

Religiöse Kleinkunst

Die Vorliebe für Andachtsgegenstände scheint dem religiösen Menschen angeboren, eine Art Naturtrieb zu sein, da sie uns überall begegnet, wo Religion praktisch geübt wird, im Heidentum nicht weniger als im Christentum. Wer den Sinn der Religion einmal lebendig erfaßt hat, ist im Innersten davon überzeugt, daß sie die letzte und höchste Aufgabe des Menschen ist. Anderseits nehmen ihn die irdischen Berufsaufgaben so sehr in Anspruch, daß er seine höheren nur zu leicht vergißt, wenn ihn nicht da und dort Erinnerungszeichen mahnen. Aus diesem Gefühl heraus schuf er sich solche. Das ist der tiefste psychologische Grund für die Entstehung der Devotionalienkunst.

Viele von uns werden aus eigener persönlicher Erfahrung bezeugen können, welch mächtiger Ansporn fürs religiöse Leben all die kleineren oder größeren Andachtsgegenstände gewesen sind, die das Elternhaus barg; sie werden sich noch erinnern, wie das Kinderherz jubelte, wenn uns der Katechet für besonders gelungene Antworten unscheinbare Heiligenbildchen schenkte, die gar nicht bunt genug sein konnten. Und wenn dann gar die Weihnachtszeit herankam und die Arbeit am Aufbau der Krippe begann, dann waren das Wochen und Tage voll innerer Seligkeit, die uns das Zentralgeheimnis der Heilsgeschichte tief in die Seele prägte und lebhaft miterleben und mitempfinden ließ. In den alten katholischen Familien war es selbstverständlich, daß das Kreuzifix den Ehrenplatz im Zimmer einnahm, daß uns Heiligenbilder und Heiligenstatuen da und dort begrüßten und die Weihwassergefäße in Wohn- und Schlafräumen nirgends fehlten. Vielleicht war auch ein Hausaltärchen aufgestellt, vor dem an bestimmten Tagen ein Lämpchen brannte. So merkte man auf Schritt und Tritt, daß da eine gläubige Familie wohnte. Wie anders ist es vielfach heute auch in katholischen Familien geworden! Wie nüchtern ist die ganze Wohnung und wie profan! Kaum daß man in irgend einem unauffälligen Winkel noch ein Kreuzbild anzubringen wagt, aus lauter Rücksicht auf andersdenkende Besucher. Oft hat man den Eindruck, daß zumal gebildete Kreise sich der alten ehrwürdigen Volksitte schämen. Ihre „vergeistigte“ und „verinnerlichte“ Religion, so meinen sie, bedürfe solcher Krücken nicht, um die Seele zu Gott zu erheben. Aus dem gleichen Grunde haben sie auch das gemeinsame Familiengebet aus ihrer Tagesordnung gestrichen. Kann man sich da wundern, daß den Kindern solcher Familien die Religion nicht mehr ins Herz hineinwächst, da sie von lauter Dingen umgeben sind, an denen der Weinstock sich nicht emporranken kann, daß sie dann später die Religion nur als Schulfach betrachten und sie schließlich, der Schule entwachsen, ganz abwerfen? Zum mindesten berauben sich so kurzfristige Eltern eines wichtigen und wirksamen Mittels, um ihren Kindern, bei denen der Anschauungsunterricht die tiefsten und nachhaltigsten Eindrücke hinterläßt, die Religion zu einer Herzensangelegenheit zu machen, die so fest verwurzelt ist, daß sie auch späteren Stürmen standhält.

Schon die altchristliche Zeit hat den Wert religiöser Erinnerungszeichen sehr wohl erkannt. Selbst profane Gegenstände wurden gern durch irgend ein christliches Symbol geheiligt. Die archäologische Forschung hat da vieles

zu Tage gefördert, was uns wegen seines Alters nicht weniger teuer ist als wegen des lebendigen Glaubensgeistes, der aus ihm spricht. Ölfäschchen, Lampen, Goldgläser, Münzen, Medaillen, Ampullen, Vasen, auf der Brust getragene Kapseln, Votivfigürchen, Reliquienkreuzchen, aber auch Gemmen, Rämme, Haarnadeln, Finger- und Ohrringe, Armbänder, selbst Spielsachen hat eine fromme Gesinnung mit figürlichen und symbolischen religiösen Zeichen, bald mehr bald weniger kunstvoll, geschmückt. Es ist also uraltes christliches Gut, das sich in der Devotionalienkunst bis auf unsere Tage vererbt hat. Wenn man die heutige Lage überschaut, wird man kaum behaupten können, daß in dieser Hinsicht des Guten zu viel geschehe, wie es vielleicht in der Barockzeit der Fall sein mochte; viel eher wird es nötig sein, die obengenannten Kreise wieder von dem Wert der Devotionalienkunst zu überzeugen, die heute allzu ausschließlich sich auf das einfache Volk beschränkt. Es kann kaum zweifelhaft sein, daß in dem Verzicht auf diese religiösen Anregungsmittel Ausläufer protestantischer Gedanken zu erblicken sind, eine allzu „sublimierte Religionsübung“, die den Sinnen nicht mehr läßt, was ihnen gebührt.

Die Hauptschuld an diesen unerfreulichen Verhältnissen trägt der künstlerische Tiefstand der heutigen Andachtskunst. Weitaus das meiste, was da verbreitet wird, ist so jeder Kunst bar, daß man es wohl verstehen kann, wenn ein ästhetisch empfindender Mensch solche Sachen nicht auf seinem Zimmer dulden will und lieber zu profanen Bildern und Plastiken greift. Unsere Devotionalien-geschäfte, selbst in Großstädten, von Wallfahrtsorten ganz zu schweigen, führen fast durchweg mit seltenen Ausnahmen nur künstlerisch Bedeutungsloses bis zum ärgsten Kitsch. Die seltenen Ausnahmen aber bleiben am Lager. Niemand kauft sie, weder der künstlerisch Empfängliche, weil er solche Stätten des Greuels überhaupt nicht betritt, noch das Volk, weil es die üble Ware gewohnt ist. Selbst Inhaber solcher Geschäfte, die durchaus den Wunsch haben, das Gewerbe zu heben, fühlen sich diesen Tatsachen gegenüber ohnmächtig, und alle ihre Versuche, die Kunden zum Kauf künstlerisch besserer Gegenstände zu überreden, erweisen sich fruchtlos. Ein klassisches Beispiel, das sich in zahlreichen Variationen wiederholt, erzählt Professor Lill in seinem Aufsatz „Das Problem der christlichen Kunst“¹: „Eine große Abtei bestellt eine Riesenaufgabe von farbigen Mitgliedswandblättern einer Bruderschaft, doch genau nach der alten Vorlage. Das alte Blatt ist ein technischer wie künstlerischer Greuel allerübelster Art, unglaublich schlecht gezeichnet, scheußlich bunt in der Farbkleckerei, aber in einer gewissen schmalzig banalen Auffassung. Der Verleger, der viel gewöhnt ist und auf dem geschäftlich bewährten Standpunkt steht, daß nur die mindere Ware Geld einbringt, entsetzt sich aber selbst und läßt von einem ganz gemäßigten, in vielen Kalenderzeichnungen volkstümlich bewährten Maler einen Entwurf machen, der sich in der Einteilung und Zueinanderschachtelung der vielen Einzelbildchen genau an das Alte anschließt. Der Verleger schickt die auch für den einfachsten Mann faßliche Skizze an die Abtei mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß der neue Entwurf an der festgesetzten Gesamtsumme nicht das geringste ändere. Mit Entrüstung wird erwidert, wenn der Verlag nicht nach dem alten Blatt, an

