

kommt, sich immer neu setzt. Tradition hat Wert als gegenwärtige Wirklichkeit, nicht als reine Erinnerung. Erinnerung ist die Hoffnung der Greise, sagt mit Recht ein deutscher Dichter. Auch die Ansammlungen historischer Fehlleistungen, mit denen man uns da und dort müde zu machen versucht, haben dann ihre Schlagkraft verloren. Wer genug Vitalität besitzt, aus seiner Geschichtlichkeit jetzt zu leben, den wird keine historische Erinnerung hemmend belasten, und den wird auch keine stolze Vergangenheit von dem wagenden Einsatz zu Neuprägungen entbinden. Wenn das Sein des Menschen ein geschichtliches ist, wird es sich eben nur als geschichtliches echt entfalten, auch im christlichen Raum und als Träger der christlichen Wirklichkeit.

Der Christ heute wird oft ein einsamer Mensch sein. Aber das war im Grunde immer so und wird heute nur lauter gesagt. Die letzten Entscheidungen, die einen zum Christen disponieren und in der Kraft Gottes zum Christen machen, sind doch eines jeden eigenste Angelegenheit immer gewesen. Christ und Gegenwart ist eine Frage, die uns die ganze Wirklichkeit des Menschlichen und Christlichen in den Blick zwingt. Das ist ja das Geheimnisvolle und das Große im Christen und im Menschen, daß er immer mehr ist als er selbst, und daß alles doch nur existent wird in ihm, dem einzelnen, verantwortlichen Träger des Ganzen. Das alte Wort »homo est quodammodo omnia« offenbart einen neuen Sinn. Gemeint war es in dem Sinn, daß der Mensch gleichsam statisch eine Zusammenfassung aller innerweltlichen Wirklichkeit sei. Es gilt aber weiter. Der konkrete Mensch ist immer eine geschichtliche Repräsentation der ganzen Menschenidee und ist doch zugleich persönlich-verantwortliche und eigenen Entscheidungen überlieferte Wirklichkeit. Er ist aufgenommen in den übernatürlichen Raum der Christus-Ordnung und bleibt doch seiner geschichtlichen Wirklichkeit verhaftet. Und alle diese vorgegebenen, der geschichtlichen Entfaltung ausgelieferten Ordnungen durchherrscht doch die absolute Bindung an den göttlichen Herrn und an den gekreuzigten Erlöser, die jede geschichtliche Situation immer nach oben bindet und als Schnittpunkt mit der geschichtlichen Horizontale erst die ganze Wirklichkeit ermöglicht. Die Frage »Christ und Gegenwart« ist eine Befinnung auf unsere Wirklichkeit und eine Verpflichtung, dieser Wirklichkeit in allen ihren Komponenten treu zu bleiben und sie zu bejahen. Nur wenn das Wirkliche bei sich selbst bleibt und seine inneren Gesetze wahrt, ist es lebendig. So ist die Gegenwart doch dem Christen anvertraut, und sie gehört ihm auch, sie gehört – seiner Treue.

Kirche oder Museum?

Von Engelbert Kirschbaum S. J.

Ein Reiseerlebnis möge den Sinn unserer Fragestellung klären. Auf einer Fahrt durch Umbrien saßen zwischen Perugia und Assisi zwei Herren in einem Abteil. Der jüngere, offenbar Ausländer, schien auf einer Kunstreise durch Italien. Der andere, ein älterer Herr mit prachtvollem Silberhaar, war

unschwer als Italiener der gebildeten Kreise zu erkennen. Nur von Zeit zu Zeit schaute er aus seiner Zeitung auf, um der im Abendlicht an uns vorübergleitenden umbrischen Landschaft einen Blick zu gönnen. Als langsam Alfisi in Sicht kam, fragte er plötzlich sein Gegenüber, ob die Kirchen dort um diese Zeit noch offen seien. Er antwortete ihm, wohl im Gedanken an die Fresken von Cimabue und Giotto, daß die Kirchen zwar noch nicht geschlossen seien, daß er aber in der schon anbrechenden Dämmerung nichts mehr darin sehen könne. Darauf ein erstaunter Blick des andern und dann der knappe Satz: »Ich gehe in die Kirche, um zu beten!« Der Jüngere schwieg ein wenig verlegen. Kirche oder Museum?

