

L'ART SACRÉ

„Heilige Kunst“ bedeutet einen Brennpunkt. Die Kunst bleibt im Bereich des Vorläufigen unausdeutbar und unsagbar; denkt man ihr ernsthaft und bemüht nach, so muß man tief stoßen, um zu erfahren, daß sie alles erfaßt in einer Weise, die mit den Wesenheiten der Dinge und des Seienden zusammenfällt.

Das Heilige ist durch Gott bestimmt, es bezeichnet das Verhältnis, in dem Er zu uns Menschen steht als der dreimal heilige Gott der Bibel, als der unendlich „Andere“ den Geschöpfen gegenüber (vgl. „L'Art sacré“, April-Mai 1947, p. 100, anlässlich einer Befragungsaktion von Künstlern und Kunstkritikern über das Thema: Was ist das Heilige?), von dem sie in Wesen und Gesetzlichkeit abhängen und mit dem keine Mischung möglich ist; der aber zugleich der Gegenstand der besten menschlichen Sehnsucht und der Anlaß der höchsten Bemühung ist.

Sichtbar und gestaltet wird dieses Verhältnis im Gottesdienst, in der Liturgie. Sie ist somit der Ort, an dem menschliche Kräfte am weitesten über sich hinausstoßen können, wenn sie bewußt und wahrhaft eingesetzt werden. Liturgie, die ihrem Wesen vollkommen gerecht wird, ist auch schon Kunst und, entsprechend ihrem Wesen, höchste und erste Kunst.

Die Sorge für ihre Gestaltung aber liegt uns ob. Die Hefte „L'Art sacré“, Paris, Edition du Cerf, geleitet von den PP. P. R. Régamey O.P. und M. A. Couturier O.P., befassen sich in leidenschaftlichem Einsatz mit den Fragen, die sich hier anschließen. Wie es sein muß, werden sie von zwei Seiten her gestellt, die einander nicht entgegengesetzt sind: Einmal wird nach dem Zusammenhang der Begriffe gefragt, nach dem Wesen der Kunst und der Liturgie; auf diese Auseinandersetzung gründend, kommt die andere, praktische Frage zum Wort: wie im konkreten Falle die Liturgie und alles, was damit zusammenhängt, zu gestalten sei.

Der Gottesdienst ist heute wie vor tausend Jahren Anlaß für die Ausübung der Kunst. In einer Kunstgeschichtsschreibung, die als ihre Gesichtspunkte die Anlässe nimmt, von denen die Übung von Kunst ausgegangen ist, könnte man feststellen, daß nur während der ersten zehn oder zwölf Jahrhunderte der christlichen Zeit der Bau von Kirchen und die Darstellung von Bildern aus den heiligen Schriften im Vordergrund steht. Dieses Verhältnis verschiebt sich dann; immer mehr treten profane Anlässe in den Vordergrund: die Burg, das Rathaus, der Palast, Bauten der Wohlfahrt; vom 19. Jahrhundert an treten neue Bautypen in schnellerer Abfolge in den Vordergrund: Theater, Museen, Bauten zur Aufnahme des Regierungs- und Verwaltungsapparates; dann Bahnhöfe, Hafenanlagen, Fabrikgebäude, Ausstellungshallen. Die wichtigste Aufgabe der Gegenwart scheint die Gestaltung von Wohn- und Siedlungshäusern zu sein.

Der Bau von Kirchen geht wohl immer daneben in einer gewissen, aber immer mehr absterbenden Regelmäßigkeit weiter. Die bedeutenden Bauten der Geschichte haben als fruchtbaren Boden ihrer Entstehung und ihres Wachstums eine Gruppe von Menschen, einen Stand, und von dort her, von einer Verankerung in konkreten Bedürfnissen, die wieder

