

Expressionistische Kirchenkunst?

Kein Zweifel mehr: Die Kunstbewegung des Expressionismus, die besonders in Deutschland einen Teil der Gebildeten mit sich gerissen hatte, ist an einem bedeutsamen Wendepunkt angelangt. In zehn Jahren hat sie ein Leben von hundert Jahren gelebt. Von Verzückungen zu Verzweiflungen geworfen, verzehrt von Ekstase und Passion, rastete sie durch ihre Jahre und liegt nun müde und gebrochen am Boden, verlassen und verklagt von denen, die ihr früher zugejubelt hatten. Denn also erheben sich heute die Stimmen derer, die einst Joks begeisterte Freunde waren:

„Ein leichter Modergeruch, der, wenigen vielleicht noch spürbar, von den kaum entstandenen Werken ausströmt, zeigt an, daß die in ihnen verkörperten Erlebnisse schon nicht mehr unsere Erlebnisse sind. Es hilft nichts, man muß den Mut besitzen und sich eingestehen, daß der Expressionismus seine Möglichkeiten erschöpft hat. . . . Soll denn der Schrei erstarren und die Raserei sich verzweigen? Schrei und Raserei, sie haben fast schon zu lang gedauert, um uns noch nennenswert zu erregen, man stumpft nur ab gegen eine Katastrophe, die sich in Permanenz erklärt. . . . Daß doch das überhastete Presto prestissimo, das laute Gedröhn des Expressionismus sich mäßige und eine Kunst erlese, die wieder den unsaßbaren Reichtum des Lebens mühsam seinen gleitenden Übergängen einzufangen versucht, die liebevoll und allseitig das Seiende durchdringt, statt es zu zerstampfen und derart selber zu verarmen, eine Kunst zugleich, die jene große Stille der Wälder und der heißen Sommernachmittage hervorzuzaubern weiß, nach deren Geheimnissen wir — ach, wie lange schon — ein schmerzliches Verlangen tragen! . . .“¹

Schon einige Monate früher hatte Hausenstein durch einen Aufsatz „Die Kunst in diesem Augenblick“ Aufsehen erregt, den „Der neue Merkur“² gebracht hatte: „Wir leben heute, wir, die den Expressionismus bewußt erlebt, die ihn geliebt, die seinen Wagen gezogen haben, mit dem verzehrenden Gefühl, vis-à-vis derien angekommen zu sein.“ Mit Sehnsucht blickt er in frühere glücklichere Zeiten zurück, wo es das gab, was Kunst trug wie Früchte, Natur und Gott. „Dies wäre das erste, und es wäre so wichtig, daß die Kunst daneben gleichgültig wäre. Aber eben darum würde die Kunst wieder entstehen. Ihr tiefstes Wesen ist Weiläufigkeit, nicht Zweck. Wir würden uns wahrlich an den Gedanken gewöhnen,

¹ Schicksalswende der Kunst von Dr. J. Kracauer in Nr. 606 (1920) der Frankfurter Zeitung.

² 3. Jahrgang, Doppelheft 10/11.

fürs nächste ohne Kunst zu sein, wären wir nur gewiß, die Erde und den Himmel wieder zu haben.“¹

Es ist unnötig, solche Urteile durch weitere Zeugnisse zu erhärten. Wer die Literatur über die neue Kunst verfolgt, weiß es, daß die Verbrossenheit und Unzufriedenheit mit der heutigen Kunst weiteste Kreise ihrer früheren Verehrer ergriffen und einen nicht mehr zu hemmenden Lawinensturz begonnen hat.

Auch die praktische Kunst beginnt bereits mit dieser neuen Einstellung zu rechnen.

Aus Frankreich ist die Neugier zu uns gedrungen, daß Picasso, der wilde Picasso, der eben noch dem äußersten Futurismus gehuldigt hatte, heute wieder akademisch male. Das Picasso peint à l'Ingres ist zum geflügeltesten Wort geworden und hat die Runde in unsern Zeitungen und Zeitschriften gemacht. Da in Sachen der Kunst alles Heil von Frankreich ausging — eines der Grunddogmen deutschen Kunstverständes — wird es wohl auch in Deutschland bald von Picassos wimmeln, sobald ihnen erst einmal die wächsernen Flügel vollends abgeschmolzen sind.

