

Außer in Zeiten der Verflachung hat Kunst immer im geistigen Raum geschaffen: Nicht nur Abbild wollte sie, sondern Urbild, Wesensausdruck; nicht nur Dasein und Hiersein, sondern in Sehnsucht erahntes, im Willen erstrebtes, im Glauben geschautes Ziel; nicht nur Wohn- und Arbeitsraum, sondern Räume, die den Menschen bilden, erziehen, umgestalten sollten. In den Vorhöfen und im Bereich der Tempel und Kirchen hat die Kunst der Vergangenheit ihre bedeutendsten Bauhöfen gehabt.

Die Kunstdenkmäler der deutschen Vergangenheit sind daher, je älter sie sind, überwiegend wesentlich kirchlicher Art. Ihre wissenschaftliche Erforschung und Deutung war und ist allerdings keine Domäne der Theologie, die aber einen erheblichen Prozentsatz an Forschern gestellt hat. Nur in der frühchristlichen Kunst sind die christlichen Archäologen noch führend, weil die Epoche der Spätantike und des Vormittelalters bis zum Weltkrieg zum Forschungsgebiet des Kunsthistorikers im allgemeinen noch nicht, zu dem des Archäologen nicht mehr gehörte. Und doch sind die Probleme der späteren Jahrhunderte nur zu begreifen von diesen grundlegenden Anfangsbegegnungen von Antike und Christentum her. In den letzten 30 Jahren hat sich daher auch die wissenschaftliche Situation grundlegend geändert. Im edlen Wettstreit bemühen sich jetzt die christlichen Archäologen und Kunsthistoriker, die klassischen Archäologen, Profanhistoriker und Religionsgeschichtler um diese spätantiken Jahrhunderte, die zugleich die Geburtsjahrhunderte des kommenden christlichen Abendlandes sind. Es entstand so eine ideale, sachlich und menschlich beglückende „Universitas“ der Forschung, oft als vorbildlich empfunden in einer Zeit, in der die alte Universitas zur Spezialitas zu zerfallen drohte.

Aber auch an der Erforschung der deutschen kirchlichen Kunstdenkmäler, diesen monumentalen Quellen der Kirchengeschichte, muß die Theologie ein besonderes Interesse bekunden. Denn mit Datierung und stilistischer Einordnung in landschaftliche und persönliche Zusammenhänge und Abhängigkeiten ist nicht alles gesagt, was über einen Kirchenbau und seine bildlichen Kunstwerke gesagt werden kann. Weit hinaus über die dogmengeschichtlich fixierten systematischen Gedankengänge hat in der kirchlichen Kunst die tatsächlich gelebte Gemeindefrömmigkeit, die Fülle des Lebens Gestalt gewonnen als tragender, breiter Strom wie als ewig junges, fruchtbares Land der Volksfrömmigkeit. Es muß uns daher um eine Deutung gehen, die danach fragt, welch letztes Lebensinteresse und welche Gläubigkeit einer Zeit sich darin inkarniert hat, und wie immer bei der Beschäftigung mit der Geschichte wird am Schluß auch die Frage nach der Verbindlichkeit oder Vorbildlichkeit auftauchen, die eine solche künstlerische Gestaltung für unsere Gegenwart und Zukunft hat. Freilich hat solche in unser Leben eingreifende geistige Begegnung nichts zu tun mit der Stufe der stimmungsmäßigen Sympathie oder Antipathie, des nur Schönfindens, der unverbindlichen Schwärmerei oder des zufälligen persönlichen Geschmackes. Vom aufgeregten Stimmungsschwarm für die Kunst der Gotik im Jahrzehnt nach dem Weltkrieg ist daher auch ein steter Weg zur Epoche der Bindung, der festen, geschlossenen Romanik zu bemerken, und in der unmittelbaren Gegenwart, die weithin überkommene Wertungen problematisch, bisherige Stellungnahmen fragwürdig machte, ist die Frage nach der Sinndeutung und bleibenden Verpflichtung an die gesamte Vergangenheit zu stellen, nicht allein aus dem historischen Gewissen, sondern aus der Not der täglichen Lebensbehauptung.

Neben den zahlreichen Monographien mehrten sich wohl auch aus diesem Grunde in den letzten Jahren die zusammenfassenden Werke über deutsche Kunst, europäische Kunst, kirchliche Kunst. Drei Werke seien aus der Fülle herausgegriffen, die eine historische Gesamtschau, eine systematisch-theologische Betrachtung und einen Gegenwartsüberblick geben wollen.

„Religiöse Kunst aus deutscher Vergangenheit, Versuch einer Gestaltpsychologie der deutschen bildenden Kunst“, hat Amadeo Graf von Silva Tarouca sein Buch genannt¹.

²⁾ **Tarouca, Amadeo Graf von Silva: Religiöse Kunst aus deutscher Vergangenheit.** Versuch einer Gestaltpsychologie der deutschen bildenden Kunst. Mainz: Matthias-Grünewald-Verlag [1941]. 162 S., XLV Taf. gr. 8°. Geb. RM 8,20.

in, Wittenberg

„Gestaltpsychologisch einführende Wege“ will er gehen, „von innen, d. h. vom Idealbild und Wunscht Traum, vom innersten Lebens- und Gestaltungstrieb der Künstler selber“ (S. 7). Da „dieser tiefste Antrieb aber seinem innersten Wesen nach stets religiöser Antrieb“ ist, so liegen die Akzente seiner Untersuchung auf den Epochen kunstgeschichtlicher Vergangenheit, die religiös am bedeutsamsten sind. Der romanische Stil bedeutet für ihn den „begründenden Mittelpunkt“, den „Gipfelstil“, den christlich-deutschen Jugendstil, weil in ihm sich die beiden Eigenarten germanisch-deutschen Wesens und germanisch-deutscher Kunstgestaltung in höchster Dynamik und Spannungseinheit gefunden haben: Religiöse Gottessehn sucht, metaphysischer Tiefendrang einerseits und meisternder Weltendrang nach außen, das Diesseits bejahender Weltwille andererseits.

