

## Die Krisis der christlichen Kunst.

Besser als sonst konnte man im verflossenen Jahr einen Überblick gewinnen über die mannigfachen Bestrebungen auf dem Gebiete der christlichen Kunst. Die große Ausstellung in Düsseldorf, die von Dr. Hoff veranstaltete Ausstellung im Kölner Kunstverein, die Jubiläumsausstellung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst und die Gewerbeschau mit ihren kirchlichen Abteilungen in München gaben einen guten Durchschnitt durch das, was heute gewollt, geleistet und gekauft wird. Auch der Unterschied zwischen süddeutscher und norddeutscher Art war besonders in den beiden Abteilungen der Deutschen Gewerbeschau, in den von Richard Berndl hergestellten Räumen und in der Dombauhütte des Prof. Behrens, deutlich zu spüren.

Ausstellungen für christliche Kunst haben wir in Deutschland schon öfters sehen können; sie vereinigten friedlich die verschiedensten Gegensätze von Auffassung und Form, Gegensätze, die freilich noch nicht in solcher Spannung standen wie heute, denn die Fortschrittlichen von ehemals wurzelten im Grunde doch immer noch im Traditionellen, so sehr sie auch bisweilen Verwunderung, das Schicksal alles Ungetroffenen, erregen mochten. Heute ist die Lage eine andere geworden. Die innern Gegensätze führten einen Kriegszustand herbei, eine Mobilmachung der Streitkräfte in Sonderausstellungen, ganz ähnlich wie in der profanen Kunst sich die Sezessionen von den Glaspalästen und unter den Sezessionen selbst die neuen von den alten absonderten. So vereinigte die Jubiläumsausstellung der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst die Konservativen, die Gewerbeschau in der Abteilung Berndl die Fortschrittlichen, die Dombauhütte die Radikalen unter den Künstlern, die Ausstellung im Kölner Kunstverein die beiden letzten gemischt. Nur die Sonderabteilung für christliche Kunst im Düsseldorfer Kunstpalast hat den Versuch gewagt, noch einmal alles eklektisch zu vereinen, was unsre Zeit an christlicher Kunst hervorbringt. Der Versuch dürfte kaum als geglückt gelten, denn es fehlte nach allen Seiten hin jene Vollständigkeit, die zur Gewinnung einer klaren Vorstellung nötig wäre, auch ließ die qualitative Auswahl zu wünschen. Und die kleinen Kabinette mit den Bildern und Zeichnungen der Nazarener — an sich dankenswert — mußten sich doch mit ihren einheitlichen künstlerischen Idealen recht unheimlich fühlen in dieser bunten Versammlung heutiger Künstler, die ihnen gegenüber ein Bild betrüblicher Zerfahrenheit bilden.

So ist der Zustand der christlichen Kunst der Gegenwart ein chaotischer. Jedes Chaos aber ist eine Krisis, denn nicht immer entwickelt sich aus dem Chaos eine harmonische Welt. Gerade die Nazarenerzeit, die uns Düsseldorf in einem allerdings recht kleinen und mit vielen Mittelmäßigkeiten durchsetzten Ausschnitt zeigte, läßt uns die ganze Trostlosigkeit unsrer heutigen Verhältnisse, das zentrifugale Wesen der heutigen Kultur, so schmerzlich empfinden. Diese Kunst war, obwohl Kunst aus zweiter Hand, aus den damaligen Kulturverhältnissen herausgewachsen, nehmend, aber auch wieder schenkend, die Freude und das Glück unsrer Vorfahren, unmittelbar einströmend ins Leben und wieder aus ihm ausströmend. Sie mochte als Kunst nicht immer auf höchster Stufe stehen, leicht zu weich und kraftlos werden, aber sie erwies sich als Kultur-

faktor ersten Ranges. Heute ist unsre christliche Kunst zum einen Teil Kunst aus dritter und vierter Hand, nicht mehr aus dem Leben geboren, sondern aus dem toten Schema, zum andern subjektiv bis ins innerste Mark, mit häßlichen Gesichtszügen, so daß kirchliche Kreise auch mißtrauisch gemacht werden gegen ernste und originelle Werke, die einmal, wenn auch nur schüchterne Versuche machen, vom herkömmlichen Kanon loszukommen.

Außere Krisen überwindet ein aufrechtes, geistesstarkes Volk verhältnismäßig leicht. Wir haben es ja gerade in den letzten Jahren gesehen, welche Unsummen von Leid und harten Schicksalen mutig getragen wurden. Nie hätten wir es früher für möglich gehalten, daß ein Volk unter so drückenden Lasten noch weiterleben könnte, und es ist wohl kein Zweifel, daß wir auch die noch schlimmere Katastrophe, die uns bevorzustehen scheint, siegreich überwinden würden, wenn nicht innere Zersetzungserrscheinungen die frohe Zuversicht herabstimmen müßten.

Es sind auch für die Kunst äußere wirtschaftliche Krisen nicht immer verhängnisvoll. Mozarts und zum Teil auch Wagners Meisterwerke sind unter großen materiellen Bedrückungen zur Welt geboren worden. Und es trifft durchaus nicht zu, daß die Kunst in Zeiten, wo sie am besten bezahlt wurde, auch ihre schönsten Blüten und Früchte trug. Gewiß gibt es Künstler, denen äußere Not die Flügel lähmt, während ihnen seelische Leiden Schwungkraft geben. Aber gehören nicht auch seelische Leiden im Hinblick auf die Kunst zu den äußern Krisen, mögen sie auch für den Menschen als solchen innere sein?

Noch ist für die Künstler die schon lange prophezeite wirtschaftliche Krisis nicht gekommen, noch sind die besseren unter ihnen mit Inlands- und Auslandsaufträgen ziemlich reich bedacht, hat doch gerade der Ausländer eine nie wiederkehrende Gelegenheit, um wenig Geld sich wertvolle Kunstwerke zu erwerben, zumal ihre Ausfuhr, soweit sie von lebenden Künstlern stammen, so leicht gemacht ist. Aber täuschen wir uns nicht: die wirtschaftliche Blüte zeigt alle Merkmale einer hektischen Röte, der Friedhofsrosen auf dem menschlichen Antlig. Sind wir einmal bei den Weltpreisen angelangt, denen wir uns mit progressiver Geschwindigkeit nahen, dann wird die Kunst vor andern harten Lebensnotwendigkeiten zurücktreten müssen, dem Ausland aber ist der besondere Anreiz genommen. Mag sein, daß gerade die christliche Kunst am wenigsten von dieser Nothlage betroffen wird. Da sie praktischen Zwecken zu dienen hat, wird auch die Nachfrage nicht verstummen, und es wird eine Zukunftsaufgabe des Klerus sein, die heute am meisten kaufkräftige Landbevölkerung zu Opfern für die Kunst der Kirche anzuspornen.

Weit schlimmer als die Lage der bildenden Künstler ist heute schon die der Kirchenmusiker, der Chorleiter, Organisten und Sänger. Ihre Besoldung, schon früher nichts weniger als fürstlich, ist hinter den bescheidensten Anforderungen weit zurückgeblieben. Es wäre Unrecht, die Verzweiflungsrufe, die bisweilen aus ihren Reihen in die Öffentlichkeit dringen, als Pietätlosigkeit oder Mangel an Opfersinn deuten zu wollen, es ist lediglich die Sorge ums nackte Leben, die sie eingibt. Gar mancher Leser wäre wohl erstaunt, wenn wir ihm mit Zahlen dienen wollten, wenn wir z. B. ausplaudern wollten, welchen Gehalt etwa ein Domkapellmeister bezieht. Es ist eine schöne Sache, die musikalischen Kräfte, die Gott einem verliehen hat, freiwillig in den Dienst der Kirche zu stellen.

