

das sind nun die Grundanliegen geworden, sehr unterschiedlich zu der Haltung des Mittelalters, die man in gleich formelhafter Abkürzung so bestimmen könnte: objektive Darstellung des göttlichen Lebens in einer mehr Gott als dem Betrachter zugewandten Kunst.

Diese echte christliche Kunst ist freilich nicht nur liturgisch gewesen. Neben dem Kultbild gab es das Andachtsbild, so hat Romano Guardini unterschieden², und gewiß ist mit dieser ersten grundlegenden Abgrenzung noch nicht alles gesagt: es gibt über diese beiden Formen hinaus noch mehr Grundformen christlicher Kunst. Es gilt, allen diesen rechtmäßigen Formen christlicher Kunst ihre Ehre zu lassen: man darf nicht eine um der andern willen abwerten. Auch die schlichte bäuerliche Kunst vermag echte Opfergabe des Menschen an Gott zu sein. Gegenüber den übereifrigen „Objektivist“, gegenüber einem starren „Liturgismus“ tritt Kreitmaier in dem erwähnten Aufsatz mit Recht für die volkstümlichen Formen der christlichen Kunst ein. Nur ist es vom Übel, mit dem Satz: „Es gibt keine absoluten Regeln“, jegliches Gebilde, wofern es nur breiteren Kreisen gefällt, gelten zu lassen. Natürlich wird man manchmal über den Wert eines Werkes verschiedener Mei-

nung sein; man wird sich auch oft genug in der Beurteilung seines Wertes nach oben oder nach unten irren. Aber der Irrtum löst den Wahrheitsbegriff nicht auf. Entweder ist also der Satz: „Es gibt keine absoluten Regeln“, nur ein Hinweis auf mögliche Fehlurteile und damit banal, oder er folgert aus der Tatsache schwankender Werturteile die Nichtexistenz einer Wertordnung überhaupt und ordnet sich damit dem philosophischen Relativismus ein, dessen Konsequenzen bekannt sind.

Gerade in einer Zeit, da die christliche Kunst so viele Zeichen der Entstellung, der Ermattung und der innern Krisis zeigt, da sie aber auch in gesammelter Bemühung sich schon hoch über die Ratlosigkeit und den Historismus des späten 19. Jahrhunderts und der folgenden Jahrzehnte erhoben hat, gilt es, den niederziehenden Kräften zu wehren und die mit wahrhaft großer Tapferkeit kämpfenden echten Künstler dadurch zu unterstützen, daß man in der christlichen Gemeinde klare Begriffe schafft und daß man ihr bewußt macht, um welche tiefe religiöse Dinge es in der christlichen Kunst geht.

² Romano Guardini, Kultbild und Andachtsbild (Würzburg 1939).

ÜBER DEN SINN DER CHRISTLICHEN KUNST

Eine Erwiderung

von Josef Kreitmaier S. J.

Ein Schriftsteller von Weltruf hat ein Büchlein geschrieben, in dem er mancherlei mißachtete Dinge verteidigt, wie z. B. den Schundroman und Detektivgeschichten. Ist darin auch manches auf die Spitze getrieben, so leuchten doch verschiedene Wahrheiten auf, die der Kulturmensch allzu leicht vergißt. Wer die beiden Artikel von Heinrich Lützel (L.) im letzten und in diesem Heft der Zeitschrift gelesen hat, mochte den Eindruck mitnehmen, daß ich in meinen Aufsätzen, gegen die er sich wendet, die Kapitel jenes Büchleins um ein neues: „Verteidigung des Kitsches“, vermehrt hätte. Ich habe nur die Lage geschildert, wie sie ist, und daraus gefolgert, daß trotz ihrer Unerfreulichkeit nicht alles Minderwertige in rücksichtslosem und unklugem Eifer ausgerottet werden müsse, daß es vielmehr zu dulden sei, solange nichts Besseres und für das geistliche Leben der Christen Wirksameres an seine Stelle gesetzt werden könne. Gott läßt ja auch sehr vieles zu, was ihm mißfällt — man erinnere sich nur an das Gleichnis vom Unkraut im Weizenacker. „Der Weltgeist ist toleranter, als man denkt“, schrieb Goethe in einem Brief vom 12. Mai 1826. Nicht den Kitsch habe ich verteidigt, son-

dern die Menschen, die bei ihrem ungeschulten Anschauungsvermögen in solchen armseligen Dingen das finden, was sie suchen: eine Brücke zu Gott.