Wittenberg findet Tarouca die klassische Raumform dieses

Weltwille andererseits.

In der Basilika findet Tarouca die klassische Raumform dieser geistigen Haltung, deren Wandel und Auflösung in der Geschichte sich für ihn im Wandel und der Auflösung der Basilika bis zur letzten Wiederkehr im Barock wertmäßig ablesen läßt. Die Grunderkenntnis von der Entstehung aus der antiken Umwelt ist richtig gesehen: „Die antike Halle des harmonischen Auf- und Abschreitens verwandelt sich unter seinen Händen (d. h. des Protestes gegen ein mittelpunktloses, irdisch prächtiges und selbstgenügsames Raumbild) in den eindeutigen „Weg“ zum Altar“ (S. 46). In der altchristlichen Basilika sieht Tarouca diesen Weg zum Überirdischen, „weg“ vom Irdischen, in vollster Einseitigkeit, als Gegenkraft gegenüber der „Gefahr einer Welthaftigkeit und profan-politischer Übergewichtigkeit“ (S. 46) und deutet auch die Mosaiken und Fresken in dieser Richtung, während er in der Romanik die Weltbejahung als Weltbejahung in den Dienst Gottes gestellt und daher auch die irdisch-körperlichen Massen des Baustoffes in die göttliche Ordnung eingegliedert sieht. Wenn er in der geschichtlichen Folge dann auf den gefährlich auflösenden (auch geistig auflösenden) Charakter der Gotik hinweist, die den Weltdienst zur Selbstaufgabe zwingen will, so als gäbe es hier keine „Welt“ mehr mit ihrer gottgegebenen Schwerkraft, als gäbe es nur noch das Religiöse, so ist diese gefährliche Entwicklung mit Recht als das „zutiefst utopische Pathos des späten Abendlandes, der Traum vom gottseligen Jerusalem, von der ewigen Gottesstadt auf Erden“ bezeichnet (S. 48). War in dem christlich-deutschen Jugendstil, der Romanik, Gottesdienst und Weltbejahung in der christlichen Ordnungseinheit im lebendigen Spannungsausgleich vereint, so brechen in der Gotik die Gegensätze auseinander, um sich dann in der deutschen Sondergotik, im „bürgerlich frohen Stil unproblematischer Weltfreude und natürlicher Frömmigkeit als dem eigentlich altdeutsch behäbigen Stil“ noch einmal menschlich zu beruhigen. Erst im süddeutsch-österreichischen Raum sieht Verf. im 17. und 18. Jahrhundert den Versuch, auf neuer menschlich-natürlicher Grundlage die alte christliche Einheit wiederherzustellen, die dann freilich einer „Welt ohne Gott“ in der Neuzeit Platz machen muß.

Nur von der hochkirchlich-katholischen Grundeinstellung des Verf.s her (vgl. andere Werke des Grünewaldverlages) ist es zu verstehen, daß mit keinem Wort die aus tiefsten Quellen aufbrechende Reaktion gegen die Gefahrzonen gotischer Haltung, die deutsche Reformation Martin Luthers auch nur erwähnt wird, weder in ihrem geistigen Geschichtskampf noch in ihrem künstlerischen Wollen, obwohl Luther im Taroucaschen Sinne weithin eine Wiedergeburt der romanischen Geisteshaltung bedeutet. Die großen spätgotischen Hallenkirchen werden nur als Umwandlung des Gotteshauses als Opferraumes (einzig echte Form für den Verf.) in einen Predigtraum angesehen und die hier erwähnte Tendenz des jungen Protestantismus zur Kanzelbetonung wirkt natürlich dann auch diagonal den Raum auflichtend gegenüber der einzigen Weg-Richtung vorher. Da Spätgotik und Protestantismus schließlich total mit „Renaissance“ identifiziert werden, so geben alle drei gemeinsam: Das neue Profane, das Aufgeben der Basilika, das Aufatmen nach der Befreiung aus transzendenten und kirchlichen Bindungen, den Stolz über das vermeintlich neu errungene Selbstgelingen, die Autonomie des Individuums, den leidenschaftlichen Willen zur Befreiung von allen christlich-transzendenten Ordnungsbindungen des öffentlichen Lebens (S. 129). Der sonst den Liberalismus in allen Erscheinungsformen scharf bekämpfende Verf. weiß offenbar nicht, daß Luthers Kampf gegen diese Autonomie des Individuums nicht minder leidenschaftlich war als sein Kampf gegen die Staat gewordene Romkirche.

Auch der Wegcharakter der als einzig klassisch anerkannten Basilika erschöpft ja nicht die Problematik und geistige Fülle des christlichen gottesdienstlichen Raumes. Gerade in deutschen spätgotischen Hallenkirchen wie im reformatorischen Gottesdienst liegen notwendige Korrekture gegenüber den Gefahren des überbetonten Weges, in hochkirchlich sichtbarer Form „Prozessionsweges“. In den urchristlichen Jahrhunderten war noch die Gemeinde als Totalität absolut

