

BEMERKUNGEN ZUM ERLASS DES HL. OFFIZIUMS ÜBER KIRCHLICHE KUNST

Es ist hoch erfreulich, daß eine liturgische Zeitschrift von der Bedeutung und Werbekraft des „Heiligen Dienstes“ Fragen religiöser Gegenwartskunst eine Aufmerksamkeit schenkt, wie sie der Wichtigkeit und Aktualität dieses Problems zur Zeit ohne Zweifel zukommt. Leben doch Liturgie und Kunst in gegenseitig sich nährenden Symbiose als zwei Erscheinungsformen ein und desselben Geistes. So brachte denn die Festnummer anläßlich des Österreichischen Katholikentages (VI. Jhg., F. 3, 1952) den vollständigen Text (in deutscher Übersetzung) genannter Unterweisung, und es empfiehlt sich, ihn als Kontrolle für die folgenden Erläuterungen bereitzuhalten.

Der Hauptzweck dieser Unterweisung ist es, jene Richtlinien wieder in Erinnerung zu bringen, die in bezug auf die religiöse Kunst in den allgemein verpflichtenden Kanones des kirchlichen Gesetzbuches (*Codex juris canonici*), in den autoritativen Erklärungen der Päpste und Bischöfe und in den Verordnungsblättern verschiedener Diözesen niedergelegt sind. Die Mehrzahl dieser Erklärungen ist sehr jungen Datums. Die wenigen diesbezüglichen Konzils- und Synodalbestimmungen aus altchristlicher Zeit gehen auf rein künstlerische Fragen nicht ein. Die einschlägige Verordnung des zweiten Konzils zu Nicäa (787) ist in erster Linie gegen die Bilderstürmer gerichtet und gibt sonst nur sehr allgemeine Weisungen. Der viel genannte Kanon 36 der Synode von Elvira 306, der jegliche Bilddarstellung im Innern der Kirche verbietet, ist nur aus der Situation der Verfolgungszeit heraus verständlich, hat übrigens keinen allgemein verpflichtenden Charakter¹⁾. Auch im hohen Mittelalter gab es gelegentlich scharfe Kontroversen einzelner Geistesmänner, deren Ergebnisse aber niemals die Sanktion der kirchlichen Autorität erhielten. Bekannt ist der flammende Protest, den der heilige Bernhard von Clairvaux in einem Brief an den Kluniazenser-Abt Wilhelm von St. Thierry gerichtet hat, in dem er sich gegen die Tiersymbolik in Kluniazenserkirchen ausspricht. Seiner Meinung nach geben diese Sonderbarkeiten, die von Suger von St. Denis gerade wegen ihrer Volkstümlichkeit sehr geschätzt wurden, mehr Anlaß zur eitlen Schaulust als zur Befolgung der Gesetze Gottes. Damit ist eigentlich schon das Wort Savonarolas vorausgenommen: Schön allein ist die Schönheit der Seele. Es ist dieses Verurteilen eine notwendige Folge seiner asketischen Weltverneinung und etwa noch mehr unbewußter Protest gegen das christlich getarnte Fortleben altheidnischer Anschauungen²⁾. Übrigens hat sich dieser kompromißlose Puritanismus, der schließlich jeglichen Schmuck aus Gotteshäusern verbannen wollte, nicht allzu lange gehalten. Die uralte Weisung an die Ostiarier: „*Providete ne per negligentiam vestram illarum rerum quae intra ecclesiam sunt, aliquid depereat*“ und die ständig erneuerten Strafdrohungen an solche,

¹⁾ R. Witte: Das katholische Gotteshaus, 2. Auflage 1950, Seite 2 ff., und F. X. Hecht in: Sitzungsbericht der Tagung für christliche Kunst, Dresden 1929.

²⁾ Wera von Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere; Köhler und Amelung, Leipzig, Seite 69 ff.

welche ohne äußerste Not Kirchengut veräußern, berühren als ins Kapitel Denkmalpflege gehörig unser Thema nicht. Die erste offizielle Erklärung über kirchliche Kunst der Gesamtkirche ist in der 25. Sessio des Konzils von Trient abgegeben. Sie wurde von Urban VIII. noch genauer erläutert und blieb die Grundlage für die weiteren Erlässe bis auf den heutigen Tag und wohl auch für alle Zukunft. Sie betreffen allerdings nur die darstellenden Künste Plastik und Malerei. Es darf nichts dargestellt werden, was die Gläubigen zu falscher Lehre und Aberglauben verführen kann³⁾. Ferner nichts Profanes oder gar Laszives (*nihil porfanum, neque inhonestum, procaci venustate*). Solche eindringlichen Mahnrufe waren gerade in jenen Zeiten höchst zeitgemäß und weisen mit geradezu hellseherischer Vorahnung auf jene Gefahren hin, die freilich erst später in Erscheinung treten sollten. Das uns kaum mehr verständliche Kraftgefühl eines künstlerischen überschäumenden Selbstbewußtseins, die ganze theatralische Einstellung des Zeitalters, der hemmungslose Drang nach Volkstümlichkeit war daran, Erscheinungen hervorzutreiben, die mit den strengen Grundsätzen christlicher Lehre und gesunden sittlichen Empfindens unvereinbar waren. Es waren in gesteigertem Maße Zustände wie kurz vor Einbruch der Reformation, nur daß damals die kirchliche Autorität noch nicht die Kraft hatte, in so eindrucksvoller Weise sich dagegen zu verwahren. Nun aber war man schon durch eine geistesgeschichtliche Katastrophe gewarnt und wollte eingreifen, ehe es zu spät war. Und wären die Mahnungen des Konzils ausnahmslos durchgedrungen, hätte die kommende Aufklärung nicht so viele bequeme Möglichkeiten gefunden, die barocke Gläubigkeit zu kritisieren und mit Spott und Hohn zu übergießen. Selbst wir, die wir doch schon längst wieder gewöhnt sind, die Gläubigkeit jener Glanzperiode der Kunst in billigerer Würdigung ihrer unleugbar vorhandenen positiven Kräfte zu beurteilen, stehen oft noch befremdet vor kirchlichen Kunstwerken jener Zeit, deren skurriler Inhalt oder affektierter und sinnlich reizender Charakter unleugbar ist.

