

stättigen sie mit apostolischer Autorität und heißen sie gut, erneuern sie auch und schügen sie durch die gegenwärtige Urkunde. Damit aber die heiligen Apostel Petrus und Paulus um so mehr geehrt werden durch den andächtigen Besuch ihrer Basiliken in der Stadt Rom vonseiten der Gläubigen, die gläubigen Besucher selbst aber sich durch reichliche Gnadengeschenke bei diesem Besuche geistig gestärkt fühlen mögen, gewähren Wir aus dem Schätze der Barmherzigkeit des allmächtigen Gottes und im Vertrauen auf die Verdienste und das Ansehen dieser seiner Apostel, auf den Rat unserer Brüder und die Fülle Unserer apostolischen Gewalt hin allen, welche im gegenwärtigen Jahre 1300, angefangen vom nächstvergangenen Feste der Geburt unseres Herrn Jesus Christus, und in jedem folgenden hundertsten Jahre zu den erwähnten Basiliken in Andacht wallfahrten, nach wahrer Reue und Beichte oder mit dem Willen, aufrichtig Reue zu erwecken und zu beichten, in diesem gegenwärtigen und jedem folgenden hundertsten Jahre nicht nur einen vollen und reichlichen, sondern einen ganz vollkommenen Nachlaß aller ihrer Sünden. Wir bestimmen demgemäß, daß diejenigen, welche diesen von uns gewährten Ablass gewinnen wollen, wenn sie Römer sind, wenigstens an 30 Tagen in fortlaufender oder auch unterbrochener Reihenfolge, und zwar wenigstens einmal des Tages, die genannten Basiliken besuchen müssen; wenn sie aber Fremde sind oder von auswärts kommen, auf die gleiche Weise wenigstens an 15 Tagen. Wer aber die Basiliken öfter und mit größerer Andacht besucht, wird auch mehr Verdienst haben und den Ablass wirksamer gewinnen. Niemand auf Erden soll es gestattet sein, dieses Blatt Unserer Bestätigung, Gutheißung, Erneuerung, Bewilligung und Säkung zu entkräften oder in Frevelmut dagegen zu handeln. Wenn aber jemand die Kühnheit haben sollte, dies zu versuchen, so möge er wissen, daß er sich dadurch den Zorn Gottes und seiner heiligen Apostel Petrus und Paulus zuziehen wird.

Gegeben zu Rom bei St. Peter am 22. Februar im sechsten Jahre Unseres Pontifikates.

Hartmann Grisar. S. J.

### Eine Ausstellung christlicher Kunst in Rom

Der Plan, bei Gelegenheit des Anno santo den Millionen von Menschen, die in Rom zusammenströmen, eine internationale Schau christlicher Kunst zu bieten, kann an sich nicht genug begrüßt werden. Für die vielfach recht

ausstellungsmüden Künstler hat die Möglichkeit, ihre Werke in der Zentrale der Christenheit Volksmassen aus allen Ländern vorzuführen zu können, einen besondern Anreiz, aber auch der religiös gestimmte Besucher ist gerade in den Tagen seiner Pilgerfahrt aufnahmefähiger als sonst für christliche Kunst und stürzt sich, wenn er nichts Besseres findet, auf künstlerisch völlig wertlose Devotionalien.

Eine Ausstellung hat nicht die gleichen Ziele wie unmittelbar zum liturgischen Gebrauch bestimmte Kunst. Man kann also ruhig den Rahmen weiter spannen und auch problematischen Leistungen Eingang gewähren, soweit sie künstlerisch die Linie halten. Eine Ausstellung ist keine Kirche: ist die Kirche für die Gemeinschaft, so kann eine Kunstschau auch privaten Wünschen und Anschauungen Rechnung tragen und soll überhaupt eingeschlossenes Bild geben von allen Lebensäußerungen der christlichen Kunst, der liturgischen sowohl wie der nichtliturgischen. Insofern trifft ihre Aufgabe mit der Aufgabe unserer Kunstzeitschriften zusammen; beide haben der Belehrung zu dienen und nicht der Erbauung. Das Ausleseprinzip der künstlerischen Qualität muß maßgebend sein, ohne sich durch bekannte Namen blenden oder durch äußere Rücksichten beengen zu lassen. Es müßte eine völlig unparteiliche und geheime Jury walten, ein Ideal, das nie erreicht wird. In Wirklichkeit werden Juroren, sobald Künstler aus ihrem Bekanntenkreis in Frage stehen, nur zu leicht berechtigte kritische Bedenken zurückstellen. Es schlüpfen dann Werke durch, die bei einer Verkaufsausstellung Platz finden mögen, für eine Qualitätsausstellung aber nicht in Frage kommen.