Die Gedanken meines gelehrten und erstdenkenden Gegners sind unmittelbar theozentrisch, die meinigen unmittelbar anthropozentrisch. Sie erschöpfen sich aber nicht im Menschen, sondern münden in Gott, sind also mittelbar ebenfalls theozentrisch. Gott ist das Erste in der Meinung (*primum in intentione*), der Mensch das Erste, dem unsere Arbeit und Sorge gilt (*primum in executione*). L. muß folgerichtig aus meinem oben ausgesprochenen Toleranzgrundsatz die Worte „für das geistliche Leben der Christen Wirksameres“ als unwesentlich streichen. Es komme ganz auf das objektive Sein des Gebildes an; die christliche Kunst sei Opfergabe, für die Augen Gottes bestimmt, der eigentliche Gegenstand der christlichen Kunst sei nicht der Mensch, sondern Gott. Der Begriff „l'art pour Dieu“, den Ansgar Pöhlmann für die Beurerer Kunst geprägt hatte, den ich schon in meinem Buch „Beurerer Kunst“ unter die Lupe nahm, taucht wieder auf.

Man wird es dem Jesuiten nicht verargen, wenn

er auf das Grundgesetz des Exerzitienbüchleins verweist, auf die Grundmauern, die den Bau tragen: „Der Mensch ist geschaffen, um Gott, unsern Herrn, zu loben, ihm Ehrfurcht zu erweisen und ihm zu dienen und dadurch sein Seelenheil zu wirken. Die übrigen Dinge auf Erden aber sind geschaffen des Menschen wegen, und zwar, damit sie ihm bei der Verfolgung des Zieles, für das er geschaffen ist, behilflich seien. Hieraus folgt, daß der Mensch sie insoweit zu gebrauchen habe, als sie ihm zur Erreichung seines Zieles dienen, und daß er sich von ihnen insoweit freimachen muß, als sie ihn daran hindern.“ Der erste Satz ist unbestritten. Den zweiten Satz über die Aufgabe der Geschöpfe aber werden alle, die den Nachdruck auf das „Sein“ legen, als „Ausfluß des modernen Pragmatismus, des gegenreformatorischen Denkens, als Wendung vom Objekt zum Subjekt“ empfinden, da die Dinge dieser Welt nicht nach ihrer Seinsart betrachtet werden, sondern nach ihrem religiösen Lebenswert, der Mensch also zum nächsten Maß der Dinge gemacht wird. Aber dieses nächste Maß ist nicht das letzte Maß, denn dieses ist Gott. Für den modernen Pragmatismus ist der Mensch das letzte Maß der Dinge, und darum ist es unzulässig, den modernen Pragmatismus als Wurzel meiner Gedanken hinzustellen.

Gewiß, das Exerzitienbüchlein stammt aus der Zeit der Gegenreformation, aber seine Gedanken sind uralte; der heilige Ignatius hat sie nicht erfunden, sondern übernommen. Enthielten sie einen Glaubensirrtum, dann wäre er längst entdeckt worden. Es ist ein Umriss der richtigen Seinsordnung, die darin besteht, daß das Niedere dem Höheren zu dienen hat. Es wurde zwar schon einmal der Einwand erhoben, es sei ja gar nicht richtig, daß die Dinge der Erde des Menschen wegen geschaffen seien, da es viele gäbe, die in keiner Beziehung zum Menschen stünden. Der Einwand mißkennt aber ganz, daß die irdischen Dinge außer ihrem Nutzwert auch einen Wert für unsern Geist haben mit seinem Naturtrieb, alles Sein zu erforschen, eine Aufgabe, die wir auch in Milliarden von Jahren nicht restlos lösen werden.