Eigentlich war es ja nur biologisch gesetzmäßig, daß der ungeheuren Energieverschwendung, dem übermäßig gesteigerten Lebensgefühl der neuen Kunst Müdigkeit und Erschlaffung folgen mußte, bei Künstlern wie Kunstfreunden. Ein Gewitter kann prachtvoll sein und großartig, aber wir lieben es nicht an sich, sondern nur in den Augenblicken, wo eine gespannte, drückende Atmosphäre nach Reinigung schreit. Ist das geschehen, dann segnen wir seinen Abzug. Solches aber ist die geschichtliche Bedeutung des Expressionismus wie jeder revolutionären Bewegung.

Zust in diesem Augenblick nun mehrten sich auf katholischer Seite auffällig Stimmen, die laut und ungestüm an den Pforten der Kirche für ihren Liebling Expressionismus Einlaß begehren. Es darf uns nicht wundern, daß gerade die Rheingegenden, früher in Kunstfragen allzu konservativ und archaisch gerichtet, am lautesten nach der „Zeitkunst“ rufen. So lockt ein Extrem das andere. Es werden Ausstellungen expressionistischer christlicher Kunst veranstaltet, Werbevorträge mit Lichtbildern gehalten und Werbeaufsätze geschrieben, in denen nicht nur vorsichtigeren Fachleute sich den Vorwurf der Engsichtigkeit, sondern selbst kirchliche Behörden deutliche Winke gefallen lassen müssen. Die Forderungen sind auch durchaus nicht so bescheiden wie die Hartlaubs, der in seinem Buche „Kunst und Religion“ treffend bemerkt, daß das dekorative Formvermögen, die gewisste Eigenschaft der modernen Kunst, bei genügend weitherziger Kontrolle vorläufig und bis zu einem gewissen Grade auch der Auffrischung heutiger eigentlich kirchlicher Kunst nutzbar gemacht werden könnte. Der Reformwille geht vielmehr aufs Ganze. Hartlaub dagegen ist sich wohl bewußt, daß die

¹ Der Aufsatz ist auch als Sonderdruck erschienen im Hyperionverlag, München.

junge Kunst aus einer erst präreligiösen Stimmung erwachsen ist, und schließt darum sein Buch mit dem beherzigenswerten Satz: „Wer heute schon das religiöse Kunstwerk gleichsam vorwegnehmen will, sei sich der ungeheuren Verantwortung bewußt.“ Auch A. S. Maher, einer der ältesten Verfechter expressionistischer Kunst, schreibt¹, daß man mit Themen der biblischen Geschichte heute weit frivoler umgehe als in den Zeiten des schroffsten Naturalismus, daß von neuer Religiosität in neun Zehnteln aller neuen Bilder nichts zu spüren sei, von einer wirklichen Vergeistigung nur ganz selten.

Es ist auffallend, wie oft sich gerade die akademische Jugend in unserer Frage zu Worte meldet. Wir müssen uns ja freuen über die heutige Jugend mit ihrer prachtvollen Begeisterungsfähigkeit, ihrem Tatendrang und Edelmut, ihrer lebhaften Anteilnahme an den großen Fragen des Lebens und ihrem oft staunenswerten organisatorischen Geschick. Reiblos geben wir zu, daß dieser neue Menschentyp vieles vor dem früheren voraus hat. Und doch können wir die Sorge nicht ganz unterdrücken, der Romano Guardini jüngst in seinem Schriftchen „Neue Jugend und katholischer Geist“ Ausdruck gegeben hat: „Wenn es wahr ist, daß man früher alles nur auf das Altsein gab, die schöpferischen Kräfte und die Eigenbedeutung der Jugend aber übersah, so stehen wir heute vor dem bedenklich nach Niedergang aussehenden Gegenteil: daß dem Jungsein die Herrschaft über das ganze Leben in die Hand gelegt wird.“ Demgegenüber verlange der Geist des Christentums, „daß ein Junger seine Jugend als Teil des Lebensganzen erkenne und vor dieser Ganzheit des Lebens Ehrfurcht habe, Ehrfurcht auch besonders vor dem Teil darin, der mehr ist als die Jugend, nämlich vor der Reife“. Denselben Grundgedanken mit Anwendung auf die Kunst unserer Zeit spricht Wilhelm Michel in einem pessimistischen Artikel über die Darmstädter Expressionistenschau aus². Wir sahen, so meint er, im Expressionismus (und in dem von ihm nicht verhinderten Dadaismus) den Tanz des ewig Babilen um das granithaft Wahre sich fortsetzen, der immer ein Zeichen dafür ist, daß die Menschen nur mit ihrer Jugend an der Kunst teilnehmen, nicht mit ihrem Mannesalter.

