

FRESKEN IN DER MARIENKAPELLE ZU ST. PETER, SALZBURG

Ein Beispiel zeitnaher Kunst

Der folgende Beitrag, in dem wir Professor Dr. A. Weissenhofer, Wien, als Mitarbeiter begrüßen dürfen, wurde vor der Fertigstellung des hier erstmals publizierten 3. Freskos abgeschlossen. Die Künstlerin will, ebenso wie wir, selbstverständlich nicht, daß mit der Veröffentlichung ihrer Fresken in dieser Zeitschrift einer von Fachkenntnis und positivem Wollen getragenen Kritik eine Einschränkung auferlegt werde. Unabhängig von diesen Fresken, aber im Zusammenhang mit unseren Stellungnahmen zu den Fragen kultischer Kunst in früheren Jahrgängen dieser Zeitschrift scheint uns mehr und mehr die Klärung der Frage heranzureifen, inwiefern die Kunst im engsten Kult-(Altar-)Raum nicht nur den inneren Schaffensgesetzen des Künstlers, sondern (als bevorzugter Ort der revelatio des Göttlichen) den Wesensgesetzen der Liturgie zu folgen habe.

Raffelsberger

Der romanische Teil der Marienkapelle in der Peterskirche in Salzburg, der ältesten Taufkapelle der Stadt, erhält neuestens einen Freskoschmuck an den Wänden und an der Decke. Der sehr lohnende Auftrag wurde der akad. Malerin Lydia Roppolt anvertraut. Die noch junge Künstlerin, eine der besten Schülerinnen Prof. Pausers an der Akademie der bildenden Künste, lernte die Freskomalerei im Atelier Prof. Gütersloh. Sie wurde für ein Bild, darstellend die Verkündigung, mit dem Staatspreis ausgezeichnet; für die Abtei Seitenstetten schuf sie ein Gemälde des hl. Benedikt. Als Freskomalerin betätigte sie sich bisher in Wiener Schulen.

Zu Salzburg sind gegenwärtig zwei Wände fertiggestellt: die Kreuztragung und die Beweinung Christi. Dazu sind noch geplant die Verkündigung und die Geburt Christi sowie Darstellungen der Auferstehung Christi und der Himmelfahrt Mariens an der Decke. Die Farben wurden auf einer eigens präparierten Ziegelschicht aufgetragen, die der eigentlichen Mauer vorgelagert ist. In der Farbgebung dominieren Kobaltblau, Grün, Ockergelb. Der gobelinartige Charakter, der dem Flächenstil der Freskenmalerei am besten entspricht, ist verständnisvoll gewahrt. Aus dem Vorgange der Kreuztragung ist die Szene ausgewählt, wie Christus, dem Simon von Cyrene das Kreuz tragen hilft, seiner Mutter begegnet. Hinter ihr die weinenden Frauen von Jerusalem, darunter Maria Magdalena und Veronika mit dem Schweißtuch, an Simon anschließend eine Gruppe männlicher Trauernder. Im Hintergrunde eine verfallende Stadt mit zwei Figuren der Knechtung und Verblendung. Ein Symbol der weiterhin entgötterten Gegenwart.

In dem Bilde der Beweinung verdichtet sich das Thema zu dem Augenblick, da die Mutter Jesu ihren Sohn, der vom Kreuz herabgelassen ist, in tiefstem Weh umfängt, während die Jünger und fromme Frauen den Trauerchor bilden. Rechts im Vordergrund der reuige Petrus mit bezeichnender Geste seiner Hände. Jenseits der einschneidenden Türe der Prophet Jeremias, über ihm als Spruchband der Vers: Defecerunt prae lacrimis oculi mei. Darüber sitzend die trauernde Menschheit.

*) Vor Redaktionsschluß erreicht uns die gerade für die obige Überlegung hochaktuelle Nachricht von der offiziellen Stellungnahme des Sacrum Officium zu den Fragen kirchlicher Kunst.