¹ Die christliche Kunst 1924/25, Heft 4/5.

das die Leute nun einmal gewöhnt seien, arbeiten wolle, so würde man eben zu einem andern Verlag gehen. Was wollte der Unternehmer machen? Er hat das Geld mit dem Schund verdient und das „Kunstblatt“ verbreitet in einer national und kirchlich sehr gefährdeten Gegend.“

Ein Blick in die Auslagefenster von Devotionalienhandlungen erweist, wie berechtigt die Klagen sind, die ernste Männer schon seit langem über diese ästhetische Volksvergiftung führen. Man darf mit Recht annehmen, daß in den Auslagen noch nicht einmal das Schlimmste gezeigt wird, dieses vielmehr in den rückwärtigen Magazinen aufgespeichert liegt. Der erste und wichtigste Andachtsgegenstand ist das Kreuzifix. Wie selten finden wir da gute Modelle wie das Riemenschneidersche! In weitaus den meisten Fällen sind es handwerksmäßige Dugendsfabrikate, ebenso schlecht modelliert wie geschnitten. Und doch gäbe es gute, weiter Verbreitung würdige Vorlagen aus alter und neuer Zeit genug. Da finden wir des weiteren Heiligenstatuen in allen möglichen Größen, steif, langweilig, ausdruckslos. Man scheut sich nicht einmal, solche Meisterwerke wie die Madonna im Germanischen Museum zu Nürnberg in einem süßlich aufgeweichten Zustand anzubieten, der nicht nur den Charakter der herrlichen Schöpfung völlig verwischt, sondern auch die lange Streckung der Figur, die bei der gotischen Stilisierung am Original nicht weiter auffällt, als unnatürlich erscheinen läßt. Was da alles an Herz Jesu-, Muttergottes-, Aloysius-, Theresia vom Kinde Jesu-Statuen herumsteht, schlecht in den Proportionen, unbeholfen in der Faltung der Gewänder, ohne eine Spur von Beseelung und Charakter, stumpf und hart angestrichen, ist eine wahre Kulturschande. Die Schlaueit der Händler versiel selbst auf den patentwürdigen Gedanken, die Statuen mit einer Phosphorschicht bemalen zu lassen, so daß sie in der Nacht leuchten. Das Material ist, da die Sachen doch billig sein müssen, gewöhnlich Gips, der einzige Vorzug unter der Rücksicht, daß sie nur kurze Lebensdauer haben und leicht zerbrochen werden, das verdienteste Schicksal, das sie treffen kann. Wer sodann die lebhaft bewegten, künstlerisch empfundenen Krippenfiguren der Münchener Krippenausstellung kennt oder die ihnen sehr geschickt nachgebildeten, vornehm gefaßten Osterreichers, wendet sich mit Abscheu ab von den glatten, buntbemalten, nichts sagenden Erzeugnissen, die für die Weihnachtszeit feilgeboten werden. Selbst das wenige Brauchbare erhebt sich selten über das Mittelmaß.

Nicht besser steht es mit den Heiligenbildern, vom Wandbild angefangen bis zum kleinen Gebetbuchbildchen. Diese religiösen Wandbilder, die man, in gleißendem Olfarbindruck hergestellt und bereits gerahmt, nicht nur in den Devotionalienhandlungen, sondern auch in jüdischen Kaufhäusern beziehen kann, weil sie erfahrungsgemäß sehr viel gekauft werden, verdienten samt und sonders den Feuertod. Das Abendmahl von Leonardo da Vinci hat sich von den Herstellern solcher Greulichkeiten die gleiche Verschandelung und Verfälschung gefallen lassen müssen wie die eben erwähnte Madonna vom Germanischen Museum. Nur die Komposition als solche erinnert noch an das Original, die Ausführung hat alles ins Grobe, Ausdruckslose, Buntfarbige umgewandelt. Und die kleinen Andachtsbildchen, die in ungezählten Mengen gedruckt und gekauft werden, sind zum großen Teil das Papier nicht wert. Wohl gibt es da unter der Unmasse des Wertlosen auch gute Nachbildungen

nach alten und neueren Meistern, aber wir werden die Beobachtung machen können, daß das Gute lange nicht den starken Absatz findet wie das Minderwertige. So behält dieses, gemäß der Wechselwirkung zwischen Angebot und Nachfrage, einem wirtschaftlichen Zwangsgesetz, eben die Oberhand. Die Verleger und Händler sind gegen den Ansturm künstlerischer Nichtigkeiten machtlos, da sie als Geschäftsleute auf den Absatz ihrer Ware angewiesen sind und ihre Kunden nicht dem benachbarten Konkurrenten ausliefern wollen.

Die Unkultur verbreitet sich über das gesamte weitschichtige Gebiet der Devotionalien. So werden alljährlich zahllose Medaillen geprägt. Nur wenige davon können sich mit ihren profanen Schwestern messen. Sie wenden sich an einen ganz engen Kreis von Abnehmern. Die gangbaren Stücke ertragen bei ihrer unangenehmen Weichlichkeit und Glätte keinerlei künstlerischen Maßstab. Es ist, als ob unser Volk nur noch Zuckerbäckereien in Milch getunkt ertragen könnte. Gebetbucheinbände mit Zelluloidplatten und andern auf den Schein berechneten Zutaten finden stets willige Käufer; moderne, wenn auch noch so diskret gehaltene werden verschmäht. Überall begegnet uns die Scheu vor allem Männlichen und Kräftigen und die Sucht nach buntem Glitter. Kerzen werden nicht nur mit Reliefornamenten, sondern auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt, so daß beim Abbrennen die Figur zuerst den Kopf, dann den Rumpf und zuletzt die Füße verliert. Niemand stößt sich an einer solchen Barbarei. Die in Süddeutschland beliebten Wachsstöcke, die in unsern meist elektrisch beleuchteten Kirchen keinen rechten Zweck mehr haben, müssen sich Auflagen von Papierbildern gefallen lassen; ich fand sogar einen solchen Wachsstock in Form eines Gebetbuches. Wenn man den Deckel aufschlägt, enthält das Innere einen kleinen Heiligenschrein. Der Zweck des Gegenstandes ist völlig aus dem Auge verloren und ein Schaustück daraus gemacht, das um kein Haar geschmackvoller ist als die Schnupftabaksdosen, die man früher für die geistlichen Herren in Form von Brevieren angefertigt hat. Alle diese Andachtsgegenstände finden den Beifall der Menge nur, wenn sie die Glätte, Regelmäßigkeit und Politur einer Maschinenarbeit aufweisen; die Hand des Künstlers darf keine Spur mehr zeigen; ein seelisch belebter vibrierender Ton wird als Mißklang empfunden. Ein gebildeter Herr glaubte einmal einen Maler mit den Worten besonders beglücken zu können: „Ihr Bild ist so fein gemalt, als ob es gedruckt wäre.“

Kann man da noch von Devotionalienkunst reden? Ist es nicht vielmehr eine Verunehrung des edlen Wortes Kunst, wenn man es mit solchen Nichtigkeiten in Verbindung bringt? Gewiß ist bei dem Massenbedarf eine Industrialisierung nicht zu umgehen, aber sie müßte auf künstlerischer Basis ruhen, d. h. wirkliche Kunst und nicht Scheinkunst vervielfältigen. Statt dessen haben die Unternehmer im Bewußtsein, daß man auf diesem Gebiet alles wagen darf, das schwach entwickelte ästhetische Gefühl der Gläubigen ausgebeutet und die trostlose Lage herbeigeführt, an der wir heute leiden. Und wie die Schuld auf das gesamte Unternehmertum fällt und nicht so sehr auf die einzelnen, so läßt sich eine durchgreifende Besserung nur erhoffen, wenn einmal alle Firmen sich zur rücksichtslosen Abwehr des Schundes zusammenschließen.

