

ist es wohl die besondere Anschaulichkeit des gewaltigen Römerbriefwortes: „So hat Gott alle dem Ungehorsam überlassen, um sich aller zu erbarmen.“ Revolution wird in den „unerforschlichen Wegen“ im tiefsten Sinne das, was ihr Rosenstock zuschreibt: „Wiedergewinnung eines Urrechtes, eines natürlichen Weltzustandes. Der Urzustand der Natur kehrt wieder“ (11). Revolution wird Erlösung zum Paradies. Aber das Paradox dieses Weges ist das Paradox der unerforschlichen Liebe Gottes: „O selige Schuld (der immer neuen Adam-Revolution), die einen solchen Erlöser uns verdiente (in der Erniedrigung des Kreuzes).“ Gegen den Hochmut des Menschen, der reiner Geist sein will (durch die Tierheit der Schlange) tritt die Demut Gottes, der reiner Geist ist und Fleisch des „Sklaven“ wird „am Pfahl des Kreuzes“.

Erich Przywara S. J.

Von der Kunst Leo Sambergers

Seitdem wir dem Wirken dieses gefeierten Malers einen eigenen Aufsatz gewidmet haben, sind sechzehn Jahre verstrichen. Der Aufsatz wird vielen unserer neueren Leser unbekannt sein, andere mögen ihn aus dem Gedächtnis verloren haben, der Meister selbst hat inzwischen eine große Zahl weiterer Werke geschaffen und hat erst jüngst, aus Anlaß seines siebzigsten Geburtstages, die Aufmerksamkeit des deutschen Volkes auf sich gelenkt, alles Gründe, die einen Nachtrag zu jenem Artikel rechtfertigen dürften.

Um den Meister und die geistige Wurzel seines Werkes zu verstehen, müssen wir einen Blick auf die Zeit werfen, in der seine künstlerische Laufbahn begonnen hat. Es war die Zeit des wissenschaftlichen und praktischen Materialismus, des bürgerlichen Sattseins, des Sichgenügenlassens am Irdischen, die ihren künstlerischen Niederschlag im Naturalismus und dessen malerisch verfeinerter Abart, dem Impressionismus, gefunden hatte. Auch religiöse Themen wurden damals naturalisiert. Daneben lief freilich eine traditionelle religiöse Kunst, die Höheres wollte, aber mangels künstlerischer Kraft nicht zu formen wußte und alte Schablonen variierte. Dort fehl-

ten die religiösen, hier die künstlerischen Kräfte.

Samberger, der tiefe Denker, dessen Sinnen von Haus aus aufs Metaphysische gerichtet war, konnte an einer materialistischen Kunstauffassung unmöglich sein Genüge finden; ihm galt die äußere Form, die neuen technischen Errungenschaften nur als die Außenseite, als der Leib der Kunst. Kunst war ihm mehr als Kopie der Natur, als reizvolle Farbenklänge, sie war ihm ein Bote aus einer andern Welt, ein Ausdruck geistiger Beziehungen, eine leidenschaftliche Sprache von Seele zu Seele. Als er darum mit seinen mächtigen Prophetengestalten hervortrat, fand er sich unverstanden, von den einen, weil sie ganz richtig Geist und Seele herausfühlten, von denen sie nichts wissen wollten — und das war die damals herrschende Kunstwelt, von den andern, weil sie hier etwas von der gewohnten Heiligenmalerei Abweichendes sahen, dessen Wucht sie erdrückte. Ein Künstler aber, der weder in der Kunstwelt, noch beim schlichten Volk Widerhall findet, muß mit irdischen Glücksgütern gesegnet sein, um seine Ideale gegen alle Widerstände behaupten zu können. Sambergers Wiege aber war nicht von Gold, und so bedeuteten diese traurigen Erfahrungen eine Schicksalswende in seiner Kunst oder vielmehr im Thematischen seiner Kunst. Denn in der Frage der Kunst als solcher gab es für ihn keine Kompromisse und kein Nachgeben gegen Zeitdogmen oder Bestellerwünsche. Seine künstlerische Kraft war stark genug, um ein Themengebiet zu ergreifen, bei dem er sein Innerstes nicht so offen zu enthüllen brauchte.

Dieses Sondergebiet war das Bildnis. Es war ja für ihn nicht neuzuentdeckendes Land, da er schon früher neben stimmungstiefen Frauengestalten Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten geschaffen hatte. Aber das Porträt wurde nun sein eigentliches Betätigungsfeld, während idealistische Darstellungen, heilige und profane Heroengestalten, denen nach wie vor seine besondere Liebe gehörte, seltener wurden.