Wie viele aber sind hierzu in der Lage? Außer den Kleinrentnern gibt es heute kaum einen Stand, dessen wirtschaftliche Verhältnisse so sehr zum Himmel schreien wie der Stand der Kirchenmusiker. Eine andere Abhilfe ist unter den jetzigen Verhältnissen nicht möglich als durch die christliche Caritas. Sie ist aber ohnehin so stark in Anspruch genommen, daß für solche Bedürfnisse wenig abfallen kann. Für eine so flüchtige Sache, wie es die Kirchenmusik ist, geben die Gläubigen auch nicht leicht namhaftere Spenden, das ist menschlich begreiflich. Sie wollen eben für ihr Geld lieber etwas Dauerndes, ein Kunstwerk, das noch ferne Generationen an die Geber erinnert.

Wie sollte ferner bei den spärlichen Mitteln, die den Kirchenkassen zur Verfügung stehen, noch für Neuanschaffung von Kirchenmusikalien gesorgt werden können, deren Preise den Wettlauf aller Druckwerke mitmachen? Wo sollten gar diese armen Kirchenmusiker das Geld hernehmen, um die eine oder andere kirchenmusikalische Zeitschrift zu halten? Wir brauchen es nicht zu bedauern, daß eine Anzahl von diesen vielfach recht gehaltlosen Zeitschriften einging; wird aber auch nur eine, die doch immerhin Bedürfnis wäre, am Leben bleiben können? Und welcher junge Mann möchte unter den geschilderten Verhältnissen noch Verlangen nach dem Beruf eines Kirchenmusikers spüren? Sollen wir uns in Zukunft mit jenen Bauernorganisten begnügen, die mühsam einige Akkorde zusammenszuflicken gelernt haben? Das Problem ist von allen Seiten betrachtet ein schwieriges; wer es zu lösen hat, ist nicht zu beneiden. In erster Linie wäre hier ein Finanzgenie nötig, ein Moses, der nicht Wasser, sondern Gold aus dem spröden Felsen schlägt.

Es ist indessen nicht diese äußere Krisis der kirchlichen Kunst, die heute unsre besondere Aufmerksamkeit herausfordert, sondern eine seit Jahren oder vielmehr seit Jahrzehnten schleichende innere Krisis. Fordert die äußere Krisis unsre rein menschliche Teilnahme, eine Teilnahme, die dem leidenden Mitmenschen gilt, so die innere Krisis unsre Teilnahme als Sachwalter kultureller Güter.

Das Wort „kulturelle Güter“ kann nicht scharf genug betont werden, denn es handelt sich hierbei wie auch bei allen Fragen der Wissenschaft in erster Linie um höheren oder weniger hohen Stand der menschlichen Kultur, nicht der Religion. Diese so wichtige Unterscheidung wird leider im heißen Kampfe der Meinungen viel zu oft und leicht verwischt; es wird als ein Mangel der Religion, als Versäumnis der Kirche angesehen, was ein Mangel an menschlicher Kultur ist, die zu pflegen nicht zu den Obliegenheiten der Kirche gehört.

Es ist für den religiösen Akt, seine Wärme und Inbrunst, für seinen Wert und für seine Wirkungen in der menschlichen Seele völlig gleichgültig, auf welchen geschöpflichen Anreger er zurückgeht, ob diese Anregung von einem Kunstwerk hohen und höchsten Ranges ausging oder von einem vielleicht sehr geringen. Die Güte des Aktes als eines übernatürlichen steht in keinerlei Proportion zu einem Anreger aus der natürlichen Ordnung, ist es doch die Gnade, die das Wesen des Aktes bildet. Sehr richtig bemerkt darum Jungmann in seiner Ästhetik (3. Aufl., II 67): „Es wäre pelagianische Häresie, wenn jemand glauben wollte, ein noch so vollendetes Werk der religiösen Architektur, ein noch so meisterhaft vorgetragener liturgischer Gesang, eine noch so gelungene Darstellung des Herrn am Kreuze oder seiner gebenedeiten Mutter,

eine noch so ergreifende Predigt wäre für sich allein ohne die Mittätigkeit des Heiligen Geistes imstande, auf ein Menschenherz auch nur den mindesten religiösen Eindruck zu machen, in einer Seele auch nur den flüchtigsten Gedanken von übernatürlichem Wert hervorzurufen.“ Ebenfogut kann man umgekehrt sagen, daß auch das unbedeutendste Werk kein Hindernis bildet für das Einströmen des Heiligen Geistes.

Es ist darum mehr als ein Fragezeichen an den Rand der Ausführungen zu machen, die wir in dem Artikel „Kirche und Handwerk“ vom Reichskunstwart Edwin Redslob („Die Form“, 4. Heft, 1922) finden. „Ein unbeholten, aber ehrlich in Glauben und Hingabe geschnitzter Holzleuchter in der Kirche eines kleinen Walddorfs ist vor Gott mehr wert als ein dick vergoldeter Bronzeleuchter, der seine Ornamente einer abgelebten Zeit entwendet hat. Wenn sich die Einsicht verbreitet, daß nur schöpferische und echte Arbeit vor dem Schöpfer der Welt besteht, wenn wieder gesunde Handwerkskultur in die Kirche ihren Einzug hält, dann ist alles gewonnen.“ Es wäre darauf zu sagen, daß vor dem Schöpfer das eine wie das andere als Objekt wertlos ist, Wert vor Gott hat nur die Gesinnung des Gestalters, und zwar nicht die handwerkliche Gesinnung für sich, sondern die Gott dienen wollende. Ob nun die Gesinnung beim Verfertiger des Holzleuchters eine bessere war als beim Bronzegießer, steht durchaus in Frage. Aber geben wir einmal zu, daß die Gesinnung des ersten in der Tat die bessere gewesen sei, so ist die Gesinnung des Künstlers für ein kirchliches Werk nicht ausschlaggebend, sondern die Brauchbarkeit seines Werkes für die Heilsabsichten der Kirche. Aus diesen Heilsabsichten der Kirche erklärt sich auch der von Redslob befehdete Can. 1279 des neuen kirchlichen Rechtsbuchs, der „ungewöhnliche“ Bildwerke in den Kirchen aufzustellen verbietet. Es ist damit nicht „ein Damm errichtet, der die kirchliche Kunst zur Stagnierung verurteilt“, wohl aber ein Damm gegen die flutenden Massen nicht erprobter Neuerungen. Ungewöhnlich im besten Sinne des Wortes ist ja jedes Meisterwerk, und niemand wird behaupten wollen, daß die Kirche durch ihren Kanon alle Meisterwerke ausschließen wollte.