Die Künstlerin hat ihr Thema tief durchdacht. Sie bequemt sich nicht dazu, die dargestellten Phasen aus der Passionsgeschichte in der üblichen Art der Darstellung einfach historisch, nach dem biblischen Bericht, wiederzugeben, sie hebt das Geschehen aus dem einmaligen Augenblick heraus und weitet es zu einer Menschheitsgeschichte mit besonderer Bezugnahme auf die säkularisierte außerchristliche Gegenwart: „Sie sollen sehen, wie weit sie kommen ohne mich.“ Gerade die jungen Kräfte unter den Künstlern, die erst das Leben vor sich haben, empfinden die dämonische Zerstörungswut, die Existenzangst unserer Tage viel stärker als solche, die schon mehr oder minder mit dem Leben abgeschlossen haben. Diese Angst vor einer andrängenden Heillosigkeit läßt viele wache Geister im gottentfremdeten Bereich an allem und jedem verzweifeln. Wohl denen, die in echter Frömmigkeit und Gläubigkeit im Christentum die Wahrheit des Satzes bestätigt finden: „Sanabiles fecit nationes orbis terrarum (Sap I, 14).“ In all dem Chaos apokalyptischer Untergangsstimmung bleibt doch ein unzerstörbarer Kern für die erlöste Menschheit und für jeden einzelnen, der an dieser ewigen Verjüngung teilhaben will.

Zugegeben, eine solche historisch-symbolische Auffassung altbekannter Themen erschließt sich dem Verständnis des Beschauers nicht ohne weiteres und verlangt ein williges Eingehen auf die persönlichen Absichten der Künstlerin. Aber es wird auch dem, der diese Absichten nicht genau enträtseln kann, klar, daß hier Anregungen wachgerufen werden, die ein längeres Nachsinnen erheischen. Und je eingehender dies geschieht, desto mächtiger wird die seelische Bereicherung, die von diesen Bildern ausgeht, wobei es jedem vorbehalten bleibt, eigene Ideenassoziationen weiterzuführen. Es wird höchst persönliche Anteilnahme aufgerufen.

Besondere Schwierigkeiten schaffen einige Details. Losgelöst von bisherigen Vorstellungen ist der Kopf des reuigen Apostels Petrus. Aber abgesehen davon, daß wir kein authentisches Bild von ihm haben, würde ein Petruskopf in überlieferten Formen als Fremdkörper aus der Reihenfolge der übrigen Gestalten herausfallen. Es entspricht weiters der Grundtendenz der Künstlerin, das biblisch-historische Geschehen im Geiste der Gegenwart zu verlebendigen, also dem Fischer von Genezareth hier etwa die typischen Züge eines modernen Fabrikarbeiters zu geben.

Unklärlich wird vielen besonders die kauernde Gestalt über dem Spruchband des Jeremias sein, die nach Absicht der Künstlerin wohl als trauernde Menschheit gedeutet werden soll. Es ist die Symbolisierung der durch die Jahrhunderte weiterhallenden Warnung und Klage des Propheten, daß Generationen auf Generationen bis zum Ende der Welt in weiten Kreisen die gnadenvolle Stunde der Erlösung nicht erkennen und durch ein gottbezogenes Leben anerkennen wollen. Tief schürfen also diese Gedanken; ist es auch gelungen, ihnen im Schaubaren überzeugenden Ausdruck zu geben! An diesem und an vielen verwandten Beispielen stoßen künstlerischer Subjektivismus und die Verpflichtung für die Gemeinschaft unvermittelt und oft schwer versöhnbar aufeinander.

