

Klerus und Kunst

Von Josef Kreitmaier S. J.

Dreidimensionale Gegenstände kann man nicht von einem Blickpunkt aus überschauen. Die Zugspitze bietet, vom Eibsee aus gesehen, ein ganz anderes Gesicht als von Garmisch aus. Auch die zahlreichen Zeitprobleme, die uns heute bedrängen, bedürfen einer Betrachtung von verschiedenen Seiten, wollen wir ein einigermaßen gerechtes und abgewogenes Urteil gewinnen. Glatt aufgehen wird die Rechnung bei diesen geistigen, nicht nur drei-, sondern vieldimensionalen Problemen ohnehin nie. Denn überall, wo ein Lebendiges und nicht ein Mechanismus vor uns steht, schreiten wir bei unserem Fragen und Weiterfragen vom hellen Tageslicht immer weiter in die Finsternis. Wir werden also um die Dinge herumgehen müssen, die wir zu prüfen haben. Das „hier stehe ich, ich kann nicht anders“ ist zwar der göttlichen Glaubens- und Sittenordnung gegenüber Pflicht, bei allen andern Lebensordnungen dagegen mag es den Menschen subjektiv rechtfertigen, objektiv aber ist es eine ungute Sache. Wo immer uns bei unsern religiösen Auseinandersetzungen Extremisten, Idealisten, Rigoristen, Integralisten — Fremd-Wörter, aber gewiß nicht Fremd-Sachen — in den Weg treten, werden wir die Beobachtung machen, daß sie es versäumen, um die Dinge herumzugehen, daß sie hartnäckig auf ihrem einmal eingenommenen Standpunkt verharren und für die Vielseitigkeit aller Dinge kein Auge haben.

Als ich vor etwa zehn Jahren „Die Tragik des christlichen Künstlers“ zu schildern versuchte (diese Zeitschrift, 113. Bd., Juli 1927, S. 292—307), ein Thema also, das sich mit dem heutigen in gar manchen Punkten berührt, mußte ich auf den Vorwurf einer einseitigen Parteinahme für die Künstler gefaßt sein, und wenn ich heute das Verhältnis von Klerus und Kunst, das gleichfalls tragischer Verwicklungen nicht entbehrt, darzulegen suche, wird man mich vielleicht der Einseitigkeit nach der andern Richtung zeihen. Ich habe mich aber damals bemüht und werde mich heute bemühen, dem Grundsatz, „um die Dinge herumzugehen“, treu zu bleiben.

Viele von uns werden sich noch an die heftigen Angriffe erinnern, die ein namhafter katholischer Dichter 1927 bei einer Versammlung rheinischer Dichter in Koblenz gegen den katholischen Klerus richtete. Die Angegriffenen haben sich in zahlreichen Presseerörterungen gegen den Vorwurf der Literaturfeindschaft verteidigt. Es kommt uns heute vor, als ob schon hundert Jahre seitdem verstrichen wären! Auch unsere Zeitschrift hat damals in einem Artikel, „Zur sogenannten katholischen Kulturkrise“ (114. Bd., Nov. 1927, S. 119—130), Stellung dazu genommen. Wir möchten diese Frage darum nicht nochmals aufrühren und uns auf die übrigen Künste beschränken.

Was soll der Geistliche heute nicht alles wissen und verstehen! Er soll nicht nur in den philosophischen und theologischen Wissenschaften bewandert sein, sondern alle Gebiete der heute so weitverzweigten Seelsorge beherrschen. Man erwartet aber von ihm auch Verständnis für Literatur, Architektur, Malerei, Plastik, Kunstgewerbe und Musik. Daß sich alle diese Forderungen, die tatsächlich und oft genug in bitteren Worten an den Klerus gestellt werden, wenn auch nicht in ihrer Gesamtheit, so doch bald diese, bald jene, nicht erfüllen lassen, sollte doch jedem einleuchten, der sich über die Begrenztheit des menschlichen Aufnahmevermögens und menschlicher Arbeitskraft einmal Gedanken gemacht hat. Die Alleswisser sind gewöhnlich Nichtswisser.

Da nun solche Forderungen gerade an den einzelnen Stand des Klerus gerichtet werden, wird man füglich fragen dürfen, warum man von den Juristen, Medizinern, Naturwissenschaftlern und Staatsbeamten nicht die gleiche geistige Weite erwartet, warum man sich bei ihnen damit begnügt, daß sie ihr Fach meistern, warum man ferner von den Malern nicht verlangt, daß sie auch in Musik und Literatur, von den Literaten, daß sie in der bildenden Kunst und Musik erfahren seien. Es ist einfach nicht wahr, daß der Klerus in Sachen der Kunst tiefer stehe als die andern gebildeten Stände. Es mag sein, daß manche Salonlöwen recht lebhaft über Kunst plaudern können, und daß der Geistliche es ihnen hierin nicht gleichtut. Aber wie oberflächlich und angelesen sind zumeist diese Gespräche! Gar mancher dieser Ankläger würde sodann verstummen, wenn man ihn fragen wollte, was er, der Literat z. B., für die Förderung der andern Künste getan habe. Bestünde man auf einer klaren und eindeutigen Antwort, dann würde er, und zwar mit Recht, darauf hinweisen, daß sein Beruf der des Dichters sei, der ihn ganz erfülle und Abschweifungen in fremde Gebiete nicht erlaube. Diese Antwort mag aber auch der Geistliche geben. Denn in der Frage des Berufes, seiner Obliegenheiten, der wesentlichen und der unwesentlichen, liegt der Kern unserer Untersuchung.