Man weist nun heute gerne auf die Devotionalienkunst früherer Zeiten hin und wird nicht müde, sie als in jeder Hinsicht mustergültig zu preisen. Was

noch vor ein paar Jahrzehnten als wertloser Plunder weggeworfen wurde, wird jetzt eifrig gesammelt und auf den Speichern alter Bauernhäuser gesucht. Selbst Bücher werden über die alte Volkskunst geschrieben und kostbar ausgestattet. Für die Förderung der Volkskunde ist das aufs wärmste zu begrüßen. Aber man wird sich sorgsam hüten müssen, in all diesen Gegenständen hohe Kunstwerke zu sehen. Der reine Psychologismus, der die jüngste Zeit beherrschte und im Expressionismus seinen künstlerischen Ausdruck fand, legte es nahe, gegenüber den Übertreibungen einer ausschließlichen Formbetrachtung nun den Schwerpunkt auf das Subjekt des Schaffenden zu legen. Bauern-, Kinder- und Irenkunst wurden nun Gegenstand liebevollster Forschung, und da sich dort in der Tat ein naives Ausdrucksbedürfnis Raum schaffte, war man mit dem Ehrenwort „Kunst“ nur allzu schnell zur Hand. Man hatte vergessen, daß der Begriff „Kunst“ aus zwei Komponenten besteht, einem seelischen und einem formalen, daß „Kunst“ primär von „Können“ abstammt, daß darum ein echtes Kunstwerk im vollen Sinne nur zustande kommt, wenn beide Teile sich im Gleichgewicht halten. Dieser Zeitirrtum bedarf dringend einer Zurechtstellung. Es ist ganz sicher, daß uns spätere Geschlechter wegen der Verhimmelung solcher naiver Gebilde einmal auslachen werden. Die Grade der technischen Geschicklichkeit sind ja sehr verschieden; es gibt unter der großen Zahl alter Motiv- und Andachtsbilder und Hinterglasmalereien auch trefflich gelungene Stücke, meist aber sind es gutgemeinte, aber unbeholfene Pinseleien ungeschulter Maler und Malerinnen. Bei dem Massenbedarf konnte es in Ermangelung von Fabriken auch gar nicht anders sein; er heischte rasche Arbeit, zu der auch solche herangeholt wurden, denen Begabung und Schulung fehlte. Die Hinterglasmalerei hatte sich ja zur förmlichen Hausindustrie entwickelt, deren Erzeugnisse durch wandernde Händler im Lande verbreitet wurden.

Es liegt vor mir eine große Anzahl handgemalter Heiligenbildchen aus dem 18. Jahrhundert. Die Spitzen sind oft mit großem Fleiß ausgestochen und ausgeschnitten, oft merkt man aber auch die flüchtige Arbeit. Die aufgemalten Heiligen sind meist ganz rasch, in den allerwesentlichsten Zügen und häufig mit verfehlten Proportionen und schreienden Farben hingesezt. Den gleichen Mangel an sorgfältiger Ausführung finden wir zumeist bei den zahlreichen Kupferstichbildchen, die zumal von Augsburg aus weitverbreitet wurden, und bei den Motivtafeln in Wallfahrtskirchen.

Darf man somit unter der Rücksicht der reinen Kunst die Vergangenheit nicht allzusehr gegenüber der Gegenwart loben, so haben diese alten, schlichten Bilder und Bildchen doch manchen bemerkenswerten Vorzug, der heute fehlt. Vor allem: es sind Handarbeiten, nicht wie heute zumeist seelenlose Maschinenarbeit. Darin liegt ohne Zweifel ein menschlich sympathischer Zug, auch wenn die innere Anteilnahme, die Schaffensfreude beim Verfertiger noch sooft fehlen mochte. Sie tragen sodann den Stempel ihrer Zeit klar und scharf ausgeprägt zur Schau. Niemand wird bei diesen Bildchen zweifeln können, daß sie Kinder der Barockzeit sind. Es sind durchaus Übertragungen der damaligen höheren Kunst und ihrer Stilprinzipien in vereinfachte Formen. Ebenso trägt die Ornamentik, so verworren und aus bloßen Erinnerungsmomenten gebildet sie auch sein mag, das Gepräge des Jahrhunderts. Nie gab es eine Rückschau in vergangene Zeiten, eine Anleihe bei alten Meistern; niemandem wäre es

eingefallen, etwa ein Bild von Raffael zu kopieren. Diese Maler hatten alle den Ehrgeiz, in Anlehnung an *Geschautes Neues* zu schaffen, auch wenn es noch so dürftig und ungelent ausfallen mochte. Das, was das Volk erwartet, wenn es Bilder kauft, Erinnerungszeichen an Glaubenswahrheiten, wurde geleistet mit der Kürze einer Katechismusantwort und in ungekünstelter Naivität, nicht in breiter rhetorischer Ausführung und eitler Aufbauschung des eigenen Könnens. Nie sind sodann diese Darstellungen weichlich und sentimental, sondern derb-bäuerlich, fest hingeworfen, mit kräftigen Umrissen, ohne toniges Ineinanderarbeiten der lauten und lustigen Farben. Die vielen Symbole und Allegorien, die wir in der Volkskunst des Barock nicht weniger finden als in den großen Kirchenfresken, sind aus dem Geiste der Zeit zu verstehen. Der Sinn dafür ist uns heute entschwunden, leider auch für das Berechtigte und Wertvolle daran, nicht nur für das Zuviel.

Aus allem dem ergibt sich, daß diese in der Form meist so primitiven Kunsterzeugnisse einen Vorzug an sich hatten, der als gemeinsamer Nenner aller dieser einzelnen Merkmale bezeichnet werden kann. Sie sind nicht Fälschung und Lüge, sondern echte Zeugen der Volksseele, wie auch die primitiven Künste der Kinder und Neger. Wenn moderne Künstler, die alle Stufen der heutigen Kultur emporgestiegen sind, absichtlich zu solchen primitiven Formen zurückkehren, so ist das Lüge und Heuchelei, Vorspiegelung falscher Tatsachen. Diese Gesinnungsechtheit, die alle formalen Mängel überstrahlt und vom Beschauer sofort als blutsverwandt erkannt wurde, ist es gewesen, die eine solche Volkskunst am Leben erhielt. Was das Volk an den großen Werken der Kunst, den herrlichen Kirchen mit ihrer reichen Ausstattung an Bildern und Plastiken schaute, fand es, in seine Bauernsprache übertragen, wieder in den Erzeugnissen der Kleinkunst. Es stieß sich nicht im geringsten daran, daß da nur in ganz wesentlichen, schematischen Zügen ein Inhalt ins Gedächtnis gerufen wurde, da es Naturnachahmung gar nicht suchte, sondern nur, wie gesagt, ein Erinnerungszeichen. Wie das Kind mit seiner leblosen Puppe wie mit einem lebendigen Wesen spielt, sie anredet, herzt und zu Bette bringt, weil seine Phantasie, von den wirklichen Dingen noch nicht zu sehr belastet, sich all das Fehlende hineinträumt, so genügt auch dem Volk das einfältige Bildchen, um seine Vorstellungskraft in Schwingung zu setzen.