Damit ist in einem Sonderfall die grundsätzliche Situation der heutigen religiösen Kunst überhaupt berührt. Das, was uns heute zum brennenden Problem geworden ist, war es früher nicht. In den Glanzperioden der kirchlichen Kunst fühlte sich auch der eigenwilligste Künstler verpflichtet, so zu gestalten, daß die Allgemeinheit imstande war,

seinem Anruf ein verstehendes Echo zu sein. Die im ganzen noch einheitliche Weltanschauung erleichterte dieses Zusammenfinden ungemein. Die religiöse Gegenwartskunst ist aber eine legitime Tochter des Expressionismus. Der Expressionismus, in seiner leidenschaftlichen Abwehr der materialistischen Tendenzen seiner Vorgänger begreiflicherweise viel zu weit gehend und zunächst aus nicht christlichen Quellen gespeist, hat immerhin auch die neue Kunst gezeugt, die zugleich religiös und zeitgemäß sein wollte. Es mußten freilich erst aus dem Schlamm, den verschwommene Phantastik hergetragen hatte, die Goldkörner mit echt religiösem Gehalt ausgesiebt werden. Der wilde Schrei: „Das Geistige heraus“ mußte erst artikuliert werden, um eine verständliche, echt religiöse Sprache zu werden. An den Nachwehen dieses überstiegenen Subjektivismus leiden wir noch immer, und die Diskussionen über einzelne Fälle gehen notwendig weiter. Es muß den besonnenen Anwälten der neuen religiösen Kunst das Verdienst zugebilligt werden, die entscheidende Stunde, in der zum ersten mal seit der Barockzeit wieder sich die Möglichkeit bot, die religiöse Kunst zeitnah zu gestalten, nicht unbeachtet und ungenutzt gelassen zu haben. Unsere dringlichste Aufgabe ist es nun, fürderhin die objektiv richtige Mittellinie zu finden zwischen den berechtigten Forderungen der Künstlerpersönlichkeit und den ebenso gewichtigen Ansprüchen der gläubigen Gemeinschaft. Im einzelnen Falle mögen die Ansichten auseinandergehen, grundsätzlich ist an dieser Einstellung nicht zu rütteln. Die schlappe Nachahmung früherer Kunstformen, die zu ihrer Zeit lebendig waren, heute nur mehr entkernte Hüllen sind, muß ebenso verbannt werden wie das unreife Experiment, in dem künstlerischer Egoismus nur sich selbst spiegeln will, indem er Dunkles, Unausgegrenztes als Tiefe vorzutäuschen versucht. Sauerer Kitsch hat im Heiligtum ebenso wenig ein Asylrecht wie süßer. Von diesem Standpunkte aus ist auch das Verhalten der kirchlichen Auftraggeber unserer Zeit folgerichtig bestimmt. Sie dürfen keine willfähigen Demagogen sein, die nur tun, was die Menge will, um ihr zu gefallen, sie müssen gelegentlich den Mut aufbringen, unpopulär zu werden. Ebenso wenig aber sollen sie ins andere Extrem verfallen und in beschämender Hörigkeit einem anspruchsvollen Schaffenden gegenüber sich mit dem *sensus Christianus* auch der Besten und Aufgeschlossensten ihrer Zeitgenossen zerwerfen.

Die besprochenen Fresken bewegen sich im ganzen wenigstens erfreulich nahe um die angedeutete Mittellinie. Sie sind nicht willfährig auf den ersten Blick, aber sie entfremden sich bei längerer Betrachtung nicht noch mehr. Im Gegenteil, sie wissen dem, der sich ernst mit ihnen auseinandersetzt, immer nachdrücklicher eine Ahnung davon zu vermitteln, daß diese Schöpfungen einer tief religiösen Überzeugung entsprungen sind, die nicht verniedlichen, sondern aufrütteln will und im scharfen Geisteskampfe unserer Tage ein ermutigendes Wort mitsprechen kann. Daß damit einer jungen, starken, künstlerischen Kraft zum ersten Male Gelegenheit geboten ist, ihre bisher wenig bekannten, zukunfts-trächtigen Fähigkeiten zu erweisen, ist ein besonderes Verdienst ihres Auftraggebers. Schon in Aussicht stehende weitere Leistungen werden das große Vertrauen und das Wagnis, das jeder erste Auftrag in sich schließt, zu rechtfertigen wissen.