Auch der schärfste Ankläger wird darin mit uns einig gehen müssen, daß der Beruf des Priesters die Sorge für die Seelen ist, und zwar nicht die Sorge für ihre Ausbildung in den weltlichen Kulturgebieten, sondern die Sorge für ihr ewiges Heil. Einzig und allein dahin zielt der Auftrag Christi, den er seinen Aposteln gegeben hat, und die gesamte Ausbildung des Priesters ist auf dieses Ziel hingeeordnet. Die wenigen Vorlesungen, die er etwa noch über christliche Kunst zu hören bekommt, sind durchaus nicht imstande, ein tieferes Kunstverständnis zu erzeugen. Wer sich auf Grund solch mangelhafter Vorbildung gleichwohl ein solches zutraut, betrügt sich selbst und wird dann leicht mit wirklichen Künstlern in Widerstreit geraten. Im allgemeinen genügt als Frucht dieser Vorlesungen, daß sie Freude und Anteilnahme an edlen Kunstwerken wecken.

Der Priester bleibt aber auch als Priester Mensch, und niemand wird es ihm übelnehmen können, wenn er auch sein Menschentum pflegt und seine Seele an den guten Gaben und Schönheiten der Natur und Kunst erquickt. Der reine Pflichtmensch wird nur zu leicht ein Sonderling oder gar ein griesgrämiger, selbstgerechter Richter über andere, denen er jene

edlen natürlichen Freuden mißgönnt, auf die er selbst zum Schaden einer harmonischen Menschlichkeit verzichtet. Da der Geistliche nun als Verwalter der ihm anvertrauten Kirche und ihrer Kunstschatze in so enger Verbindung mit der *ars sacra* steht und er nicht die Unwahrheit sagen sollte, wenn er betet: „Domine, dilexi decorem domus Tuae“, liegt es nahe, daß er die in den akademischen Kunstvorlesungen gewonnenen Elementarkenntnisse weiter pflegt, dieses oder jenes Gebiet aus dem weiten Bereiche der Künste als Lieblingsbeschäftigung und Gegenstand seiner Erholung von der Pflichtarbeit wählt und sich so im Laufe der Zeit ein übers gewöhnliche Maß hinausreichendes Wissen erwirbt. Das dürfte doch immerhin näher liegen als so manche andere Nebenbeschäftigung, die in keinerlei Verbindung mit seinem eigentlichen Berufe steht. Es hat gar nichts zu sagen, wenn er dabei zeitlebens ein Dilettant bleibt. Der Dilettant hat eine ganz wichtige Funktion im Kunstleben, und das Wort hat nur dort eine verächtliche Nebenbedeutung, wo eine kleine Begabung und Liebhaberei sich zum Genie aufblustern möchte oder für sein Urteil Unfehlbarkeit beansprucht. Dilettant sein heißt vor allem Liebe für eine Sache haben, und wer diese Liebe zur Kunst besitzt, hat nicht nur selbst seelischen Gewinn, sondern kann auch für andere zum Freudenspender werden. Es ist schon viel gewonnen, wenn ihm die Unterscheidung des gänzlich Wertlosen vom Werthaltigen gelingt. Gerade auf dem verwahrlosten Gebiet der Devotionalien- und Hauskunst haben schon viele Priesterdilettanten wertvolle Pionierdienste geleistet. Überhaupt dürfte es kaum eine Vereinigung, die sich Pflege und Förderung der christlichen Kunst zum Ziele setzt, gegeben haben und geben, in der nicht auch Geistliche mit an der Spitze stehen und anfeuernd oder mäßigend, je nachdem, mitwirken. Man denke etwa an die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, an die Katholische Kunstwarte in Düsseldorf, an den Cäcilienverein, an die Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik. Es ist doch nicht zu leugnen, daß das einträchtige Zusammenwirken von Künstlern und Geistlichen in solchen Vereinigungen schon viel Gutes erreicht und viel Wertloses verdrängt hat.

Der geistliche Kunstfreund wird auch die Entwicklung der Kunst, wenigstens in ihren großen Zügen, verfolgen, wofür ihm die einschlägigen Bücher und Zeitschriften genügenden Stoff bieten. Er lernt dort nicht nur die bedeutenden Künstler mit ihrer Eigenart kennen, so daß er nicht leicht in Verlegenheit gerät, wenn er einmal ihre Dienste in Anspruch nehmen muß, er wird sich auch mit alten und neuen Kunsttheorien auseinandersetzen, die ihm dort vorgelegt werden. Wir werden noch sehen, daß er sich durchaus nicht alle „Fachurteile“ zu eigen machen braucht, denn manche davon sind auf schwachen Grund gebaut. Aus den Zeitschriften lernt er sodann auch das Wettbewerbswesen kennen. Gerade ein Wettbewerb kann ihn gar nicht so selten aus großer Verlegenheit retten. Es hat sich z. B. die Notwendigkeit herausgestellt, eine neue Kirche zu bauen, ein Altarbild oder eine Plastik neu anfertigen zu lassen. In seiner Pfarrei hat er „Künstler“, die sich nach dem Auftrag sehnen, ihm selbst und den Kirchenvorstandsmitgliedern in den Ohren liegen, während an ihrer

Nichteignung nicht der geringste Zweifel bestehen kann. Nur ein Preisausschreiben gibt ihm die Möglichkeit, die einheimischen Kräfte auszuschaalten, ohne daß ihm ein Vorwurf daraus gemacht werden könnte, da nicht er, sondern das Preisgericht die Verantwortung trägt.