*

Ist es nicht ein peinliches Gefühl für einen gläubigen Menschen, wenn er ein Gotteshaus betritt und – Eintrittsgeld bezahlen muß? Das gibt es nicht nur bei alten Kirchen, deren Kunstgut unter öffentlicher Verwaltung steht, sondern auch bei modernen, sogar sehr modernen. Da gibt es dann auch – genau wie im Museum – mehr oder weniger sachgemäße Führungen in Gruppen oder einzeln. Wer das Trinkgeld scheut oder lieber allein seinen Weg findet, zieht mutig seinen Baedeker oder Grieben aus der Tasche und wandelt so die verschiedenen Sehenswürdigkeiten ab. Vielleicht kommt er bei seinem Rundgang auch an die verschlossene Pforte der Schatzkammer, die sich gleichfalls nur gegen Eintrittsgeld öffnet. Ist es eine sehr reiche Kathedrale, wie etwa die von Toledo, kann er im Innern noch bis zu drei Eintrittskarten lösen, wenn er nun einmal alles sehen will. Das ist in allen Ländern einfach selbstverständlich geworden. Ob es wirklich so selbstverständlich ist? Gewiß lassen sich mancherlei Gründe dafür anführen. Es sind genau dieselben, die mit der Zeit zu dieser Einrichtung geführt haben. Die Betreuung von Kunstwerken verschlingt beträchtliche Geldsummen, die auf diese Weise aufgebracht werden. Tatsächlich wird dieser Zweck wohl kaum erreicht, während gleichzeitig ein viel größerer geistiger Wert gefährdet wird. Ein Reliquienschrein zum Beispiel, der gegen Eintrittsgeld in einer Schatzkammer als künstlerisches Wertstück zu sehen ist, wird in dem Besucher schwerlich noch die Gefühle der Ehrfurcht vor dem Heiligen wecken. Verehrung allein war Antrieb und Ziel der künstlerischen Gestaltung, ist auch heute noch für den Gläubigen der erste und wesentliche Sinn des heiligen Schreines.

Es erhebt sich damit die ernste Frage, ob solche Einrichtungen, die an sich gewiß verständlich sind, auf die Dauer nicht gerade der Verflachung und Ehrfurchtslosigkeit vieler vor dem Heiligen entgegenkommen. In einem Jahrhundert, das noch erfüllt war von der Welt des Religiösen, das noch Sinn hatte für die Weihe, die auch über dem Dinghaften ruht, das dem Dienste des Göttlichen vorbehalten ist, hätte man solches nie gewagt, obwohl man es ohne Schaden hätte tun können. Aber diese Geschlossenheit des Denkens und Fühlens ist ja längst nicht mehr, selbst nicht bei denen, die sich zu den Gläubigen zählen. Wir sind auch darin Kinder unserer Zeit und haben uns längst daran gewöhnt, daß in unsern Museen, auf die wir stolz sind, die Altäre aufgestellt sind, vor

denen unsere Väter beteten, daß an derselben Wand die Madonna Botticellis und die Venus Tizians hängen, daß dort die Bilder Christi mit den Statuen Buddhas und den Götzenfragen der Neger beisammenstehen. Und jedes trägt seine Museumsnummer. Wir sind so sehr daran gewöhnt, daß wir hier selber das Heilige nicht mehr als Heiliges empfinden. Man muß es nur einmal mit offenen Augen – und ein wenig auch mit fühlendem Herzen – erleben, wie an einem eintrittsfreien Sonntagmorgen die Menge durch unsere Museen drängt, vorbei an den ehrwürdigen, von den Gebeten vergangener Jahrhunderte umwitterten Heiligengestalten. Man muß einmal mit angesehen und angehört haben, wie Vergnügungsreisende – leider hier und da auch »fromme Pilger« – in römischen Kirchen während des Gottesdienstes ihre kunst- und geschichtsbeflissenen Rundgänge durchführen; man muß auch einmal in der jahrtausendealten Gräberstadt der Katakomben die frivolen Mätzchen der Besucher mit Totenschädeln »bewundern« oder selbst die Äpfelinschalen aus den offenen Grabnischen von den Gebeinen aufgelesen haben, um zu spüren, wie wenig manche Menschen noch von dem besitzen, was wir Ehrfurcht nennen. Oder sind wir etwa selber mit schuld daran, die wir unsere heiligen Stätten zu Sehenswürdigkeiten machen, die um Eintrittsgeld zugänglich sind? Schaffen wir nicht vielleicht gerade dadurch die Atmosphäre des Museums? Die Menschen, die, oft in großen Gruppen, durch die Katakomben geführt werden – um noch einmal zu diesem Beispiel zurückzukehren –, empfinden das genau wie jede andere »Nummer« des Reiseprogramms. Auf irgend einem modernen Friedhof würden sie wahrscheinlich ehrfürchtiger sein als in dieser durch die Leiber der Märtyrer geweihten Totenstadt. Denn da zahlt man keinen Eintritt und gibt es keine Führungen.

Das Heilige, Ehrfurchtgebietende geht nicht zusammen mit dem Musealen und Sensationellen. Der Mensch kann beides nicht umspannen und muß sich für eines entscheiden. So geht für ihn entweder das Heilige im Kunstwerk oder das Kunstwerk im Heiligen verloren. Der schlichte, dem Geheimnisvollen des Heiligen geöffnete Mensch ist daher auch unabhängig von den künstlerischen Eigenschaften des von ihm verehrten Gegenstandes. Sie mögen vorhanden sein oder nicht, jedenfalls gehören sie für ihn einer ganz andern Ebene an. Daher ja auch das unausrottbare Festhalten des Volkes an dem, was der Kunstsinige »religiösen Kitsch« nennt, der ihm nur Türe und Tor ist hinein in die Welt des Heiligen, die dahinter aufleuchtet. Die innere Abhängigkeit des kultivierten Menschen von der künstlerischen Beschaffenheit des verehrten Gegenstandes dürfte anzeigen, daß die Auslieferung an das Heilige keine unbedingte mehr ist.