nur einer Gruppe eigen sind, kann ihre Gestaltung geschehen. Heute fehlt diese Verankerung in einer geschlossenen Gesellschaft für den Kirchenbau. Für die Bahnhofshalle ist sie eher gegeben, deshalb treten hier auch die bedeutenderen Lösungen auf. Man kann ja überhaupt nur schwer feststellen, von wem der Kirchenbau heute ausgeht, selbst bei den verhältnismäßig wenigen Kirchen, die in der Gegenwart gebaut werden. Der Kirchenbau ist — ebenso wie die Kirchengestaltung — oft nicht einmal von der — meist losen — Gemeinschaft der Gläubigen getragen. Hier liegt einer der Gründe des Mißstandes, daß die neu gebauten Kirchen nur selten entsprechen. Deshalb wird vor allen Auseinandersetzungen über Einzelfragen die Erneuerung einer christlichen Lebensgemeinschaft gefordert. Diese soll sichtbarer Ausdruck des gemeinsamen Lebens mit allen Bedürfnissen sein; deshalb müssen neben der Kirche auch die Schule, das Heim für die Jugend, Räume für Vorträge und Zusammenkünfte und Wohnstätten für Priester und um die Kirche Beschäftigte berücksichtigt werden. — Wo nach den Gegebenheiten, das ist entsprechend dem Bedürfnis und den Mitteln, gebaut wird — und dies ist selten —, entstehen auch heute im Kirchenbau schöne Werke, wie die Kapelle der Alpe von Huez, 1939 („L'Art sacré“, Dezember 1946, p. 41, 43, 45), oder eine japanische Kapelle (Dezember 1946, p. 41 und 48), die der äußeren wie der inneren „économie“ entsprechen.

Die schwierige Situation der Kirchengestaltung liegt auch in dem meist ungeklärten und verworrenen Verhältnis zur Geschichte und Tradition. Die Kirche, als Gemeinschaft der Heiligen, ist notwendigerweise der Tradition günstig. Große Teile der Lehre selbst stützen sich auf Überlieferung. Es besteht aber kein logischer Grund, diese positive Haltung zur Tradition auch den temporären Formen des Gottesdienstes gegenüber einzunehmen, so als wäre ein Abgehen von diesen schon ein Verstoß gegen die Grundsätze der Kirche. „Der Glaube bindet sich nicht an soziale, politische, ökonomische Spielregeln, an keine Philosophie, nicht einmal an Formen der Frömmigkeit, nicht einmal an eine starre Liturgie, und nicht einmal an eine solche Theologie. Noch weniger kann er eine Form der Kunst kanonisieren . . . Denn es kann keine Form geben, die alle Möglichkeiten des Glaubens erschöpft.“ (P. R. Régamey in „L'Art sacré“, April-Mai 1947, p. 127.)

Freilich sind die Gründe einzusehen, die am falschen Orte zur Beharrung führten. Im 18. Jahrhundert geht der große Zug einer geschichtlichen Periode zu Ende, die das Abendland geformt hatte. Neues brach herein, im Denken, in den Voraussetzungen zur Arbeit, in den Bedingungen des Lebens von Völkern, von Gruppen, von Einzelmenschen. Dieser Aufbruch vollzog und vollzieht sich mit so großer Schnelligkeit, daß ein aktives Mitleben von einzelnen nur mit außerordentlicher Anstrengung möglich ist. Daher blieb ein Gestalten, das der Kraft der Entwicklung entspräche, in den meisten Fällen aus. Die Bemühungen richteten sich darauf, Übersichten zu gewinnen, abgeschlossene Bilder von Geschehnislينien. Die Geschichtswissenschaften jeder Art sind der Stolz des 19. Jahrhunderts. Es ist klar, daß die Kraft, die daneben zum eigenen Gestalten blieb, im Historisieren mündete. Wenn dann matte, ausgelaugte Formen, die einem ebenso matten, ausgelaugten Frömmigkeitsgefühl entsprechen, auf Händlergeist treffen, der durch die Möglichkeit der Industrie zur Massenerzeugung in Skrupellosigkeit gestärkt wurde, so entsteht der Kitsch, der wie Rost

ein freies Funktionieren der Gestaltungskräfte hindert. Das Alte wird nicht verstanden — wer kann es auch schon verstehen und heute in ihm leben? — zu einem Neuen rafft man sich nicht auf — so gibt man vagen Frömmigkeitsgefühlen nach und huldigt dem Kitsch. Eine andere Gruppe, die sich besser dünkt, der aber auch das Vertrauen auf die eigenen Kräfte, die Kräfte der eigenen Generation fehlt, erhebt die Kunstformen früherer Jahrhunderte zum allein Gültigen; von deren Standpunkt aus kann freilich ein Neues nicht gedeihen.