In Fragen zumal, die so mächtig in das Leben der Kirche eingreifen wie die kirchliche Kunst, ist mit jugendlichem Voranstürmen nichts gedient,

¹ Kunstchronik 1920, Nr. 27.

² Münchener Neueste Nachrichten 1920, Nr. 322.

eher noch die Gefahr in die Nähe gerückt, daß auch der berechtigte Fortschritt verzögert wird. Darum dürfen aber auch die Alten sich nicht bedingungslos auf die Seite der Jungen stellen und alles, was diese sagen und wagen, als Offenbarungen und Zukunftsverheißungen ansehen. Ihnen gerade ziemt das Abwägen, das Zügeln des jugendlichen Dranges, das Verhindern, daß der schäumende Strom die Ufer überflute.

Es sind ferner meist Nicht-Theologen, die dem Expressionismus unsere Kirchen geöffnet wissen möchten. Von ihnen aber kann man nicht erwarten, daß sie sich über die theologischen Grundfragen aller Kirchenkunst Klarheit verschafft hätten. Diese Klarheit aber ist nötig, um nicht an der Sache vorbeizureden. Da ich diese Grundfragen schon wiederholt anderwärts behandelt habe¹, seien hier nur flüchtige Andeutungen gegeben².

Die Kunst hat wie alles auf der Welt als höchste Bestimmung die Förderung der Ehre Gottes, nicht der inneren Ehre, die mit Gottes Wesenheit identisch, einer Vermehrung nicht fähig ist, sondern der äußeren Ehre Gottes, die ihrer Wesensbestimmung nach darin besteht, daß Gott von den vernünftigen Geschöpfen erkannt und geliebt werde. Zwar kann ein Kunstwerk im Entstehen ebenso wie das Gebet Ausdruck religiöser Gefühle des Künstlers sein, aber das fertige Werk kann Gottes Ehre nicht durch sein bloßes Dasein fördern, sondern nur dadurch, daß es den Beschauer zur Erkenntnis und Liebe Gottes anregt. So aber liegt der Fall bei der

¹ Vgl. mein Buch „Beurerer Kunst“ und meinen Beitrag für die „Ehrengabe deutscher Wissenschaft“.

² Man vergleiche auch die treffenden und gründlichen Ausführungen, die P. Remigius Bobing O. F. M. unter dem Titel „Soll die Kirche der expressionistischen Kunst ihre Tore öffnen?“ in der Zeitschrift „Theologie und Glaube“ (1920, Nr. 1) unserem Thema widmet. Nur in zwei untergeordneten Punkten möchte ich mir Einwendungen erlauben. Der Verfasser betont vielleicht zu stark die Notwendigkeit einer stilistischen Einheit zwischen der kirchlichen bildenden Kunst und der Liturgie. Demgegenüber ist festzuhalten, daß die Kirche der bildenden Kunst und auch der Kirchenmusik eine viel größere Freiheit gestattet als der eigentlichen Liturgie. Liturgisch war schon die Kunst der Gotik nicht mehr, noch weniger die der Renaissance, auch nicht die der Nazarener. Erst die Beurerer haben wieder eine liturgische Kunst geschaffen. Den Satz „Solange die Liturgie in unsern Kirchen nicht expressionistisch ist, darf es auch die bildende Kunst in ihr nicht sein“ kann man darum nicht ohne weiteres unterschreiben. — Wenn der Verfasser sodann sagt, ein Maler, der einsehe, daß seine Sonderart die Erreichung des kirchlichen Zweckes ganz oder teilweise in Frage stelle, müsse eben seine Sonderart preisgeben, so möchte ich einem solchen Maler doch lieber raten, von der kirchlichen Kunst abzustehen, da er nicht zum künstlerischen Priestertum berufen sei. Ein Künstler, der auf seine Sonderart verzichtet, verzichtet auf sein Bestes.

kirchlichen Kunst, die ihre Bestimmung nur als dienende Gemeinschaftskunst erreicht. Darum hat auch die Kirche, wo sie von der Kunst in den Gotteshäusern spricht, stets und nachdrücklich als deren Aufgabe die religiöse Erhebung der Gläubigen gefordert. In dem Augenblick, wo der Expressionismus sich dieser Aufgabe auch nur einigermaßen gewachsen zeigte, würden sich ihm auch die Türen unserer Kirchen öffnen.