Auf den Wert selbstgepflegter Hausmusik brauchen wir nur hinzuweisen. Gerade dem Geistlichen, der auf Familienfreuden verzichtet hat, mag sie über manche trübe und einsame Stunde hinweghelfen. Niemals wird das Radio imstande sein, vollgültigen Ersatz für eigene musikalische Fertigkeiten zu leisten. Das mühsam Erarbeitete macht glücklicher als rein passives Aufnehmen. Mit ganz anderer Anteilnahme wird er dann auch auf die Darbietungen seines Kirchenchores achten, und dieser selbst wird zu guten Leistungen angespornt, wenn er weiß, daß er am Geistlichen einen wohlwollenden Förderer erblicken darf.

Ein nicht gering anzuschlagender Gewinn ist es für den Kunstfreund, daß er die Künstlerseele mit ihren Eigenarten und Schwierigkeiten besser verstehen lernt. Die Künstler sind im allgemeinen sehr offen und gerne bereit, sich auszusprechen, wo sie einem Geistlichen begegnen, der an ihrem Streben Anteil nimmt, sie ermutigt und ein gütiges Herz zeigt. Allzu oft finden sie dieses Entgegenkommen ja nicht. Und doch gehören beide zusammen, denn auch der christliche Künstler ist eine Art von Priester, der den Seelen zu dienen hat. Aus alten Zeiten sind uns noch viele Kunstwerke erhalten, bei denen die friedliche Zusammenarbeit von Künstler und Theologen offensichtlich ist. Das Urteil darüber, was bildhaft darstellbar ist, wird freilich dem Künstler zu überlassen sein; nicht alle guten und schönen Gedanken lassen sich schaubar gestalten.

Ein Geistlicher, der in der Geschichte der christlichen Kunst bewandert ist, wird auch nicht leicht jener Überängstlichkeit verfallen, die schon bei jeder auch noch so harmlosen Darstellung des Nackten gleich Versuchung und Sünde wittert. Wir erinnern uns noch der Proteste, die der „Kölnischen Volkszeitung“ vor einigen Jahren zuzingen, als sie zu Weihnachten eine mittelalterliche herzig-naive Darstellung der Geburt Christi gebracht hatte, auf der das Jesuskind unbekleidet war. Solche Darstellungen finden wir im Mittelalter und auch später noch häufig, selbst in Kirchen. Wenn auch Umstände der Zeit, des Ortes und der in Frage kommenden Beschauer manche Rücksicht fordern, so sollte eine natürliche Erziehungskunst es doch dahin bringen, daß an solchen frommen, von jeder unlauteren Absicht freien, gänzlich unsinnlichen Darstellungen niemand Ärgernis nimmt. Schon P. Albert Kuhn hat sich in der Vorrede zum ersten Plastikband seiner „Allgemeinen Kunstgeschichte“ über die „erschreckliche Prüderie, Blödigkeit, Ärgernissucht, Empfindsamkeit und Entzündlichkeit“ beklagt, der selbst die Sprache und die Bilder des Evangeliums nicht immer zurückhaltend genug seien. Das sei nicht das Wahrzeichen eines reinen, gesunden und starken Geschlechtes, sondern eines überreizten, verweichlichten Zeitalters.

Als selbstverständliche Voraussetzung sollte für jeden Priester gelten, daß er genaue Kenntnis von der Lehre der Kirche über die kirchliche Kunst und der darüber erlassenen disziplinären Vorschriften besitzt.

Gegenüber manchen verstiegenen Äußerungen, die ihm da und dort im heutigen Schrifttum begegnen — wir werden einige Proben noch kennen lernen —, wird er sich vor Augen halten, was das Konzil von Trient in seiner 25. Sitzung über den Sinn der religiösen Bilder mit Worten verkündet, aus denen klar deren Menschendienstlichkeit hervorgeht. Die Bilder, so wird dort ausgeführt, sollen die Gläubigen in den Heilswahrheiten unterrichten, sie an Christi Gnaden und Wohltaten erinnern und aneifern, Gott für die Wunder und heilsamen Beispiele der Heiligen zu danken, ihr Leben nach diesem Vorbild zu gestalten und in der Anbetung und Liebe Gottes und in der Frömmigkeit fortzuschreiten. Und über die Zeremonien und Riten der heiligen Messe, zu denen auch die Kirchenmusik zu rechnen ist, lehrt das gleiche Konzil in der 22. Sitzung: „Da die menschliche Natur ohne äußere Hilfsmittel sich nur schwer zur Betrachtung göttlicher Dinge erschwingen kann, darum hat die Kirche, unsere gütige Mutter, gewisse Riten, z. B. leises oder lauterer Aussprechen von Teilen der heiligen Messe, festgesetzt und Zeremonien wie mystische Segnungen, Kerzen, Räucherwerk, Kleider und vieles andere gemäß apostolischer Übung und Überlieferung angeordnet, damit die Majestät des erhabenen Opfers zum Bewußtsein gebracht würde und die Herzen der Gläubigen durch solche sichtbare Zeichen des Glaubens und der Frömmigkeit zur Betrachtung der hohen Geheimnisse dieses Opfers angetrieben würden.“ Auch hier ist der Dienst am Menschen eindeutig verkündet.