Wie notwendig diese Zurückhaltung der Kirche ist, hat Redslob wohl selbst gefühlt, als er im gleichen Aufsatz die bemerkenswerten Worte niederschrieb: „Nicht brauchen kann die Kirche den Egoismus der Persönlichkeit, auch wenn er bis zur reifsten Geistigkeit geläutert ist. Darum setzte ihre lebendige Verbindung mit der Kunst zur Zeit des Klassizismus aus. Darum erstarrte kirchliche Kunst und Baupflege zwischen Werken, die der Künstler leer und scheinbar lebendig nennen muß, die aber für den Gläubigen den einen Vorzug haben: daß sie unpersönlich sind und so die Erfüllung der Liturgie ermöglichen.“

Nichts beweist wohl klarer, daß die ganze Frage eine Kulturfrage ist und nicht eine religiöse, als die Tatsache, daß trotz der vielfach so schlechten Kunst das innere Leben des heutigen Katholizismus sich sehr wohl mit dem jeder andern Periode messen kann, ja entschieden höher steht als in manchen kunstgesegneten Epochen.

Es könnte demnach scheinen, daß es überhaupt keinen Wert habe, der Hebung unsrer christlichen Kunst Zeit und Kraft zu widmen. Diese Folgerung wäre entschieden verkehrt. Denn mag unsre Frage immerhin nur eine Kulturfrage sein, so ist es doch auch wieder Gott selbst, der den Kulturfortschritt will.

Kultur ist ja nichts anderes als Entfaltung der geistigen Kräfte und Fähigkeiten der Menschheit, die ihr der Schöpfer verliehen hat. Kein Sämann streut seine Saatkörner aus, ohne zu wollen, daß sie aufgehen. Freilich wird nur ein Idealist, dem die nötige Menschenkenntnis mangelt, glauben können, daß dieser Kulturdrang, dem die Menschheit als solche unterworfen ist, sich nun auch in jedem einzelnen oder selbst in ganzen Volksklassen verwirklichen lasse. So gut wie die Höhen der Wissenschaft nur von wenigen Auserwählten erklimmen werden, ihre Ergebnisse gleichwohl als Kulturfortschritt der Menschheit gepriesen werden, ebenso wird auch das Verständnis für Kunst im vollen Sinne stets ein Vorrecht weniger bleiben. Da der Kulturtrieb der Menschheit als solcher — nicht des einzelnen — so stark ist, daß es keines ausdrücklichen Gebotes des Schöpfers mehr bedurfte, besteht für den einzelnen auch keinerlei Verpflichtung, dem Kulturfortschritt anders zu dienen als durch Erfüllung seiner Berufsobliegenheiten, die doch meist sehr indirekt kulturfördernd wirken. Der weise Gott hat darum recht getan, daß er seine Begnadigungen und ihr Maß nicht mit der innern Güte kultureller Anreger in Verhältnis setzte. Nur wenn das der Fall wäre, aber auch nur dann, könnte man der Kirche berechtigt Vorwürfe machen, daß sie so langmütig mindere Kunst in ihren Kulträumen duldet.

Es leidet übrigens die profane Kunst in einem ähnlichen Zwiespalt zwischen Fortschritt und hartnäckigem Festhalten am Alten wie die kirchliche. Was wird denn in unsern Kunstausstellungen vor allem gekauft? Mit verschwindenden Ausnahmen sind es Werke in herkömmlicher Form, die entweder durch äußere Effekte blenden oder durch ihren Gegenstand fesseln. Form- und geiststarke Werke sind wenig begehrt und müssen meist erst durch den Kunsthandel zu einem Börsenobjekt gemacht werden, bis sie Käufer finden. Einen Einblick in den durchschnittlichen Geschmack gewinnt man aber nicht bei den Kunsthändlern, weil dabei die Überredungsgabe des Kunsthändlers eine große Rolle spielt und der Kunsthandel überhaupt nur an bestimmte Kreise herankommt, sondern in den Ausstellungen: dort wählt der Kunstliebhaber direkt und unbeeinflusst, was ihm gefällt, was er selbst als Schmuck für seine Wohnung wünscht, und nicht Bilder, die er wieder mit Gewinn verkaufen will. So wenigstens im allgemeinen. Dieser großen Masse von Kunstgenießern gegenüber ist die Zahl der wirklichen oder vermeintlichen Kunstverständigen, die auch in modernsten, äußerlich meist recht wenig einladenden Werken den Kunstgeist spüren, verschwindend klein. Soll nun die Kirche aus Liebe zu diesen Wenigen eine Kunst besonders fördern, die weitaus der größten Mehrzahl unverständlich ist und darum auch als natürlicher Anreger übernatürlicher Akte nicht in Frage kommt? Soll sie sich eine Kulturaufgabe stellen auf Kosten der religiösen, zu der sie allein Auftrag erhalten hat von ihrem göttlichen Stifter? Soll sie sich beirren lassen vom Vorwurf der Rückständigkeit und von der Verneinung ihrer weiteren Lebensfähigkeit vonseiten solcher, die von ihrem göttlichen Beruf nichts wissen oder wissen wollen? Wäre der Abfall so vieler Tausende vom positiven Christentum vielleicht verhindert worden durch Heranziehung modernster Kunst? Ist nicht vielmehr zu fürchten, daß er beschleunigt würde ganz entsprechend den Absichten derer, die dem Expressionismus Pate standen? Heute leugnet wohl niemand mehr, daß die religiöse

Kunst, soweit sie sich an Gemeinschaften wendet und nicht bloß Ausdruck einer noch so fein gestimmten Künstlerseele sein will, dienende Kunst ist und sein muß. Soll aber eine Kunst Zwecke erreichen, die außerhalb ihres innersten Wesens liegen, dann muß sie den Zweck über die Mittel stellen. Für die religiöse Anregung gläubiger Seelen fällt zudem der gegenständliche symbolische Gehalt eines Kunstwerks weit schwerer ins Gewicht als der formal-künstlerische.

Diese Folgerungen aus zugegebenen oder zuzugebenden Vordersätzen klingen dem modernen Ohr ungemein hart. Die Vernachlässigung des kulturellen Gesichtspunkts hat ja auch in der Tat sehr viel Unkraut im Garten der christlichen Kunst fortwuchern lassen. Eigentlich müßte unsre christliche Kunst so beschaffen sein, daß sie allen Gläubigen, dem einfachen Volke sowohl wie den künstlerisch Gebildeten, eine Stufenleiter zu Gott ist, daß sie auch dem Ungläubigen, der solche religiösen Wirkungen gar nicht sucht und beansprucht, rein als Kunst betrachtet, Achtung und Bewunderung abzwingt. So ist es im Mittelalter gewesen, wo sich irdische Kultur noch im Mutter Schoß der Religion entfaltete. Als jedoch die Kultur ihr Eigenleben begann und sich immer mehr von den Grundsätzen ihrer Mutter entfernte, begann auch für die Kunst eine Scheidung in religiöse und profane, von denen jede die charakteristischen Merkmale ihres Erzeugers annahm. Auf der einen Seite stand die Kirche mit ihren konservativen, aufs Religiöse gerichteten Absichten, auf der andern die weltliche Kultur mit ihrem fieberhaften Fortschrittsdrang. Die Kirche wollte von ihrer Kunst, daß sie Spiegel der Ewigkeit, die weltliche Kultur, daß sie Spiegel der Zeit sei. Das Problem, an dem wir heute leiden und ringen, war damit zur Welt geboren.