141 raumbestimmend und der Bischof amtierte vom Scheitelpunkt der Apsis über den Altar hinweg zur Gemeinde. Erst späteren Jahrhunderten blieb diese Entwicklung vorbehalten, die den symbolischen „Weg“ körperlich-räumlich dem Schlußmoment der Prozession anglich und das vorgetragene „Heilige“, vom Sakrament bis zur Reliquie, samt seinen Amtspersonen mit einem Sonderaltarraum umschloß, der über zahllose Kapellenkranze und Umgänge schließlich zur ecclesiola in ecclesia, von den Steinmauern des Lettners behütet, wurde. Auch echte Basilika ist im Grund Einraum, wie die Hallenkirche wieder. Basilika ist im Grund Einraum ist. Allerdings muß es ein ausgerichteter gewonnener Einraum sein, daß der echte Gedanke vom „Weg“ darin Einraum sein, muß der das verkündete Wort, das nicht halten sein als der Weg, den die Gemeinde geht, die sich „richten“ Menschenwort ist, zu der Gemeinde und die im Gebet und Lob lobt im Doppelsinn dieses Wortes und die im Gebet und Lobgesang antwortet. In dieser Erkenntnis kann uns das Taroucasche Buch auf jeder Seite bestärken, daß immer eine transzendente Wirklichkeit gemeint ist im echten Kirchenraum, d. h. der entscheidende Teil unserer totalen Lebenswirklichkeit, den wir transzendent nennen, und daß er daher irgendwie, den wir Ausdruck bringen und die Bedeutung seine innere Ausrichtung zum Ausdruck bringen und die Bedeutung seiner inneren Haltung stärken muß. Dies kann sogar Peripherie auf solcher Raumform geschehen, der nach einer Stelle an der in einem Zentralraum orientiert ist, wenn auch die andern Raumformen, die in sich schon eine Richtung tragen, sich meist als geeigneter erweisen werden.

Berock begegnet uns diese innere Spannung des Raumedankens noch

Im Barock begegnet uns diese innere Spannung des Raumgedankens noch einmal. Tarouca sieht das Positive vor allem im neuen Missionsdrang (Gegenreformation) des wieder christlich gewordenen Rom. Allerdings soll jetzt, was einst in der Romanik auf der Ebene existenzieller Wirklichkeit sich vollzog, nun vordergründig in der psychischen Ebene erlebbar werden: Die gleiche Überbrückung zwischen Jenseitswirklichkeit und Diesseitsfreude. Der Barock will das Geistige sinnfällig ausdrücken durch natürliche Idealisierung der Körper und der Sinne. Das Transzendente soll sich in sinnlicher Schönheit offenbaren und der Zentralbau als irdischer Raum soll sich mit dem „Weg“ des Langhauses in bewußt einräumig verfließender Gestalt vereinen. Der romanische Triumph-Kruzifixus oder Christkönig erscheint nun in der Glorie des geöffneten Himmels und die Heiligen, die im buntfrohen Reigen Gott dienen, sollen den Priester und die Gläubigen in diese übersinnlich-sinnliche Vorfreude schon jetzt hineinziehen. Daß hier Pathos und Utopie (S. 140) gefährlich beieinander liegen, erkennt auch Tarouca klar, aber der Blick auf die gleichzeitige klassische Zeit protestantischer Kirchbaukunst fehlt wieder völlig, der Blick auf die aus Not gebauten Friedens- und Gnadenkirchen, in denen sich ehrliche Erdenwirklichkeit mit echterster transzendenter Glaubenswirklichkeit die Hand reichen, ohne im Stimmungsrausch die Grenzen verwischen zu wollen. Man wird zum Schluß sich fragen müssen, ob der absolute Wertungsmaßstab, von dem der Verf. ausgeht, die Sicht des romanischen „Gipfelstils“, nicht schon eine complexio oppositorum in sich schließt: Theologisch wird Thomas von Aquino als Parallele zur Romanik gesehen, da beide auf das Dasein des Göttlichen im Alltag eingestellt seien, „die Wirklichkeit Gottes im Menschlichen, im konkreten Alltag, in dieser Welt“. „In der Romanik und im thomistischen Denken verkörpert sich dieselbe Religion des nüchternen Alltags, nach der ein Kierkegaard im 19. Jahrhundert so erschütternd rufen mußte“ (S. 63). Thomas lebte aber 200 Jahre nach der Hochromanik und in seiner Theologie ist im Grunde die kämpferische Spannungseinheit der Romanik, die Welt Welt und Gott Gott sein läßt und noch keine Ausgleichwege eines harmonischen Stufenaufbaus und einer in mystischer Schau gipfelnden Unitaendenz kennt, eben bereits in diesen Versuch abgeglitten, den die Gotik im gesteigerten Überbetonen der religiösen Welt zu halten sucht und den der Barock in sinnlich-übersinnlicher Erlebnissphäre noch einmal in einem triumphalen Einheitsrausch wieder gewinnen will. Und doch kann nur die heilige Nüchternheit des gläubigen Realismus in der Welt als gottgegebener Menschen-erde und in dem Gottesreich, das wir hier nur im Glauben besitzen, zugleich echt stehen. In der deutschen Romantik war auch der einseitig basilikale Weg im Gegensatz zur altchristlichen Zeit nur noch in einer gleichwertigen Spannung zur Mittelpunktbezogenheit der Baukörper vorhanden: In der Doppelchoranlage, in der Viertürmigkeit und sogar Kuppelgestaltung. In Raum und Zeit der Kirche und des Kirchenraumes läßt sich das Reich der Himmel eben nicht eindeutig verwirklichen, nur in der Spannungseinheit der zwei Reiche, in denen wir hier immer stehen werden.

Wir begrüßen dieses Buch Taroucas als einen der wenigen von umfassendster Denkmälerkenntnis ausgehenden Versuche, die Jahrhunderte deutscher christlicher Kunst geistesgeschichtlich aus ihrem tiefsten Wollen zu begreifen, wenn sich auch für uns die ganze Fülle der Arbeit nur „in disputando“ erschließt.

Da die Plastik und Malerei nur am Rande zur Erhärtung der architektonischen Grundthese behandelt wird, erübrigt sich hier ein näheres Eingehen.

