

HEILIGE KUNST IM HEILIGEN RAUM

Zur Tagung im Stift Wilhering vom 4. bis 7. Juli 1955

Wie sich unsere Leser erinnern werden, brachte der „Heilige Dienst“ schon des öfteren grundsätzliche Beiträge zum Thema „Sakrale Kunst“. So erbaten wir uns diesmal von zwei verschiedenen Autoren Berichte von der bedeutsamen Tagung in Wilhering.

I.

Aus starkem Verantwortungsbewußtsein kirchlicher Bauherrn kam die Anregung zu dieser Kunsttagung, auf Auslandsreisen gewonnene Eindrücke zu klären und maßgebende Fachleute über die Probleme sprechen zu lassen.

Diese Initiative wurde von Msgr. Otto Mauer gerne aufgegriffen und die Tagung im Namen des Katholischen Akademikerverbandes und der Österreichischen Gesellschaft für christliche Kunst vorbereitet. Bundesministerium für Unterricht und Land Oberösterreich boten finanzielle Hilfe, das Stift Wilhering an der Donau, in günstiger zentraler Lage, obwohl durch ein Gymnasialjubiläum schon beansprucht, war ein lebenswürdiger, opferbereiter Gastgeber.

Die Tage der Diskussion sollten, wie es in der Einladung hieß, der Begegnung von Kirche und moderner Kunst dienen, sie wollten ein Gespräch zwischen Künstler, Kunsttheoretiker, Kritiker, Theologen und den für den Kirchenbau Verantwortlichen ermöglichen und für die kommenden großen Aufgaben tragfähige geistige Grundlagen schaffen. Erschwerte auch die überraschend große Teilnehmerzahl den engeren Kontakt, so wurde doch vor allem durch die Auswahl der Dozenten und die geschickte Führung der Diskussion durch die Professoren Mauer und Meistermann dieses Ziel voll und ganz erreicht. Vielleicht war auch besonders günstig, daß sich für die diskutierten Probleme schon aufgeschlossene Künstler und Theologen eingefunden hatten, Künstler, die lebhaftes Interesse für das Wesen der sakralen Kunst zeigten, und Theologen, denen die moderne Kunst keineswegs neu war. Deshalb wurde auch abschließend erwogen, auf welche Weise man an alle jene noch das Anliegen herantragen könnte, die in maßgebender Stellung für die Entwicklung verantwortlich sind.

Msgr. Mauer bot einleitend mit der Behandlung der theologischen Prinzipien einer sakralen Kunst die Grundlage für alle weiteren Vorträge. Der fleischgewordene Logos ist nicht nur Begründer des Christentums, er ist auch Ursache eines positiven Verhältnisses von Kunst und Christentum. Anders als im Alten Testament gibt es nun die Möglichkeit der bildlichen Darstellung Gottes, der im Antlitz Christi sichtbar geworden ist: Der Sohn als Ikone des Vaters. Doch ist die äußere Erscheinung des Herrn nicht überliefert, und alle sogenannten wahren Bilder Christi bis zum Turiner Leichentuch sind unglaubwürdig oder doch wie letzteres umstritten. So mußten und müssen sich alle Zeiten die Bildgestalt Christi aus innerer Schau heraus immer wieder neu erringen.

Ähnlich fehlt beim christlichen Kultbau im Gegensatz zu den genauen Maßen von Bundeszelt und Tempel im Alten Testament die ein für allemal gültige Form und es ist durchaus richtig, sich die Frage zu stellen, was nun wesentlich zum christlichen Kultbau unbedingt gehöre: Es ist in erster

Linie der Altar, Tisch des Gedächtnisses des Herrenmahles und Opferstätte, als Herz, als Mitte auch dann, wenn er nicht Aufbewahrungsort der hl. Eucharistie ist. Schon der Altar vergegenwärtigt Christus, der geweihte, gesalbte Stein versinnbildlicht Ihn. Um den Altar ist ein Bezirk ausgedehnt, als Haus Gottes aus der „Welt“, die „draußen“ außerhalb der Kirchenmauern bleibt, Versammlungsstätte für das eucharistische Opfer vor allem, aber auch Raum für das gemeinsame Gebet überhaupt, die Predigt, zur Sakramentspendung und schließlich noch Stätte der Privatandacht. Diesen „Funktionen“ in gestufter Bedeutungsfolge muß der gottesdienstliche Raum entsprechen. Es erhebt sich beispielsweise die praktische Frage, ob der „Glashauscharakter“ mancher modernen Kirche — wie etwa der evangelischen Stahlkirche auf der Kölner „Pressa“ — diesen Sinn erfülle. Bedarf es nicht der wirklichen Wand als ausdrücklicher Begrenzung?