Auch die Kunst gehört zu den Dingen dieser Erde. Wenn gesagt wird: Die Kunst ist für Gott, so ist das nur bedingt richtig. Falsch wäre es, wenn der Mensch als Mittelglied übersprungen würde. Wozu sollte denn Gott, der Allmächtige, diese Dinge brauchen? Es wäre doch eine widersinnige Annahme, daß das Stückwerk unserer Wissenschaft dem Allwissenden irgend einen Vorteil brächte. Auch die Kunst ist nur ein unzulänglicher Abglanz der ewigen Herrlichkeit, wertvoll zwar für den Menschen, aber nicht für Gott. Jeder Grashalm, jedes Getreidekörnchen enthält unendlich mehr Schöpferkraft und Weisheit als die erhabenste menschliche Leistung. Der Seinswert menschlicher

Werke ist sehr gering; groß erscheinen sie uns nur relativ zu andern Schöpfungen aus Menschenhand. „Gotteswürdig“ ist kein Kunstwerk an sich. Richtig ist der Satz: „Die Kunst ist für Gott“, wenn wir ihn näher dahin bestimmen: Die Kunst ist zur Ehre Gottes. Das erfordert zunächst eine genaue Untersuchung des Begriffes „Ehre“. Es wird sich herausstellen, daß die christliche Kunst ihren Sinn, die Ehre Gottes, nur im Menschen erfüllt.

Ehre wird definiert als „clara cum laude notitia“: lobende Anerkennung der Vorzüge eines andern. Diese Definition enthält den Grund der Ehre und den Akt der Ehre. Der Grund (die Vorzüge) liegt in der Person, der die Ehre erwiesen wird, der Akt in dem, der die Ehre erweist. Auf Gott bezogen, müssen wir die innergöttliche von der außergöttlichen Ehre unterscheiden. Die innergöttliche Ehre hat ihren Grund in der unendlichen und vollkommenen Wesenheit Gottes, ihren Akt in dem jubelnden Lobpreis, der innerhalb der Trinität ewig von Person zu Person schwingt. Grund und Akt sind bei Gott eins. Kein Mensch und kein Engel ist imstande, diese innergöttliche Ehre zu mehrern, das hieße ja, dem Unendlichen ein Endliches anfügen.

Die außergöttliche Ehre hat ihren Grund ebenfalls in der unendlich vollkommenen Wesenheit Gottes, aber nicht, wie sie in sich ist, denn sie wohnt in „unzugänglichem Licht“ und kann nur schlußweise erfaßt werden, sondern wie sie aus der Schöpfung in Natur und Gnade auf uns vernunftbegabte Wesen einstrahlt. Ihren Akt hat die außergöttliche Ehre in unsern Lobpreisungen, Liebes- und Dankbezeugungen.

Die geschaffene Welt, auch die „Schöpfungen“ der Menschen, die ja doch wieder auf Gott zurückgehen, sind also das Medium, das Mittel, die Hilfen, um unsere Seelen, sei es durch Gebrauch, oder durch Betrachtung, oder durch Verzicht (Geschöpfe können auch verführen), zum Lob Gottes zu entzünden. Eine andere Möglichkeit, Gottes Ehre zu mehrern, gibt es für uns nicht. Alle andern Betrachtungsweisen, mögen sie noch so poetisch sein, sind Vermenschlichung des Göttlichen, ungefährlich, solange man sich dessen bewußt bleibt und keine irrigen Schlüsse daraus zieht.