Es liegt in der Natur der Sache, daß gerade die schönsten kirchlichen Bauwerke der Gefahr des Musealen ausgesetzt sind. Und darin liegt eine gewisse Tragik. Gerade da, wo der Mensch in höchster Anspannung seiner Kräfte dem Heiligen diene, indem er Wunder der Baukunst erfann, führt dieses schließlich dazu, das Heilige zu vertreiben. Gar manche unserer schönsten Heiligtümer sind so praktisch zu Museen geworden. Nur an seltenen Festtagen oder in früher

Morgenstille dürfen sie noch ihren eigentlichen Sinn erfüllen. Manche allerdings selbst das nicht einmal. Dabei können sie noch eigentlich von Glück sagen, daß sie aus schweren Steinen aufgetürmt und mit ihren Grundmauern tief in den Boden versenkt sind. Sonst würden sie wohl einfach weggetragen wie ihre kostbaren Bücher, ihre geweihten Geräte und heiligen Bilder. Doch wer weiß, wie lange das noch ein Schutz ist, hat man doch schon längst den Widerstand der aus Holz kunstvoll gefügten Stabkirche überwunden und sie aus Skandinavien ins Riesengebirge versetzt! Aber die Dinge selber wehren sich gegen diese Vergewaltigung. Das Heilige läßt sich nicht von den ihm einmal zugewiesenen Werken lösen, ohne diese selbst zu schädigen. Es ist, als wenn der Glanz der Farben ermatte und das geheimnisvolle Leben des Raumes erkrankte. Es ist etwas fortgegangen, was dem Kunstwerk selber seine letzte Reife und Schönheit verlieh: es hat den innersten Sinn verloren, aus dem heraus sein Meister es schuf. Dieser Sinn war wie das Sonnenlicht, in dem die dunklen Fenster unserer alten Dome leuchten, wie die Seele, die den Leib aus seiner Starre löst. Wie manches Bild hängt nun im kühlen, gleichmäßigen Licht eines Museumsaales in langer Reihe mit andern Schicksalsgenossen, das einst im dämmrigen Halbdunkel einer gotischen Kapelle, umzittert von mildem Kerzenlicht, mit dem leuchtenden Schimmer feiner Farben die frommen Beter in eine andere Welt erhob. Was die Kunst eines Stephan Lochner, eines Fra Angelico gewesen ist, das würden wir erst erkennen, wenn ihre Bilder, aus dem Schmetterlingskafendasein der Gemäldegalerien erlöst, wieder auf ihre Altäre zurückkehren könnten in die ihnen gemäße Lebensatmosphäre des geweihten Raumes und des heiligen Dienstes. Und erst unsere »musealen« Gotteshäuser! Sie leben ja, wie alle Baukunst, von ihrem inneren Sinn und Zweck. Wie leicht würden sie das oft so dunkle Geheimnis ihrer Raumschönheit enthüllen, wenn wieder Prozessionen in feierlichem Schritt den heiligen Weg der langgestreckten Schiffe zögen, wenn wieder Gefang und Orgelspiel um die hohen Pfeiler rauschten und silbernes Weihrauchgewölk sich in die dunkeln Gewölbe flüchtete!

Man glaubte einmal, den Menschen und sein Wesen zu erfassen, wenn man mit feinen Messern seinen Leib sezieren. Man leugnete sogar siegesgewiß das Dasein feiner Seele, weil man sie in den Eingeweiden nicht hatte finden können. Ist die Geschichtswissenschaft nicht ähnlich zu Werke gegangen, die ein Kunstwerk erfaßt zu haben glaubte, wenn sie es in seine Bestandteile zergliedert und in alle zeitlichen und räumlichen Beziehungen eingeordnet hatte? Man kann eben nicht mit den Mitteln der Geschichte, auch nicht der Geistesgeschichte, das Phänomen des Künstlerischen einfangen, erst recht nicht, wenn es sich um ein religiöses Kunstwerk handelt. Jede künstlerische Schöpfung ist im Grunde etwas Einmaliges wie eine individuelle Persönlichkeit. Man kann sie nie durch Zerlegung erfassen, sondern nur durch eine Art Hingabe, so wie die Liebe befähigt, den Menschen zu erkennen. Bei religiöser Kunst muß über dieser Hingabe noch der Glaube stehen. Erst wenn ich selber glaube an den gewaltigen Gott der Himmelshöhen, vermag ein Raum wie der Kölner Dom, mit seiner erschrecken-

den Höhe, mich in mein Nichts zurückzuwerfen, das ich vor diesem Gott bin. Erst dann kann ich die Wieskirche erfassen, wenn sie selber mich hineinziehen kann in den trunkenen Jubel ihrer Erlösungsfreude; und nur dem, der überzeugt ist von den Verheißungsworten Christi an seine Kirche, wie sie im Innern der Peterskirche stehen, wird sich die herrliche Kuppel Michelangelos mit ihrer überwältigenden Kraft und Ruhe als das steingewordene Symbol dieser Kirche enthüllen.