Den Verwirklichungsmöglichkeiten des christlichen Kultbaues scheinen bei Beachtung dieses Grundsätzlichen und bei Berücksichtigung der sich fallweise ergebenden Situation, Lage, Aufbau der Pfarrgemeinde, Mittel, sonst keinerlei Beschränkungen auferlegt.

Vom Historischen her stellte Dozent Dr. Egger dieser Ansicht — nicht unwidersprochen — seine These entgegen.

Für ihn bedeutet die christliche Basilika im Grunde die Lösung der Kirchenanlage, die sich „in der Fülle der Zeiten“ aus dem antiken Kaiserkult entwickelt und durch Jahrhunderte immer wieder bewährt hätte. Ähnlich wie die Situation im römischen Weltreiche mit seiner Weltsprache, der Koine, dem Christentum seine Verbreitung erleichtert habe, so hätte die Form des Forums, für die Kaiserapotheose angelegt, vorbereitenden Charakter auf den christlichen Kultbau hin. Kurz ausgedrückt: Konstantin tritt die ihm als Kaiser zu seiner Verherrlichung zugedachte Anlage des Kaiserforums an Christus ab und nennt sich selbst nur den dreizehnten Apostel. Der Prozessionsweg des Forums wird zum basilikalen Langhaus, die quergestellte Basilika (Ulpia z. B.) im Kirchenquerschiff zum eigentlichen Altarraum, an den sich noch die den Bischofssitz bergende Apsis anschließt. Die konstantinische St.-Petrus-Basilika und die Laterankirche seien so zum Kanon des christlichen Kultbaues geworden.

Auch der reine Zentralbau, sinnvoll als Mausoleum oder Taufkapelle — auch diese eine Grabstätte, wo der „alte Mensch“ im Wasser untertauchend „stirbt“, um in Christus neugeboren zu werden — fände als Kirchenraum in der Hagia Sophia zu Konstantinopel beispielsweise durch eine mittlere schmale eingeschobene Zone einen basilikalen Akzent.

In der anschließenden Debatte wurde entgegengehalten, daß es nachweisbar schon vor Konstantin einfache saalartige Kultbauten gegeben habe, da nur in Verfolungszeiten die Katakomben „Kirchen“ gewesen seien, daß der Begriff „Fülle der Zeiten“ nicht gerade die konstantinische Epoche meine, daß schließlich die Schöpfung eines typischen Kirchenbaues durch das Machtwort eines Herrschers, der sich bekehre, sich jederzeit wiederholen könne. Dagegen hob man nochmals die im vorausgegangenen Vortrag betonten wesentlichen Züge des christlichen Kultbaues mit dem Altar als Mittelpunkt im Gotteshaus, das als heiliger Bezirk aus der „Welt“ herausgehoben Opfer-, Versammlungs-, Predigt-, Andachtsstätte ist, hervor und erinnerte daran, wie dies alles auch aus dem Weiheformular zur Kirchweihe hervorgehe.

Erwähnt wurde ferner die Untersuchung von Rudolf Schwarz in seinem Buch „Vom Bau der Kirche“ und die Zusammenstellung von Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geiste der römischen Liturgie, die von Theodor Klausner für die Fuldaer Bischofskonferenz verfaßt und von dieser angenommen wurde.

P. Capellades O. P., Chefredakteur der für die Erneuerung der christlichen Kunst in Frankreich unermüdlich bemühten Revue „L'Art Sacré“, brachte in klaren, beschwingten Formulierungen seinen Bericht „Beispiel Frankreich“. Die Arbeit eines P. Couturier O. P. und P. Regamey O. P. hat in Frankreich zu aufsehenerregenden Werken radikaler neuer kirchlicher Kunst geführt.