Wir möchten nun im folgenden einige der Trugschlüsse entlarven, mit denen die Notwendigkeit, expressionistische Kunst in der Kirche zuzulassen, gewöhnlich begründet wird.

„Darin sind sich wohl alle einig, daß die bisherige Kirchenkunst keine Förderung der Religion bedeutete.“¹ Ähnlich sprach sich Prof. Reiners laut Bericht² in seinem Darmstädter Vortrag über Expressionismus und christliche Kunst aus. Die herkömmliche minderwertige Kunst, so meinte er, habe wohl Gefallen oberflächlicher Natur, aber keine Erbauung gewirkt. Der Berichterstatter über den Reinersschen Vortrag — ein Student der Kunstgeschichte — geht sogar so weit, diese herkömmliche Kunst „blasphemisch“ zu nennen. Ja er erhebt die verwegene Anklage gegen Christentum und Katholizismus unserer Tage, daß sie die Verwandtschaft mit dem Geist, aus dem der Expressionismus entstanden ist, nicht erkannt hätten. „Bei der starken Betonung des Spirituellen, des Geistigen, ja geradezu des Weltanschaulichen in Dichtung und Kunst des Expressionismus hätten wir in ihm unsern natürlichen, unsern geborenen Bundesgenossen erkennen müssen.“³

Solche Sätze heißen eine klare Stellungnahme.

Es sind durchaus nicht nur oberflächliche Christen, die sich an sehr bescheidenen Kunstwerken erbauen, an Kunstwerken, bei denen das Wort „Wert“ das Wort „Kunst“ fast erdrücken möchte, sondern vielfach religiös sehr tief und innerlich gerichtete. Schöne Worte fand darüber neulich ein erfahrener Mann in dem Aufsatz „Zur sittlichen Erneuerung Deutschlands“⁴: „Man hat es versucht und versucht es noch immer, durch die Kunst das Volk zu erziehen. Man vergißt dabei, daß die Kunst die Blüte am Baum des sittlichen Lebens und nicht dessen Wurzel ist. Ich habe in Wohnungen hineingeschaut, wo eine Armut und Geschmacklosigkeit obwaltete, die zum Himmel schrie, und fand in derselben Wohnung eine Kunst, mit dem Lebensschicksal fertig zu werden, die beneidenswert war. Aber ich habe auch in

¹ Köln. Volkszeitung 1920, Nr. 586.

² Frankfurter Volkszeitung 1920, Nr. 97.

³ Ebd. Nr. 126.

⁴ Köln. Volkszeitung 1920, Nr. 644.

Wohnungen, die vor Ästhetik strotzten, recht minderwertige Lebenskunst getroffen.“ Wer so eifertig die religiösen Wirkungen minderwertiger Kunst verneint, der beweist, daß er vor lauter Streben nach Bildung und Kultur und im Eifer den Wettlauf moderner Gedanken und Empfindungen mitzumachen ganz versäumt hat, einen Blick in die gläubige Volksseele zu werfen; er hat den linden Hauch noch nicht verspürt, der aus solchen warm gebeteten Bildern ausgeht und der einem allen Mut zur Kritik rauben möchte; er hat wohl noch nie in stillen abwegigen Wallfahrtskirchlein gekniet, wo ein künstlerisch ganz armseliges Gnadenbild fromme Christen auf die Knie zwingt, wo Gott selbst durch auffallende Gebethshilfen eine viel-sagende Kritik übt an der Kritik der Weisen und Kunstverständigen.

Ich kann es mir nicht versagen, hier die herrlichen Worte anzufügen, mit denen Kurt Zisché in seinem vor Jahresfrist erschienenen Büchlein „Vom Expressionismus“ das einfache Volk in Schutz nimmt:

„Sobald eine Kunst . . . zur Begleitung und Fixierung des religiösen Aktes selbst bestimmt ist, hat sie ihre eigenen Ansprüche sofort scharf herabzusetzen, weil der Strom des seelischen Lebens von dem religiösen Akte schon allein fast voll beansprucht wird. Während der Ausübung der lebendigen Akte wirklicher Religion kann die Kunst niemals eine volle und autonome Bedeutung beanspruchen, weil der menschliche Bewußtseinsraum und seine Bewußtseinsenergie nicht unendlich ist. Der religiöse Akt selbst ist lebensnotwendig und deshalb in seinen Ansprüchen an die seelische Kraft unergleichlich herrlich und unduldsam. In seinem Dienste also kann die sakrale Kunst nur ein wie das Wort in der Musik über dem Wesentlichen leicht und zierlich dahinschwebender Hauch oder Schleier sein, der auf seine eigene Durchformung verzichtet und sich sogar dem höheren Zweck bis zur leichten und nützlichen Deformierung opfert. . . . In diesem Punkte erweist sich das einfache Volk weit kunstverständiger als Michelangelo in der Sixtina. Es wertet das scheinbar starre und ärmliche Sakralbild beim religiösen Akte praktisch aus, wendet sich aber von der quellenden Lebensfülle des ungeweihten religiösen Bildes gestört ab, wo es Religion praktisch üben will. Solche Kunst sei Kunst, lasse aber die ausübende Religion ungestört und bleibe für sich. Vielleicht ist sie für weniger vollständig organisierte oder verarmte Menschen oder für schwächere Stunden aller Menschen ein leiser Anhauch oder ein schwacher Nachhauch von Religion.“

Wenn auch wir stets dafür eingetreten sind und auch fernerhin dafür eintreten werden, daß dem Volk nur künstlerisch Hochstehendes geboten wird an kirchlichen Werken und privaten Andachtsgegenständen, so geschieht das aus kulturellen Gründen, nicht aus religiösen oder seelsorglichen. Für die Seelsorge ist es völlig gleichgültig, ob sich unser Volk an einem hochwertigen Meisterwerk erbaut oder an einem künstlerisch bedeutungslosen.

Gegen den Vorwurf, daß die Kirche die Verwandtschaft mit dem expressionistischen Geist nicht erkannt habe, ist zu sagen, daß das Spirituelle, Geistige, Weltanschauliche von der bestimmten Form, in der es sich zeigt, nicht zu trennen ist, daß man von Verwandtschaft oder fremder Art erst dann reden kann, wenn man diese bestimmte Form kennt. Wer nun das moderne Geisttum betrachtet, kann keinen Augenblick im Zweifel sein, daß es ganz anders gerichtet ist als das unsere, meist fanatisch feindlich allem Konfessionellen, ja selbst echtem Christentum gegenüberstehend. Sie verkünden es selbst, daß sie eine eigene dogmenlose Kirche bauen wollen. Der expressionistische Geist ist erst Schrei nach Religion, nicht ihr Besitz, er führt uns mit dem gleichen Behagen in Lust- und Lasterhöhlen wie vor das Angesicht eines Gottes, von dem niemand weiß, was er darunter verstehen soll. Wir haben kein Vertrauen zur Echtheit religiöser Erlebnisse bei Künstlern, die zwischen Bibel und Freudenhaus hin- und herschwanken. Ein Hausenstein nennt diese geistige Einstellung geradezu gottlos, wenn er schreibt¹: „Der Kunst ist heute kein anderer Weg gewiesen als der einer Reduktion, nicht einer Einschwenkung ins Banale, aber einer Rückführung aus dem im tiefsten Grunde Gottlosen des Expressionismus, aus seinem Anlauf zur Hybris in die Einfalt durch eine Bescheidung vor dem Himmel.“

Den andächtigen Stimmungen der Seligkeit, des Friedens, der sicher in Gott ruhenden Seele gegenüber hat die neue Kunst nur Verlegenheit, meint Hartlaub². „Woher sollten auch die Menschen des Weltkrieges und der Revolution den Frieden nehmen?“ Hartlaub kennt auf diese Frage keine Antwort, wohl aber wir Christen: „Aus Glauben, Hoffnung und Liebe.“

Dieser modernen Geistesverfassung gegenüber hat schon der hl. Paulus in seinem Brief an die Galater (5. Kap.) die Christliche gezeichnet, die eine Wirkung des in der Taufe mitgeteilten Heiligen Geistes ist: „Die Frucht des Geistes aber ist: Liebe, Freude, Friede, Geduld, Milde, Güte, Langmut, Sanftmut, Treue, Bescheidenheit, Enthaltbarkeit, Keuschheit.“

Die ernste neue Kunst soll tiefste Verehrung des Absoluten, des Göttlichen sein, aus dieser andächtigen Schau heraus bilde sie, daß sei der tiefste Grund ihrer starken religiösen Kraft, in der für uns die Zukunftshoffnung liege, die fruchtbar werden könne für Kirche und Religion³. Wie naiv ist hier das von katholischer Seite nachgesprochen, was wir bis

¹ Die Kunst in diesem Augenblick.

² Kunst und Religion.