Diese Bestimmungen sind auch in den Codex juris canonici 1918, Can. 1279, § 3, übernommen worden, haben aber viel von ihrer ehemaligen Aktualität verloren. Denn Bildwerke, die eine falsche Lehre verkörpern oder die schuldige Dezenz vermissen lassen, finden heutzutage wohl nur äußerst selten Zugang zum Gotteshaus. Insbesondere ist die neuzeitliche Kunstauffassung in ihrer Scheu vor Wiedergabe der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit gegen letztere Gefahr völlig gefeit. Über die nachbarocke Zeit breitet sich eine fast unheimliche Stille. Weisungen werden sehr selten gegeben, und wenn schon, so bleiben sie ohne Echo in der Öffentlichkeit, werden hingenommen, ohne die Geister aufzuwühlen. Begreiflich, denn eine zeitgemäße religiöse Kunst gab es nicht. Es war damals im Gegenteil zeitgemäß, unzeitgemäß zu schaffen. Auch die größten Meister der Nazarenerschule, auch Desiderius Lenz, sahen ihr Ideal in der Nachahmung früherer Kunstperioden. Der nachfolgende Impressionismus mit seiner grundsätzlichen Abneigung gegen jeglichen Inhalt war zur religiösen Kunst so gut wie beziehungslos oder mußte sich (z. B. Uhde) mit Zwitterungen behelfen. Inzwischen hatte der Einbruch der Industrialisierung jene unheilvolle Flut von Devotionalien im

³⁾ Ut nullae falsae dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuuntur.

schlimmsten Sinn des Wortes (Gipsfiguren, Öldrucke, Papierblumen) in die Gotteshäuser geschwemmt, die erst heute langsam im Abflauen ist. Diese tödliche Gefahr war so jäh mächtig geworden, daß die Abwehrkräfte, völlig überrumpelt, sich erst langsam sammeln konnten. In diese stagnierende Schwüle brach nun der aufwühlende Sturm des Expressionismus, der es seit langer, langer Zeit erstmalig wieder ermöglichte, eine Kunst hervorzutreiben, die gleicherweise religiös und zeitgemäß zu sein in Anspruch nahm. In leidenschaftlichen Kämpfen und Krämpfen äußerten sich die Wehen dieser Neugeburt. Vorerst war die grundsätzliche Frage zu bereinigen, ob eine solche Verbindung unter den gegebenen Voraussetzungen überhaupt noch zu verwirklichen sei⁴⁾. So weit war ja die Entfremdung beider Komponenten schon gediehen, so sehr war sie bereits Gewohnheit geworden, daß die Existenz einer zeitgemäßen religiösen Kunst, die in früheren Glanzperioden der religiösen Kunst eine Selbstverständlichkeit gewesen war, nun äußerst fragwürdig erschien. Die Sitzungsberichte der großen Tagungen für religiöse Kunst, die alljährlich in verschiedenen deutschen Städten abgehalten wurden und die die führenden Persönlichkeiten des Episkopats, der geistlichen Fachmänner und der Künstlerschaft zu Worte kommen ließen, geben Einblick in das heiße Ringen um die Bereinigung dieser Frage im bejahenden Sinne. Dieses ehrliche Bemühen war dadurch erschwert, daß manche Vertreter des Expressionismus, aus außer-, ja anti-christlichen Lagern kommend, sich nicht genug tun konnten im Hervorbringen pseudo-religiöser Darstellungen und in hemmungsloser Subjektivierung alle Gesetze, die persönlich-religiöse Kunst erst zur kultlichen weihen, gröblich mißachteten. Andererseits war aber die Überwindung der materiellen Einstellung des Impressionismus, der Hunger nach dem Metaphysischen, wie immer er sich bemerkbar machen wollte, zum erstenmal nach langer Zeit wieder ein willkommener Ansatz auch für echt religiöse Zeitkunst. Wir sind demnach den ersten Anwälten dieser Kunst für immer zu großem Dank verpflichtet, daß sie die Zeichen der Stunde richtig erkannt und ausgenutzt haben. Ecce nunc tempus acceptabile, ecce nunc dies salutis, war ihr Wahlspruch. Und das war damals keine Überheblichkeit. Wenn heute wieder Stimmen laut werden, die ein ver sacrum der christlichen Kunst verkünden, so übersehen sie, daß die Saat, deren Keimen sie begrüßen, bereits vor einigen Jahrzehnten ausgestreut wurde. Da nun aber im ersten Ungestüm der Freude über die Möglichkeit, nun wieder zeitgemäße religiöse Kunst schaffen zu können, gar manches in Ausstellungen gezeigt wurde, ja sogar ins Gotteshaus eingedrängt werden wollte, was bestenfalls nur als proreligiös anzusprechen war, sahen sich die kirchlichen Autoritäten genötigt, scharfe Warnungen und klare Weisungen zu erlassen, um alles fernzuhalten, was der Würde des heiligen Ortes abträglich sein mußte (Can. 1178). Es gab und gibt noch manche Künstler, die, befangen in der Hypnose eines selbstherrlichen Subjektivismus, darin eine unbillige Bevormundung ihres Schaffens sehen wollen⁵⁾. Sie beweisen damit nur, daß sie sich niemals die Mühe genommen haben, den Inhalt dieser Vorschriften kennenzulernen. Es ist schon beachtenswert, daß es