*

Wenn die oben angeführten Gedanken richtig sind, dann ergibt sich daraus, daß uns in der Pflege und Erschließung unserer alten Kirchen und religiösen Kunstwerke eine verpflichtende, aber durchaus nicht einfache Aufgabe zugefallen ist. Die Schwierigkeit erwächst aus der Verschiedenheit der beiden sich hier überschneidenden Wertkreise des Künstlerisch-Kulturellen und des Religiösen. So ergibt sich auf der einen Seite die Verpflichtung, dem Heiligen sein Recht zu sichern und es zu schützen, und andererseits auch die Interessen des Volkes, um dessen Kunst- und Kulturbesitz es sich handelt, zu wahren. Die natürlichste Lösung, die das Museale vermeidet, ohne der Öffentlichkeit den Zutritt zu verwehren, scheint der gewöhnliche gottesdienstliche Gebrauch der durch ihren Kunstwert gefährdeten Heiligtümer. Wie in jede andere Kirche sollte der Gläubige zu allen üblichen Zeiten ohne weiteres Zutritt haben, ohne in seiner Andacht durch irgend welche Kassenabsperungen, Führungen und dergleichen behindert zu werden. Eine kluge Kunstpflge kann auch von ihrem Standpunkt aus eine derartige Lösung nur befürworten. Es geschieht gewiß nicht ohne Grund, daß man im neuen Italien immer mehr die künstlerischen Bauwerke der Vergangenheit wieder ihren ursprünglichen Zwecken zuführt. Jeder, der einmal die herrliche Certosa di Pavia, Nationaldenkmal des italienischen Staates, besucht hat, wird neben dem Entzücken und Erstaunen über soviel Schönheit und Reichtum ein leises Mißbehagen über das Ausgestorbene der ganzen Anlage nicht unterdrückt haben können. Der alte Mönchsfriedhof des Kreuzganges war ein Symbol des Ganzen geworden. Am meisten litt darunter die berühmte Klosterkirche mit der doppelten Flucht ihrer Kapellen und Altäre. Wieviel Leere und Kälte bei allem Prunk der Formen und des Materials! Man wurde des Erlebnisses nicht restlos froh und bestieg schließlich, gepackt und mißvergnügt zugleich, wieder seinen Autobus nach Mailand. Das ist heute anders geworden. Die Kartäusermönche sind in ihr altes Heiligtum zurückgekehrt und haben ihm das Leben wiedergegeben, das Leben des Heiligen und in ihm das Leben der Kunst.

Dieses Beispiel ist durchaus nicht vereinzelt, sondern muß gerade als typisch angesehen werden für die künstlerische Baupolitik des modernen italienischen Staates antiken Monumenten gegenüber. Nikolaus Benckiser schreibt darüber in seinem anregenden Buch »Das dritte Rom. Vom Kirchenstaat zum Kaiserreich« (Frankfurt 1938): »In die Welt der freigelegten Ruinen hält das neue Rom seinen Einzug. Sie stehen nicht als fremde Schaustücke in der Stadt, sondern

bilden einen Teil ihres Lebenslements. In der Maxentius-Basilika hält man Konzerte ab, auf dem Forum werden Freilichtaufführungen veranstaltet, in den Caracalla-Thermen Opern aufgeführt; selbst die Reihen des Kolosseums füllen sich noch manchmal mit Zuschauern, und gelegentlich werden allen Ernstes Ermägungen darüber angestellt, ob dieses Theater der Flavier nicht wenigstens teilweise aufgebaut werden sollte.« (S. 168.)