In Assy (Hochsavoyen) hat man erstmalig gewagt, die bekanntesten zeitgenössischen Künstler Frankreichs zur Mitarbeit an der Ausschmückung der Kirche einzuladen und dies ungeachtet ihrer weltanschaulichen Einstellung. Kaum einer lehnte ab, viele haben ihre Werke gespendet. Die Verschiedenartigkeit der Künstler ließ wohl keinen einheitlichen Gesamteindruck entstehen, doch sind eine Reihe hervorragender Einzelleistungen, wie die Fenster von Rouault und Bazaine etwa, oder das Büßerkreuz von G. Richier mit seiner krassen Leidenssymbolik heute in dieser (architektonisch wenig glücklichen) Kapelle zu finden. Problematischer erscheinen als Apsisschmuck der gewaltige Teppich nach einem Entwurf Lurçats und das Mosaik von Léger an der Außenfront. In Vence bei Nizza schenkte H. Matisse einem Dominikanerinnenkonvent eine Kapelle von klassisch-schlichter Schönheit, die er selbst entworfen und bis zu den Altarleuchtern und Meßkleidern in eigenwilliger Weise ausstattete. Die stenogrammartige Andeutung des Kreuzweges in Schwarz auf weiße Wandkacheln gemalt, fand in P. Capellades einen überzeugten Interpreten, dem wohl nicht alle Zuhörer hiebei zustimmen konnten. Von der gleichen äußersten Zurückhaltung sind die übrigen Wandmalereien in derselben Technik. Die Fenster enthalten in einfacher Verbleiung für Matisse typische Blatt- und Blütenmotive in weißen, gelben und grünen Tönen.

An der Grenze gegen die Westschweiz wurde die Arbeiterniederlassung Audincourt durch ein mächtiges Glasfensterband nach Entwurf F. Légers und ein abstraktes Mosaik von Bazaine über dem Hauptportal der neuen Herz-Jesu-Kirche berühmt, nicht weit davon erhielt die kleine Barockkirche von Les Bréseux „abstrakte“ Fenster nach Entwurf Manessiers. Und endlich baute in Ronchamp Le Corbusier eine sehr eigenartige Kapelle, die erst in diesem Juni eingeweiht worden ist.

Mag sich auch gegenüber diesem mit beispielhaftem Elan beschrittenen Wege neuer sakraler Kunst Frankreichs mancher Vorbehalt anmelden — etwa auch, wie weit von Nichtchristen eine gültige christliche Kunst geschaffen werden könne — die Leistungen bezeugen immerhin im wesentlichen die Möglichkeit eines ausdruckstarken künstlerischen Hinweises auf die Fülle des Glaubens, zu dem sich der Schöpfer des Kunstwerkes vielleicht erst noch durchringen muß, das „Beispiel Frankreich“ bleibt eine aufrüttelnde Mahnung für alle satten und mit der blassen, vorsichtig zeitgemäß modifizierten, nazarenischen Tradition kirchlicher Kunstpflege zufriedenen Gemüter.

Und vielleicht ist eines der schönsten Züge dieses Beispiels die großartige Geste des Vertrauens solchen „noch heidnischen“ Künstlern gegen-

über. Mögen Allzuängstliche immerhin diesen Weg fürchten, und es gibt sicherlich auch ernste Bedenken in diesem Zusammenhang. Regamey hat sie in seinem wertvollen Buch „Kirche und Kunst im 20. Jahrhundert“ nicht übersehen, mögen Böswillige meinen, es sei ein gefährlicher missionarisch-politischer Schachzug der französischen, katholischen Kirche, sich hemmungslos der avantgardistischen Künstler zu bedienen, der der Kirche nur Schaden bringen könne! Der Beifall, der P. Capellades gezollt wurde, galt sicherlich in erster Linie dieser Haltung des Mutes, Glaubens und der Zuversicht, gegenüber dem starren Blick der sich ängstlich auf eine als Kanon aufgefaßte Phase der Überlieferung heftet und keiner anderen Reaktionen mehr fähig ist, als der Furcht, dieses Vorbild aus den Augen zu verlieren.