Außer diesen grundlegenden Lehrsätzen hat die Kirche auch einzelne Vorschriften und Gesetze in Sachen der kirchlichen Kunst erlassen. Noch wichtiger für das praktische Leben als der Wortlaut dieser Vorschriften und Gesetze ist die Kenntnis ihrer Interpretation. Allgemeine positive Gesetze und Vorschriften stellen Ideale dar, die in der Wirklichkeit nicht immer zu erreichen sind. Kein Kirchengesetz verpflichtet mich, mit dem Kopf durch die Wand zu rennen, es setzt vielmehr die naturrechtlichen Grundsätze über seine Handhabung im Einzelfall voraus. Es ist keineswegs gegen das *sentire cum ecclesia*, wenn jemand aus wichtigen Gründen zur Überzeugung kommt, daß ein Kirchengesetz unter besonders gelagerten Umständen nicht verpflichtet. Auf Durchführung um jeden Preis zu drängen, könnte geradezu unklug sein. Aber auch Suggestionserfolge sind selten von Dauer.

Aus dem Hauptberuf des Priesters als Seelsorger ergibt sich ohne weiteres, daß ihm auch die kirchliche Kunst nicht eine Sache für sich ist, sondern ein Mittel, die Gläubigen auf ihrem Heilswege zu fördern, daß ihm das *tantum-quantum* oberster Grundsatz sein muß. Er findet sich da ganz im Einklang mit dem Trienter Konzil. Sehr treffend sagt Karl Muth einmal: „Religion braucht nicht die Kunst, aber Kunst braucht die Religion. Kunst kann ein willkommenes Mittel sein für die Religion, aber nicht mehr. Ihre rein zwecklose Bestimmung liegt ganz im Kulturellen, es sei denn in dem Sinn, wie jedes Menschenwerk überhaupt in seinem letzten Ziel auf Gott gerichtet ist.“ Ganz ähnlich Wilhelm Hausenstein: „Es wäre die falscheste Logik, meinen zu wollen, es könne ohne Kunst auch keine Religion geben; notwendig sei die religiöse Vitalität auch

produktiv im Künstlerischen. In seinem vitalsten Augenblick, in der Epoche des Urchristentums, war das Christentum ohne wesentliche künstlerische Produktion; die christliche Antike (im engeren Sinn) ist voll des Groben, Plumpen, Flüchtigen, Dürftigen“ („Berl. Tageblatt“, 7. Februar 1928). In dieser Zeitschrift wurde die wichtige Unterscheidung von der religiösen und kulturellen Seite der christlichen Kunst von jeher gemacht.

Für den Priester als Seelsorger ist die Kunst also ein Mittel zu einem äußern, außerkünstlerischen Zweck. Eine solche äußere Zwecksetzung liegt aber dem Künstler als Künstler fern. Selbst der überzeugt christliche Künstler, und wäre er ein Heiliger, wird seelsorgliche Wirkungen nicht direkt beabsichtigen, da eine solche Absicht nur zu leicht störend in seine künstlerische Aufgabe eingreift; er wird vielmehr aus der Fülle seiner innern Gesichte heraus das Kunstwerk schaffen und die religiöse Wirkung abwarten. Das gebietet ihm sein künstlerisches Gewissen.

Es leuchtet ein, daß diese verschiedene Betrachtungsweise des Seelsorgers und des Künstlers eine Quelle tragischer Verwicklungen sein kann und oft genug ist. Der Geistliche empfindet mit dem Instinkt des christlichen Volkes, daß dieses oder jenes Kunstwerk wenig oder gar nicht geeignet ist, ihn in seiner priesterlichen Tätigkeit zu unterstützen, da es volksfremd ist und den Gemeinschaftsgeist vermissen läßt, der kirchlichen Kunstwerken eigen sein müßte.

Die Auffassung der christlichen Kunst als Mittel religiöser Erhebung wird heute von nicht wenigen abgelehnt, weil sie nicht in die Tiefe des Problems vorstoße; sie möchten die religiöse Kunst als äußern Ausdruck der innern Gottesverehrung betrachtet wissen. Das ist sie ja auch in der Tat, aber die Folgerungen, die sich aus dieser Betrachtungsweise ergeben, sind letzten Endes eben doch die gleichen wie die Folgerungen aus der Zweckauffassung des Konzils. Denn Kunst als Ausdruck der innern Gottesverehrung ist nur echt, wenn er eine natürliche Geste der innern Gesinnung darstellt, und zwar, da es sich doch um eine kirchliche Gemeinschaft handelt, ein natürlicher Ausdruck eben dieser Gemeinschaft und nicht nur eines religiös vielleicht sehr hochgestimmten Künstlers. Es ist im Grunde und objektiv eine Unehrlichkeit, wenn das Volk etwa ein Lied rein mechanisch mitsingt, das ihm nicht aus der Seele quillt. Der äußere Ausdruck ist der innern Gesinnung unangemessen und darum unecht. Der Priester als Hüter der Kunst in seiner Kirche wird diesen wichtigen Gesichtspunkt nicht außeracht lassen dürfen und Werke nicht dulden, die als reine Kunstwerke und individuell-religiös vielleicht recht hoch stehen, bei den Gläubigen in ihrer Gesamtheit — auf einige wenige kommt es dabei nicht an, denn solche wird es immer geben — kein entsprechendes Echo wecken und auch beim größten Optimismus nicht erwarten lassen, daß sie es später einmal wecken werden. Kirchliche Kunst hat also in jedem Fall, man mag sie auffassen wie man will, Rücksicht auf die gläubige Gemeinschaft zu nehmen.