Es zeigt sich hier die gleiche Erkenntnis, die auch das Los der Certosa di Pavia bestimmt hat, daß nämlich die Kunstwerke der Vergangenheit nur dann ihre bildenden und formenden Kräfte auswirken können, wenn sie von ihrer musealen Erstarrung befreit und einem entsprechenden Gebrauch zugeführt werden. So muß man also nicht nur im Namen des Heiligen, sondern auch im Namen der Kunst selber die Forderung erheben, daß von unsern Heiligtümern alles Museale möglichst ferngehalten werde, und daß sie ganz dem Dienste dessen vorbehalten bleiben, dem unsere Vorfahren sie einst geweiht haben. Das bedeutet nicht nur das wirkliche Fortbestehen der Kirche als Gotteshaus, sondern das schließt auch eine Berücksichtigung der gottesdienstlichen Notwendigkeiten und Wünsche bei einer gelegentlichen Wiederinstandsetzung mit ein. Es darf wohl als Selbstverständlichkeit vorausgesetzt werden, daß hier nicht irgend welcher Nachlässigkeit in der Betreuung des kirchlichen Kunstgutes, das zum Kulturgut des ganzen Volkes gehört, das Wort geredet werden soll. Echte Ehrfurcht vor dem Heiligen verpflichtet ja erst recht zu größter Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit. Aber es scheint uns weniger glücklich, wenn man bei der Umgestaltung nur die Erneuerung des alten Zustandes im Blickpunkt behält, ohne die heutigen Erfordernisse des liturgischen Dienstes mitzuberücksichtigen. So kann es geschehen, daß man alte Chorschranken wieder aufrichtet, die dann leider keine andere Wirkung mehr ausüben, als daß sie die heilige Handlung den Blicken der Gläubigen entziehen. Ebenso wenig kann man es billigen, wenn die bei solchen Arbeiten zu Tage geförderten Reste von alten Säulen, Kapitellen, Sarkophagen, Inschriften usw. in echt musealer Weise im Innern der Kirche ausgestellt werden. Gerade diese Dinge sind es, die auch im Empfinden der Gläubigen die Kirche zum Museum machen. Anders ist es natürlich, wenn an den Wänden ein altes Fresko freigelegt oder sonst ein Bildwerk wiedergefunden wird. Das wird sich oft trefflich zum Schmuck des Heiligtums eignen und seine religiöse Wirkung nur verstärken. Der Gesamteindruck eines derartigen kirchlichen Raumes wird sich auf die Dauer unfehlbar am Benehmen der Besucher ablesen lassen. In dem einen werden sie beten und in dem andern werden sie umhergehen und die ausgestellten Dinge betrachten; in dem einen werden sie das Gotteshaus achten, auch während sie seine Kunstwerke beschauen, in dem andern werden sie mehr oder weniger die ungenierte Haltung des Museumsbesuchers annehmen. Es wird natürlich immer Menschen geben, die so wenig Takt und innere Ehrfurcht, so wenig Rücksicht auf die heiligsten Gefühle ihrer Mitmenschen aufbringen, daß sie ihrer Wissenslust und Neugierde auch nicht an ehrwürdigster Stätte Zügel anzulegen vermögen. Im allgemeinen darf man

sich aber doch darauf verlassen und auch darauf berufen, daß Menschen, die Kulturinteressen zeigen, so viel innere Kultur besitzen, daß sie – auch wenn sie selber einer andern oder gar keiner Religion angehören – die Weihe des Gotteshauses und die religiösen Überzeugungen ihrer Mitmenschen achten und berücksichtigen. Allerdings setzt das voraus, daß ein solcher Raum sich in seiner Aufmachung und Betreuung nicht selber mehr als Tempel der Kunst denn als Haus Gottes gibt.

Wir möchten in diesem Zusammenhang eine Veröffentlichung erwähnen, die sicher berufen ist, bei der konkreten Klärung der hier mehr theoretisch und prinzipiell behandelten Frage wertvollste Dienste zu leisten. Die kleinen süddeutschen Kirchenführer, die Dr. Hugo Schnell seit 1934 mit einem großen Mitarbeiterstab herausgibt (Dreifaltigkeits-Verlag, München), haben in kurzer Zeit weite Verbreitung gefunden. Sie haben sich das Ziel gesetzt, jeweils auf wenigen Seiten nach festem Plan eine geschichtlich genaue, künstlerisch und religiös einführende Beschreibung aller irgendwie belangreichen Kirchen Süddeutschlands zu bieten. Gute Bebilderung und billiger Preis machen sie jedem nützlich und zugänglich. Der Besucher einer Kirche, deren Beschreibung schon erschienen ist, findet diese dort selbst im Schriftenstand vor. Damit können die meist nicht gerade geräuschlosen Führungen fortfallen. Man kann in aller Stille für sich die wenigen Seiten lesen und sich dann selber, ungestört und ohne zu stören, anschauen, was man zu sehen wünscht. Da die kleinen Führer sich nicht damit begnügen, Jahreszahlen und Meisternamen zu nennen, sondern überdies auch den religiösen Sinn der einzelnen Werke und je nachdem auch ihren sachlichen Zusammenhang untereinander kurz erklären, ist leicht einzusehen, wie eine solche Einführung wirklich dem Heiligen dient und das Künstlerische zu dem Wurzelboden des Glaubens hinführt, aus dem es entsprossen ist. Man könnte nur wünschen, daß dies noch ein wenig klarer und ausführlicher geschehe, gerade weil es auch das Kunsterlebnis vertieft. Aber auch jetzt schon darf man die Hoffnung hegen, daß diese kleinen Hefte sich mit der Zeit ganz von selber wohltuend auswirken auf den Strom der Ausflügler, der vor allem an Festtagen und in den Ferienmonaten immer mehr mit Auto und Motorrad die berühmten Bauwerke der Vergangenheit zu besuchen liebt. So manche Wallfahrtskirche sieht an solchen Tagen mehr neugierige Besucher als fromme Beter. Wenn es nicht gelingt, diesen Menschen wenigstens den Sinn eines solchen Heiligtums und die Bedeutung seiner Bildwerke klarzumachen, dann wird es bald auf die Stufe eines Museums oder gar eines Ausflugsortes herabsinken. Umgekehrt sind die kleinen Kirchenführer auch geeignet, dem schlichten, gläubigen Volke, das von der Gefahr, seine Kirche als Museum zu betrachten, gewöhnlich weit entfernt ist, die künstlerischen Werte und die Schönheit seines Gotteshauses zum Bewußtsein zu bringen und damit seinen Heimatstolz zu mehren. Die Zukunft wird erweisen müssen, ob sich die Erwartungen, die dieses Werk echter Volkskultur erweckt, erfüllen. Das eine dürfte jedoch schon jetzt einleuchtend sein, daß

es allein nicht genügen kann, die starke museale Strömung, durch die unsere alten, künstlerisch bedeutenden Kirchen gefährdet sind, aufzuhalten.