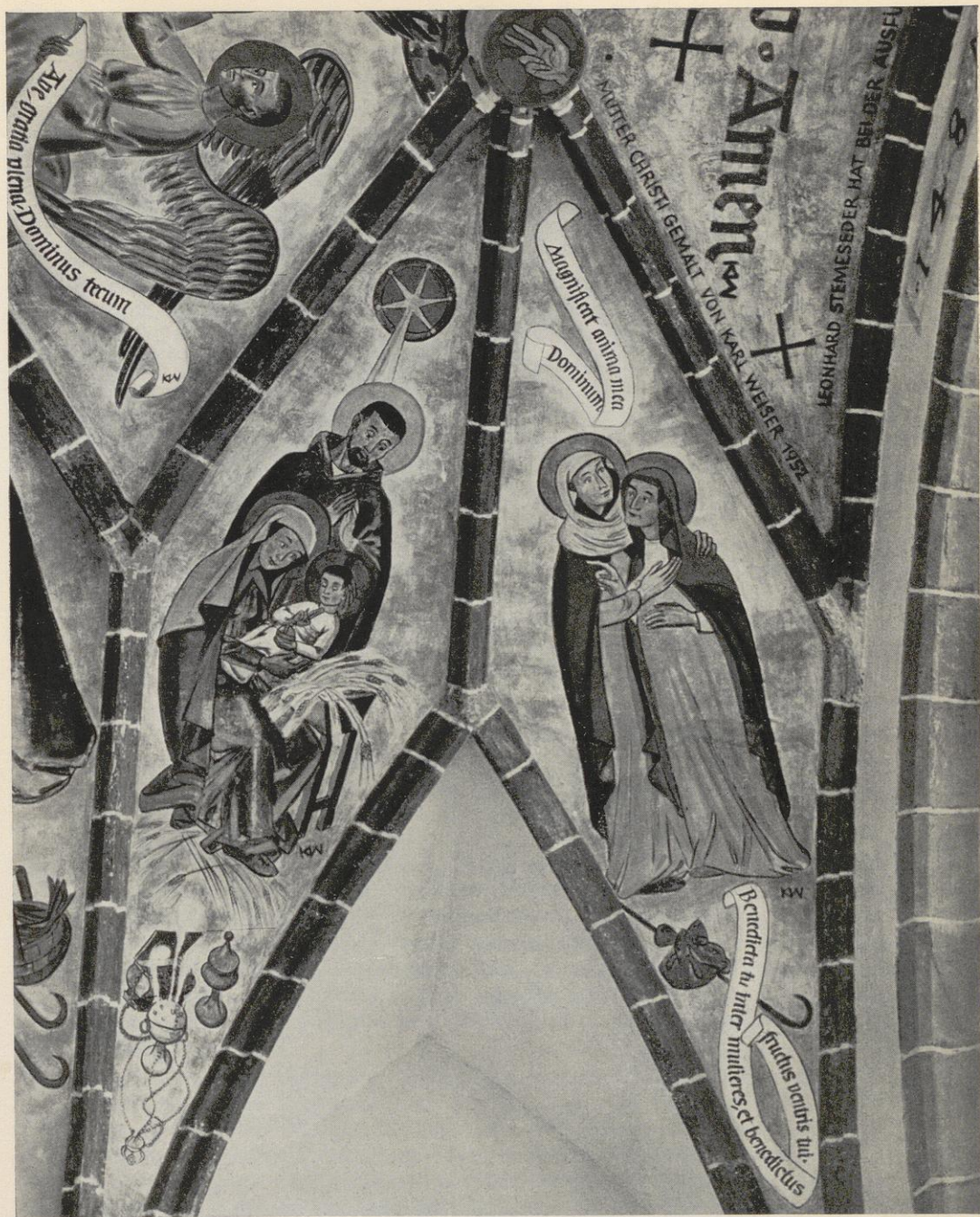
⁴⁾ Theologische Fragen der Gegenwart. Festgabe für Kardinal Dr. Theodor Innitzer v. d. r. Theologischen Fakultät Wien. Die gegenwärtige Lage der kirchlichen Kunst, Seite 149 ff.

⁵⁾ A. Weißenhofer: Liturgie und Kunst, Herder 1948, Seite 11 ff.