So wird der Geistliche, der diese Dinge erwägt, vielleicht mit dem wahrlich nicht reaktionär gesinnten Dr. Alois Wurm „die Ketzerei wagen, daß es immer noch besser ist, das Volk freue sich wirklich an einer sehr

süßen Theresia vom Kinde Jesu, als daß es vor einer künstlerisch hochwertigen Madonna kniee, die ihm zeitlebens nicht das Geringste zu sagen hat“ (Bericht über die 5. Tagung für christliche Kunst, „Augsburger Postzeitung“ vom 15. Oktober 1927). Wie viele Geistliche tatsächlich dieser „Ketzerie“ huldigen, bekunden die zahllosen Bilder und Statuen gerade dieser Heiligen in unsern Kirchen. Wie leicht hat es da der Pfuscher und Fabrikant, wie schwer dagegen der echte Künstler! Dieser wird damit rechnen müssen, daß seine Entwürfe vielleicht ganz abgewiesen werden oder sich so viele Änderungen und Verwässerungen gefallen lassen müssen, daß von Kunst nicht mehr viel übrig bleibt. In den meisten Fällen ist er schon des nackten Lebens wegen genötigt, sich den Wünschen seines Auftraggebers zu fügen. Wie viele Briefe von Künstlern habe ich schon erhalten, die ihr Schicksal bald resigniert, bald in bittersten Worten bis zu einem erschreckenden Antiklerikalismus beklagen!

Es ist nicht zu bestreiten, daß eine rein seelsorgliche Absicht allem möglichen Schund Tür und Tor öffnen müßte. Das will die Kirche keineswegs. Im Gegenteil: so wenig sie kulturelle Aufgaben zu erfüllen hat, in dem einen Punkt der kirchlichen Kunst drängt sie auch auf Kultur, d. h. sie verlangt, daß alle für kirchlichen Gebrauch bestimmten Gebäude, Bildwerke und Tonschöpfungen wirkliche Kunst seien und nicht nur Scheinkunst. Mit dieser Forderung will sie durchaus nicht einem Ästhetisieren der Religion Vorschub leisten; nicht Leckerbissen will sie ihren Kindern darreichen, sondern nahrhaftes Brot.

Zwei Bedingungen hat darum jedes Werk, das in die Kirche Eingang finden möchte, zu erfüllen: es muß künstlerisch vollwertig, aber auch geeignet sein, religiöser Förderung der Gläubigen zu dienen. Was die letztere Bedingung betrifft, so hat der Geistliche als Seelenleiter im allgemeinen wohl den richtigen Blick für das, was den Seelen frommt. Indes ist die religiöse Zweckdienlichkeit nicht immer auf den ersten Blick erkennbar. Allzu große Ängstlichkeit, aber auch allzu großer Eifer für das Neue können bei bester Absicht versagen. Beispiele für beides konnten wir in den letzten Jahrzehnten, während der Sturmflut des Expressionismus einerseits und starrem Festhalten an einer müde und schwach gewordenen Formenwelt anderseits, in reicher Fülle sehen und hören. Aber grundsätzlich alles Neuartige ausschließen zu wollen, hieße die kirchliche Kunst erstarren machen. Ein gelegentlicher Fehlgriff ist nicht zu tragisch zu nehmen.

In eine weit schwierigere Lage sieht sich der Seelsorger versetzt, wo es sich um die Erfüllung der ersten Bedingung, der Forderung nach echter Kunst, handelt. Wir haben ja die mangelhafte Kunstschulung bereits erwähnt, die dem Klerus als Stand in gleicher Weise wie den andern gebildeten Ständen geboten wird. Es gibt nur wenige Geistliche, die in diesem oder jenem Kunstzweig als Fachleute gelten können, und diese konnten es nur werden, weil sie von den zuständigen Behörden für gründliche Fachstudien freigestellt wurden. Die übrigen, zum weitaus größten Teil Landgeistliche, haben gar nicht die notwendigen Gelegenheiten zu ver-

tieften Kunststudien. Denn aus Büchern allein mag man zwar kunstgeschichtliches Wissen, nicht aber ein zuverlässiges ästhetisches Urteil, das auch dem Neuen Gerechtigkeit widerfahren läßt, gewinnen. Dazu gehört in erster Linie fortgesetztes Sehen und Vergleichen von Kunstwerken und Kenntnis der geistigen und handwerklichen Voraussetzungen. Dem Landgeistlichen fehlt hierzu so gut wie jede Gelegenheit. Der Großstadtseelsorger dagegen ist so sehr mit andern Arbeiten überhäuft, daß er gar nicht dazu kommt, die vielfach gebotenen Gelegenheiten auszunützen. Niemand kann da einen berechtigten Vorwurf erheben, wenn er diese Verhältnisse im Auge behält.

Aber auch der geistliche Kunstfreund, dem die christliche Kunst ein wirkliches Anliegen ist, der sich darum auch immer wieder bemüht hat, den Schatz seiner Kenntnisse zu vermehren und sein Urteil zu schärfen, wird heute, bei der völlig abgerissenen Tradition, bisweilen aus eigener Kraft nicht mehr zu entscheiden vermögen, ob ein bestimmtes Werk wirklich ein durchgeformtes Kunstwerk ist, oder ob es nur ein neu-modisches Kleid trägt.