Rein theoretisch ist die Schwierigkeit zwar nicht groß, denn aus der Geschichte der Kunst wissen wir, daß die Kunst sowohl Spiegel der Zeit wie Spiegel der Ewigkeit sein kann, in der Praxis aber verwickelte sich die Frage ungeheuer von dem Augenblick an, wo die Kunstwissenschaft von der ästhetischen Erblehre des 19. Jahrhunderts, die klassische Kunst sei der höchste Gipfel, den die Kunst überhaupt zu erklimmen vermöge, auf Grund neuer künstlerischer Leistungen abzuweichen begann. Nirgends hatte nämlich diese Erblehre einen festeren Boden gefunden als in kirchlichen Kreisen. Alle Fortschritte mußten sich so außerhalb der eigentlichen kirchlichen Kunst entwickeln, und da die profane Kunst sich immer mehr Gott entfremdete und man die Früchte nach dem Baume bemißt, so war das Mißtrauen der Kirchentreuen gegen diese neuen Errungenschaften immerhin verständlich. Da ferner die Scheidung des guten Neuen vom Unbrauchbaren keineswegs immer leicht war, die Entwicklung aber im überraschen Tempo weiterdrängte, so war schon wieder eine neue Zeitkunst auf dem Plan, wo man bei uns eben anfing, das Gute der eben vergangenen Epoche sich nutzbar zu machen. So trippelte die christliche Kunst, auch wo sie ihrer Gesinnung nach fortschrittlich sein wollte, stets in ziemlichem Abstand hinter der allgemeinen Entwicklung her. Aber selbst diese fortschrittlich Gesinnten unter den christlichen Künstlern waren an Zahl gering, weitaus die meisten fanden ihr Genügen im Dahinschreiten auf längst gebahnten Wegen, auf glatter Ebene und wußten jedes Emporfsteigen ängstlich zu vermeiden. Diese Wege waren ebenso bequem für die Künstler wie für das Publikum,

und da den Zwecken der Erbauung Genüge geschah, glaubte man die Aussicht auf erweiterte Horizonte ruhig entbehren zu können. Die Atmosphäre einer glücklichen Selbstzufriedenheit und Selbstbescheidung umhüllte Künstler und Besteller. Dem letzteren fiel es nicht ein, vom Künstler eine besondere geistige Leistung zu verlangen, er war schon befriedigt, wenn nur ein beliebtes Vorbild, das meist als Muster vorgelegt wurde, annähernd erreicht war. Der Künstler selbst verlor unter so widrigen Verhältnissen auch den letzten Rest idealen Strebens, der ihm von seinen Jugendträumen geblieben sein mochte. Es blieb ihm auch kaum etwas anderes übrig, als sich den Wünschen der Besteller, mochten sie noch so unvernünftig sein, unterzuordnen; denn die Sorge ums tägliche Brot stand dräuend vor ihm, und die scharfe Konkurrenz der Kunstfabriken machte es immer schwieriger, die notwendige Zahl von Aufträgen zu erhalten. Diese Kunstfabriken wußten nämlich beim gerissenen Geschäftsgeist ihrer kaufmännischen Leiter bald den Weltmarkt an sich zu ziehen. War so eine fabrikmäßig hergestellte Kopie aus Holz, Gips oder Hartgutz für eine Kirche bestimmt, so brauchte der geistliche Besteller bei dem Eunuchencharakter solcher Werke nicht zu fürchten, bei seinen Gläubigen Widerspruch zu finden, dem er sich bei einer künstlerischen Originalarbeit viel leichter aussetzte. Die Fabrik bietet ihm zudem bereitwilligst eine illustrierte Preisliste, aus der er schon im vorhinein sehen kann, was er erhält, während ihm die kleinen Skizzen und Entwürfe eines Künstlers vielfach Rätsel zu lösen geben. So wurden nicht nur Amerika und die Missionsländer mit solchen Erzeugnissen kirchlicher Kunstanstalten überschwemmt, sondern auch die künstlerreichen Länder Europas.

Baukunst und kirchliches Kunstgewerbe waren unter dieselben ungünstigen Bedingungen gestellt wie Malerei und Bildnerei. Auch sie nahmen an der allgemeinen Verweichlichung teil. In früheren Zeiten hatte man sich bestrebt, aus jedem Bau und aus jedem einzelnen Stück ein Individuum zu machen, das die Ehre seines Schöpfers kündet, heute hat die Scheu vor Originalität das Kopieren von Mustern zur Regel gemacht. Selbst wo große Summen zur Verfügung stehen, zieht der unverständige Käufer oft leeren Prunk einer vielleicht weniger prozigen und aufdringlichen, aber künstlerisch gediegenen Arbeit vor.

Die Fortschritte, die das weltliche Kunstgewerbe in den letzten Jahrzehnten gemacht hat und die auch für das kirchliche soviel Anregung geboten hätten, haben dieses, von wenigen Ausnahmen abgesehen, kaum berührt. Wie Herrliches und Geschmackvolles wurde z. B. in Bucheinbänden geleistet! Erst neuerdings haben einige Firmen diese Fortschritte auch den Andachtsbüchern und Missalien zunuge gemacht. Die Münchener Gewerbebeschau bot da Mustergültiges. Die gesunden Reformgedanken, die sich hier in kostspieligen Luxus-einbänden auswirkten, werden sich freilich noch erweitern und auch dem billigen Buch zugute kommen müssen.

Die Geschmacklosigkeit begleitete den Christen bis ans Grab. Welch buntes Mischmasch hohler und häßlicher Denkmäler macht sich auf unsern Friedhöfen breit! Gerade die energischen und glücklichen Reformen, die in letzter Zeit durchgeführt werden, zeigen uns den Ungeschmack der vergangenen Jahrzehnte auf dem Wege sehr lehrreicher Vergleiche<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Es sei hingewiesen auf die neue Halbmonatschrift „Friedhof und Denkmal“, herausgegeben von Robert V. Witte, die sich der Besserung dieser Verhältnisse mit Entschlossenheit annimmt.

Was gar auf dem Gebiet privater religiöser Baukunst geleistet wurde und auch heute noch geleistet wird, ist vielfach von derart erbärmlicher Qualität, daß uns die Schamröthe aufsteigen möchte. Außenstehende, die ja gerade die peripheren Äußerungen des religiösen Lebens einer Konfession zuerst gewahren, müssen durch solche Dinge geradezu von der katholischen Kirche abgeschreckt werden, denn das Urtheil liegt nahe, daß das Innere dem Äußern entspricht. Der Schluß ist freilich falsch, aber wir wissen ja, wie oft er tatsächlich gemacht wird.

Die ernste Kritik geht denn auch scharf gegen den Devotionalienschund vor, der in unfrem Volke zu Preisen vertrieben wird, um die sich Besseres herstellen ließe. Was sind das für Kreuzfixe, Herz Jesu- und Marienstatuen, die man in den Schaufenstern und noch mehr in den Magazinen der Händler sehen kann, wie roh in der Form und grell im Anstrich! Erlaubt man sich die Frage, warum denn an Stelle so wertloser Originale nicht künstlerisch hochstehende oder doch einwandfreie für die vielen Hunderte von Abgüssen gewählt würden, dann bekommt man zur Antwort, bessere Sachen fänden keine Käufer, das Volk suche sich vielmehr stets jene bunten, durch und durch schematischen Dugendwaren aus.