Die Kunst wird des weiteren von L. als „Opfergabe, für die Augen Gottes bestimmt“, gekennzeichnet. Nimmt man das Wort „Opfergabe“ im weiteren Sinn, dann mag es für den gläubigen Künstler und allenfalls für den Käufer zutreffen, der sein Geld „opfert“, um einer Kirche Kunstwerke zu stiften. Im übrigen aber steht dieser Begriff der Opfergabe durchaus nicht im Bewußtsein der Christen. Im eigentlichen Sinn verstanden, wäre das Wort „Opfergabe“ unrichtig. Im Neuen Bunde gibt es nur ein Opfer, und das ist Christus selbst in der heiligen Messe. Die diesen Wesensakt

begleitenden Zeremonien und Künste haben nach den Glaubensquellen, und zwar nicht erst seit der Gegenreformation, menschen dienstlichen Charakter. Unsere Opfergaben (im weiteren Sinn) gelten vor Gott nur so viel wie die Gesinnung des Darbietenden. Das Opfer Kains hat er verschmäht, das Opfer Abels angenommen, obwohl dessen Opfergabe „seinsmäßig“ kaum wertvoller war. Und das Scherflein der armen Witwe war ihm lieber als das Goldstück des Reichen. So kann auch das Machwerk eines untüchtigen, aber frommen Künstlers — vorausgesetzt, daß er an seiner Untüchtigkeit keinerlei moralische Schuld trägt — Gott wohlgefällig sein, während er das Meisterwerk eines unfrommen Künstlers verachtet. Die Ungeschicklichkeit eines Künstlers als solche kann nie zur Beleidigung Gottes werden, wie an einer Stelle behauptet wird. Selbst Glaubensirrtümer und Verletzungen des Sittengesetzes sind, die bona fides vorausgesetzt, keine Beleidigungen Gottes. Immer wieder steht der Mensch, das Subjektive im Mittelpunkt, so sehr, daß der Herr selbst das Gebot der Nächstenliebe dem der Gottesliebe gleichgestellt, Heil oder Verdammung beim letzten Gericht von der Speisung der Hungrigen usw. abhängig gemacht hat. „Was ihr dem Geringsten meiner Brüder getan, das habt ihr mir getan.“ Selbst die Heilsvermittlung hat Gott in die Hände gebrechlicher Menschen gelegt. So ist denn der Mensch das nächste Maß der Dinge.

Viele Seiten in den Aufsätzen, denen meine Er widerung gilt, sind vortrefflich, wo etwa die religiöse Kunst in ihrem Sein, ihrer Sinnbildlichkeit, ihrem Ahnungsvermögen, ihrer Vorwegnahme neuer religiöser Haltungen dargestellt wird. Diese Rücksicht auf die Seinshaftigkeit der Kunst ist aber nur die eine Seite unseres Gesamtproblems; sie kann und muß bei ihrer Einschränkung von den verschiedenen Bildungsschichten unseres Volkes und von der größeren oder geringeren Aufnahmefähigkeit für künstlerische Werte absehen. Mir schien demgegenüber eine Betrachtungsweise nicht nach dem Sein, was doch mehr eine akademische Angelegenheit ist, sondern nach dem Wirken der Kunst um so wichtiger und vordringlicher, als heute von sehr ideal gesinnten Christen das Menschliche allzu sehr in den Hintergrund gedrückt, alles von Gott her gesehen und ein Spiritualismus gefördert wird, der das Gleichgewicht zwischen Seele und Leib verschiebt. „Pneumatisch“ ist ein Lieblingswort geworden. Daß die christliche Kunst von Gott her auf den Menschen wirkt, ist insofern richtig, als die Verbindung des Kunstwerkes mit dem Akt der Verherrlichung Gottes nur durch Gnade geschieht. Daß Gott diese gnadenhafte Verbindung nur bei wirklichen Kunstwerken herstellt, widerspricht der Erfahrung. L. muß ja selbst zugeben, daß der Geist Gottes weht, wo er

will, und daß er sich auch auf eine ärmliche Materie niederlassen kann.

