marcel Duchamp lenkten die Aufmerksamkeit der amerikanischen Künstler auf die Industriegesellschaft und ihre Konsumwelt. Sheeler, Schamberg, Stella und O'Keefe standen zunächst unter dem Eindruck der Maschine. In den dreißiger Jahren erhielt die „American Scene“ (das „amerikanische Milieu“) durch den verfremdenden Realismus eines Shan, Albright und Greene neue Impulse. Stuart Davis, Willem de Kooning und Arshile Gorky setzten eine abstrakte Malerei durch,

die jedoch nicht ohne den Einfluß des Surrealismus zu verstehen ist. Mit Jackson Pollocks „Overall-Bildern“ erfährt die „Formhandlung“ („Action Painting“) ihren Durchbruch, die mit dem abstrakten Expressionismus 1960 ihren Höhepunkt überschritten hatte.

Die sogenannte Pop-Art setzt ungefähr im gleichen Jahr ein und nimmt das Anliegen der „American Scene“ mit veränderten Vorzeichen wieder auf. Der „unruhige Karneval des Lebens“ wird unmittelbar zum Sprechen gebracht. R. Rauschenberg – ein Schüler von J. Albers – erfindet seine „Verbundbilder“. J. Johns bringt in seinen Fahnen und Schießscheiben die „Identitätskrise“ zum Ausdruck. R. Lichtenstein, T. Wesselmann, J. Rosenquist und A. Warhol geben den „verrufenen Massenmedien“ den Rang von Kunst zurück. Für Cages (Komponist und Theoretiker) ist Kunst nur Kunst aufgrund ihres Kontextes, nicht aufgrund ihrer inneren Werte (242).

Sicher wird man die Abhängigkeit der Pop-Art vom Dadaismus stärker unterstreichen können als B. Rose es tut. Das Environment und die Kinetik wären eigens zu behandeln gewesen. Das Kapitel „amerikanische Plastik“ scheint zu gedrängt. Jedoch erhalten wir mit diesem – auch in der Ausstattung – preiswerten Dokumenten-Band eine ausgezeichnete Einführung in die umstrittene Kunst der Vereinigten Staaten im 20. Jahrhundert.

H. Schade SJ

Medienpolitik

BÜHLER, Karl-Werner: *Die Kirchen und die Massenmedien*. Intentionen und Institutionen konfessioneller Kulturpolitik in Rundfunk, Fernsehen, Film und Presse nach 1945. Hamburg: Furcht 1968. 136 S. Kart. 9,80.

Die Arbeit ist Teil einer Untersuchung des Rahmenthemas „Die konfessionelle Zugehörigkeit der Bevölkerung der Bundesrepublik Deutschland, untersucht nach ihrer gesellschaftlichen Bedeutung im wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Verhalten“ durch das

Institut für Christliche Gesellschaftswissenschaften an der evangelisch-theologischen Fakultät der Universität Münster. Sie gliedert sich in „Katholizismus und Publizistik“ und „Protestantismus und Publizistik“. Bühler kommt im wesentlichen zu dem Ergebnis: „Kritischer Dialog oder Repressionen, Gesprächsbereite Kooperation oder verschleierte Zensur – zwischen diesen Extremen schwankt die Medienpolitik der Kirchen“ (12).