Aus praktischen Gründen wäre sodann bei solchen Gelegenheiten, wie es das Anno santo ist, eine gesonderte und selbständige Ausstellung christlicher Kunst zu empfehlen. In Rom bildet sie diesmal einen Bruchteil der allgemeinen internationalen Ausstellung, der terza biennale Romana, die im Kunstpalast an der Via Nazionale zu Gast ist. Dabei ist sie noch zerrissen: die italienische Abteilung befindet sich im Erdgeschoß, die übrigen Abteilungen sind im ersten Stock untergebracht. Die Pilger, deren Zeit meist ohnehin so beschränkt ist, werden durchweg wenig Lust haben, erst durch eine lange Reihe von Sälen mit profaner Kunst zu wandern, bis sie an ihr eigentliches Ziel kommen. So konnte ich die Erfahrung machen, daß der Besuch der Ausstellung, wenigstens an den Tagen, wo ich anwesend war, in keinem Verhältnis zum Fremdenstrom stand, der durch die Stadt flutete. Sie fand

unter den Kompilgern kaum Beachtung, während die Missionsausstellung gewaltige Besuchsziffern aufwies.

Es bleibt ferner zu bedauern, daß die Ausstellung sich auf Italien, Deutschland, Frankreich und Ungarn beschränkte. Es fehlten Österreich, die Schweiz, Belgien, Holland, Spanien, Kulturländer, in denen auch die Pflege der christlichen Kunst, vielfach sogar mit sehr fortschrittlichen Zielen, eine Heimstätte hat. Wer von uns ist über die heutige christliche Kunst in Spanien genügend aufgeklärt? Dankbar nähme man es darum hin, bei solchen Gelegenheiten auch diese Lücke seines Wissens ergänzen zu können, selbst auf die Gefahr hin, wie in so manchen andern Fällen, eine Enttäuschung zu erleben.

Indes möchten wir uns mit dem Verzicht auf territoriale Vollständigkeit immerhin noch abfinden, wenn wenigstens das Gebotene ein klares und richtiges Bild aller Strebungen in den betreffenden Ländern vermittelte. Ob das in Frankreich, Italien und Ungarn der Fall ist, vermag der Deutsche nicht leicht zu beurteilen. Die deutsche Abteilung dürfte den Anspruch kaum erheben, dieser Bedingung entsprochen zu haben. Von der römischen Zentralleitung erging — schon reichlich spät — an die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst die Einladung zur Beschickung der Schau. Diese Beschränkung auf eine ganz bestimmte Kunstvereinigung mag man bedauern, aber sie war nun einmal gegeben. Möglich, daß man in Rom bereit gewesen wäre, den Rahmen zu erweitern, wenn rechtzeitig Aufklärung erfolgt wäre. Das Bild hätte sich nicht unwesentlich ergänzen lassen. Zudem hat sich die Befürchtung, daß sich Nicht-Münchener nur wenig beteiligen würden, leider als richtig erwiesen, und so blieb die deutsche Abteilung mit wenigen Ausnahmen auf den Kreis Münchener Künstler beschränkt. Aber München ist nicht Deutschland. Es hätte auch der Norden seinen Anteil stellen müssen, und zwar nicht nur der Norden, insofern er mit der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst verbunden ist, sondern auch solche Künstler, die aus irgendwelchen Gründen sich nicht gerne in Organisationen einfügen. Man mag zu manchen dieser Künstler und Leistungen stehen wie man will: wer sich unterrichten möchte, was tatsächlich in der christlichen Kunst Deutschlands vor sich geht, muß auch Einblick in solche Strömungen und Richtungen bekommen, die ihm persönlich vielleicht weniger zusagen. Bei einer Ausstellung wollen wir ein wahres Bildnis, nicht ein retuschiertes.