Was Dozent Dr. Heer, seine Thesen vielfältig immer wieder neu variierend, zu sagen wußte, war mit seiner Kritik der vergangenen Epoche als einer Zeit der erlahmenden Liebeskraft und schlimmer Liebesarmut mit den sich daraus ergebenden spannungslosen, saft- und kraftlosen Produkten kirchlicher Kunst und charakterloser Dekoration ein Beitrag, der dem „Beispiel Frankreich“ auf seine Weise volle Anerkennung zollte.

Prof. Georg Meistermann-Köln, der schon temperamentvoll die Aussprache nach Msgr. Mauers Referat geleitet und dabei manches konkrete Anliegen des Künstlers dem Auftraggeber gegenüber offen und scharf formuliert, angemeldet hatte, schilderte anschaulich die Situation, in die der Künstler bei Übernahme eines kirchlichen Auftrages sich gestellt sieht. Er wünscht sich vom Auftraggeber nicht die formalen Mittel, sondern die Inhalte in ihrer ganzen Tiefe und Kraft des gestellten Themas erklärt. Dieses Thema hat der Künstler nun vollinhaltlich auf sich zu nehmen und mit dieser Übernahme geht er die Verpflichtung ein, zu prüfen, inwieweit er seine künstlerische Ausdrucksweise im sakralen Raume zeigen kann und zeigen darf. Mit dieser Selbstprüfung erwirbt er sich die Freiheit des vollen Einsatzes seines Talentes — des biblischen Pfundes — mit dem er wuchern muß und das „einzugraben“ er sich nicht vom Auftraggeber nötigen lassen darf.

Diese Theorie ist kaum anfechtbar, hat aber bei ihrer praktischen Verwirklichung schon die größten Enttäuschungen bei Auftraggeber und Künstler hervorgerufen, vor allem wird sie, in die Praxis übersetzt, nur zu leicht als Anmaßung des Künstlers verstanden, der über Kirchenvorstand und Kirchenvolk sich hinwegzusetzen gewillt sei.

Doch ist der Künstler bescheidener als mancher Auftraggeber, der sich gleich ein „zeitloses allgemeingültiges“ Kunstwerk wünscht — und dann vom gewandten Handwerker auch prompt ein leeres Machwerk geliefert erhält. „Ich für meinen Teil“, sagte Meistermann, „möchte nicht hoffen, daß ein Wandgemälde meiner Signatur in 200 Jahren nicht von einem Besseren übertroffen und übermalt werden könnte“. Der Bessere ist immer der, der seine Zeitgenossen am stärksten anzusprechen versteht. Das müßte nach Meistermann doch auch für die Kunst in der Kirche Geltung haben. Bis zum Einsetzen jener gefährlichen Stagnation in der kirchlichen Kunst des letzten Jahrhunderts war dies aber immer die Haltung der kirchlichen Kunst-Tradition und gerade der Tagungsort Wilhering bietet ein letztes schönes Beispiel besonders lebendiger Kunstpflege. Am Eröffnungsabend schmückte die Stirnseite der strengen, geradezu modernen

Architektur des Glashauses von 1840 im Hofgarten das eindrucksvolle Bild des Abtes J. B. Hinterhölzl, der nach dem großen Brande von 1733 Kirche und Kloster aus Schutt und Asche neu erstehen ließ. Die Ausschmückungsarbeiten in der Stiftskirche waren schon im vollen Gange, als der Abt auf einer Reise durch Süddeutschland den neuen, moderneren Dekorationsstil des Rokokomuschelwerkes kennenlernte. Heimgekehrt schien ihm der Gedanke, seine Kirche in der überholten Art des „Bandelwerkes“ verziert zu sehen unerträglich, und kurzerhand kündigte er die Kontrakte mit den arbeitenden Werkleuten und holte sich aus dem Lande, das er eben bereist hatte, die Kunsthandwerker, die fähig waren, diese neue Arbeit zu leisten.

Zutiefst mußte den Mann die Überzeugung erfüllt haben, dem lebendigen Gotte könne er nur in dieser lebendigen Weise als Bauherr der Stiftskirche recht dienen.