mehr Warnungen als Weisungen sind. Es werden die Grenzen abgesteckt, die nicht überschritten werden dürfen, wenn der Hauptzweck aller religiösen Kunst, Gott zu verherrlichen und echte, gesunde Andacht zu erwecken, nicht verfehlt werden soll. Innerhalb dieser Grenzen, die denkbar weit gesteckt sind, ist der Eigenart künstlerischen Schaffens kein Halt geboten. Wenn hinsichtlich der liturgischen Geräte konkrete Verordnungen getroffen sind, so beziehen sie sich auf Material und die Praxis der Handhabung, niemals auf rein künstlerische Kriterien. Bester Beweis die verschiedenen Formen des Kelches und liturgischer Gewänder. Größte Beklemmung verursacht in weiten Kreisen der Künstlerschaft die Bestimmung des Kanons 1164, § 1, daß die von der christlichen Tradition angenommenen Formen (*formae a traditione christiana receptae*), also bewährter Brauch der Kirche, gewählt werden müssen. Wie ist nun dieser Anstoß erregende Satz auszudeuten? Gewiß nicht in dem Sinne, daß frühere Stilformen einfach nachzuahmen wären. Schon die Verschiedenheit in dieser Stilfolge erweist zur Genüge, daß jede vorhergegangene Epoche auch im Gebiet des Künstlerischen wie in allen anderen Belangen einen Weg zu Gott suchte, der nur ihr allein gangbar war. Die Kirche hat auch niemals einen bestimmten Stil als allein maßgeblichen bezeichnet. Wie jede Zeit einen eigenen Frömmigkeits- und Heiligentyp zu schaffen weiß, so auch einen eigenen Typ des Künstlertums. Und doch offenbart sich in all diesen Wandlungen derselbe Geist der Kirche, deren Wesen auf unverrückbaren Grundlagen ruht. Der christlichen Kunst jeglichen Fortschritt abzusprechen, wäre soviel wie Geschichte der Kirche und das Gebet der Kirchweihe abzuleugnen, das davon spricht, das Gotteshaus müsse aus lebendigen Steinen (*ex vivis lapidibus*) erbaut werden. Gott will kein Gott der Toten, sondern der Lebendigen sein (Marc. 12/27). Daß gerade heutzutage dieser Frage besondere Aktualität zukommt, erklärt sich daraus, daß unsere Generation Wandlungen in allen Lebensbedingungen mitmachen muß, die in solchem Umfange bisher niemals dagewesen. Deshalb müssen wir erst recht, gerade im Namen der Tradition, wie sie bisher mit alleiniger Ausnahme des neunzehnten Jahrhunderts verstanden wurde, unseren Anspruch auf eine zeitgemäße Kunst anmelden. Es gibt ein Kronzeugnis für die Richtigkeit dieser Auffassung, die beglückenden Worte Pius XI. anlässlich der Eröffnung der vatikanischen Bibliothek (27. Oktober 1932)⁶⁾. Nachdem er, unmittelbar veranlaßt durch eine Ausstellung in Deutschland, jene abwegigen Versuche der Profanierung und Karikierung des Heiligen durch pseudo-religiöse Kunst gebührend gebrandmarkt hatte, entbietet er feierlich der echt religiösen Zeitkunst seinen Willkommgruß, der er die Tore weit geöffnet haben will. Er verlangt weitere Entfaltung der großen und ehrwürdigen Überlieferungen, die zu neuen und schönen Formen anregen können, „sooft sie unter dem doppelten Gesichtspunkt des schöpferischen Geistes und des Glaubens befragt oder studiert und gepflegt werden“. Abgewiesen ist damit jeder Versuch, die Leichentücher einer verstorbenen Formenwelt weiter zu schleppen, aber auch die Überheblichkeit jener, die unter Mißachtung altehrwürdiger Vergangenheit respektlos gleichsam von vorne beginnen wollen. Manche Ausleger brachten willkürliche Deutung in diese Sätze hinein. Sie berufen sich allzu einseitig auf die Berechtigung

⁶⁾ Der Kommentar dazu im Osservatore Romano.

des schöpferischen Geistes und gleichen so jenen eigenmächtigen Bibelauslegern, die die Worte Jesu an die Ehebrecherin: „Hat dich niemand verurteilt, so werde auch ich dich nicht verdammen“, zitieren ohne den gewichtigen Nachsatz: „Geh hin, sündige fortan nicht mehr“ (Joh. VIII., 11). Andererseits aber gibt die fromme Gläubigkeit eines Kunstbeflissenen, die äußerlich korrekte Anwendung der liturgischen Vorschriften noch keine Berechtigung, für Bau und Ausstattung des Gotteshauses berufen zu werden. Die Erklärung des heiligen Offiziums verwahrt sich scharf gegen beide Einseitigkeiten; sie will die Ausführung solcher Werke nur solchen Männern anvertraut wissen, die in ihrem Fach erstklassig sind und echtem Glauben und echter Andacht Ausdruck zu verleihen wissen. Ähnlich hatte sich schon Pius XII. in seiner Enzyklika *Mediator Dei* (20. November 1947) geäußert. Und im Zusammenhange damit hat die bischöfliche Kommission für Fragen der Seelsorge und Liturgie (Paris) ihre Freude darüber ausgesprochen, daß „Künstler, die zu den berühmtesten der Gegenwart gehören“, zur Arbeit für unsere Gotteshäuser eingeladen werden und diese Einladung bereitwillig annehmen. Sie wünscht aber auch, daß sich die Künstler mit christlichem Geist zu erfüllen wissen. „Denn welches Werk religiöser Kunst könnte Vollkommenheit beanspruchen ohne die Inspiration des Glaubens.“ Es ist schon ein glanzvolles Ergebnis der jahrzehntelangen Bemühungen um Erneuerung der religiösen Kunst, daß heute Meister, die in der Welt des Profanen sich eine hochachtbare Stellung sichern konnten, sich nicht mehr länger weigern, auch in den Dienst der Kirche zu treten. Und zwar nicht etwa verlockt durch einen lohnenden Auftrag, sondern selbst mit materiellem Verzicht, einfach deshalb, weil es sie drängt, ihre besten Kräfte der höchsten und würdigsten Aufgabe, die die Kunst überhaupt zu stellen hat, zu weihen, und weil sie heutzutage ohne weiteres Religiöses schaffen können, ohne ihren Anspruch zu verlieren, zeitaufgeschlossene Künstler zu sein. Die genannte französische Kommission legt auch den Kritikern nahe, nicht absolute, generelle und unwiderrufliche Urteile zu fällen und Ansichten, die von den ihrigen abweichen, zu respektieren. Tatsächlich liegt ein Hauptgrund für die Verwirrung und unüberbrückbare Spaltung der Meinungen in der üblen Nachwirkung ästhetisierender Zeitalter. Es werden generelle ästhetische Dogmen als unwiderruflich gültige Weisheiten aufgestellt und die einzelnen Werke von vorgefaßten Meinungen her in dieses Prokrustesbett ein- oder daraus ausgeschlossen. Die ganze Hilf- oder Ratlosigkeit solcher Urteilsfällung bricht nun auf, wenn es sich darum handelt, an heiligen Orten ein „ungewohntes“ Bild (auch Statue) aufzustellen, wenn es nicht vom Ortsbischof genehmigt ist. Er darf es aber nur genehmigen, wenn es seiner Ansicht nach dem bewährten Brauche der Kirche nicht widerspricht. In diesem „Wenn“ liegt nicht nur eine absolute Bedingung, sondern auch die Möglichkeit einer öffentlichen Zurschaustellung solcher Werke beschlossen. Überängstliche Gemüter sehen in dieser Bestimmung schon das Fallbeil über jeder originellen Leistung schweben. Wie unberechtigt diese Angst ist, beweist allein schon die Geschichte der christlichen Kunst. Eine originelle Schöpfung reiht sich die Jahrhunderte hindurch an die andere und sie alle wurden dem bewährten Brauche der Tradition gemäß empfunden. Eben diese Abfolge von immer neuen Aussagen ist ja zum „Brauch“ geworden wie ein breit flutender Strom, in den alle Quellwasser münden.