Eine weitere Frage ist nun freilich, ob diese antinaturalistische Einstellung dem Volke wesentlich ist, ob nicht auch schon die damaligen Menschen ein künstlerisch in allen Einzelheiten ausgeführtes naturnahes Bild dem schematischen Erzeugnis vorgezogen hätten. Ja, wer weiß, ob nicht auch das Volk der Barockzeit mit Freuden nach unserem heutigen Kitsch gegriffen und ob es viel danach gefragt hätte, ob eine Statue aus Holz oder Gips ist. Jedenfalls aber zeigt die Entwicklung der Devotionalien im 19. Jahrhundert, daß das Schematische, Stenographische nicht zum Wesen der Volkskunst gehört, sondern zeitbedingt ist.

Die Naivität der Anschauung, das echte und rechte „Puppenspiel“, das wir in der Barockzeit finden, stand mit den Ideen der Aufklärung, die sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts überraschend schnell verbreiteten, im schärfsten Widerspruch. Drangen diese auch nur indirekt ins Volk, so mußten sie doch allmählich die Wurzeln der Volkskunst zernagen und zum Absterben bringen.

Dem Rationalisten mußte sie von seinem Standpunkt aus nichts als Albernheit und Aberglaube sein. Sein Kampf galt nicht nur den Auswüchsen, die ja bei Volkskunst und Volksgebräuchen naheliegen, sondern der Sache selbst. Es sei nur an die Geschichte der Weihnachtskrippe erinnert. Eine Verfügung des Ordinariats Regensburg vom 5. Januar 1789 forderte mit Rücksicht auf die kritischen Zeiten eine Reform der Krippen; Bamberg ging weiter und verordnete am 4. November 1803 die Entfernung aller Kirchenkrippen, da sie lediglich kleinen Kindern zum Vergnügen dienen könnten, und solche Behikel zur religiösen Aufklärung nicht mehr nötig seien. Im gleichen Jahre berichtete der Pfarrer einer altbayrischen Gemeinde an die kurfürstliche Landesdirektion, daß er die schädliche Kinderbelustigung der Krippe in seinen Kirchen abschaffen wolle. Ebenfalls 1803 mußte auf Befehl der Landesbehörde die Krippe in der Münchener Frauenkirche entfernt werden. Und als 1812 ein langes Schreiben an die Regierung unter ausführlicher Begründung die Wiederzulassung der Krippen erbat, wurde das Gesuch abschlägig beschieden.

Dieser Geist des Rationalismus ist es gewesen, der den Tod der Volkskunst auf dem Gewissen hat. Die Tradition wurde jäh abgebrochen. Seitdem gab es eine eigentliche Volkskunst, die aus dem Volke herauswächst, nicht mehr, sondern nur noch Kunst für das Volk. Welcher Art sie ist, haben wir schon gesehen.

In dieses Dunkel fallen indes immerhin einige Lichtstrahlen, wie wir hoffen wollen, die ersten einer aufgehenden Sonne. Schon die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, die ihr Entstehen ja gerade dem ernstesten Willen zu bessern verdankt, hat im Laufe der Jahre manches gute Stück christlicher Hauskunst herausgebracht. Einzelnes Brauchbare tauchte auch anderswo auf. Leider wurde noch nicht grundsätzlich auf jedes Mittel der Täuschung verzichtet, weil man sie als solche offenbar nicht empfand. So wurden manche Statuen, meist Nachbildungen alter Meisterwerke, gefertigt, deren Vergoldung und farbige Fassung mit künstlicher Alterspatina versehen wurde, ein Verfahren, das übrigens auch in der profanen Reproduktionskunst beliebt war und noch ist. So angenehm eine solche Fassung auf unser Auge wirkt, so ist es doch Vortäuschung eines unrichtigen Tatbestandes: ein neuer Gegenstand ist künstlich alt gemacht. Das gleiche gilt von Bilderrahmen, die ähnlich behandelt sind und gerade von feineren Rahmengeschäften angefertigt werden. Diese Unsitte, die man in früheren Zeiten nicht kannte, sollte so schnell als möglich verschwinden. Aber unser Gefühl für Echtheit ist abgestumpft. In neuester Zeit haben sich vor allem die Karlsruher Majolika-Manufaktur, die Kölner und Ostdeutschen Werkstätten in Neisse¹ ein besonderes Verdienst um eine gediegene religiöse Hauskunst erworben und verdienen nachdrückliche Förderung.

So erfreulich diese Ansätze sind, so wird es doch noch einer zähen, unerdrossenen, freilich auch rücksichtsvollen Reformarbeit bedürfen, um das Gebiet der Andachtsgegenstände wieder für die Kunst zu erobern und der bloßen Geschäftsmacherei zu entreißen. An triftigen Gründen für die Notwendigkeit der

¹ Vgl. über diese letzteren *d i e s e* Zeitschrift 111 (1926) Maiheft und „Die christliche Kunst“, Februar 1927.

Reform fehlt es nicht. Es ist darum unnötig, auf den ersten Blick bestechende Scheingründe ins Feld zu führen, die einer eingehenderen Untersuchung doch nicht standhalten. Zu diesen Scheingründen rechnen wir die sooft, auch von katholischen Schriftstellern ausgesprochene Behauptung, der Stand der religiösen Kunst sei ein Gradmesser für den Stand des religiösen Lebens. Wer beides zu beobachten in der Lage ist, wird die Gleichsetzung verneinen müssen. Zum selben Ergebnis führt ein Blick in die Kirchengeschichte.

Folgende Tatsachen werden zu beachten sein.

Weder Christus noch die Apostel haben jemals ein Wort über Kunst gesprochen, sich ihrer auch nicht zur Verbreitung der christlichen Lehre bedient. In den ersten Jahrhunderten spielte sie noch eine recht bescheidene, sogar umstrittene Rolle. Symbolische Zeichen, deren Herstellung keine besondere Kunstfertigkeit erforderte, herrschten vor.

Zu Zeiten hoher Kunstblüte stand das praktische Christentum durchaus nicht immer auf gleicher Höhe. Die Renaissancezeit z. B. ist wahrlich für das religiöse Leben nicht vorbildlich, vielmehr war die Fäulnis nicht selten bis zu den höchsten Spigen der Hierarchie vorgedrungen.

Bei Wallfahrtsbildern wurde oft gerade das Künstlerische, wie ein prächtig durchmodellierter gotischer Faltenwurf, durch an sich nichtsagende steife Kleidungsstücke verdeckt, andere Wallfahrtsbilder weisen schon an sich keine erwähnenswerten künstlerischen Züge auf. Der Schluß aber von der mächtigen religiösen Wirkung auf die künstlerische Qualität wäre eine Vorausnahme des zu Beweisenden.