Um den Schwierigkeiten einer peinlichen Wahl zu entgehen, wählen viele Geistliche, wenn sie einen Kunstgegenstand, eine Plastik etwa oder ein Altargemälde, brauchen, den bequemsten Weg: sie wenden sich an eine der zahlreichen Anstalten für kirchliche Kunst. Bereitwillig und mit der nächsten Post erhalten sie von dort unverbindlich Abbildungen und Entwürfe. Die besseren unter diesen Anstalten beschäftigen ja in der Tat akademisch gebildete Künstler; da sie aber nun einmal geschäftliche Unternehmungen sind und aus jahrzehntelanger Erfahrung heraus ein feines Gespür für die Ware haben, die Absatz verspricht, können sie nur solche Künstler brauchen, die auf Geleisen gehen und jeder persönlichen Eigenart entbehren. Wenn wir nun auch im günstigsten Falle annehmen, daß das Urbild der angebotenen Kopie künstlerisch einwandfrei ist und den Forderungen der Kirche genügt, so bedeutet diese bequemste Lösung doch eine schwere Beeinträchtigung der freien, unter hartem wirtschaftlichem Druck stehenden Künstlerschaft. Andere mögen darum diesen Weg nicht gehen und suchen sich unter den freien Künstlern einen aus, der sich schon vielfach bewährt hat und anerkannten Ruf besitzt, dessen Werke er aus zahlreichen Abbildungen in Zeitschriften und Kunstmappen kennt. Künstler dieser Art werden dann leicht mit Aufträgen überlastet, was die Qualität ihrer Schöpfungen immer mehr herabmindert, während andere Künstler, ebenso ernste, vielleicht sogar ernstere, Mühe haben, sich durchzusetzen und auch nur das tägliche Brot zu verdienen, weil der Auftraggeber ihnen mißtraut und sich vor Enttäuschungen bewahren möchte. Nicht immer ist ja dieses Mißtrauen unberechtigt. Denn es gibt auch Künstler, mit denen zu verhandeln wahrlich nicht leicht ist. Sie halten sich für verkannte Genies, verschließen sich auch wohlbegründeten Wünschen, halten Termine nicht ein, fordern zu hohe Preise und spielen dann den Beleidigten, wenn der Geistliche von ihrer weiteren Inanspruchnahme absieht, da er zu den sonstigen Mühsalen seines Amtes nicht auch noch Lust hat, sich mit einem allzu selbstbewußten und anmaßenden

Künstler herumzustreiten. Indes sind das Ausnahmen, denn die meisten Künstler sind bescheiden und mäßig in ihren Ansprüchen und verdienen darum unser Wohlwollen und unsere tatkräftige Förderung. Damit freilich muß sich der geistliche Auftraggeber abfinden, daß er vom freien Künstler nicht wie von der Kunstfabrik unverbindliche Entwürfe erwarten kann. Solche Entwürfe müssen für jeden Fall entlohnt werden, wenn es vielleicht nicht zur Ausführung des Werkes kommen sollte.

Aber nehmen wir nun den Fall, der Geistliche, Kunstdilettant oder nicht, der bestimmten Werken und Künstlern gegenüber zu keinem klaren Urteil kommt, wendet sich an einen in Kunstdingen erfahrenen Fachmann um Rat. Er ist damit noch lange nicht aller Sorge ledig. Es kommt ganz darauf an, welchem Ratgeber er in die Hände fällt. Das Folgende wird erklären, warum wir diesen etwas respektlosen Ausdruck gewählt haben. Es gibt auch unter den kunsterfahrenen Leuten die mannigfachsten Schattierungen, die sich zwischen völlig entgegengesetzten Lagern bewegen. Wir möchten außerkünstlerische Gesichtspunkte, die leicht hereinspielen, nur erwähnen, wenn z. B. ein solcher Ratgeber mit diesem oder jenem Künstler befreundet oder verwandt, sein Bundesbruder oder Symposiengenosse ist, oder wenn er weiß, daß ein minderwertiger Künstler in Not ist und ihn deshalb aus Mitleid empfiehlt, oder wenn er, der Ratgeber, Exponent einer bestimmten Künstlergruppe ist, die sich als Alleinbesitzerin der richtigen Anschauungen betrachtet. Es leuchtet ein, daß solche Motive und Bindungen den Wert eines Gutachtens in Frage stellen.

Aber auch bei Kunstkennern, die sich von solchen Rücksichten frei wissen, gibt es keinerlei Einheit der Anschauungen und Überzeugungen. Der eine fühlt sich der Tradition verpflichtet und lehnt alles Neuartige ab; er ist vielleicht ein ausgezeichnete Kunsthistoriker, der in der Kunst der Vergangenheit über ein umfassendes Wissen verfügt, ihr aber auch die einzig gültige Norm für das Schaffen der Gegenwart entnehmen möchte; ein anderer hat nur Sinn für neuzeitliche Problematik und tritt nur für solche Künstler ein, die um jeden Preis Neuformungen versuchen, selbst auf die Gefahr hin, daß er selbst schon nach wenigen Jahren das früher Empfohlene nicht mehr ansehen mag, weil die Richtung sich inzwischen wieder geändert hat. Nicht einmal über die Frage, ob eine Schöpfung überhaupt künstlerischen Wert hat, herrscht in jedem Fall Einigkeit, geschweige denn über die Wertgrade. Wer jahrzehntelang mit Künstlern und Kunsttheoretikern verkehrt hat, kann diese unerfreulichen Verhältnisse aus eigener Erfahrung bezeugen, und unsere Kunstzeitschriften und Kunstaussstellungen beweisen sie nicht minder.

