

Nuntius ohne Antwort. Im Juli endlich traf ein zweiter Entwurf ein, der zwar den besonders beanstandeten Ausdruck von der herrschenden Religion vermied, dessen übrige Zugeständnisse die bayrische Regierung aber nicht befriedigten. Sie lehnte es ab, von dem eigenen Entwurfe abzugehen. Damit waren tatsächlich die Verhandlungen gescheitert. Della Senga versuchte noch bei seiner Abschiedsaudienz auf den König einzuwirken, indem er erklärte, daß nur der Eigenwille des Ministers es sei, der eine Verständigung unmöglich mache. Es war umsonst. Montgelas wollte kein Konkordat mehr, und sein Wille entschied.

1808 versuchte die Kurie noch wiederholt, die abgebrochenen Verhandlungen wieder anzuknüpfen, und erklärte sich bereit, den letzten bayrischen Entwurf von 1807 als Grundlage anzunehmen. Die Gefangennahme Pius' VII. aber und die gewaltigen Ereignisse der nächsten Jahre vereitelten diese Absichten.

Erst im Jahre 1816 nach dem Erstarken des Papsttums und dem Erwachen einer katholischen Bewegung knüpfte Bayern wieder Konkordatsverhandlungen an. Um sich freie Hand in der Behandlung der Kirche zu wahren, versuchte es auch diesmal wieder, nur die unbedingt notwendigen Fragen der Neuordnung der bayrischen Kirche zu betreiben. Aber Rom ließ sich auch diesmal nicht auf diese Absichten ein. Die Kurie erreichte schließlich den Abschluß eines umfassenden Vertrages, der die prinzipiellen Rechte der Kirche bei weitestem Entgegenkommen im einzelnen wahrte. Es ist bekannt, wie die bayrische Regierung unter Bruch der im Konkordat gegebenen Zusicherung schließlich doch die kirchlichen Hoheitsrechte für sich beanspruchte.

Montgelas war inzwischen gestürzt, aber sein Staatsbegriff wirkte weiter. Derselbe Geist, der die Verhandlungen im Jahre 1808 letztlich zum Scheitern gebracht hatte, war auch jetzt tätig und blieb es noch lange in der Einstellung der bayrischen Regierung gegenüber der katholischen Kirche.

Joseph Grisar S. J.

Kirche und Kunst.

Die „Mitteilungen des deutschen Werkbundes“ (Nr. 7, 28. Okt. 1924) enthalten einen Bericht über die vierte Tagung für christliche Kunst in Freiburg i. Br., der durch die grundsätzlichen Ausführungen, die der Verfasser, Kurt Karl Oberlein von der Karlsruher Kunsthalle, beifügt, eine mehr als gewöhnliche Bedeutung erhält. Bemerkenswert ist, daß solche Worte,

die heute nicht gerne gehört werden, gerade im Organ des deutschen Werkbundes Aufnahme fanden. Da dieses Blatt den wenigsten unserer Leser zugänglich sein dürfte, die Gedanken des Verfassers aber wegen ihrer Wichtigkeit in die weitesten Kreise dringen sollen, sei der prinzipielle Teil seines Berichtes hier wörtlich wiedergegeben:

„Schon die Tatsache, daß eine solche Tagung für christliche Kunst eine solch rege Teilnahme aus allen Kreisen des geistigen Lebens fand, daß man dabei nicht über liturgisch-ikonographische, sondern über ästhetisch-wirtschaftliche Fragen sich zu verständigigen suchte, daß man die Bekämpfung der Kitsch- und Schundindustrie, der Geschmacklosigkeit und Hilflosigkeit erbitterte und mit bitteren Vorwürfen die Schuld beim Fabrikanten, beim Pfarrer, beim Künstler oder beim Käufer suchte, — schon diese Tatsache beweist uns, daß irgend etwas im Kunststaat faul ist. Es wimmelt geradezu von Problemen, und den meisten scheint die Hauptsache das Formproblem zu sein. Man hat scheinbar die Wahl, ob die überlieferte oder die moderne Form, die Zweckform oder die primitive Form die richtige Kunstform der liturgischen Kunst ist. Man muß also gar nicht, denn man will. Man kann auch anders. Die Form ist also nicht geistgestaltet, organisch gewachsen. Es gibt scheinbar keine genetische Tradition, und es gibt scheinbar verschiedene Standpunkte, je nachdem, ob das Ästhetische oder das Religiöse, ob Kunst oder Religion, ob Gestern oder Heute das Primat haben. Während für die einen alles nur eine Frage der künstlerischen Gestaltung ist, ist für die andern alles eine Frage der religiösen Heilslehre. Was dem einen nur Zweck ist, ist dem andern nur Mittel, und es erscheint schwer, ja aussichtslos zu sein, eine Einigung zu finden.

„Wir haben nun Folgendes zu sagen: Wer das Brot des Lebens beschauen will, statt es zu essen, wer den Buchstaben genießen will, statt ihn zu lesen, wer die Form von außen mit körperlichen Augen statt von innen mit religiösem Auge erlebt, dem wird schwer zu helfen sein. Gewiß, es ist schwer, noch im Aas die schönen Zähne zu finden, im Kitsch noch den Geist, im Geschmier noch die Schrift, im Gesang noch das Wort zu verstehen — und dies ist leider zumeist nötig. Und doch müssen wir in allen diesen Unzulänglichkeiten zunächst einmal das Instrument des Geistes verehren, das seine Kunst im liturgischen Gehalt, im symbolischen Bedeutungswert, im religiösen Lebenswert besitzt, wenn auch sein Geist nicht die Formen durchglüht und bewirkt hat. Die

religiöse Sphäre ist nicht die ästhetische Sphäre; die Kirche ist keine Vitrine. ‚Das ist‘ — ‚das bedeutet‘, dies Eins- und Doppeltsein des kirchlichen Kunstwerks hebt es in eine eigene Wertosphäre hinein. Ein Kunstwerk — das lehrt die Erfahrung durch die Jahrhunderte —, dessen Kunstwert gering ist, kann doch geistigen Lebenswert besitzen, und wenn auch die bodenständige Handwerkskunst den menschlichen Arbeitswert am reinsten verkörpern mag, so kann doch auch ein namenloses Massenstück der Industrie die religiösen Kräfte spenden, deren es bedarf. Wie, wenn es überhaupt mehr auf den Menschen als auf die Kunst, mehr auf die Bedeutungsform als auf die Erscheinungsform, mehr auf den Gehalt als auf die Bildung, mehr auf den Dienst als auf das Gerät ankäme? Die Inhaltsallgemeinheit, die Formallgemeinheit des liturgischen Gerätes — und dies ist kirchliche Kunst — entscheidet seinen Wert. Ein kirchliches Gerät kann künstlerisch erstaunlich sein und ist doch für die Kirche ungeeignet (Dombauhütte, Lübecker Christus). Das eine geht den Künstler im Christen, das andere den Christen im Künstler an. Das eine die wenigen, das andere alle. Erst devotio — dann ostentatio! Unser moderner Kunstbegriff, ein Kind der materiellen Weltanschauung, widerspricht allem, was religiöse Gemeinschaft heißt. Was in der Kunstausstellung eine Tugend ist, ist in der Kirche ein Laster: das Ego-Zentrische! Es bedarf nicht der Ich-Kunst, sondern der Wir-Kunst. Kirchenkunst ist Gemeinschaftskunst, ist *biblia pauperum*, ist Zeichensprache der Christenheit. Deshalb suchten die Nazarener und ihre letzten Nachkommen, die Beuronen, an die große Gemeinschaftskunst der Vorzeit anzuknüpfen, den Bedeutungsstil in Form und Farbe, der kanonische Gesinnung hat. Keine Kunst ist frei, aber christliche Kunst dient. Nicht ihre Bedeutungsform, ihre Kunstform ist dem Zeitgesetz unterworfen. Die Bedeutungsform des kirchlichen Kunstwerks ist seine Zweckform. Wie der Künstler diese Bedeutungsform gestaltet, das ist seine schöpferische Aufgabe. Nicht sich hat er auszusprechen, sondern sie. Der Buchstabe bleibt derselbe, nur der Schreiber ändert sich. *Non vox canentis, sed verba placeant*. Dieser Satz des hl. Hieronymus ist und bleibt das erste Gesetz für jede christliche Kunst. Wen kümmert es, wer am Altar kniet — *non vox canentis*! Wer in der Kirche von sich selbst spricht, sollte besser schweigen! *non vox canentis* — erst devotio! Damit ist zugleich angedeutet, wo die Schwächen der modernen christlichen Kunst liegen. Es bleibt alles Fragment und Mosaik-

