

träge an den Hochschulen zu übernehmen; umgekehrt steht es den Hochschulprofessoren frei, an den Forschungsstätten der Akademie mitzuarbeiten. In beiden Fällen können die Bezüge dadurch um 50% erhöht werden. Auf die Weise gibt es nicht wenig Forscher die 2 Laboratorien leiten: eines, das der Universität, und ein anderes, das einem Institut der Akademie untersteht. Ein tüchtiger Wissenschaftler soll im Monat bis zu 13000 Rubel verdienen können.

Von dem wissenschaftlichen Niveau seiner russischen Kollegen hatte Professor Letort einen sehr guten Eindruck. Sie waren mit sämtlichen internationalen Veröffentlichungen vertraut. Die Kenntnis von Fremdsprachen ist weit verbreitet. An der Spitze stehen Englisch, Deutsch und neuerdings auch Chinesisch. Großartige Bauten sind in den letzten 10 Jahren für die Institute der Akademie errichtet worden. Die Inneneinrichtung wirkt dagegen veraltet und erinnert an die Zeit vor 50 Jahren. Alles ist so mit Apparaturen vollgepackt, daß man sich kaum bewegen kann. Im übrigen sind alle Schichten der Bevölkerung voller Begeisterung über den wissenschaftlichen Fortschritt. Die UdSSR ist sich klar bewußt, daß heute Wohlstand, Macht und Zukunft einer Nation von dem Fortschritt der wissenschaftlichen Forschung abhängen, und zahlt einen hohen Einsatz dafür. Moskau ist stolz auf seine 280 000 „Wissenschaftler“ und 7 500 000 „Techniker“ mit höherer Schulbildung oder Hochschulbildung. Der neue Siebenjahresplan sieht das Vierfache an Krediten für die Forschung und die Errichtung von 168 neuen Forschungszentren vor.

UMSCHAU

Alte Sakralkunst im modernen Wohnraum

Die Ausstattung der Wohnung hat sich gewandelt. Im vergangenen Jahrhundert gab es noch den Salon mit seinen Bordüren, seinem Plüsch und den Tapeten in pompejanischem Rot. Heute bestimmen praktische Bedürfnisse und Technik den Raum. Die Farben und Formen der Kubisten und Abstrakten verbreiten in der Wohnung eine geschmackvolle, aber unpersönliche Atmosphäre. Der Mensch von heute ist nüchtern und kühl.

Der Wohnraum des 19. Jahrhunderts

Um die Größe der Wende verständlich zu machen, mag zunächst die Beschreibung der Wohnung des durch seinen Naturalismus berühmten französischen Romanschriftstellers Emile Zola folgen.

Die Wohnung Zolas ist „ein großer Raum, in den das Licht nur schwer ein-

dringt... Die hohen Fenster sind mit Hilfe von Plüschvorhängen verengt, auf die Blumenstickereien, ausgeschnitten aus alten italienischen Meßgewändern, aufgenäht sind. Weiße Spitzengardinen und Doppelstores aus rotem Crêpe de Chine machen das Zimmer noch düsterer und lassen es schwermütig, ja schauerlich erscheinen. Das cabinet de travail – das Arbeitszimmer – ist mit Gegenständen aus allen Zeitaltern, allen Stilen und allen Ländern möbliert. Der Arbeitstisch, holländischen Ursprungs, schwer und massiv, stammt aus der Zeit Ludwig XII.; der riesige Schreibtischstuhl aus solidem Rosenholz, Zeit Ludwigs XIV., kommt aus Portugal. Weiter sind da zwei kleine Bücherregale aus der Zeit Ludwig XVI., ein kleiner Louis-XV-Tisch, ein Klavier und zwei prächtige persische Vasen mit Büscheln von Flieder. Über einer der Türen ist eine Supraporte aus einer italienischen Altarverkleidung des siebzehnten Jahrhunderts angebracht, die mit venezianischen

Rosenkranzperlen bestickt ist. An der Wand hängen viele Bilder, meist aus der impressionistischen Schule, darunter das berühmte Porträt Zolas von Manet und Landschaften von Cézanne, Monet und Pissaro... Das Schlafzimmer ist das Merkwürdigste von allem. Die Wände sind mit alten Gobelins aus dem Schloß Amboise behangen. Die Fenster sind bunte Glasfenster verschiedener Epochen vom zwölften bis zum siebzehnten Jahrhundert. Zwischen den Fenstern steht eine große Truhe aus Schmiedeeisen. Ferner gibt es da einen echten alten Preston-Schrank, mehrere hervorragende Majolika-Gefäße und endlich ein großes, massives Bett aus der Zeit Ludwigs XIII., dessen Überdecke in Genueiser Samt aus einem Meßgewand gefertigt ist.“