Im vielverlästerten 19. Jahrhundert finden wir die merkwürdige Erscheinung, daß der Aufschwung des kirchlichen Lebens mit allmählicher Verminderung der künstlerischen Werte religiöser Kunst parallel läuft. Die Behauptung, die schon ausgesprochen wurde, daß dem 19. Jahrhundert die Tiefe der religiösen Auffassung gefehlt habe, ist irrig. Man denke etwa an Baden, das sich gerade damals aus einem hoffnungslos scheinenden religiösen Indifferentismus und Liberalismus zu einem katholischen Musterland entwickelt hat, obwohl es künstlerisch entschieden ärmer war als andere Länder.

Es gibt ferner unter tausend Menschen kaum zehn, die ein irgendwie zuverlässiges Urteil über die objektiven künstlerischen Qualitäten eines Werkes besitzen, weil eine solche Kennerchaft jahrelanges reflexes Schauen und Vergleichen erfordert, wozu die wenigsten Menschen Zeit und Gelegenheit haben. Wir finden darum allenthalben sehr fromme und innerliche Menschen, und zwar nicht nur passive Naturen, sondern auch sehr willensstarke, denen ein künstlerisch ganz wertloser Andachtsgegenstand religiöse Anregungen gibt. Und wie es in Amerika mit der christlichen Kunst steht, weiß jeder Kenner der Verhältnisse. Trotzdem blüht dort ein erfreuliches kirchlich-religiöses Leben.

Es scheint, daß die Vorsehung nicht umsonst diese Tatsachen zugelassen hat, und daß wir nur den Mut haben müssen, die Schlüsse daraus zu ziehen. Es bleibt in der Tat nichts anderes übrig als anzunehmen, entweder daß die Kunst als Kunst innerlich verwachsen ist mit dem Christentum und dann die Folgerung daraus zu ziehen, die Ungläubige schon oft mit Befriedigung gezogen haben, daß eine Weltanschauung, die so leer ist an Kunst, in den letzten Atemzügen liegt, oder aber, daß Kunst als Kunst einer andern Sphäre an-

gehört, der Sphäre irdischer Kultur, daß die Verbindung mit dem religiösen Leben lediglich durch die Bedeutung des Inhaltes hergestellt wird. So wenig man von der mehr oder minder gelungenen Leistung eines Künstlers auf seine innere Religiosität schließen kann, sondern nur auf seine größere oder geringere Künstlerkraft, so wenig kann man aus dem Gesamtbild der religiösen Kunst einer Zeit auf die Intensität der praktischen Religion schließen, sondern nur auf die höhere oder tiefere ästhetische Bildung. Kunst ist darum, wenn von kirchlicher oder religiöser Kunst gesprochen wird, in Anbetracht ihrer Zweckbestimmung nicht so sehr als Wertbegriff zu nehmen, sondern als Gattungsbegriff: Formsprache im Gegensatz zur Wortsprache. Der Fall ist ganz ähnlich wie bei der Predigt, einer durch ihren Sonderzweck bestimmten Abteilung der Redekunst. Aller Aufwand rhetorischer Kunstmittel verbürgt noch keineswegs einen nachhaltigen religiösen Eindruck, sondern höchstens die Bewunderung menschlicher Kunstfertigkeit, während die schlichte Redeweise eines Pfarrers von Urs die Herzen der Zuhörer mächtig ergriff.

Diese scheinbar kunstfeindlichen Gedanken, die der Verfasser schon wiederholt, allerdings ohne eingehendere Begründung, ausgesprochen hat, wurden von manchen Seiten mit Befremden aufgenommen. Die Kernfrage ist, wie Professor Heinrich Mayer in einer Besprechung des Buches „Von Kunst und Künstlern“¹ sehr scharf formuliert hat: „Kann die Kunst den religiösen Gehalt stärker aussprechen, besser verständlich machen als die Fabrikware oder künstlerische Verflachung oder religiöser Puritanismus vermöchten?“ Mayer meint, die ganze Geschichte der Kunst gebe darauf die Antwort. Nun ist ja allerdings kein Zweifel, daß eine starke Kunst den religiösen Gehalt besser aussprechen kann als eine oberflächliche. Das Kunstwerk ist gedanken- und empfindungsgefüllter als die leichte Ware. Eine andere Frage aber ist es, ob es den Gehalt auch besser verständlich machen kann. Und das ist doch schließlich der springende Punkt bei einer Zweck- und Gemeinschaftskunst. Das subjektive Moment ist vom objektiven Tatbestand zu trennen, da die Menschheit sich nun einmal nicht in dem Idealzustand befindet, in dem die geistige Fassungskraft der einzelnen oder auch der breiten Masse den objektiven Gegebenheiten proportional wäre.

Zum Ausdruck bringen kann die Kunst niemals das Religiöse an sich, sondern nur das rein Menschliche am religiösen Akt oder an einer heiligen Begebenheit. Um wenigstens andeutungsweise die Darstellung über das rein Menschliche hinauszuhoben, steht der Kunst kein anderes Mittel zur Verfügung als das Symbol, also etwas, das an sich mit Kunst noch nichts zu tun hat, von echten Künstlern sogar eher als Hemmnis empfunden wird. Wie kann die Kunst einen Heiligen anders als solchen kenntlich machen als durch den Nimbus? Und wenn sie einen reinigen Petrus darstellt, wird sie eben den Ausdruck des Schmerzes gestalten, dem man es durchaus nicht ansehen kann, auf welches Objekt er sich bezieht. Ebenso kann der Ausdruck der Verückung verschieden gedeutet werden, als himmlische, aber auch als irdische Liebe. Man vergleiche Berninis hl. Theresia. Und was hat eine künstlerisch durchgeführte Anatomie, etwa bei einem Krucifix, mit dem religiösen Gedanken zu tun? Lenkt

¹ Allgemeine Rundschau vom 15. Mai 1926.

sie ihn nicht eher ab, als daß sie ihn verstärkt? Die Darstellungsmittel des Künstlers haben im Menschlichen, Irdischen ihre Schranke. Höchstens kann es gelingen, eine Figur ins Übermenschliche zu steigern, wie es Michelangelo in vielen Fällen geglückt ist. Aber Übermenschliches ist nur ein höherer Grad vom Menschlichen, nicht aber etwas wesenhaft Erhöhtes, wie es der Bereich des rein Geistigen oder gar Übernatürlichen ist. Die Mittel, die dem Künstler zur Verfügung stehen, sind natürliche, seine Künstlerkraft ist eine natürliche Fähigkeit, das Ergebnis von beiden kann also nur ein Naturprodukt sein, oder, da es sich um eine menschliche Leistung handelt, ein Kulturprodukt. Mag der Künstler bei seiner Arbeit noch so sehr religiös ergriffen sein, das Werk wird eine religiöse Wirkung nur auf solche Betrachter ausstrahlen, die in seinem menschlichen Stammeln die Stimme eines Höheren erkennen. Erst die Gnade vollendet den religiösen Akt.