Auf unsere Tage bezogen müßte das nun wohl heißen, die Räume des kirchlichen Kultes auch der sogenannten abstrakten Kunst zu öffnen. Dieses Problem zu klären war Aufgabe Dr. Warnachs aus Düsseldorf. Die sogenannte „abstrakte“, besser „nicht“- oder „ungegenständliche“ Kunst, ist eine gegebene Tatsache und bald ein halbes Jahrhundert alt. Warnach möchte in dieser historischen Gegebenheit etwas wie eine Begründung und tiefere Notwendigkeit sehen, hält es aber für durchaus möglich, daß dieses Durchexerzieren aller elementaren formalen Möglichkeiten frei und unbelastet von der Aufgabe darstellenden Dienstes nur den Sinn einer vorübergehenden Reinigung und Vorbereitung einer kommenden, wieder gegenständlichen Kunst habe. Als gelungene Beispiele einer weitgehend abstrahierenden Kunst wurden die Lithographien Manessiers zur Passion und Auferstehung genannt, die auch in einer Ausstellung in Wilhering gezeigt wurden. Hierbei machen einige Zeichen als Hilfen den Stimmungsgehalt des Ganzen leichter erfaßbar. Dem die schönen farbigen Blätter Betrachtenden zeigen sich immerhin noch kreuz-, dornenförmige Gebilde, Strukturen usw., und diese bestimmen doch für ihn wesentlich mit den Charakter der Kompositionen. Es ist also hier nicht „reine Musik“ von Formen und Farben wie bei Manessiers Fenstern für Les Bréseux und Bazains Mosaik in Audincourt. Vor den Lithos wäre eine geistliche Betrachtung immerhin möglich. Im Glasfenster und Mosaik könne man das Gegenständliche entbehren und es sei rein abstrakte Kunst wie die erwähnten Fälle beweisen, denkbar. Eine Frage ist es, wie weit solche Gebilde dann nur als Dekoration empfunden werden, wozu die Meister ihre Kunst nicht „entwürdigt“ sehen möchten. Als historische Tatsache wurde angeführt, daß man die großen Bilderzyklen mittelalterlicher Fenster im Gegenständlichen meist durch den großen Abstand vom Betrachter auch gar nicht erfassen könne und nur Rhythmus und Farbklänge erkenne.

Msgr. Mauer wußte die ganz konkreten Fragen zu stellen, ob es abstrakte Kunst allein für sich im Sakralraum geben könne und ob ein „abstraktes Kultbild“ möglich sei.

Prof. Meistermann gab dazu die Antwort, daß ihm ein „gegenstandslos“ gemalter „Christkönig“ etwa, als Gläubigem und Künstler undenkbar sei. Aus der weiteren Debatte trat auch die Meinung schließlich hervor, nur gegenstandslose Kunst allein im Kirchenraum könne es nicht geben, wobei auf die von Prof. Mauer gebotene theologische Begründung einer Christlichen Kunst zurückgegriffen werden konnte.

P. Urban Rapp-Münsterschwarzach, bekannt durch seine grundlegenden Untersuchungen über das Kult- und Mysterienbild und maßgebender Kunstbeirat in der Diözese Würzburg, führte schließlich im Lichtbild Beispiele moderner deutscher Kirchenarchitektur mit erläuternden Bemerkungen vor.

Was im Theoretischen eindeutig schien, wurde im praktischen Beispiel vielfach sogleich wieder problematischer und nur die späte Stunde des Vortrages am Tagungsende vermied eine erregtere Debatte, die sich schon in einigen Stellungnahmen ankündigte. Es wäre aber, wie von Msgr. Mauer mit Recht hervorgehoben werden mußte, unmöglich gewesen, noch in letzter Minute die Diskussion über einzelne Beispiele aufzunehmen und in gerechter Weise zum Abschluß zu bringen, abgesehen davon, daß dies viel eher Aufgabe einer kleineren geschlossenen Werktagung an Hand sorgfältig ausgewählter Beispiele sein wird, als eines so großen Forums, zu dem die Wilheringer Tagung — manchen Vortrag besuchten bis zu zweihundert Hörer — höchst erfreulicher Weise angewachsen war.

Einer solchen Tagung konnte nur die grundsätzliche Klärung aller drängenden Fragen in Vortrag und Diskussion zufallen, wie es in harter und vorbildlicher Arbeit in Wilhering geleistet wurde und hier sollte auch nur ein allgemeiner Überblick über die Situation der modernen Kunst im sakralen Raum vermittelt werden. Das wichtigste aber war, daß dazu die maßgebendsten Referenten gewonnen werden konnten. So ergab sich aus einer sicheren Planung, günstigen Umständen und sehr viel gutem Willen auf allen Seiten eine Atmosphäre, die den Eindruck völligen Gelingens hinterlassen konnte und die Überzeugung, daß kaum einmal zuvor Vertreter der Kirche und moderne Künstler in offener Aussprache so ihre wesentlichen Anliegen in einer hohen gemeinsamen Sache gegenseitig vorbringen durften.