In diesem mit Antiquitäten vollgestopften und abgeschlossenen Raum ist Zola – der Repräsentant des Fortschritts und Naturalismus – den Erstickungstod gestorben. Richard Neutra, der österreichisch-amerikanische Architekt urteilt: „Es ist wahrhaft eine ergreifende Tragödie, daß der redliche Verkünder der These, daß die Wissenschaft dem Leben zu dienen habe, einem Mangel an Sauerstoffzufuhr und einem Übermaß von Drapierung und tapezierten Pfefferkuchen erlegen ist. In dieser Kombination von Altarkerzen auf dem Schreibisch und Sexualanalyse im Manuskript steckte keinerlei proto-surrealistischer Plan. Zola ist sich des Widerspruchs in seinen Maßstäben nicht bewußt gewesen.“¹

Probleme moderner Wohnkultur

Uns ist die Geschmacklosigkeit solcher „Wohnkultur“ der Vergangenheit bewußt. Wir wünschen gesunde Wohnungen. In Glas aufgelöste Wände lassen das Licht einströmen. Einbauküchen, Eisschränke und Waschmaschinen sorgen für das leibliche Wohl. Chrom und

Pastellfarben verbreiten den Eindruck von Eleganz. Allein es fehlt die alte Gemütlichkeit, das Geheimnis des Herrgottswinkels, die Bilder der Großeltern und Heiligen.

Der „horror vacui“ – die Furcht vor dem Leeren, Mythoslosen – aber hat eine Seite jener mit Antiquitäten vollgestopften Wohnung der Vergangenheit neu belebt: die Ausstattung mit alter Sakralkunst. Die „Madonna auf Rauhpütz“ gewinnt in den Wohnmaschinen des Wirtschaftswunders neue Bedeutung.

Diese Ausstattung mit Sakralkunst, mit dem Archaischen oder Exotischen, beobachten wir genau so beim Konservativen wie beim Sozialisten und Liberalen. Der eine hängt sich eine Negermaske auf, der andere erwirbt die Statue eines Buddha oder einer romanischen Madonna. Je nachdem wieweit die geistige Kraft und Bildung des Besitzers reichen, empfindet er das Besondere des Kunstwerkes und seiner Epoche oder er sieht das Werk als reine Dekoration an. Der Manager, dessen Zeit von Programmen, Tagungen, Organisation und Geldmachen ausgefüllt ist, wird nicht die Möglichkeit haben in die Form einzudringen. Die Form ist ja nach Goethe den meisten ein Geheimnis. Der für Bild und Form aufgeschlossene Mensch aber wird durch das Werk die geistige Wirklichkeit der fremden oder alten Kultur erleben. Im Bilde des Buddha wird östliche Versenkung und Beschauung sichtbar. Die Scheu des Primitiven vor den unbekannten Mächten spricht aus der Negermaske. Nur die Ignoranz, die krasse Unwissenheit, wird den Materialwert allein – Edelstein und Teakholz – den Tageskurs der Antiquitätenbörse und die Preise der Kunsthändler als Maßstab für den Wert des Werkes anerkennen. Das Materielle ist ja bekanntlich gerade für den Primitiven unserer Tage – mag er auch bedeutende Stellungen in der Gesellschaft einnehmen – weithin der einzige Halt und Orientierungspunkt für Kunstwerke geblieben. Die geistigen Werte – Kunst und Wissenschaft, Liebe und Religion – übersteigen jedoch die Dimension der D-Mark.

¹ Richard Neutra, „... wenn wir weiter leben wollen ...“ Erfahrungen und Forderungen eines Architekten. Hamburg 1956, 62–64.

Mißbrauch alter Sakralkunst

Man erkennt die Dinge an ihrem Schatten. Der Mißbrauch alter Sakralkunst führt uns das Problem der Ausstattung unserer Wohnräume mit solchen Werken eindringlich vor Augen. Man könnte den Sachverhalt aller vorschnellen Verurteilungen zum Trotz mit einem Wort Dostojewskis charakterisieren: Es gibt keine Atheisten, sondern nur unruhige Menschen. Denn nirgendwo zeigt sich das Ungenügen des Menschen mehr als in dem Mißbrauch alter Sakralkunst: Der Mensch sucht etwas, was ihn über sich hinausweist.