Das ist es, was der Verfasser sagen wollte, als er die christliche Kunst als Kunst eine Angelegenheit der Kultur nannte. Keineswegs sei damit geleugnet, daß sie auch eine religiöse Angelegenheit ist. Aber sie ist es nicht ihrem Wesen nach, sondern nur kraft der Beziehungen, die der religiöse Mensch in sie hineinlegt und, einmal mit der Sache vertraut, notwendig in sie hineinlegt. So ist die christliche Kunst in ähnlichem Sinne eine *res sacra* wie das Tauf- oder Weihwasser, dessen natürliches Wesen durch die neue Zweckbestimmung und die kirchliche Benediktion nicht die geringste Änderung erfährt. Darum ist auch das entscheidende Moment, ob ein Kunstwerk als religiöses angesprochen werden kann, die Möglichkeit und Leichtigkeit der Beziehungsherstellung, die nach der Fassungskraft der einzelnen Individuen sehr verschieden ist, bei der kirchlichen Kunst aber eine Gemeinschaftsangelegenheit sein muß.

Ob nun das bedeutende Kunstwerk religiösen Inhalts diese Beziehung in der That besser und leichter und allgemeiner herstellen kann als die Fabrikware, ist eine Frage, die im Grunde auf die oben gestellte hinausläuft, ob es den religiösen Gehalt besser verständlich machen kann. Diese Frage kann nicht mit bloßen Vernunftgründen, sondern nur mit Erfahrungsgründen gelöst werden. Wir müssen uns an die früher aufgezählten Erfahrungstatsachen erinnern. Ist es nun so, daß das Volk, vor die Wahl gestellt zwischen einem echten Kunstwerk und einer Fabrikware, ganz instinktiv zu ersterem greift? Das aber müßte doch wohl geschehen, wenn das echte Kunstwerk den religiösen Gedanken wirklich besser verständlich machte. Wir wissen, wie wenig das zutrifft, selbst bei einem großen, wo nicht dem größten Teil der Gebildeten. Gerade die künstlerische Form macht, wie wir das immer wieder beobachten können, auf den einfachen Mann eher einen verwirrenden als den religiösen Gedanken klärenden Eindruck. Man mache einmal den Versuch etwa mit dem wahrhaft groß geschauten Tod des hl. Franziskus von Giotto und irgend einer neueren sentimentalen Darstellung des gleichen Themas, oder mit dem Tempelgang Mariä von Tizian und dem von Jttenbach. Man wird vielleicht einwenden wollen, das sei heute so, wo der ästhetische Sinn der Menge durch die Erzeugnisse der Fabrik abgestumpft ist; früher sei das anders gewesen. Aber wir kennen erstens die künstlerische Fassungskraft unserer Vorfahren nicht, zweitens war die Lage früher insofern eine andere, als die einheitliche Kunstentwicklung das Folgen leicht machte. Ganz persönlich starke Kunstwerke,

wie Grünewalds Kreuzigung, wurden auch zu ihrer Zeit nicht nach Gebühr geschätzt. Sodann ist die Grenze, wo Kunst nach unten aufhört, in vielen Fällen schwer zu ziehen. Wer die Fachkritik verfolgt, weiß es, wie oft der eine verdammt, was der andere gelten läßt oder gar in den Himmel erhebt.

Wir werden also gut tun, die Bedeutung der Kunst, immer als Wertbegriff genommen, für das religiöse Leben nicht zu übersteigern. Des weiteren ergibt sich als Folgerung, daß wir in einem allzu ungestümen und rücksichtslosen Reformeifer nicht mehr zerstören als aufbauen. Geduld und stilles Weiterarbeiten und eine edle Toleranz gegen unser ästhetisch schwaches Volk wird uns eher zum Ziele führen als heftige Anklagen und leidenschaftlicher Kampf. Wenn Dr. Alois Wurm über die Sonderausstellung eines beim Volke sehr beliebten Malers schreibt: „Es gibt manche Leute, die sich an seiner Naivität erfreuen. Man soll sie darin nicht stören. Aber eine Angelegenheit rangmäßiger Kunst sind diese Dinge nicht“¹, so liegt in diesen Worten bei aller Wahrung des künstlerischen Standpunktes jene Toleranz, die wir fordern. Ebenso wenn P. Lippert in seinem Buch „Von Seele zu Seele“ (25. Brief) dem Kritiker einer Herz-Jesu-Statue mit ihrem mohnblumenroten Herzen, den kornblumenblauen, aber leider etwas geschligten Augen, den hektischen Farbklecken auf den Wangen, folgende Gedanken zu erwägen gibt: „Bedenke, daß alle Symbole schließlich schwach und unzulänglich, ein armseliges Gemächte sind, und wenn sie auch von Meistern des Wortes und der Form geschaffen wären. Und was dein feines ästhetisches Empfinden beleidigt, das ist für das anders geartete Empfinden eines betenden Mitchristen vielleicht geradezu wundervoll... Was hat das Machwerk eines Formers, der ein Herz-Jesu-Bild gefertigt hat, zu tun mit der unermesslichen, wunderseligen Welt von Gesinnung und Tat, die wir meinen und verehren unter dem Symbol des Herzens Jesu? Auch das vollendetste Bild kann im Grunde nicht mehr leisten als das armseligste: uns erinnern an die Liebe unseres Gottes, die uns geschenkt worden ist in einem Wesen, das wir menschlich sehen und verstehen können und das seinesgleichen nicht mehr hat.“ Anderswo schreibt P. Lippert² „Wir dürfen keine Seele verachten, weil sie durch einen Papierblumenschmuck oder ein fabrikmäßiges Bild zu religiöser Ergriffenheit kam. Wir dürfen aber auch nicht diese äußern Nichtigkeiten verächtlich wegwerfen, wenn wir wissen, daß sie zu Boten Gottes werden können für solche suchende Menschen, die keine andere Sprache verstehen würden als eben diese unmündige Sprache armseligster Dinge. Wir dürfen vor allem nicht unduldsam sein gegen Menschen-seelen und ihnen vorschreiben wollen, welche äußern Anlässe ihnen zur Auslösung innerer Gesichte und Melodien werden dürfen.“ In der göttlichen Heilsordnung ist es eben oft so, daß die menschlichen Mittel in keinem Verhältnis zur Gnadenwirkung stehen. Wie ein kleines, unscheinbares Streichholz genügt, eine ganze Stadt in Brand zu setzen, so kann auch das unscheinbare an sich ganz wertlose Bild genügen, eine religiöse Seele zur Gottesliebe zu entflammen.

Wenn ich nun auch noch unsern lieben knorrigen Alban Stolz einlade, uns seine Meinung zu sagen, so wird man, fürchte ich, diese Autorität nicht gelten

¹ Augsburger Postzeitung vom 9. Januar 1927.