*

Nachdem wir bislang unsere Frage mehr vom Tatsächlichen her betrachtet haben, wollen wir nun versuchen, das Problematische aufzuzeigen, das dahintersteht. Im Vorausgehenden wurde als natürliches Gegenmittel gegen den Einbruch des Musealen in unsere Kirchen der volle gottesdienstliche Gebrauch angegeben. Es wird damit als selbstverständlich angenommen, daß die kirchlichen Räume vergangener Jahrhunderte durch den Wandel der Zeiten, Anschauungen und Ausdrucksformen auch des religiösen Lebens in ihrer Brauchbarkeit für den modernen Menschen nicht berührt werden. Die Erfahrung beweist uns das in der Tat hundertfältig. Wir Christen von heute fühlen uns zu Hause in unsern alten Gotteshäusern, alles ist uns da vertraut und spricht zu uns. Ein Hochamt in der altchristlichen Basilika S. Maria Maggiore zu Rom, im romanischen Dom von Speyer, in der gotischen Kathedrale von Paris, im spätbarocken Vierzehnheiligen wird in seiner Beziehung zum Innenraum der Kirche durchaus nicht weniger zugehörig empfunden als der gleiche Gottesdienst in der modernen Frauen-Friedenskirche von Frankfurt. Daß der eine oder andere bestimmte Stilformen vorzieht und sich etwa in einem romanischen Raum wohler fühlt als in einem barocken oder umgekehrt, sind Äußerungen subjektiver Geschmacksrichtungen und persönlicher Gewohnheiten, die mit der oben festgestellten Tatsache nichts zu tun haben. Man muß vielmehr bedenken, wie wesentlich das Gesetz des Werdens und der Entfaltung in der ganzen Welt des Sichtbaren ist, auch in dem an und für sich konservativen Bereich des Religiösen. Selbst die Glaubenslehre nimmt teil an dieser inneren Dynamik der Entwicklung, in dem sie sich nicht verändert, wohl aber entfaltet, wie die geöffnete Blüte aus der verschlossenen Knospe. Um so stärker zeigt sich dieser Wandel, je mehr die Lebensbetätigungen der Religion aus ihrer geistigen Mitte in die Peripherie stofflich-greifbarer Formen vorstoßen. Gerade in diesen Randgebieten, die den prägenden Einflüssen des Raumes und der Zeit unterworfen sind, haben wir die religiöse Kunst zu suchen. Die gotische Kathedrale entstand aus den ewig gültigen Anschauungen des christlichen Glaubens, so wie der gotische Mensch, also ein Mensch mit ganz bestimmten, zeitgebundenen und daher historisch einmaligen Voraussetzungen und Möglichkeiten, sie aufnehmen und im Raum gestalten konnte. Ebenso wurden der romanische Dom und der barocke Kirchenraum. Jede christliche Kunst hat diese Bindungen, weil Kunst an sich wesentlich vom Menschen ausgeht und der Mensch wesentlich einer bestimmten Zeit angehört. Die Jahrhunderte der Gotik und des Barock gehören längst der Geschichte an mit ihren Menschen und ihren Werken. Die Formen, die für sie gültig waren, können für uns nicht mehr gelten. Die Marienburg, der Dogenpalast von Venedig, die Würzburger Residenz, das Schloß von Versailles, sie alle gehören endgültig der Vergangenheit an. Man mag sie bewohnen

oder nicht, der Mensch, der in ihnen »zu Hause« war, ist tot. Es sind kostbare Zeugen der Vergangenheit, die im günstigsten Falle noch das übertragene Leben des Symbols empfangen können. Ein eigenes Leben haben sie nicht mehr.