(Photo Puschej)

Karl Weiser: Zweites und drittes Geheimnis des freudenreichen Rosenkranzes.

des schöpferischen Geistes und gleichen so jenen eigenmächtigen Bibelauslegern, die die Worte Jesu an die Ehebrecherin: „Hat dich niemand verurteilt, so werde auch ich dich nicht verdammen“, zitieren ohne den gewichtigen Nachsatz: „Geh hin, sündige fortan nicht mehr“ (Joh. VIII., 11). Andererseits aber gibt die fromme Gläubigkeit eines Kunstbeflissenen, die äußerlich korrekte Anwendung der liturgischen Vorschriften noch keine Berechtigung, für Bau und Ausstattung des Gotteshauses berufen zu werden. Die Erklärung des heiligen Offiziums verwahrt sich scharf gegen beide Einseitigkeiten; sie will die Ausführung solcher Werke nur solchen Männern anvertraut wissen, die in ihrem Fach erstklassig sind und echtem Glauben und echter Andacht Ausdruck zu verleihen wissen. Ähnlich hatte sich schon Pius XII. in seiner Enzyklika *Mediator Dei* (20. November 1947) geäußert. Und im Zusammenhange damit hat die bischöfliche Kommission für Fragen der Seelsorge und Liturgie (Paris) ihre Freude darüber ausgesprochen, daß „Künstler, die zu den berühmtesten der Gegenwart gehören“, zur Arbeit für unsere Gotteshäuser eingeladen werden und diese Einladung bereitwillig annehmen. Sie wünscht aber auch, daß sich die Künstler mit christlichem Geist zu erfüllen wissen. „Denn welches Werk religiöser Kunst könnte Vollkommenheit beanspruchen ohne die Inspiration des Glaubens.“ Es ist schon ein glanzvolles Ergebnis der jahrzehntelangen Bemühungen um Erneuerung der religiösen Kunst, daß heute Meister, die in der Welt des Profanen sich eine hochachtbare Stellung sichern konnten, sich nicht mehr länger weigern, auch in den Dienst der Kirche zu treten. Und zwar nicht etwa verlockt durch einen lohnenden Auftrag, sondern selbst mit materiellem Verzicht, einfach deshalb, weil es sie drängt, ihre besten Kräfte der höchsten und würdigsten Aufgabe, die die Kunst überhaupt zu stellen hat, zu weihen, und weil sie heutzutage ohne weiteres Religiöses schaffen können, ohne ihren Anspruch zu verlieren, zeitaufgeschlossene Künstler zu sein. Die genannte französische Kommission legt auch den Kritikern nahe, nicht absolute, generelle und unwiderrufliche Urteile zu fällen und Ansichten, die von den ihrigen abweichen, zu respektieren. Tatsächlich liegt ein Hauptgrund für die Verwirrung und unüberbrückbare Spaltung der Meinungen in der üblen Nachwirkung ästhetisierender Zeitalter. Es werden generelle ästhetische Dogmen als unwiderruflich gültige Weisheiten aufgestellt und die einzelnen Werke von vorgefaßten Meinungen her in dieses Prokrustesbett ein- oder daraus ausgeschlossen. Die ganze Hilf- oder Ratlosigkeit solcher Urteilsfällung bricht nun auf, wenn es sich darum handelt, an heiligen Orten ein „ungewohntes“ Bild (auch Statue) aufzustellen, wenn es nicht vom Ortsbischof genehmigt ist. Er darf es aber nur genehmigen, wenn es seiner Ansicht nach dem bewährten Brauche der Kirche nicht widerspricht. In diesem „Wenn“ liegt nicht nur eine absolute Bedingung, sondern auch die Möglichkeit einer öffentlichen Zurschaustellung solcher Werke beschlossen. Überängstliche Gemüter sehen in dieser Bestimmung schon das Fallbeil über jeder originellen Leistung schweben. Wie unberechtigt diese Angst ist, beweist allein schon die Geschichte der christlichen Kunst. Eine originelle Schöpfung reiht sich die Jahrhunderte hindurch an die andere und sie alle wurden dem bewährten Brauche der Tradition gemäß empfunden. Eben diese Abfolge von immer neuen Aussagen ist ja zum „Brauch“ geworden wie ein breit flutender Strom, in den alle Quellwasser münden.