Linz a. D.

Prof. A. Stifter

II.

Vom 4. bis 7. Juli 1955 fand im Stift Wilhering bei Linz eine Diskussionstagung statt, die ob ihrer Erstmaligkeit und Neuwertigkeit für Österreich Beachtung verdient. Sie nannte sich Diskussion und sollte damit das Problematische und Unklare — selbst bei den Veranstaltern — zum Ausdruck bringen.

Es sollte eine Begegnung von Künstlern und Klerus sein — 140 : 25, das war etwa das Bruttoverhältnis und ist eine hohe Anerkennung der österreichischen Künstlerschaft, wie ernst sie das Problem „moderne Kunst im sakralen Raum“ nimmt. Veranstaltet wurde diese Diskussion vom Katholischen Akademikerverband Österreichs in Gemeinschaft mit der Gesellschaft für christliche Kunst.

Für die Veranstalter war es eine Überraschung, daß von den Künstlern so viele und von den Priestern so wenige erschienen. Dies war um so bedauerlicher, als diese Tagung wie eine Heerschau österreichischer Künstler aussah, der von der Kirche zu wenig Würdigung erwiesen wurde. Es war ergreifend, zu sehen, wie fußbehinderte Künstler aus Kärnten, junge, einarmige Menschen die Strapazen von Reise und Massenunterbringung auf sich nahmen, um vielleicht hier mit der Kirche und ihren Wünschen bekannt zu werden.

Aus Paris fuhr auf einen Tag der geistliche Redakteur der „L'art sacré“ nach Österreich, um einen Einblick zu geben vom Kunstschaffen Frankreichs auf dem Gebiet der sakralen Kunst.

Es mag den Veranstaltern nachgesehen werden, daß sie für diesen Kongreß österreichischer Künstler zu wenig konkret formulierte Schemata gaben und daher auch keine straffe Diskussion führen konnten.

In allem aber wurde offenbar, daß die Künstlerschaft größere und höhere Erwartungen an die Kirche stellt, als diese einlösen kann.

Msgr. Maurer feierte die Gemeinschaftsmessen und hielt die Ansprachen, leitete Tagung und Diskussion und hielt in seiner fremdwortreichen und problemschweren Weise das Einleitungsreferat „Theologische Prinzipien sakraler Kunst“. Er gesteht selbst, daß seine tiefere Bildung dem Kunst-Bild gehöre und er bei Fragen der Architektur und Plastik Zuhörer sein müsse — eine Ehrlichkeit, für die er bedankt sei.

Dozent DDr. Egger aus Wien versuchte in seinem Vortrag, von Lichtbildern erhellt, „Ursprung und Wesen des christlichen Kultbaues“ zu erklären und davon einen Kanon für einen überzeitlichen Sakralbau abzuleiten. Seine Relationen würden aber die Kirchenbauten der Gotik und Barock in einen — unliturgischen — Abschnitt stellen, eine Feststellung, die seine Hypothese fragwürdig macht.

Prof. Georg Meistermann aus Köln war in Vortrag und Diskussionsleitung der Tagung am ehesten gewachsen. Als freischaffender Künstler, der viel im deutschen Kirchenraum lehrt und schafft, ist er wie ein Brückenschläger zwischen Künstler und Klerus.