Die Platzfrage konnte keine Rolle spielen. Tatsächlich hingen die Bilder der deutschen Abteilung zu dünn; es wäre noch reichlich Raum gewesen, selbst für Bilder größeren Umfangs. Auf manche der ausgestellten Bilder hätte man zudem verzichten können, um nicht zu sagen verzichten sollen, da sie wohl als häuslicher Schmuck in Frage kommen, schwerlich aber für eine Musterschau. Selbst die große Kreuzigung Ruiss, eine an sich sehr tüchtige Leistung, gehört einer naturalistischen Stilrichtung an, die heute gottlob überwunden ist. Das Bild war darum als Ausstellungsobjekt entbehrlich. Andere Künstler waren nicht gut vertreten. Hätte z. B. der hochbegabte Karl Bauer statt der Pietà ein anderes seiner späteren weniger ausgeflügelter Werke gesandt, dann hätte sich der Vorwurf ungesunder Empfindung und entliehener Formen, den der Berichterstatter der Kölnischen Volkszeitung<sup>1</sup> erhoben hat, schwerlich hervorgewagt. Die Leser dieses allzu pessimistischen Berichtes könnten glauben, die Münchener Kunst ruhe in süßem, traumlosem Schlummer. Dem ist nicht so. Schon aus den ausgestellten Objekten läßt sich immerhin ein besseres Urteil gewinnen, wenn man auch nicht sagen möchte, daß sie das Beste von Besten sind, was München heute auf unserem Gebiete leistet. Die kirchlichen Textilien und Paramente von Grl. Prof. Elsa Jaskolla wird man wohl als Muster deutschen kirchlichen Kunstgewerbes gelten lassen müssen. Im übrigen sind die hier vertretenen Künstler mit ihren Vorzügen und Mängeln in Deutschland so bekannt, daß wir nicht weiter auf einzelnes einzugehen brauchen.

Hat die deutsche Abteilung für kirchliche Kunst unstreitig den besten Raum zur Verfügung, so ist die italienische in den bescheidensten Räumen des Erdgeschosses zusammengedrängt. Man wird von vorneherein nicht erwarten dürfen, daß italienische Künstler, denen der klassische Geist nun einmal im Blute liegt, sich ähnlich mit Formproblemen abquälen wie die germanischen. Nordische Tribulation ist ihnen fremd und wird ihnen wohl auch immer fremd bleiben. Selbst der Futuristenaal in der Profanabteilung mit seinen mehr dekorativen als geistigen Wirkungen hat sich nicht völlig vom ererbten Schönheitskanon loszulösen vermocht. In der Abteilung für christliche Kunst aber findet sich überhaupt keine Problematik. Diese Künstler wandeln durchweg auf dem breiten und bequemen Weg überkommener Formen. Dagegen wäre nicht viel zu sagen, wenn die künstlerische Qualität

<sup>1</sup> Beilage zu Nr. 286 vom 19. April.

immer auf beachtenswerter Höhe stünde. Wer aber vermöchte zum Beispiel in den Entwürfen für Kirchengausmalungen noch den Geist monumentaler Kunst zu finden, der gerade in Italien früher so Herrliches geschaffen hat?

Einige Werke sind trotzdem erwähnenswert, nicht weil sie etwa auf Künstlerpersönlichkeiten von starker Eigenprägung hinweisen, sondern weil sie in ihrer konservativen Art doch immerhin das Mittelmaß überragen. So ist das Madonnenbild von Micheletti, farbig nur ganz leicht und skizzenhaft angelegt, eine gute, von klassischem Geist erfüllte Schöpfung. Wesen und Züge Benedikts XV. sind in Mistruzzis Reliefbildnis scharf erfaßt, während Pius XI. auf der Medaille Righettis kaum zu erkennen ist. Die plastische Pietà von Uffilio Selva ist als Komposition von trefflicher Geschlossenheit, aber Geist und Idee haben noch nicht genügend die Natur überwunden, was bei einem — nicht nur im Thema — religiösen Bildwerk unerlässlich ist.

Wenn die Biennale einen richtigen Querschnitt zeigt, dann ist auch die heutige italienische Profankunst arm an bedeutenderen ursprünglichen Begabungen. Eine so verfeinerte malerische Kultur, wie sie uns in der Sonderausstellung des 1902 im Alter von 75 Jahren verstorbenen Vincenzo Cabianca entzückt, wird man unter den Neueren kaum finden. In der Plastik hat Arturo Martini eine moderne vereinfachte Form angestrebt, die auch für religiöse Themen fruchtbar sein könnte. Seine Madonna vermag allerdings von der Echtheit der Empfindung nicht recht zu überzeugen. Auch sonst finden sich in der Profanabteilung manche religiöse Werke verstreut. Am besten gefiel mir eine Studie zur Kreuzabnahme von Semeghini in ihrer feinen graublauen Tonigkeit. Farbig originell, in dem Vierklang Schwarz, Weiß, Blau und Zinnober gehalten, ist das große Triptychon von Primo Conti „Golgotha“, aber der religiöse Geist ist gering. Bei Costantinis „Prediger“, einem sonst guten Bild, ist das Modell nicht genügend vergeistigt. Der an sich tiefe Gedanke bei der Madonna Guarnieris ist durch das naturalistische Rankenwerk völlig verdorben. Statt seine Kraft ganz auf den Grundgedanken einzusetzen, glaubte der Künstler seine Tüchtigkeit in Kinderstudien erweisen zu müssen. Gerade in einem solchen Fall wird es einem klar, wie gut und folgerichtig das expressionistische Programm an sich ist, das Konzentration auf den geistigen Ausdruck fordert.