Es ist sehr schwierig, diesem Untwesen zu steuern. Das Radikalmittel wäre freilich, daß solch minderwertiges Zeug nicht mehr hergestellt werden dürfte. Wer aber sollte es verbieten? Nicht der Staat, da die Wohlfahrt der Gemeinschaft keinerlei Schaden leidet, was allein Polizeimaßnahmen rechtfertigte. Die Kirche nicht, da das geistliche Leben der Gläubigen nicht gefährdet erscheint. Auch hätte die Kirche keinerlei Mittel zur Hand, ihrem Verbot durch äußere Strafmaßnahmen Nachdruck zu verleihen. Kirchliche Strafen aber setzen moralische Sünden voraus, nicht Sünden gegen den ästhetischen Geschmack. Aber besteht nicht für gedruckte Heiligenbilder die Nothwendigkeit oberhirtlicher Approbation? Könnte das nicht auf alle Devotionalien ausgedehnt werden, und zwar durch amtlich aufgestellte, künstlerisch gebildete Gutachter, die ihres Amtes mit Strenge zu walten hätten? Es ist darauf zu sagen, daß diese Zensur, die dem Wesen nach dieselbe ist wie die Bücherzensur, nur Verstöße gegen den Glauben und die Moral fernzuhalten hat, nicht aber solche gegen die Kunst. Denn auch bei Büchern bedingt ein mangelhafter Stil nicht ein Druckverbot. Darum kann auch bei Heiligenbildern trotz oberhirtlicher Zensur soviel künstlerischer Unrat durch die Maschen des Gesetzes schlüpfen.

Es muß somit die Hebung dieser Kunstzweige privater Initiative und unverdrossener Arbeit von Kulturgenossenschaften überlassen bleiben. Wegen der Handelsinteressen, die hineinspielen, werden ihre Bemühungen schwer durchdringen, und es wird gut sein, vorerst keine zu hohen Anforderungen zu stellen. Die Wirkung volkstümlicher Kunstvorträge wird man nicht überschätzen dürfen, sie sind mehr als eine besondere Art edler Unterhaltung zu betrachten denn als Mittel, den künstlerischen Bildungsstand wesentlich zu heben. Dazu reichen gelegentliche Vorträge nicht aus.

Man beruft sich gerne auf frühere Jahrhunderte, wo das Volk einen ausgeprägteren Instinkt für Kunst gezeigt habe als heute. Es steht indes nur die Tatsache fest, daß damals, als die straff organisierten Zünfte strenge Überwachung übten, nicht so viele Machwerke hervorgebracht wurden als jetzt.



wo das Künstlersein so leicht ist. Vor allem aber war die Kunst noch nicht industrialisiert; es gab noch keine Fabrikware. Hätte es diese schon damals gegeben, ich zweifle nicht, daß sie auch im gelobten Mittelalter reichen Absatz im Volke gefunden hätte.

Der Zustand unsrer Kirchenmusik ist nicht erfreulicher, sobald man mit künstlerischen Maßstäben herantritt. Nur insofern ist gegen früher eine Besserung eingetreten, als das schlechthin Unwürdige, wenigstens in deutschen Landen, sich kaum mehr an die Öffentlichkeit wagt. Das Verdienst gebührt fast ausschließlich dem Cäcilienverein. Stand noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Kirchenmusik künstlerisch und liturgisch auf gleich niedriger Stufe, so hat der Cäcilienverein durch seine unverdroffene organisatorische Tätigkeit wenigstens in letzter Hinsicht gründlichen Wandel geschaffen. Weniger gelang ihm die künstlerische Befruchtung. Die Wiederbelebung des Chorals und der klassischen Polyphonie war gewiß eine dankenswerte Tat, es durfte jedoch nicht vergessen werden, daß die Musik seit gut drei Jahrhunderten gewaltige Entwicklungen durchgemacht hatte, die auch in der Kirchenmusik nicht spurlos vorübergehen sollten. Statt dessen legte man sich auf den Palestrina-Stil fest, in dem man ein für alle Zeiten gültiges Vorbild für Neuschöpfungen zu erkennen glaubte. Die zahllosen Kirchenkomponisten, die nun auftauchten, kamen aber mit ganz spärlichen Ausnahmen dem alten Meister nicht nur nicht nahe, sondern tummelten sich behäbig in einem so erbärmlichen Mittelmaß, daß selbst den leitenden Kreisen des Vereins bei aller Nachsicht und Milde müde Seufzer entlockt wurden. Wir haben das genaue Parallelstück zur bildenden Kunst, ja es stand in unsrem Falle eigentlich noch schlimmer, weil den Musikern zum größten Teil die akademische Schulung mangelte und ein oberflächliches Privatstudium der Harmonielehre für eine ausreichende Grundlage zum Ländichten betrachtet wurde. Wagte aber einmal ein Komponist den Anschluß an die musikalischen Formen der Neuzeit, mußte er den Vorwurf der Unkirchlichkeit gewärtigen. Unter solchen Umständen sank die Autorität und kulturelle Wirkkraft des Vereins immer mehr. Seit Jahren regten sich da und dort Sezessionsbestrebungen, die aber zu schwach waren, um durchzudringen. Wird es dem Verein gelingen, das zusammengesunkene Feuer nochmals anzufachen? Der jetzige Generalpräses, Prof. Hermann Müller, ist ein Mann, ebenso umsichtig wie von klaren und richtigen Grundsätzen beseelt. Wenn ihm die Titanenarbeit der notwendigen Umgestaltung nicht gelingt, können wir alle Hoffnung fahren lassen.

Es ist schwierig, sich über die Gründe klar zu werden, die diesen Tiefstand der religiösen Künste herbeiführten. In den Jahrzehnten um die Mitte des 19. Jahrhunderts war ja diese Stagnation allgemein geworden und nicht nur das bedauerliche Vorrecht der kirchlichen Kunst. Das München Ludwigs I. ist dafür typisch. Es waren zumeist nicht starke Charaktere, die in der Sprache der Kunst zu uns redeten, wohl aber liebenswürdige, abgeklärte; ihre Ausdrucksformen waren eingängig und einschmeichelnd, ihre Technik fein und sauber. Was Wunder, daß diese Kunst bis auf den heutigen Tag ihre Volkstümlichkeit noch nicht eingebüßt hat, obwohl sich der künstlerische Gehalt von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer mehr verdünnte! Denn das Prinzip der Nachahmung verdrängte Schritt für Schritt das Eigenwillige, Schöpferische, ja es

wurden nicht etwa nur die alten Meister nachgeahmt, sondern auch neuere, die selbst bereits Nachahmer waren. So erlebten wir das Schauspiel einer Streckung der Kunstformen, einer Inzucht, die unsre Kunst in wenigen Generationen geistig verkümmern machte.

Während aber die profane Kunst nach der kurzen Periode, wo auch sie solchen Grundsätzen huldigte, bald wieder von den Impulsen des Kulturtriebs und Kulturfortschritts ergriffen wurde, mochte die christliche Kunst den einmal gewonnenen Ruheplatz nicht verlassen. War ja nun ein Kunsttypus geschaffen, der sowohl den Andachtsbedürfnissen des christlichen Volkes wie seinen ästhetischen Wünschen vollkommen entsprach. Man vergaß, daß Stillstand Rückschritt sei. Da auch der Klerus als geborener Mäzen dieses Kunstzweigs keine weiteren Ziele kannte, ihm meistens auch die nötige Kunsterfahrung und Kunstbildung fehlte, die Künstler aber, selbst wo sie Höheres wollten, sich ihren Auftraggebern unterordnen mußten, war ein Fortschritt auf absehbare Zeit so gut wie ausgeschlossen.