In Leo Fremgens „Kunst und Schöpfung“¹⁾ geht

¹⁾ **Fremgen, Leo: Kunst und Schöpfung.** Ethik der Kunst. Gütersloh: C. Bertelsmann 1942, XI, 259 S. gr. 8°. (Diss. Erlangen.) RM 8.—; Lw. RM 10.—.

es um die gleiche Frage des Verhältnisses von Kunst und Religion, aber um die systematische Seite ihres rechten Verhältnisses, im besonderen in der Haltung des ausübenden Künstlers, um eine „Ethik der Kunst“. Das „Ethos“ dieser Ethik liegt wesentlich in der Grenzziehung zwischen der Kunst, die als wichtiges Kulturgebiet weithin auch eigener ästhetischer Gesetzlichkeit gehorcht und sie beanspruchen kann, und der Religion, der sie als der totalen Lebenshaltung und Verpflichtung eingeordnet ist, sofern der Glaube an Gott als den Schöpfer alle Menschen in gleicher Weise vor jeder Differenzierung in Beruf und Lebensform eint. Ist diese Bezogenheit nicht vorhanden, liegt dem eine naturalistische Lebensanschauung zugrunde mit Ablehnung des Schöpfungsglaubens, oder die Grenzüberschreitung kommt aus dem spezifischen Gebiet der Kunst: Übersteigerung ihres Charakters als einer Lebensbegleiterin zur letzten Führerin und Erlöserin, zum Ersatz für Religion. Daß auch der Künstler als Mensch zur ethischen Haltung verpflichtet ist und nicht von der Entscheidung für oder gegen Gott befreit ist, daß daher sein Schaffen bewußt oder unbewußt unter der Devise „Gloria Dei“ oder „Pompa Diaboli“ stehen müsse, ist die Feststellung und Forderung dieser „Ethik der Kunst“ (S. 37).

Der Weg freilich, den uns der Verf. führt, ist ein sehr mühseliger durch 35 Kapitel mit über 150 Unterabteilungen, deren Sondergedanken sich oft in einem einzigen Satz sagen ließen statt der sich immer wiederholenden umständlichen Erörterung, was nun jetzt gesagt werden solle. Ein Weniger wäre auch hier ein Mehr gewesen, genau wie es unerfindlich ist, warum die eine theologische Ethik unter „Quellen“, die andere unter „Literatur“ angeführt wird. Es ist schade, daß vor zuviel scheinbar systematischen Ein-, Unter- und Überordnungen die Hauptgedanken oft kaum faßbar sind, zumal sie meist in Zitaten des 19. und 20. Jahrhunderts gebracht werden, wobei Richard Wagner weitaus den größten Raum einnimmt. Gewiß sind solche Selbstzeugnisse, besonders aus Künstlermunde, sehr wichtig, um zu zeigen, daß hier keine Fragestellung von außen hergebracht wird, daß vielmehr die Eigengesetzlichkeit künstlerischen Schaffens selbst an die Grenzen im Schaffen, im Material, in der Formgebung geführt wird, sofern nicht naturalistische Kunst sich mit einem sehr äußeren Abbild begnügt. Auch für die theologische Wissenschaft ist diese Hinführung zum Gebiet des künstlerischen Schaffens mehr als nötig, um das gesamte Gebiet der Anschauung nicht scheinbar zufälligen, individuellen Geschmacksurteilen zu überlassen. Es kann die Feststellung des Verf.s von den erhebenden und störenden Wirkungen der Kunst (S. 249 nach einem Lüttgertzitat) nicht ernst genug genommen werden, wenn wir uns nicht in einem intellektualistisch eingegengten Gespräch über Religion von der vollen Lebenswirklichkeit abkapseln wollen — und wer wollte bestreiten, daß diese zum Schaden der unmittelbaren Lebensverbundenheit von Theologie und Kirche nicht weithin der Fall war und z. T. noch ist. Aber wenn schon eine „Ethische Historie der Kunst“ gleichsam als Probe aufs Exempel dieser Ethik gegeben wird, so darf dieser Überblick über die Geschichte nicht eine solche dürrtige Zensururteilung werden, wie es hier der Fall ist. Meist vermißt man überhaupt das Eingehen auf irgendwelche realen Gebiete und Probleme der Architektur, Malerei, Plastik — obwohl man es nach den Überschriften erwartet. Aber die Fälle, in denen man einmal zur Sache selbst geführt wird, sind meist so erschütternd, daß man nur wünschen möchte, all diese von wenig Sachkenntnis getrüben Kapitel wären nicht geschrieben: „Darum muß die Kirche der Frühzeit und jede heutige enge Kunstanschauung von uns den Vorwurf des Amüsischen hinnehmen, der selbst durch Einsicht in die Pendelgesetzmäßigkeit geistigen Werdens nicht abgeschwächt werden soll“ (S. 215). Alles Künstlerische habe sie als heidnisch abgelehnt (S. 216) — nun, sie wird den Vorwurf ertragen können, da alles baulich und überhaupt monumental Erhaltene erstaunliche künstlerische Offenheit und Fülle zeigt, trotz mancher bilderfeindlicher Strömungen. Für die Plastik kennt Verf. nur das Problem des menschlichen Körpers von der „Schönheit“ aus gesehen (S. 210); „die Malerei hat mit Architektur und Schmuckwohnkultur ihre Blütezeit beendet und war seitdem nicht wieder in Erscheinung getreten“ — also seit der Antike bis zur Renaissance, „als Höhepunkt der durch das Christentum aufgekommene Historien- und Porträtmalerei“ (S. 212) geschlafen! Von der Romanik wird gesagt, daß „der Ausbau der längsschiffigen Basilika zur Kreuzform“ „das herbe Thema des Kreuzes angeschlagen“ habe, und wie zum Ausgleich dafür der Marienkult in seinen Anfängen entstanden sei (S. 222). Daß beides damals bereits seit über 500 Jahren existierte, möge nur als Einzelbeispiel dienen, wie fern von wirklicher Historie eine „ethische Historie“ geraten kann, wenn sie nach allgemeinen Formulierungen sucht, die höchstens dann und wann dem Teilgebiet einer Epoche entsprechen können. So erwartet man z. B. auch, daß ein Satz über die Reformation, wonach „die Gnadenbedürftigkeit der Kunst“ (Zitat nach Allwoh) innerer Geist der Kunst geworden sei (S. 228), nicht nur durch Zitate, die J. S. Bach preisen, belegt wird. Man versteht sonst kaum, wie die Reformation gerade in der Befreiung der Kunst von der kirchlichen Bevormundung (S. 232), in dem Sturz der lex divina, in der Herausführung der lex naturae zu freier eigenster Entfaltung (S. 234) schließlich in der Klassik die große wesensgemäße Ausprägung gefunden haben soll (S. 236). Auch hier wieder keine Beziehung auf irgendein reales Kunstgebiet der Klassik.