² In dem Aufsatz: „Werk, Wert und Wirkung“ in dieser Zeitschrift 110 (1925) Oktober. Stimmen der Zeit. 112. 6.

lassen wollen. Man erinnert sich an so manche wunderliche Kunsturtheile, die sich in seinen Schriften finden und eigensinnig gegen die üblichen anrennen. Aber ganz abgesehen davon, daß manche dieser Urtheile Stolzens, die von seinen im Purismus befangenen Zeitgenossen abgelehnt wurden, heute bereits ihre Rechtfertigung gefunden haben, ist unsere Frage gar keine Kunstfrage, sondern eigentlich eine religionspsychologische. Man braucht noch lange nicht jede seiner Meinungen als hieb- und stichfest zu betrachten, auch wenn man den Grundgedanken gelten läßt. Die Stelle, die unser Problem behandelt, findet sich in der Schrift „Besuch bei Sem, Cham und Japhet“. Schon nach Erscheinen der ersten Auflage hat sie offenbar erregten Widerspruch gefunden. Denn in späteren Auflagen findet sich folgende echt Stolzische Anmerkung: „Es haben ästhetisierende Kirchenmänner gegen diese Äußerung mündlich und gedruckt sehr geschmäht. Da aber ihre vermeintliche Widerlegung weiter nichts beweist als ihren Arger, so bin ich eben doch nicht artig genug, bloß deshalb meine Behauptung zu streichen.“ Die Stelle selbst lautet:

„Man hat in neuerer Zeit kirchenpatriotisch die Theorie erdacht, daß erst im Christentum die Kunst den Gipfel der Vollendung zu erreichen imstande sei, und meint solches aus dem Wesen der Kunst und des Christentums unwidersprechlich beweisen zu können. Desgleichen hat man Bücher geschrieben über die Schönheit, welche das Christentum, insbesondere der Katholizismus, nach allen Seiten hin hervortreibe. Ich bin diesen Büchern und jenen Theorien ganz abhold, denn es liegt etwas Ungesundes und bewußtlos Erlogenes darin. Man meint, dem Christentum vor der Welt eine bedeutende Stütze damit zu unterlegen, die es aber in Wahrheit nicht braucht. Die Kunst gehört ihrem Wesen nach zu den Gütern der Welt, welche Gute und Böse, Christen und Unchristen besitzen und üben können, wie ein schlechter Kerl so hübsch von Brust und Lenden anzusehen sein mag als ein guter Christ. Ich habe mich in der Heiligenliteratur viel umgesehen und habe gefunden, die Heiligen haben sich gar wenig mit Ästhetik abgegeben, so wenig als mit Gelderwerb. Hingegen wer das Parthenon mit gebildetem Auge unbefangen ansieht, wird ehrlich gestehen müssen, daß kein christliches Bauwerk, auch der schönste gotische Dom nicht, eine solche edle vollendete Schönheit erreiche wie jener Heidentempel. Desgleichen, wenn man an dem Vorgebirg von Sunium vorüberfährt, sieht man auf einer Berghöhe einen alten Tempel der Minerva stehen, den Hintergrund desselben bildet ein noch höherer steiniger Berg. So anmutig und heimlich nun auch manche Wallfahrtskirche auf grünen Bergeshöhen von hohen Linden umgeben anzusehen ist, so gewährt nicht eine einzige den rein oder streng schönen Anblick jenes Tempels, an kahlen Felsbergen hingebaut. Ähnlich verhält es sich mit andern Künsten. Ich will nicht einmal von römischen und griechischen Klassikern sprechen; aber die dem Christentum entfremdeten Goethe und Schiller sind dessenungeachtet größere Dichter als etwa Geibel und der Verfasser der Amaranth, und die Messiasde von Klopstock wird heutigestags auch ein guter Christ schwerlich durchlesen können vor unendlicher Langweile. In ähnlicher Weise haben die zwei größten Komponisten Deutschlands, Mozart und Beethoven, ihre Kunst auf einem dem Christentum abgewendeten Gebiete hauptsächlich ausgeübt; und der frömmste Priester hat sicher keinen so ausgebildeten Kunstgeschmack als mancher begabte Schauspieler. Ja, schöne Kunstprodukte gehören so wenig zum Wesen der Kirche, daß das Bild, welchem wir Christen uns mit höchster Verehrung zuwenden, nichts weniger als ästhetisch schön ist, nämlich Christus am Kreuz. Das eigentliche Volk, in welchem mehr christlicher Instinkt ist als bei Gebildeten, beset in der Regel auch viel weniger gern vor einer besonders schön gemalten Madonna als vor einem Bilde, das nicht im geringsten reizt, seiner Schön-

heit wegen es genauer anzusehen; die gar schöne Mutter Gottes kommt ihm weltlich vor. Und ein Bild, das weiter nichts tut, als mich an Christus oder dessen seligste Mutter erinnern, erfüllt zuletzt besser seinen berechtigten Zweck, als wenn es durch ungewöhnliche Schönheit die Aufmerksamkeit fesselt, und sonach der Geist betrachtend am Bild kleben bleibt, statt aufzusteigen zum Unsichtbaren. Selbst im Heidentum, in der besten Zeit des griechischen und römischen Staats- und Volkslebens, blühte die Kunst weniger als zur Zeit, da die praktische Tüchtigkeit und die Bürgertugenden schon in Verwesung übergingen. Ich gebe gerne zu, daß die Kunst auch Gott preisen, d. h. den Gottesdienst verherrlichen soll, und daß zuweilen einem Künstler sein christlicher Geist zu höheren Idealen verhilft; aber die Kirche braucht nicht bei der Kunst betteln zu gehen, als müßte diese erst ihre Blöße vor der Welt decken. Strenge Orden verboten sogar, viele Kunst in der Kirche anzubringen. Und es wäre manchem anzuraten, sich ernstlich zu prüfen, ob in seinem Liebäugeln mit kirchlicher Kunst nicht mehr ästhetische Ergözung, Eitelkeit, Mode oder Müßiggang des Lebens stecke als kernhaftes Christentum.“

Je mehr wir uns zur übernatürlichen Auffassung aller Dinge durchringen, um so richtiger erscheinen uns alle peripherischen Dinge in ihrer wahren Bedeutung. Sind die Reformatoren in der Unterschätzung der Künste zu weit gegangen, so müssen wir uns vor dem andern Extrem, einer Überschätzung, hüten. Wer möchte im Ernste behaupten, daß die Mitglieder einer Gemeinde, die das Glück hat, ein herrliches, an Kunstschätzen reiches Münster zu besitzen, im Laufe der Zeit innerlicher und religiöser würden als andere, deren Pfarrkirche ein kunstloses Bauwerk ist? Bei aller Kunst gilt eben die Bewunderung in erster Linie dem Menschenwerk; sie kann so groß werden, daß sie dem religiösen Gedanken sogar abträglich wird. Schließlich hat gerade die allzu enge Verknüpfung von Kunst und Religion die den Verfechtern dieser Ansicht besonders unerwünschte Folge gehabt, daß die christliche Kunst sich allmählich in ein Getto zurückzog und einer Inzucht verfiel, aus der sich immer schwächere Leistungen ergeben mußten. Der religiöse Zweck war ja leicht erfüllt, Kunst als Kulturangelegenheit wurde vernachlässigt. So war es in der bildenden Kunst und in der Kirchenmusik.

Sollen wir also das Schiffelein hilflos und ohne Steuer auf dem weiten Meer treiben lassen? Verlohnt es sich noch, Zeit und Nervenkraft der Hebung des Volksgeschmacks zu widmen und all die vielen Verdrießlichkeiten, die ein solches Bemühen im Gefolge hat, auf sich zu nehmen? Wenn nur Einzelseelsorge in Frage stünde, dann allerdings könnten wir die Hände ruhig in den Schoß legen. Kein Beichtvater wird je in die Lage kommen, sein Beichtkind von Sünden gegen den guten Geschmack loszusprechen und ihm als Buße eifrige Kunststudien aufzulegen.