Aus der praktischen Situation des Gläubigen heraus erwächst schon die Notwendigkeit zur richtigen Einstellung zu historischen Denkmälern. Die Mehrzahl der in Gebrauch stehenden Kirchen, wenn schon nicht der Geräte, Bilder und Statuen, stammt aus früheren Jahrhunderten. Eine lebendige Beziehung des Gläubigen zu seinem Gotteshaus, also zum Orte des Gottesdienstes, ist notwendig. So bietet sich die selbstverständliche Forderung einer Unterweisung über die Bedeutung und die Zusammenhänge des historischen Gegenstandes an, zugleich damit aber wird der Hinweis auf das Notwendige, Gültige, auf den Kern der Liturgie, um so dringender nötig. In diesem Rahmen bringt P. Régamey beachtenswerte Auseinandersetzungen, etwa über die romanischen Wandgemälde in Frankreich („L'Art sacré“, Heft 2, — dies mit einer Bibliographie der romanischen Fresken!) oder die Kunst des Fra Angelico („L'Art sacré“, Oktober 1946). — Dem Klerus lägen die Aufgaben der Unterweisung ob. Diese müssen — auf dem Gebiete der Gestaltung des Gottesdienstes — bei einer Erklärung der Handlungen, etwa bei der Spendung der Sakramente anfangen. (Hiezu August-September 1947, p. 226 ff; solche „pädagogische Liturgie“ wird in Paris an manchen Orten gepflogen. Man erklärt Kindern und konvertierenden Erwachsenen z. B. auch das Meßopfer in einfacher Weise mit Brot und Wein.)

Der Unterweisung der Geistlichen zu diesen Erziehungsaufgaben sind manche Hefte ganz speziell bestimmt. Es wird mit Schärfe der Kitsch von vielerlei Gestalt gegeißelt, konkrete Beispiele werden guten Gegenständen gegenübergestellt, und es wird versucht, aufzuzeigen, warum etwa die einfache, klare Darstellung des Meßopfers auf einem Relief des Florentiner Campanile aus dem 14. Jahrhundert besser ist als gewisse Darstellungen neuen Datums, die allgemein gängig sind (November 1946, p. 26). Es werden praktische Anweisungen zur Entrümpelung der Kirchen (November 1946), zu ihrer Beleuchtung (Heft 5) gegeben. Eine Serie von Heften befaßt sich mit Erörterungen und Anregungen zum Bau neuer Kirchen und der Einrichtung der Gotteshäuser. (Heft 4, Dezember 1946, Jänner-Februar 1947, September-Oktober 1949. Zum Beispiel wird vorgeschlagen, den Altar als wichtigsten Ort der Kirche in die Kreuzung der Achsen zu setzen, und zwar auf erhöhtem Podium. In diesen Heften auch Vorschläge zu Grundrissen, zu Dekorationen etc.)

Alle diese Fragen und Erörterungen laufen im Kern auf eine Forderung zusammen: der nach einer Bemühung um eine Kunst, die unserer Generation gemäß ist. Ihre Bedingungen sind Reinheit und Wahrheit. Sie verlangt „Schönheit, die unabhängig von Gegenstand und Absicht erreicht werden muß“ (M. A. Couturier, Jänner-Februar 1950, p. 3 f.). Deshalb haben sich die Hefte „L'Art sacré“, besonders das letztzitierte, die spezielle Aufgabe gestellt, der neuen Kunst gerecht zu werden und Bemühungen um sie zu würdigen. Notwendig vor allem die Restauration der visuellen