Dozent Dr. Heer aus Wien verarbeitete in seinem kompakten Referat anschauungsvoll und ehrlich diese „Situation kirchlicher Kunst in der Welt von heute“. Der Versuch, eine geschlechtslose Kunst zu schaffen und ihr damit alle Gefährdung zu nehmen, ließ die farblose kirchliche Kunst der letzten 50 Jahre sich ausbreiten, die den Kitsch indirekt förderte. Seine Forderung ist wie ein Amen der Tagung:

„Kirche und Künstler müssen die ganze Wirklichkeit annehmen, den Menschen, wie er eben ist, ernst nehmen; das wird beide befähigen, Seelsorger und Kulturschaffende zu sein.“

An der geringen Beteiligung von Prälaten und Priestern zeigt sich, daß in der Kirche die hohe Kulturaufgabe der vergangenen Jahrhunderte nicht mehr so ernst genommen wird — und auch auf dem Gebiet der Kultbauten eine Laiisierung eingetreten ist, die möglicherweise die Kirche einmal nötigen könnte, sich wieder dem entwickelten Gebiet der Kunst und Kultur in einem Salto nachzustürzen, wie es Frankreich auf dem Gebiet der Arbeiterseelsorge tun mußte.

Praktische Vorschläge für den Klerus

Ohne solche Tagungen überwichtig zu nehmen, so regten sie uns als Priester zu Überlegungen an, die sich aus Vortrag und Diskussion ergaben und die ich in zwanzig Sätzen niederlegen möchte:

1. Die Demokratisierung des Klerus sollte durch eine Aristokratisierung im Kultur- und Kunstverständnis ausgeglichen werden; was durch Geburt und Kinderstube nicht gegeben werden konnte, sollte durch Studium und Weiterbildung erworben werden.
2. Zwischen Klerus und Künstlerschaft müßten Stätten und Zeiten der Begegnung geschaffen werden.

3. Warum gibt es für das Gebiet der Kunst und Kunstpflege nicht eine Ausbildung, wie sie z. B. für die Musikausbildung auch für den Klerus bereits gepflegt wird?
4. Die Kunsterziehung des Klerus sollte durch Kunstfahrten und Exkursionen mehr gepflegt werden.
5. In die Themen der Heiligen Schrift, die dem Künstler zur Darstellung von Glaubensbegriffen dienen könnten, müßte sich der Priester zuerst wieder hineinleben, denn der Künstler erwartet von ihm ja nicht Inspiration, sondern nur Information.
6. Vielleicht könnte für die üblichen Triennialprüfungen eine neue Form gefunden werden, um in Vorträgen und Diskussion auch das Gebiet der Kunst — Kirchenrenovation und Bauerhaltung — gelehrt und geprüft zu werden.
7. Ein Austausch für Wochen zwischen dem Klerus von verschiedenen Kunstdiözesen könnte fruchtbringend sein.
8. Sollten nicht Diözesankunstreferenten geistlichen Standes mit gediegener Ausbildung und Praxis ernannt werden?
9. Die Zusammenarbeit zwischen staatlichen und kirchlichen Kunstschutz- und Förderungsstellen sollte angestrebt und in jeder Weise gepflegt werden.
10. Es sollten mehr Ausschreibungen und Prämiierungen für kirchliche Bauten und Kunstwerke erfolgen und gute Entwürfe auch erworben werden.
11. Für jede Diözese und dann für jede Pfarre sollte die Aufstellung eines Renovierungs- bzw. Aufbauprogrammes mit Fern- und Nahzielen erfolgen.
12. Zur Förderung zeitgenössischer Kunst gehörte in jeder Diözese ein Fonds angelegt, um niederprozentige Darlehen für künstlerische Neuschöpfungen gewähren zu können.
13. Der Architekt gehört zu den Personen des kirchlichen Kunstraumes, er kann nicht „eingespart“ werden.
14. Auch der Garten-Architekt muß für den kirchlichen Raum erst „entdeckt“ werden — seine Planung überdauert die Zeit.
15. Wie es in jeder Diözese ein Archiv für Matriken gibt, so sollte auch eine Photothek kirchlicher Kunstwerke — fortlaufend ergänzt — angelegt werden; bei Visitationen sollte man auch darauf sehen.
16. Die Friedhofskultur bedarf einer großzügigen Förderung. Die meisten Landfriedhöfe sind in kirchlichem Besitz — welch indirekte Predigt könnte sie sein, besonders für den religiös Fernstehenden.
17. Was unternimmt die Kirche, um die Anschauungen über kirchliche Kunst an die heranwachsende Generation weiterzugeben?
18. Das Gebiet der Paramentik ist oft noch nicht den neuen Erkenntnissen der Liturgie angepaßt — ein unguter Traditionalismus gehört überwunden.
19. Für Renovierungen innerhalb von Kirchengebieten könnten Künstler- und Handwerkerteams („Bauhütten“) zusammengestellt werden, um ihre Erfahrung energie- und kräfteeinsparend auszunützen; Architekt, Kunstreferent, Maler, Maurer, Elektriker, Steinmetz, Gärtner könnten mit ihren Materialien von Pfarre zu Pfarre ziehen; Kirchen, Kapellen, Pfarrhöfe und kirchliche Bauten, Friedhöfe würden so billiger und befriedigender renoviert werden.