War das nun ein Abfall von seinen Idealen, eine Knebelung seiner künstlerischen Kräfte? Die Gefahr lag ja nahe; daß er ihr nicht unterlag, wissen wir heute, hätten es aber auch damals schon voraussagen können, weil Sam-

berger seiner ganzen Geistesrichtung nach den Menschen nicht im Sinne materialistischer Weltauffassung als blonde Bestie betrachtete, sondern als Ebenbild der ewigen Weisheit, als inkarnierten Geist. Nicht immer mochte es ihm im Zeitalter der Kollektivgesichter gelingen, dieses Höhere an Modellen zu finden, deren Wahl ihm nicht frei stand. Zwar sind auch sie getreue Abbilder mit der Handschrift des Meisters, nicht aber Sinnbilder, denen eine höhere Idee zu Grunde liegt, denen man außer der Bezeichnung des Individuums auch eine allgemeinere geben könnte. Sinnbilder wollte er aber auch im Bildnis schaffen, und er hat sie in so großer Zahl geschaffen, daß wir ob solcher Fruchtbarkeit staunen.

Das Bildnis als Sinnbild, das ist die große Entdeckung Sambergers, ein lauter Protest gegen Naturalismus und Impressionismus, die ihrerseits mit diesem erratischen Block in der Kunstwelt nichts anzufangen wußten, weil sie ihn nur mit der umliegenden Gesteinswelt verglichen. Daher das verlegene Gestammel der Kritik, die fast nie den Kernpunkt traf, weil sie für den Sinn eines Menschenantlitzes, für Symbolik der Farbe kein Aufnahmeorgan hatte. Für Samberger ist die äußere Erscheinung immer nur das Präludium; durch sie hindurch dringt er in die Tiefen der Seele. Darum sind uns bei diesen Meisterbildnissen auch die Namen der Dargestellten gleichgültig, weil es nicht nur Individuen sind, sondern geistige Typen. Der Künstler hatte darum ganz recht, wenn er solchen Bildnissen nicht selten allgemeine Titel gab wie Elegie, Appassionata, Cassandra, Sibylle, Erinnerung an Rom, Nachtgedanken, Meditation. Er hätte ebensogut unter das Bildnis des Stefan George schreiben können „Der Dichter“, unter das Thyssens „Der Industriemagnat“, unter das Rebers oder Gietmanns „Der Gelehrte“, unter das Karl von Marrs oder Heinrich von Zügel „Der Künstler“ usw. Und er erreicht dieses allgemein Typische ohne Abstrich am Individuellen. Sambergers Art ist darum weit entfernt von den idealisierten Bildnissen der Romantikerzeit. Deren Typik war zentrifugal und strebte nach Auflösen des Charakteristischen, die Typik Sambergers dagegen ist zentripetal und erstrebt — aus Instinkt, nicht aus Absicht — dessen Konzentrie-

rung. Wo ist der Bildniskünstler, der ihm in dieser Hinsicht ebenbürtig wäre?

Aus alledem ergibt sich aber, daß unser Meister die Farbe nicht wie dem Impressionisten Selbstzweck sein kann. Sie hat nur die Funktion diskreter, wenn auch noch so reizvoller Begleitung. Es erklärt sich aber daraus auch der Umstand, daß die reine Zeichnung im Gesamtwerk des Künstlers einen so breiten Raum einnimmt. Schon die lange Reihe der Künstlerbildnisse in der Münchener Graphischen Sammlung ist einstimmig gesetzt; es sind Kohlezeichnungen in Schwarz-Weiß. Samberger hat damit den Beweis erbracht, daß die Schlagkraft einer Darstellung nach ihrer geistigen Seite hin auch bei völligem Verzicht auf die Farbe nicht das geringste einzubüßen braucht, wenn nur der richtige Meister dahintersteht. Die tiefe innere Echtheit seiner Bildniszeichnung Pius' XI., schon vor Jahren gefertigt, hat sich eigentlich erst recht in unsern Tagen enthüllt; seine hl. Theresia vom Kinde Jesus ist nicht die sentimentale Zierpuppe, zu der sie unsere sog. christliche Kunst herabgewürdigt hat, sondern die gottbegeisterte Heilige, seine hl. Elisabeth ist nicht die blonde germanische Blumenfee, die sie nicht war, sondern die ernste Ungarin, die sich im Dienste Gottes und des Nächsten aufreißt, seinem Augustinus Pro, der stramm vor uns steht wie ein Offizier, dessen Augen von der innern Glut des Apostels leuchten, glaubt man es, daß er ohne Wanken den Tod für seinen Herrn erlitt, und sein Thomas von Aquin zeigt sich als Meister scharfgeschliffener Gedanken.

Wenn irgend etwas die Echtheit der künstlerischen Persönlichkeit Sambergers beweist, so ist es die völlig einheitliche Entwicklung seines Meistertalentes. Aber die künstlerische Persönlichkeit ist eben herausgewachsen aus der menschlichen. Bei beiden gab es kein Schwanken, sondern nur Treue gegen sich selbst. Alle neuen Kunstphasen sind darum spurlos an ihm vorübergegangen. Wo andere Künstler Anschluß an die Zeit suchten, weil sie sich selber nicht stark genug fühlten, hat Samberger die Zeit zu sich gezwungen. Denn es kann kein Zweifel sein, daß die heutigen Kunstideale denen Sambergers ungleich näherstehen als die vor vierzig Jahren. Das geistige Element in der Kunst hat, wenn

auch vielfach angekränkt, seine Bedeutung wieder zurückgewonnen. Was Samberger längst gefunden und eifrig behütet hatte, sucht man heute wieder. Möge unser Meister bei seiner durch und durch gesunden Geistigkeit diesen Suchern ein Leitstern sein!