Verhältnismäßig reich beschriftet ist die französische Abteilung (134 Nummern gegenüber 53 deutschen), so daß man bei ihr wohl am

ehesten eine klare Vorstellung von den Kräften gewinnt, die gegenwärtig in der christlichen Kunst Frankreichs wirksam sind. Auch in dieser Abteilung wurde die Auslese nach wenig strengen Richtlinien vorgenommen, und so findet sich vieles, was einen künstlerischen Maßstab schwer verträgt. Selbst Maurice Denis, der bedeutende Anreger, der mit einem wunderbaren Bild „Verkündigung in Fiesole“ aus seiner besten Zeit vertreten ist, wirkt in seinen Acht Seligkeiten und den andern ausgestellten Werken trocken und flau. Der Künstler ist im Grunde eine viel zu poetisch-lyrische Natur, als daß er monumentalen Aufgaben gewachsen wäre. Seine Malereien in der Kirche St. Paul in Genf z. B. nehmen nicht die gebührende Rücksicht auf die Architektur. Die Apsismalerei isoliert sich gänzlich vom Bauwerk. Denis' dichterischer Geist hat sich weitergeerbt. Er lebt z. B. in der „Himmelfahrt“ von Reyre. Eine reiche üppige Landschaft breitet sich aus. Sie ist es, die vor allem fesselt; die Himmelfahrt selbst verschwindet dagegen — gewiß nicht das Ideal eines religiösen Bildes. Die Farben sind um einige Grade kräftiger als bei Denis' Verkündigung, aber immer noch weich und düftig. Sehr stimmungsvoll und farbig belebt sind „das Abendgebet“ und „die heilige Jungfrau im Garten“ von Paolina Peugniez. Das ist edle religiöse Hauskunst. Ein Zug zu schlichter Volkstümlichkeit ist bei mehreren dieser Künstler zu beobachten. Man übersteht solche Werke leicht beim ersten Rundgang, da sie sich in ihrer bescheidenen Hülle nicht so aufdrängen wie andere, die von vorneherein höhere Ansprüche machen wollen. E. Besnard, Rouart, besonders aber H. Charlier sind hier zu nennen. Dagegen erhebt sich eine Verkündigung von Sérurier zu hieratischer Feierlichkeit und Gemessenheit, Modernes Formgefühl, nicht immer ausgeglichen, regt sich bei Desvallières, Chaplin, Collède. Des letzteren Kreuzwegstation in Relief ist ein Muster wirksamer Vereinfachung. Dagegen sind die Pläne des Architekten A. Perret für eine Kirche in Raincy modern im unerquicklichsten Sinn. Man glaubt Pläne für einen Bahnhof oder eine Industrieanlage zu sehen. Der sakrale Charakter fehlt vollständig. Um das französische kirchliche Kunstgewerbe wäre es schlecht bestellt, wenn die zwei ausgestellten Kaseln als vorbildlich gelten sollten. Diese ornamentalen Stickereien in Rot und Grün sind allergewöhnlichster Art. Auch die Glasfensterentwürfe von Coüurier und Denis sind wenig gelungene Mischleistungen, die Altes und Neues nicht sehr glücklich zu verbinden suchen.

Ungarn hat in seinem kirchlichen Kunstgewerbe einen viel frischeren Zug als Frankreich, dank der beiden strebsamen Vereinigungen „Ecclesia“ und „Isabella“. Ein kleiner Saal ist als Hauskapelle eingerichtet. Alles prunkvoll und goldstrahlend, auch einheitlich gestimmt, aber im einzelnen wenig bedeutend. Wiener Anregungen sind unverkennbar, sind aber nur äußerlich aufgenommen. Auch was sich im Kapellenraum an Kelchen und Ciborien findet, ist von bescheidenem Gehalt; die besseren Sachen finden sich im Glasschrank des Hauptraumes.