20. Zukünftige technische Notwendigkeiten gehören bereits in der Planung von Neuheiten und Renovierungen vorgesehen: z. B. eine „Frei-luftkirche“ für Großveranstaltungen mit wettergeschütztem Feld-altar, Rundfunkanlagen für die Übertragung kirchlicher Großveranstaltungen von weither; Fernsehen, ein Raum für Film- und Licht-bildervorträge, überdachte Vorbauten mit kirchlichen Verkaufs-ständen (Devotionalien, Presse, Karten), Büchereien, Sprechzimmer (Beichträume), beleuchtete große Ankündigungstafeln, Garderoben, Heizanlagen, Parkplätze, Schutzkeller, Toiletten, Garagen, Kinder-bewahrstellen.

Daß diese Überlegungen des Verfassers über das Theoretische hinaus-gehen, konnte er als Seelsorger einer Industriepfarre beweisen. Nach sechs Jahren legte er Bilanz über das Kulturschaffen in seiner Pfarre mit einem bebilderten, 36seitigen Kirchenführer unter dem Titel „Neue Kunst im alten Raum“. Er führt 25 Künstler und Handwerker an, die Neu-schöpfungen und Konservierungen vornahmen und unter denen Architekt und Gartenarchitekt von vorneherein eine dominierende Rolle ein-nahmen. Sie schufen den weiten Rahmen, der im Laufe von sechs Jahren mit Werken neuerer kirchlicher Kunst seinen Inhalt erhielt.)*

Lend, Salzburg

J. E. Tomaschek, Pfarrer

Wer immer Interesse hat an dem Gesagten, mag diese „Neue Kunst im alten Raum“ bei der Schriftleitung anfordern.

Die Künste im liturgischen Kult

„Die modernen Bilder und Gestaltungen, die dem Gegenstand, aus dem sie hergestellt werden, angepaßter sind, dürfen nicht in Bausch und Bogen und aus vorgefaßter Meinung verachtet und verworfen werden. Vermeiden sie vielmehr in weisem Ausgleich sowohl eine bloße Nachahmung der Natur als auch über-spitzten „Symbolismus“ und tragen sie mehr den Anliegen der christlichen Gemeinschaft, als der besonderen Auffassung und persönlichen Einstellung der Künstler Rechnung—dann muß solch moderner Kunst unbedingt die Bahn offen stehen zu gebührend ehrfürchtigem Dienst am Gotteshaus und bei den heiligen Handlungen. So wird auch sie einstimmen können in den wundervollen Chor, den die größten Geister durch Jahrhunderte bereits zum Ruhme des katholischen Glaubens gesungen haben...

Gestützt auf die päpstlichen Richtlinien und Bestimmungen, bestrebt euch eifrig, Ehrwürdige Brüder, Geist und Herz der Künstler zu erleuchten und zu leiten, denen heute die Aufgabe zufällt, so viele durch Krieg beschädigte und vollends zerstörte Kirchen wiederherzustellen oder neu aufzubauen. Könnten und möchten sie doch aus den göttlichen Quellen der Religion die Motive schöpfen, die passender und würdiger den Anliegen des Kults entsprechen. Dann werden in der Tat die menschlichen Künste, die gleichsam ein Geschenk vom Himmel sind, beglückend in geklärtem Licht erstrahlen, die Kultur in höchstem Maße fördern und zur Ehre Gottes wie zum Heil der Seelen ihren Beitrag leisten. Denn die schönen Künste stehen erst dann im Einklang mit der Religion, wenn sie ‚wie vornehme Mägde in den Dienst des göttlichen Kultes treten‘.“

(Pius XII., „Mediator Dei“, Seite 67 f. der deut-schen Ausgabe der Libreria, Editrice Vaticana, 1948.)