Es kommt dazu, daß die kirchlich gesinnten Kreise um diese Zeit sich mehr und mehr von der profanen Kultur, die ja in der That immer gottentfremdeter und materialistischer wurde, absperreten und so das Band zerrissen, das auch die kirchliche Kunst in die allgemeine Fortschrittsbewegung hineingezogen hätte. Die begründete und berechtigte Angst vor dem Geiste der Verneinung, der die weltliche Kultur allem Ubernatürlichen gegenüber erfüllte, ließ auch deren bejahende Elemente übersehen. Diese geistige Einstellung hat bekanntlich auch auf die Wissenschaft eingewirkt, die sich ebenso wie die Kunst nur allzu gern mit dem Erreichten begnügte. Kein Geringerer als der fromme und treu katholische Graf Hertling konnte so von einer Inferiorität der katholischen Kultur sprechen. Das Wort wurde ihm vorerst übelgenommen, es hatte indessen eine Gewissenserforschung angeregt, deren Ergebnis das Urteil Hertlings leider bestätigte. Die Ausnahmen tüchtiger Gelehrter und bedeutender Künstler in unsern Reihen können das Gesamtbild nicht ändern.

Von anderer Art als die Mäzene der kirchlichen Kunst waren die der profanen. Zum Teil hatten sie, von Kindheit an von höherer Kultur umgeben, selbst ein inneres Verhältnis zur Kunst und wußten das Echte vom Falschen und Gleisenden wohl zu unterscheiden, zum andern Teil gehörten sie gesellschaftlichen Schichten an, die mit den künstlerischen Forderungen ihrer Zeit wohl vertraut waren. Mochte der Käufer auch selber vielleicht wenig von Kunst verstehen, so richtete er sich doch nach der öffentlichen Meinung. Eine rigorose und unbarmherzige Kritik filtrierte ferner ständig die profane Produktion, während die Kritik innerhalb des sich abschließenden und von der großen Welt nicht beachteten Kreises der Freunde christlicher Kunst vor den eigentlich künstlerischen Fragen gerne die Augen verschloß, sei es aus Mangel an Verständnis oder aus christlicher Nächstenliebe, die niemand kränken wollte. So wurde diese Kritik, statt zu bessern, zur Förderin des Mittelmaßes. Die Lehrstühle für kirchliche Kunst an den Akademien waren vielfach durch Kräfte besetzt, die zwar große Fertigkeit, aber wenig Tiefe besaßen und zufrieden waren, wenn der Schüler keine Fehler machte. Ob er Tugenden besaß, wurde wenig gefragt. Starke Eigenarten zumal fanden nicht das Verständnis und die Förderung, die sie verdienten.

Wir dürfen nun aber nicht ungerecht sein und alle Schuld für die Unterernährung der christlichen Kunst einem übertriebenen Konservativismus aufbürden. Die Kirche war durch die Säkularisierung ihrer Güter verhältnismäßig arm geworden. Der Bedarf an kirchlicher Kunst war einerseits groß, die Möglichkeit, das Geleistete so zu bezahlen, wie es ein edles Kunstwerk verdient, sehr eingeschränkt. So konnte selbst ein von Natur aus begabter Künstler seine kirchlichen Werke nicht recht zur Reife bringen; er war zur Schnellarbeit gezwungen, wollte er im Kampf ums Dasein bestehen.

Das war anders, als der Kirche noch reiche Mittel zur Verfügung standen, als man noch Geduld hatte, auf ein Kunstwerk zu warten, als Bischöfe und Abte mächtige Herren und Fürsten waren. Wir sehnen diese Zeiten gewiß nicht mehr zurück, aber daß sie für die Entfaltung der kirchlichen Künste äußerst günstig lagen, muß festgestellt werden.

Zu diesem Hemmnis mehr äußerer Art kam die Entwicklung der Kunst aus der Romantik heraus in den Naturalismus, der es der kirchlichen Kunst ihrer ganzen Bestimmung nach verbot, mitzugehen. Sie kann keinerlei Naturalismus brauchen, weder in gröberer noch feinerer Form, denn auch die impressionistische Kunst, die ein paar Jahrzehnte lang das Feld beherrschte, war ihrem Wesen nach als Wirklichkeitskunst und Kunst des erhaschten Augenblicks, oder wie man heute zu sagen pflegt, als Ausdruck einer materialistischen Kultur, der vollendete Gegensatz dessen, was christliche Kunst anzustreben hat.

Es wurden da und dort Versuche gemacht, etwas Bewegung in die stehenden Wasser zu bringen. Man warf Steine hinein. Sie erregten einige zitternde träge Wellenkreise, dann war wieder alles still. Den Gründern der heute viel geschmähten Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst waren diese unerfreulichen Zustände nicht entgangen; ihnen gebührt ohne Zweifel das erste Verdienst, aufklärend und bessernd gewirkt zu haben. Nun strich eine frische Brise über den Wasserspiegel und reinigte seine Fläche. Die Rückschau über die letzten dreißig Jahre, die in der letztjährigen Münchener Residenzausstellung geboten war, ließ erkennen, wieviel Gutes diese Reformbewegung gebracht hatte, freilich auch ihre Grenzen und ihre mangelnde künstlerische Tiefenwirkung. Einzelne Künstler leisteten ja Hervorragendes an beseelter Form und farbiger Instrumentierung; es fehlten selbst nicht Berührungspunkte mit modernsten Problemen, im allgemeinen aber blieben die Künstler der Gesellschaft der klassisch-nazarenischen Formenwelt verpflichtet. Es ist eine Art ars perennis, die an der Erneuerung durch lebendige Blutströme junger Erfahrungen nicht teilnimmt. Ich möchte nicht tadeln, sondern nur feststellen, tadeln schon deshalb nicht, weil wir der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst trotz allem Dank sagen müssen, daß sie altes Erbgut nicht ohne weiteres zum Gerümpel geworfen hat, sondern es auf neuzeitlicher Grundlage zu erneuern suchte. Wenn das nicht immer nach Wunsch gelang, so zeigt sich hierin nur die Unzulänglichkeit alles Menschlichen. Jedenfalls hat die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst dadurch für die Kirche mehr geleistet, als wenn sie sich zum Tummelplatz modernster Kunsterneuerungsversuche gemacht hätte. Jeder Fliehkraft muß eine Schwerkraft entgegenwirken, soll nicht jegliche Ordnung und Regel auseinanderbersten.

So stand es, als vor etwa fünfzehn Jahren eine neue Kunstbewegung einsetzte, die bald wie ein Sturm über die Lande brauste. Die zuerst darüber lachten, haben das Lachen bald verlernt, denn es wurde binnen kurzem offenbar, daß diese Kunstbewegung selbst nur ein Symptom einer tiefgehenden geistigen Umwälzung war, die unsre abendländische Kultur erfaßt hatte. Nun wurden uralte, im Laumel materialistischer Scheinglücks vergessene und versenkte Begriffe wie Seele, Gott, Mystik, Jenseits wieder an die Oberfläche gespült. Wer nicht scharf zusah, konnte wirklich die Meinung hegen, daß die Morgenröte einer Wiederverchristlichung der menschlichen Gesellschaft aufgestiegen sei, bezaubernd, verheißungsvoll. Heute wissen wir bereits, daß der Morgenröte ein trüber Tag folgte, daß die Gottessehnsucht sich in ganz andern Richtungen verlor als in denen, die zum persönlichen Anbetung und Gehorsam heischenden Gott des Christentums führen.