In der Beurteilung der Romantik kommt dann das Grundthema dieser Ethik der Kunst wieder klarer in Erscheinung, in der Feststellung der „Grenzüberschreitungen“

bei Überbetonung des erotischen Glücks, in der ewig suchenden Liebe und der Erotisierung der Religion. In der Kritik der naturalistischen Kunstepoche berührt die Auseinandersetzung mit einer naturalistischen Anthropologie tatsächlich ein entscheidendes Problem, aber ob die Charakterisierung der spezifisch christlichen Anthropologie mit dem Ziel des „ausgeglichenen Existenzgefühls des Menschen“ (S. 88) gegenüber einer bloßen Steigerung des „vitalen Existenzgefühls“ (S. 146) ausreicht, ist sehr zu bezweifeln. Gerade im Unterschied zum klassischen Ideal des Menschen in edler Einfachheit und stiller Größe (so einfach sehen wir auch die klassische Antike nicht mehr!) hat der christliche Schöpfungsglaube in seiner Spannungseinheit mit der Erlösung auch das Bild vom Menschen verändert und es ist sehr zu fragen, ob die christliche Kunst nicht gerade in den der „Klassik“ ferneren Epochen einer strengen transzendentalen Ordnung und Haltung scheinbar archaischer Art mehr von ihrem Ethos spürbar werden läßt als in der körperlich ausgeglichenen „Schönheit“ klassischer Renaissance. Eine solche Untersuchung würde interessant, da sie auf die eigentliche Frage der Darstellungsmöglichkeiten transzendentaler Wirklichkeiten führen würde. Aber die Arbeit des Verf.s bleibt psychologisch bestimmt um die Brennpunkte künstlerischen Genie und nacherlebender Laie, vielleicht auch deswegen, weil für ihn Klassik und Romantik Höhepunkte künstlerischen Schaffens aus religiöser Tiefe sind (S. 234 ff.), und weil er die Gestaltfrage der Kunst zuletzt nur vom ästhetischen Individualismus her beantwortet im Blick auf das individuell höchst schaffende Genie und auf das individuell bedingte ästhetische Urteil des Betrachters (S. 208). Ob allerdings ein an sich zufällig individuell bedingtes Geschmacksurteil schon durch ethische Bindung der Persönlichkeit zur Überwindung eines einseitigen Urteils kommen kann, wage ich sehr zu bezweifeln. Es liegen eben hier auch objektiv geistige Gestaltungsfragen vor, die unabhängig vom persönlichen Geschmack erkannt sein wollen. In ganzen Epochen der Kunstgeschichte — allein in der christlichen Kunst 13 Jahrhunderte lang — hilft uns die Betrachtungsweise vom individuellen künstlerischen Genie her nicht viel, weil diese Zeiten das Individuelle gar nicht wollten, sondern der objektiven Gültigkeit der Werkinhalte auch ihre künstlerische Besonderheit unterordneten. Immerhin führt das Anliegen des Verf.s, das künstlerische Ethos — das weithin in seiner Lebensform anerkannt wird — nicht nur als Forderung mit der ethischen Verantwortung des totalen Menschen zu verbinden, sondern diese Verbindung als zum totalen Menschsein gehörig zu erweisen, doch auch von der Seite der Anthropologie her in dieser Richtung. Daß das Schöne und das Gute der gleichen Gottesherkunft und Gottgewolltheit entspringen (S. 90) und daher zusammen gehören, ist ein echtes Anliegen christlicher Ethik, das jede Ästhetik in sich aufnehmen müßte, da auch schon die ästhetischen Begriffe des Schönen und Erhabenen (Kant) auf das gleiche Ziel weisen, das weit über jeden Naturalismus hinausführt.

Nach Taroucas Idealschilderung religiöser Gipfelkunst in deutscher Vergangenheit und Fremgens systematischem Versuch, die rechte Haltung des Künstlers und kunsterlebenden Betrachters zu formulieren, führt Winfried Wendland in seinem Überblick „Die Kunst der Kirche“¹⁾ zu einem Rechenschaftsbericht über die unmittelbare Gegenwart. In einer Zeit, da Kirche und Kunst geistig unkämpft sind und wir weit davon entfernt sind, noch mit einer tragenden religiösen Grundhaltung rechnen zu können, wird man von der kirchlichen Kunst nicht erwarten können, daß ihre Schöpfungen mit einer gewissen Selbstverständlichkeit das Zeichen eines Zeitstiles tragen wie in vergangenen Jahrhunderten. Um so mehr wird man immer wieder erstaunt sein, zu welcher Klarheit der Formsprache sich die kirchliche Kunst der jüngsten Vergangenheit durchgerungen hat, für welche Wendland Beispiele in dem größeren ausgezeichneten Bilderteil des Buches gibt. Der Text ist von warmem Herzblut des seit zwei Jahrzehnten in zahlreichen Bauten bewährten Architekten durchpulst und mählt der Gemeinde die große Verantwortung, die sie aus Erbe und Gegenwartsaufgabe der kirchlichen Kunst gegenüber hat, auf die Seele binden und andererseits der ausübenden Kunst Wege weisen. Denn noch bis in unsere Zeit war die Kirche eine der größten Auftraggeberinnen für Baukunst und die anschließenden Künste, aber auch für die Kleinkunst bis zur Gebrauchsgraphik, bis zum künstlerischen Haus schmuck. Wendland bespricht im Überblick alle Gebiete von der Baukunst der Gegenwart, der rechten Wahrung des über-