³ Rdn. Volkszeitung 1920, Nr. 586.

zum Überdruß in expressionistischen Programmen lesen. Hat sich der junge Verfasser — er zählt sich selbst zur Jugend — nicht die Frage vorgelegt, welcher Art denn dieses Absolute sei? Ob es der außerweltliche persönliche Gott ist, den das Christentum bekennt, oder irgendein pantheistisches oder egotheistisches Gebilde? Ist aber das letztere der Fall, und es ist zumeist so, dann ist diese geistige Grundlage gewiß nicht geeignet, unsere christliche Kunst zu erneuern, sie vermag höchstens eine unerquickliche Astenmythik hervorzubringen. Ist es nicht beschämend, daß wir uns von Anhängern fremder Weltanschauungen Wahrheiten sagen lassen müssen, die uns schon unser katholischer Instinkt nahelegen müßte? „Das beste Zeugnis der besprochenen Gegensätze von religiöser Ickkunst und Gemeinschaftskunst“, sagt Kurt R. Eberlein in seinem Buch „Deutsche Maler der Romantik“¹, „bietet unsere moderne religiöse Kunst von heute. Gerade heute, in dem letzten Aufflammen des zügellosen subjektiven Zeitgeistes, erleben wir deutlich, wie dem Künstler das eigene Ich, die eigene Not als die Passion, als das Leben und das Bekenntnis Christi zum Bilde wird, und wie wenig die Kirche, ihre Gemeinschaft, ihre Liturgie und Ikonographie diesen Ich-Christen sein kann. . . . Es steckt deshalb eine tiefe Logik dahinter, wenn sich die Kirche bisher gegen solche Kunst wendet, die nur das Ich als Gott kennt und deshalb vergebens jede Art der Überwältigung, der Markose, der Ekstase ersehnt, um endlich den Gott als Ich zu finden.“ Sarkastisch hat Richard Kayser, einer der vom Expressionismus Enttäuschten, diese „tieffte Verehrung des Absoluten“ gezeichnet², wenn er sagt, wir strebten allerdings zum metaphysischen Jenseits, wir erreichten es aber nicht, wenn wir „Gott“ sagten und Heiligenbilder malten, wir müßten allerdings von protestantischer Nur-Innerlichkeit loskommen, das geschehe aber nicht, wenn wir flüchtig „Gemeinschaft“ sagten. Man sei zu keiner Religion gekommen, so sehr man nach ihr geschrien habe, unser letztes Wissen sei vielmehr, daß wir den Weg zu Gott zwar gewagt, aber nicht gefunden hätten, daß alle frömmelnden Geister uns nicht mehr über die Tatsache unserer tiefen Ungläubigkeit hinwegtäuschen könnten.

Aber die Gotik und Grünewald! War nicht auch das Expressionismus? Ja ist nicht unser moderner Expressionismus eine Fortführung und Weiterbildung der gotischen Tradition? — „Wenn die Kirche die moderne Kunst-

¹ Jena, Diederichs.

² Der neue Merkur 1920/21, Heft 4.

form grundsätzlich ablehne, so müsse sie folgerichtig auch die ganze Gotik aus dem Gotteshause verweisen.“¹

Es ist vor allem nicht richtig, daß die gotische Gefinnung den Ursprung des Expressionismus bildet. Seine Urheber dachten an nichts weniger als an Gotik. Der Zusammenhang mit ihr wurde erst viel später hineininterpretiert. Diese Modernen holten sich vielmehr ihre „reine“ Form bei den Wilden. Und da Leben und Kunst doch einigermaßen zusammenstimmen sollen, suchten sie auch das Leben der Wilden nachzuahmen, soweit das bei uns möglich ist. Man lese nur nach, was „Das Kunstblatt“ (1918 September) über die Lebensweise der Pechstein, Kirchner und Heckel zu berichten weiß.

Die gotische Kunst ist sodann, im Gegensatz zur modernen, ganz aus dem Christentum herausgewachsen und hat das gesamte Kunstschaffen, von der Architektur bis zum kleinsten kunstgewerblichen Gegenstand, mit seinem Stilwillen durchdrungen. Vom Expressionismus können auch seine größten Lobredner nicht behaupten, daß er auf dem Boden des Christentums gewachsen ist, und wie viele künstlerische Richtungen neben ihm herlaufen, sieht auch das blödeste Auge.