Es gibt Optimisten genug, die noch immer die Pforten des Christentums weit offen glauben, und aus ihren Reihen treten jene hervor, die den Zeitpunkt für eine gründliche Neugestaltung der christlichen Kunst durch Anschluß an die Zeitkunst gekommen wännen. Niemand, der die geschilderten Verhältnisse überdenkt oder gar an ihnen leidet, wird es ihnen verübeln, daß sie keine Freude mehr finden an der Musik ausgewalzter Grammophonplatten, der die christliche Kunst in ihrem Durchschnitt ähnelte, aber hingerissen von ihrer Idee, berauscht vom Triumphzug der neuen Kunst, glitten sie nur allzu leicht über die Bedenken hinweg, welche die neuen Formen doch wohl erregen mußten. Von der Süßlichkeit kirchlicher Gebrauchskunst angeekelt, empfanden sie das Herbe und Eckige, das Verkrampte und Bequälte, den Hautgoutgeschmack als Labung, ohne recht zu beachten, daß auf einen so plötzlichen Gegensatz hin ein normale Empfindung noch gar nicht möglich ist. Allzusehr wurden auch die seelsorgerlichen Gesichtspunkte zurückgestellt, die bei der kirchlichen Kunst nie und nimmer zurückgestellt werden dürfen. Nicht ohne Berechtigung hat man die früher bei uns übliche Kritik moderner profaner Dichtungen und Kunstschöpfungen nach seelsorgerlichen und pädagogischen Gesichtspunkten als zu eng und befangen bezeichnet, für die kirchliche Kunst jedoch sind diese Gesichtspunkte nicht zu umgehen. Selbst wenn wir annehmen wollten, die uns so begeistert empfohlenen religiösen Werke expressionistischer Richtung seien Kunstwerke ersten Ranges, so wäre damit für ihre kirchliche Brauchbarkeit noch nichts gesagt. Michelangelos „Jüngstes Gericht“ ist gewiß ein machtvolles Kunstwerk, als Kirchenbild ist es trotzdem verfehlt. Es wurde ferner in der Leidenschaft des Kampfes nur allzusehr vergessen, daß der moderne subjektivistische Geist, von dem die heutige Kunst lebt, unfähig ist, eine Gemeinschaftskunst zu begründen, wie es doch die kirchliche Kunst ebenso wie die kirchliche Liturgie sein muß. Wohl wurde auch von den lautesten Rufern immer wieder die Forderung nach Gemeinschaft erhoben, dann aber wurden Beispiele gebracht und empfohlen, die jedem Gemeinschaftsgeist Hohn sprechen, Liebe macht blind. So scheint auch solchen Kritikern die Liebe zu den neuen Formen das Gefühl für das, was der Gemeinschaft frommt, abgestumpft zu haben.

Sehr lehrreich war ein Vergleich der beiden Abteilungen für christliche Kunst in der Münchener Gewerbebeschau. Hier konnte man sehen, welche praktischen Auswirkungen das gleiche moderne Streben im Süden und Norden Deutsch-

lands gezeitigt hat. Richard Berndl hat Räume geschaffen, die sich für eine Ausstellung christlicher Kunst vortrefflich eigneten und gerade in ihren Unregelmäßigkeiten wie in den angefügten Kapellen die Stimmung belebten und sie schnell aus profanen in religiöse Bezirke umzuschalten wußten. Die Ausstellung selbst bot eine bunte Mannigfaltigkeit; das Neue überwog weit das Alte, artete aber zum Glück nur selten wie etwa bei Knappe ins Karikaturenhafte, Negermäßige aus. Bisweilen störte bewußte Altertümelei wie in den Wandbehängen Rupprecht-Richardts, deren großzügige Technik gerade in unsern Zeiten, wo Sparsamkeit am Plage ist, eine Zukunft habe dürfte. Die Seewald-Kapelle war weit entfernt, eine religiöse Stimmung zu treffen. Über Caspar und Baumhauer habe ich bereits im letzten Oktoberheft gesprochen. Beide haben auch Glasmalereien ausgestellt, Caspar freilich nur in kleineren Formaten. Seine Kunst verträgt keine kunstgewerblichen Bindungen. Strenger Stil, tiefglühende Farben, starke Schmuckwirkungen kennzeichnen die Glasgemälde W. Rupprechts. In der Mosaikabteilung erfreuten wertvolle Kopien altchristlicher Mosaiken. Die Friedhöfe, die sich an die Ausstellung angliederten, waren zu klein, um über moderne Friedhofsgestaltung klar zu werden; man hatte mehr den Eindruck eines Grabmälagers. Die Denkmäler selbst waren von gutem Material, einfach in der Form, an Kunstwert sehr verschieden.

Ungleich radikaler hatte sich der moderne Geist in der Dombauhütte auszuwirken gesucht. „Was ist das doch für ein Ungetüm, das sich da erhebt?“ mochte mancher Besucher fragen, der zum ersten Mal in die Nähe kam. Dieser Eindruck entstand vor allem dadurch, daß das Bauwerk die denkbar schlechteste Umgebung fand. Diese nordisch-hanseatische Herbheit schickt sich nicht für das fröhliche München. Betrachten wir den Bau an sich, so müssen wir vor allem im Auge behalten, daß es keine Kirche, sondern ein Werkraum sein wollte. Viele Kritiken, die sich erhoben, haben diesen Umstand nicht beachtet. Trotzdem kann man zugeben, daß sich die Bedachung allzu eng an die innere Raumdisposition angeschlossen, wodurch nicht nur böse Wetterwinkel entstanden, die zahlreiche Reparaturen notwendig machen, sondern auch der Anblick beunruhigt wurde. Dagegen konnte man von der Architektur des Innenraums den besten Eindruck gewinnen; ich würde ihn unbedenklich auch als katholischen Kultraum vielen neugotischen Schablonenarbeiten vorziehen. Mit seinem ruhigen, wohl lautenden Zusammenklang von Ziegeln, Verblendsteinen, Fußbodenbelag und Holzgebälk hat er für mich etwas Anheimelndes, zur Andacht Stimmdendes. Wäre nur nicht der böse Stapel im Innern gewesen! Schon das Apsismosaik war als Mosaik verfehlt. Man glaubte eine Freskomalerei vor sich zu sehen und vermutete einen Druckfehler im Katalog. Aber auch die Komposition selbst in ihrer abstrusen Gestaltung mußte abstoßen. Gut fügten sich die Glasfenster in den Raum. Man hatte dabei den praktischen Zweck nicht vergessen und sie hell gehalten. Es ist zwar etwas Herrliches um die tiefen Farbengluten eines Thorn-Prifker, aber sie rauben zu viel Licht, und sind sie einmal von der Alterspatina überzogen, dann wird man überhaupt nichts mehr sehen. Daß der Christus von Gies fast allgemein abgelehnt wurde, und zwar gleicherweise von Kirchlichen und Unkirchlichen, war das Erfreulichste an der gewagten Darbietung. Solcher Dinge gab es aber noch mehrere in der Ausstellung, die für kirchlichen Gebrauch nie und nimmer in Frage kommen können.