Josef Kreitmaier S. J.

Neuzeitlicher Missionsgeist

Bekanntlich ist das Wachsen der Missionsbewegung, der Papst Pius XI. immer wieder begeisternde Antriebe gibt, auch der Aufhellung der Missionsgeschichte zugute gekommen. In allen Ländern mit starker katholischer Bevölkerung sind für die Missionswissenschaft Lehrstühle errichtet, Fachzeitschriften gegründet und Quellensammlungen angelegt worden. Klarer als früher steigt deshalb ein Grundproblem vor uns auf, das nicht bloß in der Heidenmission, sondern auf allen Punkten der Begegnung zwischen kirchlicher Heilsverkündigung und weltlicher Kultur die Geister auch heute noch scheidet. Wo ist die Linie zwischen erlaubter Anpassung an die gegebenen Verhältnisse und unerlaubter Verschleierung der „Torheit des Kreuzes“?

Die Anpassungstheorie hat in den indischen Missionsmethoden des italienischen Jesuiten Roberto dei Nobili immer eine ihrer besten Stützen gesehen. Im Wesen ruht aber diese Theorie auf dem Bekenntnis des hl. Paulus, er sei mit den Juden Jude und mit den Griechen Grieche, um alle für Christus zu gewinnen. Klar ausgesprochen ist dieselbe Theorie in einem Briefe Gregors des Großen an Augustin, den Apostel Englands. Wie P. A. Brou S. J. im Vorworte zu meiner Ausgabe der Apologie Nobilis¹ schreibt, haben einige Kritiker diesen durchaus echten Papstbrief „für zu weitherzig gehalten, als daß er wirklich römisch sein könnte“. P. Brou fügt noch eine Stelle aus einem im Jahre 1659 von der römischen Kongregation der Propaganda an

die Pariser „Gesellschaft der Auswärtigen Missionen“ geschriebenen Briefe bei, wo es für unvernünftig erklärt wird, die Gebräuche fremder Völker, „soweit sie nicht offenbar gegen Glauben und Sitten verstoßen“, abschaffen und „an ihre Stelle die Gebräuche Frankreichs, Spaniens, Italiens oder irgend eines andern europäischen Landes setzen zu wollen. Nicht diese Gebräuche gilt es einzuführen, sondern den Glauben, der Sitten und Gebräuche keines Landes verwirft, wenn sie nicht sittlich schlecht sind.“ Trotzdem begegnet man immer noch der Meinung, daß Nobili von Rom verurteilt worden sei. Das ist nie geschehen. Im Gegenteil: Gregor XV. hat sich durch die Bulle des Jahres 1623 für ihn ausgesprochen, und niemals hat Rom diese Entscheidung zurückgenommen, auch nicht, als im 18. Jahrhundert die sog. „malabarischen Riten“ verworfen wurden.

Aber Nobili ist schon zu seinen Lebzeiten heftig angegriffen worden. Mehr als zwölf Jahre hatte er sich gegen die Anhänger des alten Systems zu wehren, besonders gegen seinen leidenschaftlichen und in der Wahl der Kampfmittel zuweilen wenig gewissenhaften Ordensbruder P. Gonsalvo Fernandez. Ich habe dem Streite der beiden durch eine ausführliche Einleitung den geschichtlichen Rahmen gegeben, lasse dann den portugiesischen Text der Anklage und den lateinischen der Verteidigung folgen und übersetze beide ins Französische. So kann sich der Leser über diesen für alle Zeiten typischen Kampf zwischen starrer Enge und apostolischer Weite selber ein Urteil bilden. Der Theologe wird die Sicherheit und Leichtigkeit bewundern, mit der Nobili ohne wissenschaftliche Hilfsmittel in seiner armen Hütte alle kirchlichen Wissenschaften zu seiner Verteidigung heranzieht, und der Indologe steht ehrfürchtig vor dieser Beherrschung des Sanskrits und der indischen Kultur zu einer Zeit, wo man in Europa kaum den Namen der heiligen Sprache des Ostens kannte. Nicht nur der Heilige Stuhl, auch der Erfolg hat der Anpassungstheorie Nobilis recht gegeben. Diesem heiligmäßigen Italiener ist es gelungen, der katholischen Kirche im Ghat das Heimatsrecht zu erwerben und die hohe Achtung zu begründen, die sie heute noch dort genießt.

Peter Dahmen S. J.

¹ Robert de Nobili, l'apôtre des Brahmes. Première apologie, 1610. Texte inédit latin, traduit et annoté par le P. Pierre Dahmen S. J., de la Mission du Maduré. 8° (208 S.) Paris 1931, Editions Spes.