Sensibilität. Diese kann an Beispielen der großen Kunst aller Zeiten geschult werden. Für das 20. Jahrhundert werden Formen gezeigt (ebd. p. 20, 21, 22, 23, 24, 25), die „den Realitäten der Natur, der Technik und Industrie“ entnommen sind. In ihnen findet sich die Klarheit und Reinheit der Form, die den gegebenen Bedürfnissen gerecht wird und im Genügen darin schon eine hohe Form erreicht. Diesen Weg über die formale Reinheit beschreiten auch die besten Werke der modernen Malerei und Plastik, die so, von ihrem Zugang aus, der Wahrheit des Absoluten näherkommen als Richtungen, die mit unzulänglichen Mitteln geoffenbarten Wahrheiten zustreben und es nicht erreichen können. So wird ein Wort von Jacques Maritain zitiert (Jänner-Februar 1947, p. 33): „Will einer ein christliches Kunstwerk schaffen, so sei er ein Christ und suche mit seiner ganzen Bemühung ein gutes, ein schönes Stück zu setzen; nicht suche er ein christliches zu machen.“ Dieser Weg ist schwer, ist meist angefochten, aber er ist heute der einzige, der zu wahrer Kunst führen kann; zu einer Kunst, die, da sie Wahrheit anstrebt, auch schon im Bereich der religiösen Kunst steht. In diesem mutigen Bekenntnis zur Wahrheit liegt, wenn auch manches vorschnell gedeutet wird, das bedeutendste Anliegen der Hefte „L'Art sacré“: die Gegenwart der religiösen Kunst soll erfaßt und gefördert werden. Denn „Mehr wiegen, ohne Zweifel — wieviel immer sie auch wiegen mögen —, die lebendigen Werke einer Zeit als die Erinnerungen der Vergangenheit, selbst wenn dieses Vergangene besser war als die Gegenwart. ‚Mehr wiegt‘, sagt die Schrift, ‚ein lebendiger Hund als ein toter Löwe.‘“ (P. R. Régamey, Jänner-Februar 1948, p. 32.)

Wien

Dr. H. Schwarz

Notwendigkeit der Kultsprache

Über die Notwendigkeit einer von der Profansprache verschiedenen Kultsprache verbreitet sich Christine Mohrmann, Professorin der Universität Nimwegen, in einer äußerst lesenswerten Studie unter dem Titel: „Le latin liturgique“ in „La Maison-Dieu“, troisième trimestre 1950 (Paris). Wir heben im folgenden, ohne auf philologische Einzelheiten eingehen zu wollen, einige auch für die pastoralliturgische Praxis bedeutsame Gedanken heraus.

Die Existenz einer Kultsprache ist eine elementare Forderung religiösen Denkens und Fühlens. Wo der Mensch Göttliches berührt, entfernt sich auch seine Sprache von der des Alltags, sie wird geadelt, geheiligt. Diese Erwägung liegt der Sprache der Götter bei Homer ebenso zugrunde wie dem unverständlichen Gestammel der Delphischen Pythia und der orphischen und pythagoreischen Terminologie. Nach dem hl. Hilarius ist der Prediger und Exeget, der Dolmetscher des Wortes Gottes, wie der Herold eines Königs, und seine Sprache hat voll Salbung und Würde zu sein, da er im Namen des Königs spricht. Auch wo der Gottesdienst in der Volkssprache gehalten wird, finden wir bewußte Archaismen, die die Kultsprache in Gegensatz zur Profansprache stellen. Der Kontakt mit dem Religiösen fordert eben, daß sich die Sakralsprache von der Profan- und Geschäftssprache distanzieren. Ihre beiden Aufgaben, Mittel der Verständigung und Ausdruck religiöser Haltung und Ergriffenheit zu sein, bedingen eine gewisse Spannung. Die Sakralsprache kann das soziale Element, das jeder Sprachverwendung anhaftet und das auch durch den Gemeinschaftscharakter der Liturgie gegeben ist, nicht außer acht lassen,