Dieser Hauptraum zeigt im übrigen ein buntes Bild. Selbst den längst verstorbenen Munkácsy hat man noch zu Gast geladen, obwohl die Ausstellung von Rechts wegen nur lebenden Künstlern gilt. Auch Benczúr ist schon vor fünf Jahren gestorben. Sein Mosaikkarton trägt überdeutlich die Züge der Münchener Neurenaissance von 1880—1890 mit ihrer virtuoson Aufmachung und inneren Armut. Da ist Munkácsys Christus doch ungleich besser. Läßt man den Realismus der vergangenen Epoche gelten, dann ist das große farbenreiche Bild der hl. Elisabeth von Merész erwähnenswert und enthält mehr eigenes Blut als die Rembrandtnachahmung Boruths. Moderner und selbständiger, nur etwas unendlich glatt und farbig allzusehr auf Effekt gestellt, ist die große Kreuzigung von Hubay, während das kleine Bild „Flucht nach Agypten“ von Jda Rohner zumal im Landschaftlichen durch seine intimen Farbenreize fesselt. Gustav Véggh bringt gute kolorierte Holzschnitte, modern empfunden und kräftig geschnitten. Das stärkste und national ausgeprägteste Talent scheint Rudnay zu sein. Erinnert seine Hochzeit von Kana auch an Paolo Veronese, so ist doch alles persönlich umgearbeitet und farbig durchaus originell gelöst. Dieser Künstler hat Charakter, einen heute leider so seltenen Vorzug.

Zwei Gefahren bedrohen die christliche Kunst der Gegenwart, zügelloser Subjektivismus und behäbiger Konservatismus. Unser Rundgang durch die römische Ausstellung hat vor allem die letztere Gefahr wieder klar erwiesen. Es triumphiert das Mittelmaß, eine Kunst oder vielmehr Kunstfertigkeit, die nicht von innen heraus quillt, sondern die Hand das tun läßt, was das Herz schaffen sollte. Abgegriffene Münzen werden ungeschert weitergegeben. Regen sich auch allenthalben Talente, deren Weiterentwicklung man mit froher Hoffnung entgegensteht, so treten sie doch zurück hinter der Mehrzahl der andern, die immer noch am leichtesten Käufer und Auftraggeber finden.

Die künstlerische Bedürfnislosigkeit ist bei uns erschreckend. Es muß also Aufklärungsarbeit geleistet werden. Die römische internationale Ausstellung ist nur ein erster Versuch mit allerlei Unzulänglichkeiten. Der Versuch müßte unter Vermeidung der gemachten Fehler und Einseitigkeiten bald wiederholt und auf breitere Grundlage gestellt werden. Für Künstler und Kunstfreunde, namentlich auch für den Klerus, der viel zu wenig Gelegenheit hat, sich in diesen für ihn wichtigen Fragen zu unterrichten, haben solche Veranstaltungen einen großen erzieherischen Wert.

Josef Kreitmaier S. J.

### **Zum Zentenar einer verhängnisvollen Kabinettsorder**

Viele Jahrhunderte hindurch waren die Erzbischöfe von Köln und Trier wie die Bischöfe von Münster und Paderborn zugleich Landesherren gewesen, als 1815 ihre fast ausschließlich katholischen Gebiete an Preußen fielen. Zehn Jahre später hielt König Friedrich Wilhelm III. die Zeit für gekommen, die Bestimmungen über die gemischten Ehen, die sich im Osten als ein wirksames Mittel der Protestantisierung bewährt hatten, auch auf den katholischen Westen auszudehnen. Eine Kabinettsorder vom 17. August 1825 verbot, vor der Ehe Verträge über die katholische Kindererziehung abzuschließen und gab dem Vater das Recht, die Religion seiner Kinder zu bestimmen. Die Kabinettsorder wurde vom Klerus in seiner Tragweite sofort erkannt. Am 7. Dezember desselben Jahres schrieb Pfarrer Gottfried Reinerz von St. Dionysius in Krefeld an seinen Erzbischof, Ferdinand August v. Spiegel:

„Was soll am Ende aus dem Katholizismus in unserem Lande noch werden, wenn protestantische Beamte aus den alten Provinzen wie Bienenschwärme herüberschwärmen in die neuen, sich durch Ehebündnisse in die angesehensten und begütertesten katholischen Familien hineinarbeiten, kraft der Kabinettsorder die Religion und mit dieser auch die Güter der Katholiken verschlingen und sich dadurch allmählich als die Potenteren des Landes aufwerfen? Die beste Auskunft liefern nebst Krefeld die umliegenden gemischten Städte Gladbach, Rheyd, Kleve, Emmerich usw., wo die Katholiken gewissermaßen vom Snadenbrot der Protestanten leben und größtenteils alle Selbständigkeit verloren zu haben scheinen.“

Bald ging die preussische Regierung in ihren Forderungen noch weiter. Sie verlangte die