Leider wird dieses Fazit durch eine Methode

ermittelt, die dem selbstgesetzten wissenschaftlichen Anspruch nicht genügt. So nennt Bühler weniger Tatsachen als Vermutungen, die durch Zitierung ungeprüfter Sekundärquellen „bestätigt“ werden sollen. Ein Beispiel: „Im Umgang mit den Verleihfirmen beschreitet man vermutlich (!) einen anderen Weg. So (!) meldeten 1962 die ‚Filmkritik‘ und das ‚Filmtelegramm‘, daß für den Film ‚Viridiana‘ im Erzbischöflichen Ordinariat in Köln eine Art Vorzensur stattgefunden habe“ (44). Tatsache ist, daß der Film im Studio der Diözesanfilmstelle Köln einem Kreis von Interessenten gezeigt wurde. Vorführungen dieser Art fanden häufig statt; in diesem Zusammenhang von Zensur zu sprechen, ist absurd. Deutlich gibt Bühler zu erkennen, daß er die katholische und evangelische Medienarbeit mit dem Makel der Gesinnungspublizistik behaftet sieht: „Die Diskussion (um „Publik“) zeigt, wie wenig man sich bisher noch über die Aufgabenteilung von säkularer und katholischer Publizistik im klaren ist, wie stark überall noch Untertöne der Gesinnungspublizistik und der Kampfprelle des 19. Jahrhunderts durchdringen“ (52). Abgesehen davon, daß dieser Vorwurf eine bloße Behauptung bleibt, solange man vergebens nach stichhaltigen Argumenten sucht, erscheint es merkwürdig, daß an anderer Stelle einer der Exponenten einer bestimmten „links“-orientierten Gesinnungspublizistik (E. Patalas) nicht nur kritiklos zitiert, sondern als „einer der führenden Filmkritiker Deutschlands“ gelobt wird (100). Daß diese unterschiedliche Handhabung von Wertmaßstäben augenscheinlich nicht absichtslos geschieht, wird deutlich, wenn eine Kritik an der gesinnungsbezogenen Methode des evangelischen Filmbeobachters und des katholischen Filmdienstes durch die Zitierung eines „prominenten“ Filmkritikers (des mit Patalas weltanschaulich verbundenen H. D. Roos) autorisiert wird (101). In den Verdacht, unzureichende oder fehlende Sachargumente durch vorgefaßte Meinungen zu ersetzen, begibt sich Bühler auch, wenn er veraltete Quellen benutzt, um aktuelle Situationen zu beschreiben. So bezeichnet er die *actio catholica* als einen integralistischen Versuch der Kirche,

„ihr die abgefallene Welt zurückzugewinnen, sie zu rekatholisieren“ (65 f.). Der hier Zitierte ist W. Sucker mit einer Veröffentlichung aus dem Jahre 1952. Zumindest seit dem II. Vatikanum dürfte klar sein, daß seine auch schon vor 17 Jahren kaum abgesicherte Wertung nicht zutrifft. Im übrigen ist Bühlers Arbeit mit einer Vielzahl von falschen Sachangaben und unkorrekten Zitierungen belastet. Es ist einfach unverständlich, daß einem solchen Unternehmen die Solidität wissenschaftlicher Forschung bescheinigt werden konnte (Prof. Dr. T. Rendtorff im Vorwort, 9).

Diese negative Bilanz soll allerdings nicht den Anschein erwecken, als biete die Medienpolitik der Kirchen nach 1945 nur Anlaß zu einer positiven Würdigung. Für den Vorwurf mangelnder Sachbezogenheit, häufiger Ignorierung von Eigengesetzlichkeiten der Medien und des vordergründigen Taktierens gibt es viele Belege. Die Bemühungen der katholischen Kirche lassen vor allem in der Rundfunk- und Fernsehpolitik die Konzeption einer weitsichtigen, den Gegebenheiten einer pluralistischen Gesellschaft gemäßen und den öffentlich-rechtlichen Anstalten nicht unbedingt konformen Planung weithin vermissen. Weniger sachgerechte als klerikale Positionen haben nicht zuletzt in dem von Bühler zu Recht kritisierten Konzilsdekret „*De instrumentis communicationis socialis*“ ihren fatalen Niederschlag gefunden. Hinzu kommen Versäumnisse in der Öffentlichkeitsarbeit, die seine Untersuchung zweifellos zusätzlich erschwert haben. Es wäre verdienstvoll, diesen Bereich kirchlicher Bemühungen mit wissenschaftlicher Präzision und Unvoreingenommenheit zu erarbeiten und dabei das Vergangene nicht nur mit heutigen Maßstäben zu messen.

G. Graf

MARX, Karl – ENGELS, Friedrich: *Pressefreiheit und Zensur*. Hrsg. u. eingel. v. Iring Fetscher. Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt 1969; Wien: Europa Verlag 1969. 235 S. (Politische Texte.) Kart. 15,-.

Es kann ohne Einschränkung als eine geglückte Idee bezeichnet werden, daß in einer Zeit der intensiven theoretischen Auseinander-