(Photo Puschej)

Karl Weiser: Zweites und drittes Geheimnis des freudreichen Rosenkranzes.

Abgelehnt wird nur jene Originalitätshascherei, die die Dürftigkeit ihrer schöpferischen Kraft hinter der bequemen Kulisse des Auffallenwollens um jeden Preis verbirgt. Es kann vorkommen, daß ein Künstler, befragt, warum er so Auffallendes, Herausfallendes gestaltet habe, mit verlegenem Lächeln nichts anderes darauf zu sagen hat als „ich wollte es einmal anders machen“. Und doch haben schon Unzählige vor ihm das uralte Thema gestaltet und jeder anders, ohne aus der großen Linie der Tradition herauszufallen. Es fiel den alten Meistern nicht ein, in diesem Sinne originell sein zu wollen, aber ihr Werk wurde originell, weil sie in gläubiger Versenkung in den Sinn des Darzustellenden sich dem Drange ihres Genius, der einmalig und deshalb unwiederholbar ist, fügen mußten. Gewiß bedeutet jede Neuerung, auch die begründetste und berechtigtste, für den Beschauer zunächst eine harte Zumutung, zwingt ihn, sein Denken und Vorstellungsvermögen förmlich ruckweise umzustellen. Daher das Unbehagen des ersten Eindrucks. Erst wiederholtes Bemühen um das Verstehen des Neuartigen kann die erwünschte Ausöhnung zwischen Werk und Beschauer bringen, wenn sie an sich möglich ist. Jedenfalls ist ein billiges Urteil erst dann möglich, wenn das Werk an dem dafür bestimmten Platze und in seiner Umgebung steht, nicht schon bei einer Atelierschau. Wir haben schlagende Beispiele dafür aus der Geschichte. Phidias machte eine Statue in Konkurrenz mit einem anderen Künstler. Jener wurde bei der Atelierschau vorgezogen, als sie aber auf hohem Postamente im Freien aufgestellt waren, bekam Phidias den ersten Preis. Bernini hatte eine seiner berühmten Brunnenanlagen vollendet, der Papst war enttäuscht. Da ließ der Künstler die Schleusen für die Wasserkaskaden öffnen und alles jubelte ihm zu.

Die Anwälte der neuen Kunst verweisen gerne auf die durch viele Erfahrungen bestätigte Tatsache, daß die schärfsten Kritiker einer solchen Kirchnausstattung gewöhnlich die sind, die das Gotteshaus nur mit einem flüchtigen Besuche beharren, während die Pfarrgemeinde keinerlei Einwand mehr dagegen erhebt. Sie hat sich eben schon mit dem Ungewohnten befreundet, wobei freilich zu bemerken ist, daß für den gläubigen Christen seine Kirche, selbst wenn ihm ihre Gestaltung und Ausstattung keineswegs als sein persönliches Ideal erscheint, lieb und wert ist, weil er darin seine seelische Heimat findet. Es sind freilich gelegentlich auch schon Werke in Gotteshäuser geschmuggelt worden, die, mögen sie auch an sich wirkliche Kunstwerke sein, auch nach langer Frist nicht die Zustimmung selbst der aufgeschlossensten und willfährigsten Kirchenbesucher finden konnten und deshalb verhüllt werden mußten oder wieder entfernt wurden.

In besonders strittigen Fällen wird nun als oberste Instanz die Entscheidung dessen angerufen, der für das gesamte religiöse Leben einer Diözese die letzte Verantwortung trägt, der Ordinarius. Es ist dies ein großartiges Entgegenkommen für die zeitgemäß schaffende Künstlerschaft. Das Ungewohnte wird nicht einfach von vornherein abgewiesen, sondern sorgfältigster, gewissenhafter Prüfung überantwortet. Ein Bedenken bleibt dabei. Das Element des Subjektiven kann auch bei dieser vorsichtigen Voraussetzung nicht restlos ausgeschaltet werden. Künstlerische Qualitäten können nicht wie mathematische Formeln mit zwingender Sicherheit beurteilt werden. Auch die Auffassung des Bischofs ist in diesen Belangen von seiner Schulung, seiner persönlichen Einstellung, den