Wenden wir uns der Kirchenmusik zu; auch für sie trägt ja der rector ecclesiae die Verantwortung, da er sich nicht immer auf den Geschmack und Eifer seines Chorleiters verlassen kann. Auch hier steht er, der selbst vielleicht gänzlich unmusikalisch oder nur wenig vorgebildet ist, einem Wirrwarr von Anschauungen gegenüber, von Duldern und begeisterten Pflegern instrumentaler Meßkompositionen bis zu den Nur-Choralikern. Er mochte bisher der Meinung sein, daß es im Neuen Bunde nur ein einziges Opfer gibt, das von Christus dargebrachte Meßopfer, daß da-

gegen die es begleitenden Zeremonien und Riten einschließlich der Kirchenmusik des Menschen wegen von der Kirche geschaffen worden seien, wie das Konzil von Trient ausdrücklich lehrt, nunmehr liest er in einer jüngst erschienenen Schrift: „Wir sehen heute das Wesen der Kirchenmusik nicht mehr in konzertmäßigen Darbietungen, die zu musikalischem Genuß und zu religiöser Anregung dienen sollen, sondern im Opfer, das in Ernst und Hingebung zur Ehre Gottes dargebracht wird.“ Es ist doch nicht anzunehmen, daß das Wort „Opfer“ hier als Entsagung, als asketische Übung verstanden werden soll. Man mag mit Fug und Recht „konzertmäßige Darbietungen“ und „musikalischen Genuß“ ausschließen, aber das Ziel „religiöser Anregung“ muß Leitstern bleiben. Wir haben sodann bisher die klassische Polyphonie der römischen Schule mit Palestrina¹ an der Spitze höchsten Lobes für würdig gehalten, worin uns auch das „Motuproprio“ Pius' X. beipflichtet; nun lesen wir, daß sie Vertreterin einer antiliturgischen Kirchenmusikultur sei, Ausdruck des neuzeitlichen Individualismus, da im polyphonen Stimmverband jede Stimme ihre Selbstberechtigung habe. Wir erinnern uns des weiteren, daß die deutschen Singmessen von Joseph Haas als ganz neue Offenbarungen gepriesen und in feierlichsten Pontifikalmessen gesungen wurden. Inzwischen ist uns schon manche „eingewickelte“ Kritik zu Ohren gekommen, heute werden sie als „völlig unliturgisch und unchoralisch“ bezeichnet. Wir haben es sodann bisher als Selbstverständlichkeit betrachtet, daß ein kirchliches Volkslied volkstümlich sein müsse, so gut wie wir vom Eisen erwarten, daß es Eisengehalt besitze, jetzt muß sich der verdiente Pius Parsch dafür tadeln lassen, daß er für kirchliche Volksmelodien den Grundsatz der Volkstümlichkeit aufstellt. Wir wissen schließlich aus unserer eigenen Schulerfahrung, wie schwierig es ist, den Kindern in ihrer Mehrzahl auch nur die Elementarkenntnisse ihrer Muttersprache beizubringen, heute wird allen Ernstes die Forderung erhoben: „Es muß die Möglichkeit der Lateinschulung, zumal für die Jugend, geschaffen werden, da es unmöglich ist, daß eine Gemeinde, die z. B. lateinische Psalmen und Vespren singen will, dies auf die Dauer ohne die geringste Kenntnis des lateinischen Sprachbaues und der wichtigsten Wörter unternimmt.“

Wenn man diese und ähnliche Gedankengänge liest, die über den Wolken schweben, dann möchte man am liebsten den edlen Beuroner Benediktinermönch Ambros Kienle, der selbst ein tüchtiger Choralforscher war, aus seiner Grabesruhe aufstören und ihn bitten, eine neue, den heutigen Fragestellungen angepaßte Ausgabe seiner Schrift „Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“ in die Öffentlichkeit zu werfen. Wir werden aber auch den scharfen Ton verstehen, den der Herausgeber des Gregoriusblattes, Domkapellmeister Th. B. Rehmann, dem gewiß niemand Mangel an Choralbegeisterung nachsagen kann², einigen Kirchenmusik-

¹ Der Verfasser der Schrift, den wir nicht nennen möchten, der neben guten und beherzigenswerten Gedanken alle hier aufgezählten Übersteigerungen vorträgt, schreibt durchweg „Palästrina“.

² Auch der Verfasser dieser Abhandlung möchte sich mit Nachdruck gegen den Vorwurf der Choralfeindschaft verwahren. Er muß allerdings gestehen, daß er das

fanatikern gegenüber anschlug: „Der Choral muß sich aber auch dasselbe gefallen lassen wie die Heilige Schrift, indem die ganz besonders ‚Reinen‘ nur den Choral anerkennen wollen unter Hinwegsetzung über das in großer und heiliger Tradition begründete Recht der über den Choral hinaus weiterentwickelten kirchenmusikalischen Kunst. Kirchenmusikalische Schwarmgeister sind es, die genau in unsere apokalyptische Zeit hineinpassen und in ihrer Art Bilderstürmerei treiben, dabei natürlich den tiefen Sinn der liturgischen Bewegung verfälschen mit Thesen pharisäischer Rechthaberei, dilettantischer Anmaßung und modischer Betriebsamkeit. Videant consules!“ (Im Schritt der Zeit. Sonntagsbeilage der „Kölnischen Volkszeitung“, Nr. 40, 4. Oktober 1936.)

Kehren wir zurück zu unserem vielgeplagten, um die richtige Auswahl von Kunstwerken besorgten „Kirchenvater“. Er hat vielleicht selbst schon einmal üble Erfahrungen mit so einem Kunstratgeber gemacht oder von andern Seiten darüber berichten hören. Er wendet sich deshalb, um sicher zu gehen, an eine Reihe von Fachleuten. Nach allem, was wir gesagt haben, werden wir den Schluß ziehen müssen, daß ihm damit nicht nur nicht geholfen wird, daß er vielmehr bald vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sehen wird. Er kann sich in diesem Meinungs-labyrinth nicht zurechtfinden. Kann es uns da wundern, wenn sich ihm schließlich der Seufzer entringt: „Der Himmel bewahre mich vor den Fachleuten!“ und wenn er es vorzieht, ein künstlerisch vielleicht weniger bedeutendes, aber den ungeschulten Augen seiner Gemeinde entsprechendes Werk zu erwerben, als ein problematisches, das heute von einigen bewundert und morgen von allen abgelehnt wird oder gar ein Einschreiten der kirchlichen Behörde befürchten läßt?