Die mittelalterliche Kunst ist sodann durchaus gegenständliche Kunst. Der Künstler hatte ausschließlich die Absicht, das religiöse oder profane Thema, das ihm gestellt war, auf Grund seiner Naturkenntnis, seiner Kunsterschaft und seiner größeren oder geringeren technischen Fertigkeit in allgemein verständlicher Form darzustellen. Nichts lag ihm ferner, als durch Abschälen der sichtbaren Oberfläche der Dinge ins „Wesenhafte“ vordringen oder nur persönliche Stimmungen ausdrücken zu wollen. Wo ein wirklich großer Künstler am Werke war, konnte es dann freilich nicht ausbleiben, daß auch das Persönliche in Stil und Empfindung in die Erscheinung trat, ganz von selbst und ohne Absicht. Dieses persönliche Empfinden trat jedoch nie in Gegensatz zum Empfinden der Allgemeinheit; beide reichen sich vielmehr die Hand. Wie ganz anders sind Absicht und Wirkung des expressionistischen Kunstwerkes!

Es ist ferner zu sagen, daß auch in der gotischen Zeit bei all dem Herrlichen, das sie geschaffen hat, Minderwertiges und Geschmackloses hervorgebracht wurde. An diesem die Verwandtschaft mit dem Expressionismus aufzuweisen, bedeutet für letzteren ein zweifelhaftes Lob. In Zeiten einer

¹ Prof. Reiners in seinem Würzburger Vortrag laut Referat.

ausgesprochen einheitlichen Kultur, wie es die gotische war, mochten auch solche minderwertigen Werke durchaus ihren Zweck erfüllen. Das Einzelne zog Gewinn vom Ganzen, und die allgemeine Stilempfindung und Stilgewohnheit ließ über den eigentlichen Wert des einzelnen Werkes hinwegsehen.

Grünewald aber ist in seiner überragenden künstlerischen Größe ein Sonderfall. Unerträglich, wenn nun alle Welt aus diesem Sonderfall eine Kunstrichtung machen möchte! Grünewalds Schicksal beweist sodann, daß seine Kunst auch in der gotischen Zeit so wenig volkstümlich war, daß er vergessen werden konnte. Dieser Mangel an Volkstümlichkeit ist gewiß keine Instanz gegen Grünewalds gewaltiges Künstlertum, wohl aber gegen die Möglichkeit, auf solcher Grundlage eine eigentlich kirchliche Kunst, eine Kunst für die Gemeinschaft zu begründen.

Was einer solchen religiösen Gemeinschaftskunst frommt, dafür hat das Volk eine angeborene Unterscheidungsgabe. Auch die gotischen Darstellungen floßen es nicht ab trotz so mancher Deformationen, denn sie tragen den demütigen Willen, dienen zu wollen, an der Stirn. Sie lassen dem Andächtigen Raum für sein eigenes Empfinden, während das expressionistische Bild fremden Geistes überboll ist. „Künstlerische und ästhetische Fragen“, sagt Kurt R. Eberlein in seinem bereits erwähnten Buch, „haben schon deshalb in der religiösen Sphäre kein Gewicht, weil für die Zeichenschrift der Heilslehre die Inhaltsallgemeinheit und Formallgemeinheit entscheidend sein müssen. . . . Kunst und Religion sind in kulturstarken Zeiten eine organische Einheit und bedürfen keiner ästhetischen Kritik. Die ‚Kunst‘ beginnt erst da, wo sie anfängt aufzuhören.“

Eine echte zeitgemäße Kirchenkunst, so sagt man des weiteren, müßte die Gethsemanestimmung der heutigen Menschheit widerspiegeln. Als ob die christliche Kunst die Aufgabe hätte, uns noch tiefer in unsern Schmerz hineinzubohren und nicht vielmehr uns zu trösten und zu erheben wie die Religion selbst, in deren Dienst sie steht! Vängst sind wir übersättigt von all den Bildern, die nach Art hysterischer Personen sich gar nicht genug tun können, ihr Leid und ihre Verzweiflung in die Welt hinauszuschreien. Ein Kreuzbild, eine Pietà sind als religiöse Werke verfehlt, wenn sie uns nur den Schmerz schildern, wenn sie uns nicht die innere Überwindung des Schmerzes im gläubigen Vertrauen auf Gott zu zeigen wissen. Das erst ist christliche Kunst, das andere profane Kunst an einem religiösen Gegenstand.