Erfahrungen, die er in ähnlichen Fällen machen mußte, und nicht zuletzt von der Rücksicht auf die Bevölkerungsschichtung in seiner Diözese mitbestimmt. Es wäre immerhin denkbar, daß ein und dasselbe Objekt von dem einen Bischof genehmigt, von einem andern abgewiesen werden könnte. Um Fehlurteile möglichst zu vermeiden, soll ein Beirat von Männern berufen werden, „die nicht nur Fachleute in der Kunst sind, sondern auch im christlichen Glauben feststehen, bereit, die Richtlinien der Kirche genau einzuhalten“. Diese Erklärung ist um so notwendiger, da man manchmal den Eindruck hat, als ob Außenseiter sich anmaßen möchten, der Kirche vorzuschreiben, wie sie sich in Angelegenheiten der religiösen Kunst zu verhalten habe. Diese Vorwitzigen betrachten die christliche Kunst nur als einen Sektor der profanen Kunst und ahnen es nicht oder wollen es nicht wahrhaben, daß sie ihre eigene Gesetzlichkeit in sich trägt. Muß ein Kunstwerk nach gründlicher Überprüfung doch einmal abgewiesen werden, so ist das für den Urheber, der bestimmt glaubt, ins Unrecht versetzt zu sein, sicherlich meist eine persönliche Tragödie, die aber dadurch gemildert wird, daß er nicht den Launen eines profanen Auftraggebers weichen mußte, sondern dem schweren Verantwortungsbewußtsein eines Mannes, der gewiß selbst unter diesem Entschlusse leidet. Am öftesten traf solche Abweisung bisher Bilder mit Darstellung heiliger Personen, die die Menschenwürde in gröblicher Weise verletzen. Es ist dies ungesund subjektivistischer Wildwuchs, der allerdings im Wesen der expressionistischen Phase eine Erklärung und einigermaßen auch Entschuldigung findet. Eine an sich notwendige, aber übersteigerte Reaktion auf die auch im religiösen Leben flauere Periode, da „seifige“ (Cingria), verlegen lächelnde und unklare Gipskarawanen und Devotionalienbilder unsere Gotteshäuser bevölkerten. Sie waren der peinliche künstlerische Ausdruck für eine Geisteshaltung, die die erregenden Spannungen ihrer Gegenwart geflissentlich übersah und die furchtbaren Wunden, die das Leben schlägt, mit billigen Schönheitspflästerchen zu verdecken suchte. Kein Wunder, daß in der wilden Abwehr solcher Gemächlichkeit es nicht an Entgleisungen fehlen konnte, daß in dem Drang, männlicher, charakteristischer zu werden, gelegentlich bis in die Zone des Idiotischen übergegriffen wurde. Die schrillen Selbstanklagen einer dämonischen Welt dürfen aber nicht in die Weiheräume der erlösten Christenheit eindringen. Es geht nicht an, alle diese Entartungen mit dem Schlagwort Zeitkunst zu rechtfertigen. Alle großen Meisterwerke der Vergangenheit waren natürlich auch Zeitkunst, aber nicht nur Zeitkunst. Sie enthielten Werte, die sie über allen Wandel der Zeit hinaus unsterblich machen. Die kirchliche Autorität hat die Abwendung vom Materialismus, die Hinneigung zum Metaphysischen, soweit sie gesund war, freudig begrüßt, die Übergriffe dieses Elans aber mußte sie ausscheiden. Die derzeit neueste Richtung, die abstrakte Kunst, gibt weniger Anlaß zur Abwehr ihrer Gestaltungen, sie ist ja daran, wie auch der Impressionismus wieder eine *l'art-pour-l'art*-Kunst zu werden, nur mit verkehrten Vorzeichen. Mit nicht überzeugenden Gründen versuchen Vertreter dieser Richtung, ihr subjektives Symbolisieren durch den Hinweis auf den Symbolcharakter der frühmittelalterlichen Kunst zu legitimieren. Denn lebenskräftige Symbole sind nicht eigenwillige Bekenntnisse der Künstlerphantasie, sondern sinnfälliger Niederschlag der gesamtgeistigen Haltung einer weltanschaulich geeinten Gemeinschaft.

Die Kirche aber hat sich nur für ein Kunstwollen zu interessieren, das wenigstens einigen Anspruch darauf erhebt, Gemeinschaftskunst zu schaffen. Es verrät einen rührenden Mangel an geschichtlicher Erfahrung, zu verlangen, nicht die Kunst habe sich der Volksgemeinschaft zu nähern, sondern das Volk sei an die Kunst heranzuführen. Bisher ist nur ein gegenseitiges Sichnähern fruchtbar gewesen. Eine neueste Erklärung des französischen Episkopats (ganz im Einklang mit den päpstlichen Enzykliken und wiederholten Äußerungen deutscher Bischöfe) besagt dazu wörtlich: „Es müssen Künstler, wenn sie in Gotteshäusern arbeiten, sich in Erinnerung rufen, daß sie nicht für einen verschlossenen Zirkel arbeiten. Deshalb müssen ihre Werke durch die Gemeinschaft der Gläubigen verstanden werden können, ohne daß es nötig ist, lange und gelehrte Erklärungen zu geben.“ Es ist eine Überheblichkeit, der Gläubigengemeinschaft zuzumuten, an Werken, deren kraus verschlüsselter Sinn bestenfalls ihren Erzeugern zugänglich ist, ihre Andacht zu entzünden. Die andern Menschen sind nicht Geschöpfe der Künstler, nur Gott kann von uns als seinen Geschöpfen bedingungslose Hingabe an seine Gedanken verlangen, auch wenn sie uns vielfach Geheimnisse bleiben müssen.

Während sich nun die darstellenden Künste noch mitten im Stadium trüber Gärung befinden, ist die Lage auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur schon weithin geklärt. Die Bewegung des erneuten Kirchenbaues setzte, von vereinzelten Vorversuchen abgesehen, in den zwanziger Jahren fast unvermittelt ein, und zwar sowohl in Deutschland als auch in Frankreich, Holland und der deutschen Schweiz — die Josefskirche in Offenbach von Dominikus Böhm (1920), die Stahlkirche in Paris Raincy (1922/23) von den Gebrüdern Perret, die Bauten der holländischen Architekten Berlage, Cuypers, die Antoniuskirche in Basel (1927) von Karl Moser mögen als erste Zeugen dieses Aufbaues genannt sein.