Daß nun gerade die rheinische christliche Kunst sich am radikalsten entwickelte, während die süddeutsche bei aller Fortschrittlichkeit doch ein gemäßigteres Tempo einschlug, ist schon als Tatsache bemerkenswert. Mehr aber als die Tatsache selbst, die heute von niemand mehr geleugnet wird, fesseln uns ihre Gründe. Das Gemüt hat mehr Pietät fürs Alte als der Verstand. Darum hat auch der Süddeutsche, bei dem das Gemüt — wie schon die Sprache ausweist — so stark betont ist, ein viel stärkeres Beharrungsvermögen am Ererbten als der nordische Charakter mit seinem Organisationstrieb. Dieser kennt keine Ruhe; immer jagt es ihn vorwärts; was kaum ans Tageslicht getreten ist, hält er schon für veraltet und verbesserungsbedürftig, während der behäbigere Süddeutsche die Traube bis auf den letzten Tropfen Saft auspreßt, bevor er sie als wertlos wegwirft. So haben ja auch z. B. die modernen Jugendbewegungen im Norden einen stärkeren Halt als im Süden und finden dort mehr Führernaturen. Auch für die Verbreitung radikaler Kunstideen waren rede- und schreibgewandte Führer nötig. Gerade das Rheinland hat ihrer eine große Zahl; ihr Einfluß ist mit Händen zu greifen und verbreitete sich um so leichter, als noch vor kurzem alles Neue autoritativ unterdrückt wurde.

Wie aber sollen wir aus der Krise herauskommen? Ich gestehe, ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß es nicht durch Reden und Schreiben geschehen wird, nicht durch Ästhetiker, Historiker und Kritiker, sondern durch schaffende Künstler. Wir ändern können nur Hemmnisse beseitigen. Immerhin scheint der erste Schritt zum Aufstieg schon dadurch geschehen, daß man die Tatsache der Erkrankung des Organismus ruhig zugibt. Wenig Wert hat es, immer auf frühere Jahrhunderte als Vorbild harmonischer Verschmelzung von Kunst und Religion hinzuweisen, weil die Kulturbedingungen völlig andere geworden sind. Gerade in den ersten Jahrhunderten des Christentums, die man so gern als Ideal christlichen Lebens hinstellt — die Kirchenväter entwerfen ein anderes Bild! —, spielt die Kunst nur eine höchst bescheidene, ja bestrittene Rolle. Gleichwohl ist dem Reichskunstwart darin beizupflichten, daß er einen wesentlichen Grund für die heutige Krise der christlichen Kunst in ihrer Industrialisierung erblickt, von der frühere Zeiten nichts wußten: „Heute erblicken wir in der Nähe unsrer Dome keine Werkstätten, wir sehen Kaufläden, die mit verwässerter Massentware schnelle Geschäfte machen, Devotionalienhandlungen, die unter dem Vorwand des frommen Zweckes innerste Gefühle mißbrauchen. Den Heiligenfiguren, die Kirchen, Pfarrhäuser und Wohnungen füllen, fehlt das geheimnisvolle Leben der Werkstatt, sie kommen vom Ladentisch, sie verdanken ihr Dasein nicht schöpferischer Notwendigkeit, sondern geschäftlicher Kalkulation“ („Die Form“, 4. Heft, 1922). Ja, das edle, gediegene Handwerk soll wieder mehr als bisher in die Kirche einziehen und von ihr neue Ideen und Befruchtung erhalten. Wenn Redslob meint, es sei in der Münchener Dombauhütte bereits „ein neues Zusammenstreben aller zu dem einen Werk“ zu erkennen, so müssen wir allerdings gestehen, daß „unsre Auseinandersetzung mit den Objekten selbst“, die er so lebhaft an Stelle theoretischer Auseinandersetzungen verlangt, zu einem ganz andern Ergebnis führt.

Es sollen sich ferner unsre christlichen Künstler, deren Schöpfungen man gewiß nicht immer ohne Grund als Epigonenkunst bezeichnet hat, nicht damit begnügen, den kirchlichen Gebrauchszweck zu erfüllen, sie sollen in ihrem Beruf

auch eine Kulturaufgabe erblicken, die sich nicht durch untätiges und feindliches Beiseitestehen lösen läßt. Die notwendigste Medizin gegen die Krankheit der christlichen Kunst ist Bewegung. Es müssen die goldhaltigen Adern aus dem goldhaltigen Gestein bloßgelegt werden, und goldhaltiges Gestein sind auch die geistigen Strömungen unsrer Zeit. Der eine oder andere Fehlgriff schadet weniger als Gleichgültigkeit und Apathie. Das gilt auch für den Geistlichen als vornehmsten Auftraggeber christlicher Kunst. Allzusehr vermißt man heute im Klerus die Klarheit und Besonnenheit, die sich gleich fern hält von satter Selbstzufriedenheit wie von übereifrigem Voranstürmen<sup>1</sup>.

Indes werden alle Bemühungen keinen vollen Erfolg haben, solange der Geist der Zeit antikirchlich ist. Heute scheut sich zwar der Ungläubigste nicht mehr, die Worte Gott und Seele in den Mund zu nehmen, ja es ist geradezu Mode geworden, darüber zu reden. Selbst wo das Gottsuchen wirklich ernst ist, biegt man gerade von dem Wege ab, den Gott selbst den Menschen gewiesen hat. Die Vergeblichkeit aller Bemühungen macht die armen Menschen leiden, aufschreien und verzweifeln. Gewiß werden aus dieser Seelenstimmung heraus manche Schiffbrüchige durch Gottes Huld ans Ufer der Kirche gerettet, der Geist der Zeit aber ist von diesen Ufern weitab. Auch die Kunst als sein treues, lebenswahres Abbild. Sie trägt das zerrissene Gewand der am Leben Enttäuschten, nicht aber das hochzeitliche Kleid, das den Teilnehmern an der welhevollen Liturgie der Kirche ziemt. So muß eben die Kunst ihr Segfeuer durchmachen, bis sie, geläutert, würdig ist, ins Heiligtum zu treten.

Aber schadet sich die Kirche durch ihr prüfendes Abwarten nicht unermeslich, indem sie gerade den besten Teil ihrer Gläubigen, die Gebildeten, abstößt? Es gibt vor Gott kein Ansehen der Person, das schlichte Weiblein mit seinen zerarbeiteten Händen und seinem ungelehrten Kopf ist Gott wohl lieber als ein selbstbewußter, aufgeklärter Doktor der Kunstwissenschaft. Sodann müßte man doch gerade vom Gebildeten erwarten, daß er am ehesten fähig ist, den Standpunkt der Kirche zu begreifen und einzusehen, daß der Stempel „Zeitkunst“ noch nicht genügt, eine künstlerische Arbeit kirchenfähig zu machen. Mag es darum auch lange dauern, bis die neue Kunst ihr Segfeuer durchschritten hat: die Kirche hat Zeit.

Josef Kreitmaier S. J.

<sup>1</sup> Ein schönes Beispiel für die rechte Mitte ist das gedankenreiche und kluge Buch „Christozentrische Kirchenkunst“ von J. van Aken (Gladbeck 1922), auf das wir in einer besondern Besprechung noch zurückkommen werden.