Was wir heute brauchen, wo wir so tief darniederliegen, ist das Erhebende, das Freudigstimmende, also eine Ausdruckskunst, die nicht wie der Expressionismus nur das ausdrückt, was ist, sondern das, wonach wir uns sehnen. Der echte christliche Künstler muß also innerlich aus dem Leid herausgewachsen sein, soll er ein wahrer Führer und Begleiter sein. Man blickt heute mit Sehnsucht nach dem Geiste des Urchristentums. Ist man sich aber auch der Tatsache bewußt, daß die altchristliche Kunst trotz der langen Periode schmerzlichster Verfolgungen und Prüfungen kein Bild der Trauer zeigt, daß alle ihre Denkmäler den Geist der Sanftmut, des Wohlwollens und der Liebe predigen? Wir finden ferner bis ins 5. Jahrhundert hinein keine einzige Darstellung des Gekreuzigten, auch nicht, als die Kirche längst aus ihrer Verborgenheit herausgetreten und jeder Grund für Geheimhaltung weggefallen war. Das kostbare Gemmentkreuz ohne den Körper des Herrn vertrat die Stelle einer eigentlichen Kreuzdarstellung. Noch in der romanischen Zeit ist der Gekreuzigte der sieggekrönte König und nicht der Schmerzensmann. Heute können wir freilich die Themen der Leidensgeschichte nicht mehr missen, aber so viel sollten wir doch aus der Kunst des Urchristentums lernen, daß eine erhebende christliche Kunst nicht so sehr die Nachtseite, sondern die Sonnenseite dieser Geheimnisse betonen mußte als ein lebendiges „Tod, wo ist dein Sieg?“¹

Das ist auch der Geist, den die kirchliche Liturgie so beseligend ausstrahlt. Man mag der kirchlichen Kunst nach der weisen Milde der Kirche selbst größere Freiheit zugestehen, für keinen Fall darf diese in ihren Bildern das Gegenteil von dem behaupten, was liturgische Worte besagen. Wenn z. B. die Liturgie nicht müde wird, die Schönheit der seligsten Jungfrau in herrlichen poetischen Bildern zu preisen, dann muß uns ein Gemälde abstoßen, das uns ein häßliches Alltagsmodell als die Mutter des Herrn empfehlen möchte.

Wenn man darum verkländet, uns hätten diese Bilder einer ruhig lächelnden Harmonie nichts mehr zu sagen², so wäre erst einmal zu untersuchen, wie viele hinter diesem „uns“ stehen. Der weitaus größten Mehrzahl aller Gläubigen haben diese Bilder einer ruhig lächelnden Harmonie noch sehr viel zu sagen. Und wenn die neue Kunst solchen Stimmungen

¹ Vgl. den Artikel „Christenfreude in schwerer Zeit“ von Wilhelm Seblanc in dieser Zeitschrift 97 (1919).

² Ablu. Volkszeitung 1920, Nr. 586.

des Friedens und der Seligkeit gegenüber wirklich nur Verlegenheit hat, dann beweist sie eben, daß sie für die Kirche nicht taugt. Mögen darum die Freunde expressionistischer Kunst sich an „zeitgemäßen“ Werken erbauen, soviel sie wollen, wir werden sie darin nicht stören, mit ihrer Forderung, solcher Kunst die Kirchthüren zu öffnen, werden sie an ein ehernes Nein stoßen.

Zumeist gehen solche Forderungen hervor aus einer Überschätzung der Kunst für das Leben und Gedeihen der Kirche. Mit Neid blickt man auf frühere Perioden, wo die Kirche auch in der Kunst tonangebend war. Als ob die Pflege der Kunst als solcher zu den Aufgaben der Kirche gehörte! Die Blüte kirchlichen Lebens lief nicht immer mit der Blüte kirchlicher Kunst parallel. Weder Christus noch die Apostel haben je ein Wort über die Kunst gesprochen, im jungen Christentum entwickelte sie sich erst allmählich und nicht ohne den Widerspruch heiliger Kirchenväter. Auf den Ruhm, in der Kunst das erste Wort zu sprechen, wird die Kirche gerne verzichten, wenn sie dafür Wichtigeres leistet. Wir sind unendlich reicher als die, denen die Kunst als höchstes Gut gilt. In Stunden der Enttäuschung sehen auch sie ein, wie grenzenlos verarmt sie innerlich sind. Hausenstein wird darum vielen aus dem Herzen gesprochen haben, wenn er in seiner schon öfters erwähnten Schrift sagt: „Wohl dem, der eine Offenbarung hat! Wir andern sind die staunenden Zaungäste.“

Josef Kreitmaier S. J.