kommenen Erbes, von Bildnern und Bildwerk, vom kirchlichen Gerät, vom christlichen Haus, vom Friedhof. Der Text will nicht debattieren, er will aufrufen, aufwecken und zu freudigem Mitschaffen begeistern — so will er gewertet sein und so möge er zu vielen Pfarrhäusern, Gemeindeältesten und überhaupt bewußt gewordenen Kirchenkreisen seinen Weg finden. Es ist erstaunlich, wie schnell sich die kirchliche Kunst von den Jahren mancher Nachkriegsexperimente zu einer bei aller Mannigfaltigkeit sofort erkennbaren eindrucksvollen Grundhaltung gefunden hat, die schlechthin überzeugend ist in ihrer einfachen, materialechten und der Verkündigung des Evangeliums dienenden Formkraft. Die Zeit historisierender Nachahmungen ist vorbei, aber auch die Zeit technischer Materialvergötzung und wurzelloser Lehre. Die Forderung objektiver Wahrheit in christlicher Glaubensverbundenheit bis zur Urkirche und subjektiver Wahrhaftigkeit der Gegenwart und ihre gottgewollten Anforderungen gegenüber hat mehr und mehr zur rechten Synthese geführt. Wir kennen wieder Sinn und Grenze der Monumentalbauten, aber ebenso die immer wiederkehrende Neugeburt der Gemeinde aus der Hausgemeinde und einfachsten, aber oft nicht minder monumental wirkenden Kleinkirchen, wie sie die moderne aufgelockerte Flachsiedlung gebieterisch verlangt. Das handwerklich Gekonnte und aus der Landschaft Gewachsene gibt solchen Bauten sogleich Seele, die eine starke, oft männlich betonte Frömmigkeit atmet.

Die Malerei in Fresko, Mosaik und Glas, wie auch die Plastik, hat wieder verstanden, daß sie ein Teil des Raumes ist und diesen Kirchenraum mit seiner Gemeinde auch formal in den geistigen Raum des Gemäldes einbeziehen muß; daß die Zeitlosigkeit der christlichen Botschaft auch die Gegenwartigkeit ihrer Bildthemen fern vom nur naturalistischen dreidimensionalen Raum fordert, in dem wir oft interessierte Zuschauer, aber nicht immer persönlich Angeredete sind. Hier freilich harren die Künstler noch weithin der Aufgaben, zu denen wir nach Jahren ehrlichen Verzichtes auf bloß freundlich erzählende Malerei wieder den Mut haben müssen. Das monumentale leere Kreuz in vielen modernen Kirchen ist doch nur eine Notlösung.

Daß die kirchliche Graphik des Meisters Rudolf Koch bahnbrechend wurde weit hinein in die gesamte graphische Welt der Gegenwart, ist nun schon beinahe allgemeine Schulweisheit geworden. Und doch wird seine Persönlichkeit immer beispielhaft bleiben für den Weg der kirchlichen Kunst, die den persönlich von der Christusbotschaft ergriffenen Künstler auch künstlerisch wandelt zu vertiefter Schöpferkraft und zu einer Sprache, die zurückfindet zur dienenden Arbeit im Arbeitskreis Gleichgesinnter, mit dem Mut zur persönlichen Anonymität in der Arbeit für eine überpersönliche Gemeinschaft des Glaubens und des Lebens. Auch die kleinsten Gegenstände im kirchlichen Raum und liturgischen Gebrauch haben so ihre innere Monumentalität wiedergefunden und damit ihre sakrale Würde.

Der Krieg hat schon viele der in diesem Buch gezeigten Bauten wieder vernichtet. Auch hier werden wir viel aufzubauen haben — aber der Weg ist gewiesen, wir brauchen nicht erst tastend Neuland zu suchen. Die Not der Gegenwart wird ein heilsamer Zwang für uns sein, auf alles nur Repräsentative und betont Monumentale zu verzichten, dafür aber in den zahllosen notwendig werdenden Notbauten Lösungen zu finden, die die Grundelemente des Gottesdienstes und der Gemeinde um so klarer in Erscheinung treten lassen. Es hat schon mehrfach in der Kirchengeschichte Notzeiten gegeben, in denen gerade die evangelische Kirche Bauten geschaffen hat, die viel mehr ihrem Wesen entsprachen als Prunkbauten gesicherter, reicher Zeiten.