Aber auch den Fachleuten, seien es Wissenschaftler oder ausübende Künstler, kann man aus ihren so verschiedenen Anschauungen und Werturteilen keinen Vorwurf machen. Wir leben in einer rasend dahingalop-

Ideal eines lebendigen Choralgesanges zum ersten und einzigen Mal — von annähernder Güte waren die Leistungen einiger Knabensolisten der Schola Gregoriana des Abtes Schachleiter in der Münchener Allerheiligenkirche — im Dom von Florenz als wahrhaft beglückendes Erlebnis vortragen hörte. Es war im November 1912 bei einer tripolitanischen Siegesfeier. Die Sängertribüne war im Kirchenchor aufgeschlagen, so daß man die Sänger gut beobachten konnte. Mit welcher federleichter Beschwingtheit diese Sänger die Choralmelismen vortrugen, mit welcher vollendeter Grazie dabei jeder Ton dem andern die Hand reichte, ist mit Worten nicht zu schildern. Dieses Singen war ein erdentrücktes überirdisches Schweben. Und es wurde dabei nach keiner modernen Vortragstheorie gesungen, wohl aber vermutlich aus einer uralten Tradition heraus, die es begreiflich erscheinen ließ, warum man im Altertum diesen einstimmigen Melodien eine so gewaltige Wirkung zuschreiben konnte. Subjektive Affekte schieden völlig aus; es war vielmehr ein bel canto, der durch sein bloßes Sein ergriff, nicht durch das, was er etwa ausdrückte. Der Vergleich mit unsern nordischen Kehlen drängte sich förmlich auf. Was wir an Choral, auch in großen und größten Kirchen, zu hören bekommen, mutet dagegen, um ein Bild zu gebrauchen, an wie mehr oder minder geschickt ausgestopfte Vögel in einer zoologischen Sammlung mit ihrem hübschen buntfarbigen Gefieder gegenüber der quicklebendigen, fliegenden und singenden Vogelwelt in Gottes herrlicher Natur.

pierenden Zeit, wo die durchmessenen Räume in raschester Folge einander ablösen. Alter (das Problem der Generationen), Umgebung, Schulung, Temperament, alles das wirkt zusammen, um dieses Durcheinander verschiedenster Auffassungen hervorzubringen, wobei jeder beachtliche Gründe für sich in Anspruch nehmen kann. Als die Kunst noch in ruhigem organischem Wachstum sich weiterentwickelte, festgegründet auf einer einheitlichen Weltanschauung und einem soliden, von Jugend auf geübten Handwerk, von ästhetischen Theorien nicht bevormundet, da konnte der Geistliche sich an den Fachmann wenden, ohne Enttäuschungen befürchten zu müssen; von verschwindenden Ausnahmen abgesehen, standen alle diese Künstler auf den Schultern ihrer Vorgänger, hatten Tüchtiges gelernt und rechtfertigten das Vertrauen durch ihre Leistungen, die bei aller hohen Kunst auch dem einfachen Mann aus dem Volke eingängig war.

Die heutige Kulturmenschheit ist geistig derart zerrissen, daß man meinen könnte, es hätten sich Bewohner verschiedener, um Tausende von Lichtjahren von uns entfernter Welten auf unserer armseligen Erdkugel versammelt, die einander nicht verstehen können. Diese trostlosen Verhältnisse widerspiegelt die schöpferische Kunst nicht minder wie die kritische Kunstwertung. Unsere Rechnung geht deshalb auch nicht glatt auf, wie wir schon in der Einleitung bemerken mußten. Es mag uns aber der Gedanke trösten, daß ein glattes Schlußergebnis, wie es uns vielleicht manche Verfechter eines abstrakten Ideals vorlegen möchten, weit mehr Rechenfehler enthielte als das unsrige. Der Widersinn ist nur ein scheinbarer.

Um Fortschritt, Christentum und Abendland

Von Dr. Willi Kölmel

Fortschritt! Der Oberflächlichkeit genügen Dinge wie Kino, schnellere Verkehrsmittel, technische Entdeckungen; dem tieferen Nachdenken ist er eine Höherentwicklung der Menschheit im gesamten. So oder so lebt die Hoffnung auf Fortschritt in jedem; die Aufklärung verabsolutierte sogar den Glauben an den Fortschritt zu einer Art Religion, ihr Wort vom stetigen Fortschritt mit Hilfe von Vernunft und Wissenschaft ist noch vielen Wahrheit und Leitsatz. Gewiß, man ist, durch viele Rückschläge ernüchtert, durch das Ahnen möglicher Katastrophen erschreckt, nicht mehr so unbekümmert fortschrittlich wie einst in der guten alten Zeit. Die Enttäuschung über manche Segnungen der aufgeklärten Vernunft sucht schon seit der Romantik einen Ersatz in der Hingabe an das unvernünftige Leben, aber diese Freude am Leben ist vorerst weithin nur Reaktion gegen die Verstandesherrschaft, nur neues Mittel zum — nun wieder zum „wahren Fortschritt“. Freilich immer mit der Gefahr, vorher in ein Sichtragenlassen abzugleiten, und manche sind ihr auch schon erlegen. Allein trotzdem bleibt sicher, daß der Fortschrittsglaube erst tief erschüttert ist, er ist keineswegs tot.

Und tot sind ebensowenig und verbreiten sich daher weiter jene Selbst-