Wie kommt es also, daß wir Christen des 20. Jahrhunderts mit unserer eigenen Ausdruckswelt und Formensprache, die uns so tief von der Vergangenheit trennen, auch unser Beten, unser Glauben und Gott dienen in den heiligen Räumen ausgedrückt finden, die der Mensch der Gotik oder des Barock errichten und denen er sein eigenes Wesen aufgeprägt hat? Warum sind sie für uns nicht einfachhin geschichtliche Monumente und Museen christlicher Kunst, sondern wahre Gotteshäuser und Kultstätten? Man könnte zunächst an den formbildenden Faktor des Völkisch-Räumlichen denken, der sich als gleichbleibende Größe mit der stetig fließenden Zeitform verbindet. Aber die Profanbaukunst, die doch den gleichen Gesetzen unterliegt, kennt die Überzeitlichkeit der religiösen Architektur nicht. Wir müssen also weiterfragen. Auch die Schönheit an sich, die Reife der künstlerischen Lösung, hat etwas Zeitloses, zu dem wir über Jahrhunderte hinweg den Weg finden. Doch es ist meist nur die kühle, distanzierte Beziehung des Ästhetischen, nicht das warme, unmittelbare »zu Hause sein« wie in unsern Kirchen. Das entsteht vielmehr durch das Heilige. In mehr subjektiver Weise bedeutet das die kaum weiter aufzulösende Weihestimmung, die der Gläubige in einem Raume erfährt, den er durch das Gebet und den Gottesdienst der Jahrhunderte dem Profanen enthaben weiß. Damit ist schon ausgedrückt, daß die bloß geschichtlich-tatsächliche Beziehung von Raum und Gottesdienst zu einer objektiven Eigenschaft des entsprechenden Raumes werden kann und ihm besondere Eignung zum Gebet und heiligen Opfer auch weiterhin verleiht. Das allein dürfte jedoch nicht immer ausreichen, wenn nicht noch eine andere Besonderheit hinzukäme, die dem Kirchenraum selber anhaftet, daß nämlich seine künstlerische Gestalt in der überzeitlichen Wirklichkeit des Glaubens verankert ist. Nun haben aber alle christlichen Stilformen das gemein, daß sie irgend eine auch heute noch gültige Teilsicht des Glaubens zum Ausdruck bringen. Mag eine Zeit diesen oder jenen Ausschnitt aus der Gesamtheit der Lehre bevorzugt haben, mag dieselbe Wahrheit in den verschiedenen Epochen der Geschichte noch so viele Wandlungen in ihrer formalen Ausprägung gefunden haben, es ist immer die gleiche, vertraute Glaubensüberzeugung und Glaubenswirklichkeit, die auch der moderne Christ versteht und sein eigen nennt. Die innere Einheit aber, die der zeitlose Glaubensgehalt mit der zeitgebundenen Form und das Ganze wiederum mit dem Heiligen eingeht, ist unlösbar. So bleibt der Zugang zum geweihten Raum der Vergangenheit für uns ein unmittelbarer, weil wir noch heute dieselbe Sprache des Heiligen und des Glaubens sprechen wie unsere Väter.

Diese Tatsache, die den inneren Besitz unserer alten Sakralbauten grundlegt und erklärt, ist zugleich eine wesentliche Forderung an die moderne Kirchenbaukunst. Eine museale Gefahr besteht hier kaum, wohl aber die, daß sie, wie im Künstlerischen, so auch im Heiligen, nicht mehr die Sprache der Vergangen-

heit kennt. Nach der langen, schöpferisch so unfruchtbaren Zeit der Stilmiederholungen des vergangenen Jahrhunderts ist endlich ein neuer Formwille erwacht, der suchend und versuchend auch für den heiligen Raum um die neue Gestalt ringt, welche die Gegenwart fordert. Schon klären sich die Formen, und das Neue gewinnt festeren Umriß. Manch schöne Lösung ist uns schon geschenkt. Trotzdem ist der starke Bruch mit der Vergangenheit sichtbar. Nur schwer und undeutlich vermag sich oft das Heilige unter der Hülle des Profanen zu rühren. Es wirkt oft noch so lebensunfähig und unerlöst. Hier spürt man, daß gerade durch die Einheit von religiösem Gehalt und künstlerischer Form, die wir oben feststellten, auf unserem Gebiete der Riß in der Tradition der Kunst auch zu einem Riß in der Tradition des Heiligen geführt hat. Es scheint nämlich nicht zu genügen, daß man nur die Bindung selber zwischen dem Religiösen und seiner entsprechenden Zeitgestalt in der Raumkunst als gelockert oder auch gesprengt ansieht. Die Einheit ist gestört, aber auch das Glaubensmäßige selber, das zu dieser Einheit gehörte. Die Sprache des Glaubens selber ist, wie wir vorhin betonten, die gleiche gestern und heute. Aber das erlösende Wort in dieser Sprache, das zum Einklang mit dem Formwillen unserer Zeit berufen ist, scheint noch nicht sicher gefunden zu sein. Jede große Raumkunst der christlichen Vergangenheit hat dem Schatz der Glaubenssprache ein solches formschöpferisches Wort entnommen, das den Menschen dieser Jahrhunderte unter den vielen göttlichen Worten des Glaubens das Schönste und tiefste schien. Schon beten auch wir dieses inspirierende Wort unserer Tage, aber welches es ist von den vielen, die der Glaube uns lehrt, ahnen wir wohl noch erst unbestimmt.