Seither erstehen in ununterbrochener Folge Bauten, die aus diesem Geist heraus geschaffen wurden. Die befreiende Bestimmung des kirchlichen Gesetzbuches, daß selbst Ungewohntes, allerdings mit Genehmigung des Ordinarius, in Bild und Plastik dargestellt werden dürfte, wurde folgerichtig auch auf die Architektur übertragen. So konnten Kirchen geweiht werden, die noch reichlich den Charakter des Experimentes in sich tragen. Aber wenn man zu gutem Gelingen kommen wollte, mußte man diese Versuche wagen. Am Anfang eines Stilwerdens stehen immer vereinzelte Sonderleistungen. So war es zu Beginn der romanischen und der gotischen Zeit. Was nicht lebensfähig ist, findet keine Nachfolge, aus den gelungenen Leistungen aber bildet sich nach und nach das Gemeinsame heraus, das wir Stil nennen.

Der Kirchenbau unserer Zeit hatte, von allgemeinen Hemmungen abgesehen, die der Entwicklungsprozeß zu allen Zeiten bedingt, sich noch mit der weit vorausgetriebenen Profankunst auseinanderzusetzen. Es war das erstemal in der Jahrhunderte langen Geschichte der christlichen Kunst, daß der Kirchenbau bei der Profankunst Anleihen machen mußte. Die deshalb naheliegende Gefahr, in allzu starke Abhängigkeit von der profanen Bauweise zu geraten, wurde nicht immer mit dem nötigen künstlerischen Takt vermieden, so daß der Volksmund in manchen Fällen nicht ohne Berechtigung von Paternoster-Garage, Seelen-Silo u. dgl. sprechen konnte.

Bei all diesem Mißlingen und Gelingen bleibt aber doch die hoch erfreuliche, unbestreitbare Tatsache bestehen, daß es wieder eine zeitverbundene Kirchenkunst gibt und die sterile Nachahmung vergangener Stile ein für allemal erledigt ist. Es ist schon ein rein äußerlicher Beweis für solche Lebensverbundenheit, daß die Zunft der privilegierten Kirchenbauer verschwindet und dafür Meister eintreten, die im Profan-, ja im Fabrikbau sich einen weithin berühmten Namen gemacht haben, und daß auch Zeitschriften, deren Programm keineswegs auf religiöses Schaffen eingestellt ist, diesen Leistungen achtungsvolle Aufmerksamkeit schenken. Die junge Generation der Kirchenbauer ist mit den Bestrebungen der liturgischen Bewegung meist voll vertraut, wenn auch nicht immer mit der wünschenswerten Tiefe der Auffassung. Der Auftrag der kirchlichen Autoritäten, „zu wirken durch Einfachheit schöner Linienführung, die falschen Schmuck ablehnt“, wird willkommen geheißen, die Warnung aber, „auch alles zu vermeiden, was auf eine gewisse Geringschätzung von Kunst und Werk hindeutet“, nicht immer entsprechend berücksichtigt. Übrigens wird die beklagte puritanische Kahlheit mancher Kirchen bedeutend gemildert werden, sobald es möglich ist, sie mit Glas- und Wandmalereien und Statuenschmuck zu bereichern.

Schließlich sollen die Weihekandidaten für eine verständnisvolle, fruchtbringende Begegnung mit der religiösen Zeitkunst fürsorglich vorbereitet werden von Lehrern, „die der Kultur der Vorfahren Ehrfurcht entgegenbringen und den Vorschriften des Heiligen Stuhles gehorchen“. Da nun einmal die verbürgte beste Existenzberechtigung für eine der heutigen Gegenwart entsprechende Kunst in der geschichtlich nachweisbaren Tatsache liegt, daß jede große Periode die nur ihr eigene Kunst hervorbrachte, ist damit folgerichtig das Studium der alten Kulturen, also eine Übersicht über Fragen der Geschichte der religiösen Kunst mitgefordert, freilich nach Methoden und Gesichtspunkten, die andere sein müssen als in einem kunstgeschichtlichen Seminar, das Kunstforscher und Museumsbeamte heranzubilden hat. Vor allem ist Liebe und Ehrfurcht vor den Großleistungen der alten Meister zu erwecken und Verständnis für echte Qualität im Gegensatz zur bloßen Virtuosität oder seelenlosen Schablonenarbeit. Die schwere Verantwortung, die Inhabern solcher Lehrkanzeln damit aufgebürdet ist, daß sie ferner den Vorschriften des Heiligen Stuhles gehorchen sollen, muß sie veranlassen, in Hinsicht der Gegenwartskunst alles Für und Wider sorgsamst abzuwägen, während Laien und auch Geistliche, sofern sie nur für sich sprechen, unbekümmert ihre Meinungen vortragen können. Werden alle Weisungen, die im genannten Erlaß des heiligen Offiziums gegeben sind, verständnisvoll befolgt, darf man um eine gedeihliche Weiterentwicklung der kirchlichen Kunst keine bange Sorge haben.

Wien

Univ.-Prof. Dr. J. Anselm Weißenhofer

Die ursprünglich für diese Folge vorgesehene ergänzende Übersicht über die Ergebnisse der „Bestandaufnahme der Meßfeierpraxis in Österreich“ bringen wir aus technischen Gründen erst im kommenden Heft. Desgleichen auch einen zusammenfassenden Bericht über die Feier der Osternachtsliturgie 1952 in den einzelnen Diözesen.

Die Schriftleitung