Wir müssen aber weiter schauen, weil es sich ja um eine Gemeinschaftsangelegenheit handelt. Der heutige Zustand der christlichen Kunst, zumal der religiösen Kleinkunst, ist zum Ärgernis für viele geworden, für Katholiken und Nichtkatholiken, denen die Gründe für unsere Toleranz unbekannt und schwer beizubringen sind. Heute gibt es auch unter den Katholiken viele, die zu den Künsten ein inniges Verhältnis haben und die Entwicklung der profanen Kunst mit aller Aufmerksamkeit verfolgen, von der Masse der dem Glauben Entfremdeten ganz zu schweigen, denen die Kunst Abgott ist. Wie nun der hl. Paulus gesagt hat, er möchte in Ewigkeit kein Fleisch essen, wenn sein

Bruder sich daran ärgere, so sollen auch wir trachten, das Ärgernis der religiösen Kunst aus dem Wege zu schaffen. Paulus hätte auch sagen können, der ärgernisnehmende Bruder brauche ja nur die Gründe für sein Recht zum Fleischgenuß sich klar zu machen; er hat aber seine Folgerung aus der bloßen Tatsache des Ärgernisses gezogen. Tun wir das gleiche. Die Kunst als *splendor veri* hat sodann schon manche feinfühligte Seele zur Kirche gebracht und Wankende festgehalten. Sollen wir auf eine so ausgezeichnete Werbekraft verzichten? Uns obliegt es, die menschlichen Mittel nach bestem Wissen und Können bereitzustellen, an denen die Gnade Gottes dann anknüpfen kann. Sie ist freilich nicht daran gebunden, aber der ordentliche Heilsweg führt über die natürlichen Mittel.

Es kommt dazu, daß die religiöse Pseudokunst unserer Lage durchweg den Zug der Verweichlichung und Entmannung trägt. Das liegt nicht im Wesen der Pseudokunst, denn sie kann in ihren unbeholfenen Formen auch herb und hart sein, wie umgekehrt die höhere Kunst durchaus nicht gegen die Gefahr der Verweichlichung gefeit ist. Alle diese Schmachtlappen, die man uns als Heilige vorzustellen wagt, fälschen nicht nur das geschichtliche Charakterbild der Heiligen, sie müßten auch, wenn solche Bilder nicht nur als ganz allgemeine Erinnerungszeichen, sondern als nachahmenswerte Beispiele betrachtet würden, notwendig einen objektiv irrigen oder doch einseitigen Begriff vom Wesen der Heiligkeit erzeugen, ähnlich wie die üblichen idealisierten Heiligenbiographien, die jeden menschlichen Zug geistlich zu unterdrücken suchen.

Wir müssen das Ärgernis freilich auch nach der andern Seite hin verhüten. Wir dürfen nicht aus Rücksicht auf die verhältnismäßig wenigen Kunstverständigen die Kleinen und Schwachen abschrecken, indem wir ihnen Werke als religiöse Kunst aufdrängen, die für sie ganz zweckwidrig sind, weil sie den religiösen Gedanken nicht herauszufinden vermögen. Darin liegt die ungeheure, restlos nie ganz zu bewältigende Schwierigkeit einer zweckbestimmten Gemeinschaftskunst in unserer Zeit, die auf verschiedensten Wegen Neues sucht und immer neue Bewegungen gebiert. Wie sollte da das von Haus aus konservative und traditionsliebende Volk noch mitkommen?

Christliche Kunst hat aber nicht nur eine seelsorgliche, sondern auch eine Kultur-aufgabe zu erfüllen, eine Forderung, die vorab die christlichen Künstler angeht. Ein Künstler, der meint, mit der Erfüllung der ersten Aufgabe sei für ihn alles getan, hat seinen Beruf noch gar nicht begriffen und verdient den Namen Künstler ebensowenig wie der Verfertiger frommer Verse den Namen Dichter oder der Verfasser literarisch leichter Erbauungsbücher den Namen Gelehrter. Erst die den Stoff formende Kraft, die schöpferische Anlage und ihre Entwicklung zur Reife machen den Künstler. In dieser Hinsicht darf nicht der geringste Unterschied sein zwischen dem Profankünstler und dem christlichen, ja die höchsten und tiefsten Ideen, die er darstellen soll, erfordern einen ganz besonders hervorragenden Gestalter. Das ist die irdische, kulturelle Seite in seinem Beruf, die für ihn nächste; denn zuerst muß er Künstler sein, bevor er christlicher Künstler sein kann. Zuerst kommt das Wesen, dann erst die nähere Bestimmung. Das ist die richtige Ordnung der Dinge. Alle großen christlichen Künstler der Vorzeit waren darum erst einmal Künstler, die sich nicht mit schwächlichen Leistungen zufrieden gaben, sondern über alle technischen und formalen

Errungenschaften ihrer Zeit frei verfügten. Heute hat die bereits erwähnte Gettostellung der christlichen Kunst, die Kultur- und Geschmacklosigkeit von Auftraggebern und Volk, die Leistungen immer tiefer herabgedrückt. Wie selten begegnen wir einem Maler, der nicht nur Farben auf die Leinwand setzen, sondern religiöse Stoffe wirklich so malen kann, daß sein Bild galeriesfähig wäre!

Der Kulturtrieb, den der Schöpfer selbst in den Menschen gelegt hat, darf nicht zum Reservatrecht einer gottentfremdenden Welt gemacht werden, auch jeder von uns hat daran seinen Anteil zu leisten, der eine auf diesem, der andere auf jenem Gebiete. Wer einmal Künstler ist, muß es ganz sein. So gut wir vor einem Handwerker oder Landwirt keine Achtung haben, wenn er zwar fleißig in die Kirche geht, aber sein Geschäft oder seine Felder vernachlässigt, so auch nicht vor einem Künstler, der nicht das Beste und Höchste zu erreichen trachtet. So ist das Bibelwort: „Was nützt es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewinnt, an seiner Seele aber Schaden leidet“, wahrlich nicht zu verstehen. Die Erfüllung der natürlichen Berufsobliegenheiten ist vielmehr auch eine religiöse Pflicht. Aus dem gleichen Grunde wie für den Künstler ist es aber auch für die Kunstschriftsteller eine religiöse Pflicht, ohne zu ermüden darauf zu dringen, daß das Mittelmaß und was darunter ist, aus der christlichen Kunst verschwindet. Freilich ist die Lage des christlichen Künstlers gegenüber dem Handwerker insofern sehr erschwert — und das mag ihn in etwa entschuldigen —, als der Kunde vom Handwerker keine schlechte Arbeit annimmt, während die Auftraggeber für christliche Kunst das Schlechte geradezu fordern, das Gute zurückweisen. Da dürfen wir uns nicht wundern, wenn starke Talente aus der Sticlucht des Getto flüchten.

Diese traurigen Verhältnisse, die auf der christlichen Kunst unserer Tage lasten, machen eine mit aller Liebe und Schonung durchgeführte Reform notwendig. So steinig der Boden sein mag, der zu bearbeiten ist, wir wollen uns davon nicht abschrecken lassen. Ernten wir vorerst auch nur wenig Früchte und wenig Dank, so wird die Stunde doch kommen, wo man unsere Arbeit segnet.

Josef Kreitmaier S. J.