Rudolf Schwarz hat jüngst zwei Werke herausgegeben, die bereitetes Zeugnis ablegen von dem ernsten und fruchtbaren Bemühen um den ganzen Sinn und die neue Gestalt des Kirchenraumes von heute. »Betendes Werk« heißt das Buch, in dem er vor allem Vorträge und Gespräche des Kreises für Kirchenkunst, der unter seiner und Martin Webers Leitung alljährlich auf Rothenfels tagt, veröffentlicht¹. In zahlreichen Beiträgen von Rudolf Schwarz, Robert Grosche, Josef Kramp, Martin Weber und andern werden wertvolle Gedanken und Anregungen zu unserer Frage geäußert. Konzentrierter und grundlegender scheint uns das zweite Buch »Vom Bau der Kirche«². Es ist unmöglich, den Inhalt dieser gedankenschweren und gehaltreichen Schrift in wenigen Sätzen zusammenzufassen oder auch nur eigentlich anzugeben. Wer aber unsere Frage in der Seele spürt, der wird kaum ein anderes Werk mit mehr Nutzen durcharbeiten und durchbetrachten. Es ist allerdings kein leichtes Buch. Romano

¹ Betendes Werk. Ein Zeitbuch. Hrag. von Rudolf Schwarz. gr. 8° (175 S.) Würzburg 1938, Werkbund-Verlag. Kart. M 3.60. – Außer den oben erwähnten Mitarbeitern sind noch besonders Romano Guardini, Felix Messerschmidt und Heinrich Kahlefeld zu nennen. Die Namen der Verfasser bürgen für lebensnahe und zeitgemäße Auffassung und Darstellung der behandelten Probleme, wie es schon das früher erschienene Werk desselben Kreises: »Gottesdienst«, gezeigt hat.

² Vom Bau der Kirche. Von Rudolf Schwarz. gr. 8° (199 S.) Würzburg 1938, Werkbund-Verlag. Geb. M 7.50.

Guardini nennt es in seinem Geleitwort »mehr ein Thema als ein Buch: ein Gefüge von Themen voll Licht und Fruchtbarkeit«. In den sieben verschiedenen Plänen, die Schwarz vorlegt, will er ein Lehrbuch des Kirchenbaues geben. Aber die Baukunst, wie er sie meint, »ist Urhebung lebendiger Form« und Kirche, »ist nicht nur gemauertes Gehäuse, sondern alles zusammen, Gebäude und Volk, Leib und Seele, Menschen und Christus, ein ganzes geistliches Weltall; ein Weltall zumal, das immer aufs neue verwirklicht werden muß«. Die sieben Gestalten des Kirchenbaues selber »erscheinen als Schnittstellen von Mensch und Welt, von Menschengeschichte und göttlichem Handeln; als Verdeutlichungen jenes geheimnisvollen Zuges, in welchem das Volk Gottes durch die Zeit wandert; als riesige Symbole, an welchen das christliche Sein in der Zeit anschaulich wird, und als Formen, in denen es sich kultisch vollzieht« (Guardini).

Schriften wie die von Schwarz sind nicht nur richtungsweisend, sondern sie machen auch deutlich, daß man schon auf dem rechten Wege ist. Wenn wir einmal sagen dürfen, daß wir die Einheit, die neue Einheit des zeitlos Heiligen mit der ständig werdenden künstlerischen Form im geweihten Raum gefunden haben, so wie die Baumeister des Mittelalters sie einst besaßen, dann wird dies ein Zeichen sein, daß die tiefe Geisteskrise, die uns dieses Können nahm, überwunden ist. Dann werden wir Christen von heute zu Gott beten in den Tempeln unserer Väter und in denen, die wir selber dem Herrn errichtet haben. Und wir werden beide in Wahrheit besitzen. Gerade diese Spannung aber ist ein lebendiges Wahrzeichen der Kirche, die über allen Zeiten steht und doch an jedem Tage neu ist, die vergangen und gegenwärtig ist und voller Zukunft, weil der ihr Herr und Haupt ist, »der ist und der war und der kommen wird«.

Apologie des Christentums

Blaise Pascal und Thomas von Aquin

Von M. Feigl

Die Aufgabe der Verteidigung des Christentums ergibt sich für die Gläubigen jeder Epoche zwangsläufig aus folgenden Tatsachen: Einmal ist der Glaube in keinem Augenblick unverlierbarer Besitz des Christen. Immer wieder muß dieses kostbare Gut erkämpft, immer wieder die Sicherheit der Glaubensüberzeugung durch lebendige Vergegenwärtigung der Wahrheit gestärkt werden. Ferner wird für den Nichtchristen christlicher Glaube verheißungsgemäß stets ein Ärgernis sein. Der Christ wird sich mithin zu allen Zeiten verteidigen müssen gegen Leugnung und Entstellung der christlichen Lehren. Schließlich ist es Auftrag Jesu Christi, sein Wort zu verkünden, den Glauben auch an den Nichtchristen heranzutragen. Auch dem gebildeten Christen von heute, der sich in eine Welt der Kirchenentfremdung und diesseits orientierter Religiosität hineingestellt sieht, ist Apologie aus jedem der angegebenen drei Gründe ernste Pflicht. Im Laufe der Zeiten hat die Aufgabe der Apologie des Christentums,