Aber auch die teilweise oder ganz zerstörten Bauten vergangener Jahrhunderte haben nicht schon durch die Tatsache ihrer historischen Gestalt ein Anrecht auf Wiederaufbau. In jedem einzelnen Fall wird in Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege entschieden werden müssen, ob und in welcher Form ein Wiederaufbau erstrebt werden soll. Ganz abgesehen von dem katastrophalen Mangel an Baumaterial und an geschulten Handwerkern für solche Bauformen der Vergangenheit wird es oft ein Problem sein, welchem der Baustile der entscheidenden Einfluß geben sollen bei Bauten, denen Generationen und oft Jahrhunderte ihren verschiedenartigen und doch meist im organischen Werden einheitlichen Charakter aufgeprägt haben. Mehr denn je sind uns heute in verständnisvoller Zusammenarbeit mit den Fachmännern der Kirche Architekten, Bildhauer, Maler und Kunsthandwerker not, die in der christlichen Gemeinde verwurzelt sind. Denn

¹⁾ Wendland, Winfried: *Die Kunst der Kirche*. Berlin: Wichern-Verlag 1940. 80 S., 128 S. Tafel-Abb. gr. 8°. RM 3.60.

bei diesen kommenden Notbauten dürfen wir nicht meinen, auf solche verständnisvolle innere und äußere Planung wie uns J. Ziegler verzichten zu können, weil sie ja „nur Not-Ausgestaltung“ wären. Wir wollen uns darüber klar sein, daß wohl auf Generationen weithin unser kirchliches Leben sich damit

wird begnügen müssen, und aus dieser Erkenntnis heraus alles tun, damit kommende Geschlechter einmal etwas davon spüren, daß gerade in diesen Werken kirchlicher Kunst starker vertrauender Glaube und die Gemeinschaft helfender Liebe die Hände bei ihrem Werk geführt haben.

Hieronimus und die jüngeren griechischen Übersetzungen des Alten Testaments

Von Martin Johannessohn, Berlin

Ein eigenartiger Reiz liegt darin, große Gelehrte bei ihrem Arbeiten und Forschen zu belauschen und ihrer Arbeitsmethode nachzugehen. Eine solche genußreiche und gewinnbringende, wenn auch keineswegs mühelose, Freude verschafft uns J. Ziegler durch seine Schrift „Die jüngeren griechischen Übersetzungen als Vorlagen der Vulgata in den prophetischen Schriften“¹⁾, in der er das Verhältnis des Hieronimus zu den jüngeren griechischen Übersetzern, soweit es die Propheten angeht, systematisch untersucht. Unter Z.'s bewährter Führung werden wir gleichsam in die Werkstatt des Hieronimus geleitet.

Z.'s Buch ist eine Frucht seiner sowohl in die Tiefe als auch in die Weite gehenden langjährigen Beschäftigung mit den Propheten, wovon vor allem seine bisher veröffentlichten großen Ausgaben des Isaias und der Duodecim prophetiae²⁾, aber auch seine anderen im Anschluß daran entstandenen wertvollen Untersuchungen Zeugnis ablegen: „Untersuchungen zur Septuaginta des Buches Isaias“ (= Alttest. Abhandlungen XII 3) 1934; „Textkritische Notizen zu den jüngeren griechischen Übersetzungen des Buches Isaias“ (= Nachr. der Ges. der Wissensch. zu Göttingen N. F. Bd. I, Nr. 4, phil.-hist. Klasse 1939); ferner „Die Einheit der Septuaginta zum Zwölfprophetenbuch“ (= Beilage zum Vorlesungsverz. der Staatl. Akad. zu Braunschweig, Winter-Sem. 1934/35) [gegen J. Hermann und Fr. Baumgärtel, die die Übersetzung der kleinen Propheten auf zwei Übersetzer verteilen in „Beiträge zur Wissenschaft vom AT, N. F. Heft 5, 1923, S. 32–38“], „Beiträge zum griechischen Dodekapropheten“ (= Nachr. der Akad. der Wissensch. in Göttingen, phil.-hist. Klasse 1942), zur Zeit arbeitet Z. an der großen Göttinger Ezechiel-Ausgabe und bereitet einen Kommentar zu Ezechiel vor. Außerdem hat er das Buch Daniel in Angriff genommen.

Auf die Bedeutung der jüngeren griechischen Übersetzer, also vor allem auf Aquila, Symmachus und Theodotion, gelegentlich auch auf die sog. Quinta und Sexta, weist Z. in seinen beiden großen Ausgaben des Isaias und der zwölf Propheten mit ihren umfangreichen, verständlich dargestellten Einleitungen nachdrücklich hin. Außerdem widmet er ihnen in beiden Ausgaben einen eigenen textkritischen Apparat.

Gute Übersichten der Quellen, aus denen wir unsere Kenntnis über die jüngeren griechischen Übersetzungen schöpfen, gibt Z. in der Jesaja-Ausgabe S. 108f. und in der Duod. proph.-Ausgabe S. 102ff., aus denen wir allerlei lernen.

So z. B., daß die Quellen der jüngeren griechischen Übersetzer für das Zwölfprophetenbuch nicht so reichlich fließen wie für Jesaja, daß für das Zwölfprophetenbuch die Syrohexapla mit ihren mehr als 600 Stellen hexaplarischer Notizen an erster Stelle steht, während der wichtige cod. Marchalianus (Q) nur mit ungefähr 70 Stellen vertreten ist, die sich in der Hauptsache auf die erste Hälfte des Dodek. beschränken. Offensichtlich ist, so urteilt Z., der Korrektor seiner Arbeit müde geworden und hat nur ganz vereinzelt einige Randnotizen vermerkt (Ziegler, Duod. proph. S. 103).

Hervorgehoben zu werden verdient, daß Z. die Randnoten der Patmos-Hs.³⁾ des im 9. Jahrh. lebenden Bischofs Basilius von Neopatrae (in Thessalien) in dankenswerter Weise veröffentlicht. Wenn auch diese Randnotizen mit der, freilich in sehr nachlässiger Orthographie geschriebenen, Hs. 86 vielfach zusammengehen, so doch durchaus nicht immer. Auch die Prophetenkommentare des Hieronimus, die uns hier besonders angehen, bringen „sehr wertvolles und reichhaltiges Material“, wenn auch in der Regel nur in lateinischer Übersetzung.