„Die christliche Kunst ist eine Form des Gebetes.“ Ja und nein. Die Kunstübung, die schaffende und nachschaffende Kunst, kann Gebet sein, wenn die Arbeit in Gebetsmeinung verrichtet wird. Das wurde von mir nie geleugnet, und ich habe die Kunst nicht „zu weit vom Gebet entfernt“. Das Kunstwerk selbst ist aber eine leblose Sache, die nicht beten, sondern nur zum Beten anregen kann, sonst wären die Tibetaner mit ihren Gebetsmühlen im Recht. Und wenn ich Sakramente und Gebet als direkte Gnadenmittel nebeneinandergestellt habe, so bedeutet das doch keine Ranggleichstellung. Wenn da „der Schnitt an eine falsche Stelle gelegt“ sein soll, dann hat sich schon der Kleine Katechismus des gleichen Vergehens schuldig gemacht. Was L. dazu sagt, rennt offene Türen ein.

Das Mittelalter hat auch in schwindelnder Höhe die kleinsten Bauglieder mit der gleichen Sorgfalt gearbeitet wie die unteren, wo der Beschauer die Einzelheiten abtasten kann. Viele Künstler mögen in der Tat dabei an das Auge Gottes gedacht haben, das alles sieht, andere aber gewiß nicht, da sie nicht einmal davor zurückscheuten, recht obszöne Dinge in solchen Höhen anzubringen, und das in Kathedralen! Im allgemeinen dürfte der Beweggrund dieser Feinarbeit im Berufsethos liegen, dem es unerträglich gewesen wäre, etwas Unfertiges aus der Hand zu lassen, ob es nun gesehen wird oder nicht.

Wenn ich geschrieben hatte: „Es gibt keine absoluten Regeln“, so galt das dem besondern Fall, wo jemand eine unfehlbare mechanische Methode, ein gutes Kirchenlied von einem schlechten zu unterscheiden, entdeckt zu haben glaubte. Ich habe ja selbst wiederholt den objektiven Maßstab der Qualität betont, nach dem das Sein eines Kunstwerkes abzuschätzen ist. Wie schwierig aber in zahlreichen Fällen die Anwendung dieses Maßstabes ist, weiß jeder Fachmann. Auch er wird sich, durch spitzfindige Fragen in die Enge getrieben, bisweilen auf sein Gefühl berufen, das andere vielleicht nicht teilen. Immer wieder kann man die Beobachtung machen, daß Ästhetiker, die das Philosophische der Kunst vollkommen beherrschen, einem irgendwie eigenartigen Kunstwerk gegenüber hilflos sind. Ästhetische Gesetze hat uns Gott nicht geoffenbart. Soweit wir sie uns mühsam erarbeitet haben, sind sie von so allgemeiner Natur, daß sie für die Beurteilung der Qualität eines Kunstwerkes nicht viel bedeuten und eine langjährige Erfahrung nicht ersetzen können. — Nach dieser Erklärung dürfte der Vorwurf „philosophischen Relativismus“ kaum mehr auf mir lasten.

Nichts lag meinen Aufsätzen ferner, als denen in den Arm zu fallen, die geduldig und unverdrossen, klug und weitherzig daran arbeiten, allen

Kitsch aus Kirche und Haus zu entfernen. Diese Bemühungen werden aber so lange fruchtlos bleiben, als sie sich nur am Rand bewegen und nicht in die Tiefe vorstoßen. Theoderich Kampmann hat in seinem Hochland-Aufsatz (Febr. 1939, S. 396) mit Recht darauf hingewiesen, daß eine Besserung der Verhältnisse nur auf der Grundlage einer Ganzheitsbildung zu erreichen ist. Er warnt davor, diese Aufgabe mit dem Vertrieb gelungener Riemen-schneider-Reproduktionen, oder mit gut durchdachten Feierstunden, oder mit Einführung barocker Kirchenlieder lösen zu wollen. Die leise Frage drängt sich allerdings auf, ob eine solche Ganzheitsbildung bei der Masse des Volkes durchführbar ist.