stein, wenn nicht der Zeitstil Bau und Raum, Altar und Gerät gestaltet hat. Was soll das Vereinzelte, wo das Ganze fehlt? Man muß von der Architektur ausgehen, man muß das Gesamtkunstwerk wollen, das Liturgiekunst ist. Aber wo ist dieser Gesamtstil? Kann man ihn machen? Ob Beton oder Backstein, Holz oder Eisen, Majolika oder Gips, Gold oder Messing, Öl oder Tempera, Handwerk oder Maschine, alt oder neu — obschon es auch eine devotio des Materials, der Technik, des Tempo gibt — dies alles entscheidet nicht. Kein Kongreß, keine Jury, kein Stempel, kein Amtsschreiben, kein Pfarrer, kein Kunsthistoriker, kein Kunstgewerbler kann da helfen. Wälder wachsen, man kann sie nicht chemisch herstellen. Stile und Formen wachsen, Kirchen, Altäre, Kelche wachsen aus dem schöpferischen Boden geistgebundener Gemeinschaft. Was sollen alle Diskussionen, wenn der zureichende Grund nicht zwingt, wenn der Geist nicht in Formen wächst, wenn die Kunst nicht ist! ‚Die Menschen sind nur so lange produktiv in Wissenschaft und Kunst, als sie religiös sind.‘ Die Zeit der Relativitätstheorie hat durch den intellektuellen Sündenfall das Paradies schöpferischer Gemeinschaft verloren. Über die geschlossene Tür des Freiburger Kongresses sollte man Brentanos schmerzlichsüßen Satz schreiben: ‚Sobald die Nationen wieder ein Firmament des Glaubens und Wissens rund wie eine Halbkugel über sich stehen haben, werden ihnen die Gestirne der Kunst heranziehen, ohne daß sie fragen warum und wissen wie.‘

Wer die Kunstartikel in den letzten Jahrgängen unserer Zeitschrift gelesen hat, wird sich erst erinnern, dort ähnlichen Gedanken begegnet zu sein, wo es galt, Scheinbeweise für die Notwendigkeit einer Formvertiefung der christlichen Kunst zu zerplücken. Es ist auch einer guten Sache nicht durch schlechte Beweise gedient. Die Tatsache, daß ein kirchliches Kunstwerk noch ganz andere Kraftströme auszusenden hat als solche der künstlerischen Form, und zwar unabhängig von diesen, schien auch in unsern Kreisen zeitweise vergessen zu sein. Möchte man bei meinen Ausführungen den freilich ganz unbegründeten Verdacht hegen, es könnten seelsorgliche Gesichtspunkte über Gebühr betont sein, bei Oberlein spricht nur der kühle Beobachter, der unparteiisch Werte feststellt, wo er sie findet.

Josef Kreitmaier S. J.

Zur Psychoanalyse

ist von dem Wiener Neurologen Raimann soeben in zweiter Auflage ein Büchlein er-