An Vorläufern aus neuerer Zeit, die auf die Benutzung der jüngeren Übersetzer seitens des Hier. stärker hingewiesen haben, nennt Z. selber („Die jüngeren griechischen Übersetzungen usw.“ S. 6, Anm. 5) Fr. Field (Origenis Hexaplorum quae supersunt, I S. XXIV und XXXIV), Fr. Kaulen

(Einleitung in die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments I S. 139, 207) und Fr. Stummer (Einführung in die lat. Bibel S. 102–105). Zu erwähnen ist ferner die auch von Z. öfters herangezogene Untersuchung von Möhle, Ein neuer Fund zahlreicher Stücke aus den Jesaja-Übersetzungen des Akylas, Symmachos und Theodotion (Zeitschr. f. die alt. Wissenschaft, Bd. 52 [N. F. II], S. 176–183).

Die bisherige Forschung weiterführend, die, so verdienstlich auch ihre Bemühungen sind, doch nur gelegentlich an Hand von ausgewählten Einzelbeispielen auf die Abhängigkeit des Hier. von den jüngeren Übersetzungen aufmerksam machen, unternimmt es nun Z. zum ersten Male in zusammenfassender Weise aufzuzeigen, wie weit denn überhaupt dieser Einfluß reicht.

Im Folgenden will ich versuchen, einen Überblick über den Inhalt von Z.'s Schrift zu vermitteln, und zwar an Hand seiner eigenen Disposition, auch mit Rücksicht darauf, daß es für manchen zur Zeit schwer sein wird, das Buch aus eigener Anschauung kennen zu lernen.

Z. gliedert seine Untersuchungen in sechs Hauptteile, die uns Schritt für Schritt durch das nicht immer glatte Gelände führen.

I. Im ersten Teil spricht er von der „ablehnenden Haltung des Hieronimus gegenüber der Septuaginta“ (S. 3–6). Als sich Hier. anschickte, das AT aus dem Hebräischen zu übersetzen, ein für die damalige Zeit auch nach des Hier. eigenem Urteil schwieriges Unternehmen, traf er gründliche Vorbereitungen. Dazu gehörte neben der fleißigen Erlernung der hebräischen Sprache, wofür er „weder Mühe noch Zeit, noch Geld scheute“, auch das Studium älterer Übersetzungen. Hier kam zunächst die Septuaginta in Betracht, die damals in der Christenheit großes Ansehen genoß. Wenn Hier. sie auch ständig verglichen und ihre Fassung vielfach, oft auch gegen seine Überzeugung, beibehalten hat, schon um nicht als „Neuerer“ zu gelten, so empfindet er doch die Bindung an sie im ganzen als lästig. Sie weiche mitunter stark vom hebräischen Text ab, übersetze unrichtig und lasse sehr viele Teile, besonders im Ezechiel und noch mehr im Jesaja, einfach fort (häufige Feststellung: *hoc in Hebraico non habetur*). Oft verstehe er auch den ganzen Sinn der LXX nicht. Treffend weist Z. darauf hin, daß sich die, häufig doch zu schroff ausfallende, Kritik des Hier. an LXX jedesmal nur auf einzelne Stellen beziehe, daß er aber, schon dadurch, daß er viele andere Stellen⁴⁾ stillschweigend aufgenommen habe, ihre Bedeutung zu schätzen wisse.

Die *Hebraica veritas*, auf die es dem Hier. sehr ankommt und die von LXX so oft verletzt wird, sieht er aber gewahrt und die von LXX so oft verletzt wird, sieht er aber gewahrt bei Aquila, Symmachus und Theodotion (abgekürzt: *α', σ', θ'*). Ihre Berücksichtigung bezeugt Hier. selbst, z. B. in der Vorrede seines Komm. zu Kohelet: *interdum Aquilae quoque et Symmachi et Theodotionis recordatus sum* (Ziegler S. 5).

II. Auf des Hier.' Stellungnahme zu *α' σ' θ'* geht nun Z. näher ein in seinem zweiten Kapitel: Lobende Anerkennung der Übersetzungsweise des Aquila, Symmachus und Theodotion (S. 6–12)⁵⁾.

Die Vorzüge des Aquila bestehen nach dem Urteil des Hier. in seinen guten hebräischen Sprachkenntnissen, ferner darin, daß er wörtlich übersetzt (*verbum de verbo exprimere*),

⁴⁾ Als Beispiel aus einem nichtprophetischen Buche möge eine Stelle wie Gen. 15, 15 dienen: *tu autem ibis ad patres tuos in pace, sepultus in senectute bona* ~ *σὺ δὲ ἀπελεύσῃ (Origenes-Rezens. und andere Hss. das Simplex πορεύσῃ) πρὸς τοὺς πατέρας σου μετ' εἰρήνης, ταφείς ἐν γήρει καλῇ*, wo das dem Hauptverbum nachgestellte Partizipium *sepultus* = *ταφείς* besonders eindringlich die Abhängigkeit des Hier. von LXX (oder seiner Vorläufer) vor Augen führt. Im Hebräischen zwei finite Verba: *tābō', tikhābēr*, „du wirst kommen“, „du wirst begraben werden“.

⁵⁾ Schnelle und bequeme Auskunft über *α' σ' θ'* findet man bei Rahlfs in seiner „Septuaginta“ (Stuttgart 1935), vol. I, Deutsche Einleit. S. VIII–XI, Abschn. 4 und 5, auch in den Prolegomena zu seiner Genesis-Ausgabe (Stuttgart 1926), S. 9–11.

¹⁾ Ziegler, Joseph, Prof. Dr.: *Die jüngeren griechischen Übersetzungen als Vorlagen der Vulgata in den prophetischen Schriften*. Braunschweig: Staatl. Akademie. Personal- u. Vorlesungsverzeichnis Wintersemester 1943/44. 92 S. 8°.

²⁾ Band XIV und XIII der Göttinger LXX-Ausgabe.

³⁾ Eine zweite Hs. aus dem 16. Jahrh. liegt in Rom (Ziegler, Duod. proph. 14).