Das Volk ist von Haus aus eklektisch; es sucht das, was ihm gefällt, ohne Rücksicht auf die Zeit seines Entstehens. Dem muß jede kluge Volks-erziehung Rechnung tragen. Es wäre unverantwortlich, alle diese einfachen Menschen vom Ideal des Objektiven her zur strengsten Aszese zu nötigen. Selbst das prächtige Volkslied „Sah ein Knab ein Röslein stehn“ mußte sich schon eine hochnäsige Ablehnung gefallen lassen, und so Hunderte echter Volks- und Kirchenlieder, in denen sich etwa das verhaßte „Gefühl“ regt, oder weil es aus einem Jahrhundert stammt, das man in Bausch und Bogen verachten zu dürfen glaubt. Wie sagt doch der eingangs erwähnte Schriftsteller? — es ist Chesterton¹ —: „Wir sprechen von gewissen Werken als sentimental, was einfach bedeutet, daß sie die bewundernswürdige und wesentliche Eigenschaft des Sentiments besitzen.“ L. kommt auf den „Marienwalzer“ (Maria zu lieben) zurück. Das Lied ist fraglos seinsmäßig von sehr geringem Wert. Ein Walzer ist es aber ganz und gar nicht; vor diesem Vorwurf ist es schon durch das getragene Zeitmaß geschützt, in dem es gesungen wird. Wie man da das Nachbild eines bürgerlichen Tanzvergnügens finden kann, ist mir unfasslich. Durch ein ungemäßes Tempo kann man auch so herrliche Lieder wie „Lobet den Herren“ oder „Ave Maria zart“ so verzerren, daß ein Hopsasa daraus wird.

In einem Fall allerdings müßte alles künstlerisch Minderwertige mit Stumpf und Stiel ausgerottet werden, dann nämlich, wenn es die Religion verfälschte. Mit Stricken müßten die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel gejagt werden, und zwar sofort. Nun gibt L., wie wir schon bemerkt haben, zu, daß der Geist Gottes weht, wie und wo er will, und daß er sich auch auf eine ärmliche Materie niederlassen kann. Um das erklären zu können, glaubt er zwischen auslösendem und bestimmendem Faktor unterscheiden zu müssen. Es kommt aber beim religiösen Bild, auch beim hoch-

künstlerischen, nur der auslösende Faktor in Frage. Niemals hätte die Kirche Darstellungen Gottes und der Engel in menschlicher Gestalt gestatten dürfen, wenn das christliche Volk einen „wesensmäßigen Bezug“ zwischen Bild und Sein der dargestellten reinen Geister fände, denn eine größere Verfälschung des Objektes ist gar nicht denkbar. Umgekehrt wurden im Alten Bund Darstellungen Gottes verboten, weil das primitive Volk geneigt war, eine seinsmäßige Beziehung zwischen Bild und Gott herzustellen. Wir haben noch nicht gehört, daß unser katholisches Volk wegen der vielen süßlichen Bilder den heiligen Joseph als Schwächling, die Mutter Gottes als verweichlicht, die kleine heilige Theresia als schwärmerisches Pensionsmädchen im Bewußtsein trage.

War nun die Religion unserer Väter und Großväter, die an so vielen unkünstlerischen Dingen Trost und Erbauung fanden, wirklich so unecht, wie uns so manche „damnatores temporis acti“ glauben machen möchten? Oder spielten diese Dinge nur an der Oberfläche eines tieferen Grundes? Verschiedene Zeiten und Völker haben verschiedene äußere Formen der Religiosität hervorgebracht. Soll nur der hieratische Ernst, den die Gebilde des ersten Jahrtausends zur Schau tragen, vor Gott bestehen? War die Marienverehrung eines heiligen Petrus Canisius unecht, weil sein Marienlob „unsicher wortreich und weich klingt“², oder die des Benediktiners Anselm Schubiger, eines namhaften Erforschers mittelalterlicher Musik, weil er das Lied „Es blüht der Blumen eine“ auf dem Gewissen hat, oder die Religion der Millionen, die durch solche Klänge „verführt“ wurden?

Wir dürfen die Form nicht überschätzen; sie ist in erster Linie eine Angelegenheit der Kultur, nicht der Religion. Es kommt auf das Sinnbildhafte an. Darüber hat L. sehr Schönes gesagt. Doch könnte ich seiner Meinung nicht beipflichten, daß das seichte Werk die Sphäre der Sinnbildlichkeit nicht erreicht. Dagegen spricht jede Erfahrung. Einen „Ersatzhimmel“ bietet nicht nur der Kitsch; auch die höchste Kunst bringt es nicht weiter als zum Ersatzhimmel. Wenn irgend eine Kirchenmusik die Kennzeichnung „seicht“ verdient, dann war es die der Kempter, Drobisch, Brosig, Führer aus dem vorigen Jahrhundert. Über sie schreibt der bekannte Universitätsprofessor Theodor Kroyer, einer der namhaftesten deutschen Musikgelehrten, in seiner Rheinberger-Biographie, solche Musik entspreche zwar nicht dem Ideal objektiver Kirchenmusik, obwohl sie keineswegs so ganz ohne Beispiel aus dem 16. Jahrhundert sei; ihre Tendenz sei entschieden volkstümlich: Kürze, Sanglichkeit, Leichtfaßlichkeit. „Diese ‚heillose‘ Kirchenmusik

¹ Verteidigung des Unsinns, der Demut, des Schundromans und anderer mißachteter Dinge. Leipzig 1917.

² So L. in seiner Besprechung des Heiliggeistbuches von Schreyer, Köln. Volksztg. 25. Dez. 1940.

unserer Großeltern — man muß sie nur in rechter Weise hören —, was ist das für ein schlichtes, helles, frohmütiges Lobsingen! Welche Kindlichkeit, welche Kraft im Schwachen! Ein Beten in Schönheit, ohne Arg, voll Zuversicht!“ Das Volk hatte also die Sinnbildlichkeit dieser Musik sehr wohl erfaßt, oder vielmehr erfüllt, denn es liegt kein Denkprozeß zu Grunde, der heute alles Volksmäßige so dicht in Nebel hüllt. Ist das „Heroisch-Unzulängliche“ so sehr viel besser als das Kindlich-Unzulängliche?

Rudolf Schwarz, ein Künstler, der über jedem Verdacht steht, kitschige Dinge zu lieben, einer der wenigen, die die ganze Schwere des Problems begriffen haben, der schmerzlich mit dem Widerspruch zwischen Sein und Wirken der Kunst ringt und glutvolle Seiten darüber geschrieben hat, fragt in seinem Buch „Gottesdienst“: „Haben sie nun Sinn, diese Formen, mit denen man das beinahe Unsagbare ausdrücken kann, die aber nur mehr die beruflichen Kenner verstehen? Wir alle fühlen das Heimweh. . . Ist nicht das betende Volk immer im Recht, und sind wir, die Gebildeten, nicht immer auch die Verkehrten, die Unrechten, die Herzlosen? . . . Seien wir ehrlich: das Volk verlangt nicht nach dem, was wir mit pathetischem Beiklang die Kunst nennen, es braucht sie nicht, oder doch nicht zuerst. Es braucht Bilder und Zeichen, die zum Herzen sprechen, nach Kunst verlangt es wohl kaum, nicht an dieser Stelle. Die Gebildeten führen schon lange ihren Kampf gegen den frommen Kitsch der Devotionalien, aber die Ergebnisse sind fraglich, und oft bricht das, was man bekämpfte, gerade dort mit unbändiger Lebenskraft wieder hervor, wo das Feld gejätet und ausgebrannt war und wo man sich zum Kriegszug in Vereinen und Gesellschaften zusammentat. Das

muß doch wohl seinen Grund haben. Ob vielleicht das, was man ausrotten wollte, gerade die ewig flutende Bildkraft des Volkes ist, die ohne verwickelte und vielleicht auch fragliche Ansprüche ganz einfach in Bildern hervorbricht, die nichts anderes sein wollen als Worte einer alltäglichen Sprache? . . . Vielleicht wäre es besser, statt sie wegen ihrer stammelnden Sprache zu verfolgen, diese rührenden Zeichen in dem ernst zu nehmen, was ihnen ernst ist, sie entgegenzunehmen als die Phänomene des Heiligen, wie es im wirklichen Volke wirkt. Wir könnten lernen von den bescheidenen Dingen, die man in den billigen Läden und an den Wallfahrtsorten verkauft und die das Volk zärtlich aufbewahrt als liebe Andenken an Gottes zärtliche Gnaden, und wir könnten bei ihnen manches entdecken, was uns unsere abgesonderte Innerlichkeit nicht liefert. . . Die kirchliche Kunst sollte von der ‚Kunst‘, dem ästhetischen Anspruch, gereinigt und sachlich, das ist: fromme und heilige Leistung, werden, und ich meinte, das Volk sei dieser Sachlichkeit viel treuer geblieben als wir; es hat den Begriff des ‚Liturgischen‘ lebendig interpretiert.“

Die Seinstheorie der christlichen Kunst, zu der sich L. bekennt, muß folgerichtig wirkungsvollen, aber künstlerisch unbedeutenden Erzeugnissen gegenüber intolerant sein; die Theorie der Lebenswerte muß manches mit in Kauf nehmen, was Augen und Ohren gestrenger Ästheten beleidigt. Vielleicht einigen wir uns in dem Satz, den Goethe mit der Weisheit des Alters in dem bereits erwähnten Brief niedergeschrieben hat: „Glücklicherweise bleibt uns stets die Überzeugung, daß gar vieles nebeneinander bestehen kann, was sich gern wechselseitig verdrängen möchte.“

ÜBER DEN FORTSCHRITT IN DER PHILOSOPHIE

Von Paul Simon

Während des Weltkrieges hat ein amerikanischer Schriftsteller (Santayana) die Worte niedergeschrieben: „Dieser Krieg wird den Glauben an den Fortschritt endgültig zerstören.“ Wie ganz anders klingt das Wort, das Kant in einer Rezension von Herders „Ideen“ aussprach: „Die Bestimmung des menschlichen Geschlechts im ganzen ist unaufhörliches Fortschreiten, und die Vollen- dung desselben ist eine bloße, aber in aller Absicht sehr nützliche Idee von dem Ziele, worauf wir der Absicht der Vorsehung gemäß unsere Bestrebungen zu richten haben.“ Ob der sehr kluge Amerikaner recht behalten hat, will ich nicht entscheiden. Jedenfalls hat er mit seiner Voraussetzung recht, daß Fortschritt ein Mythos geworden war, an den das 19. und das beginnende 20.

Jahrhundert mit Inbrunst geglaubt hat. Dieser Glaube ist vielleicht noch nicht zerstört. Aber wir wollen ehrlich sein: es gab vieles im 19. Jahrhundert, was den Menschen allzu leicht zu diesem Glauben verleiten konnte. — Der Gebrauch des Wortes „Fortschritt“ fußt wie all unser Sprechen auf einem Bild, und zwar dem naheliegenden vom menschlichen Schreiten in den Raum hinein. Wer einen Spaziergang macht, schreitet fort, solange er sich weiterbewegt; aber nur dann, wenn er ein Ziel hat, wird er nach einiger Zeit auch einen „Fortschritt“ gemacht haben. Denn das Gehen ohne Ziel bezeichnet man nach dem uns geläufigen Gebrauch des Begriffes nicht als Fortschritt. Es gibt viele andere Bewegungen in der Natur, die uns den Sinngehalt des Wortes „Fortschritt“ ver-