So gibt es in einer deutschen Großstadt eine Wohnung – nach anderen eine Wohnung mit einem dazugehörigen Modosalon –, in dem sich die merkwürdigsten Dinge dieser Art befinden. Zunächst sehen wir dort eine Fülle von Putten, Engeln und Heiligenfiguren. Wer sollte etwas dagegen einwenden? Der Putto scheint ja schon in den Rokokokirchen wie ein Übergang von der Kirche zur Welt. Ein Kind – tummelt er sich auf einem Delphin, spielt an den Säulen des Altars oder betet und träumt. Wie einem Kinde sieht ihm die Kirche seine spärliche Kleidung nach. In Birnau darf er sogar Honig schlecken und anderswo neckt er einen Kirchenvater. Warum sollte nicht eine Schauspielerin Putten in ihrer Wohnung haben, die mehr als andere Figuren die Freude und das Spiel symbolisieren. Man wird nicht gleich eine Verächtlichmachung biblischer Engel in der Ausstattung eines Wohnraums mit Putten sehen müssen. Denn in den antiken Genien und Viktorien besitzt der Putto allegorisch-gedankliche Vorstufen, die uns erlauben, ihn von den Engeln der Heiligen Schrift zu unterscheiden. Der Putto vergegenwärtigt also nicht ausschließlich eine sakrale Welt, sondern kann auch Bild rein menschlicher Haltungen sein. Spiel, Freude, Heiterkeit und Kindlichkeit heißen die Bereiche, die dem Putto in besonderer Weise zugeordnet sind.

An den Rand dieser Welt gelangen wir, wenn eine von Putten getragene

Weihwasserschale zum Behälter für Nüsse oder Tropfenfänger für Cognac herabgewürdigt wird. Es ist sicher keine Blasphemie in diesem Gebrauch der ehemaligen Weihwasserschale zu sehen, aber die Frage nach dem Geschmack ist gestellt. Putto und Cognac passen wenig zueinander. Auch wenn ein von Putten getragener Leuchter dazu dienen muß, Modeartikel feilzuhalten, scheint die Grenze des guten Geschmacks überschritten.

In einen ganz anderen Bereich jedoch kommen wir, wenn wir in dieser Wohnung, die durch das Fernsehen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, die Grabplatte eines Kindergrabes sehen. Die Grabplatte liegt vor dem Kamin. Die Plastik des Kindes oder eines kindlichen Genius und der Totenkopf daneben sind wertvolle künstlerische Arbeiten. Vom Grab des toten Kindes – durch was immer für eine Katastrophe – entfernt, erhält die Platte vor dem Kamin im gepflegten Wohnraum Beziehungen, die makaber und grausig anmuten. Grab, Kind, Totenkopf, elegante Gesellschaft und geistreiche oder weniger geistreiche Kamingespräche geben dem Ganzen einen surrealistischen Charakter. Man kann einen solchen Gebrauch der Grabplatte nicht mehr gesund nennen. Hier muß der Psychologe und Psychiater Hilfe leisten.

Ähnlich peinlich wirkt der Gebrauch eines Meßgewandes mit eingewebtem Kelch und Hostie als Tischdecke. Ein Meßgewand, in dem der Priester das Opfer Christi am Kreuz feiert als Kaffeeunterlage zu gebrauchen, geht über alle Geschmacklosigkeit hinaus. Es ist ein Mißbrauch alter Sakralkunst. Noch mehr erschüttert den religiösen Menschen in dieser Wohnung eine Monstranz, die das Bild einer Dame – der Herrin des Hauses? – trägt. Die Monstranz zeigt an sich die Hostie, den Leib Christi, vor dem Millionen von Menschen auch heute noch niederknien. Wenn man nun an Stelle des Allerheiligsten das Bild einer Frau setzt, so kann man das nicht mehr als Geschmacklosigkeit oder Exzentrικ an-

sprechen. Es ist eine Kulturlosigkeit, die in der Geschichte – selbst der Primitiven – als größte Verirrung des menschlichen Geistes angesehen wird. Die Alten sind gegen einen solchen Ungeist entschieden vorgegangen als gegen Mord und andere Verbrechen.

Unwillkürlich fällt einem die Geschichte des babylonischen Königs Belsazar ein, von dem die Schriften des Alten Bundes berichten. In vorgerückter Stunde ließ der König, vom Wein und Übermut berauscht, die heiligen Gefäße, die sein Vater Nebukadnezar aus dem Tempel in Jerusalem geraubt hatte, herbeischaffen und trank seinem Hof daraus zu. Im gleichen Augenblick erschien eine geheimnisvolle Hand und schrieb die Worte Mene, Tekel, Upharsin an die Wand. Der Prophet Daniel – zur Deutung der Schrift herbeigerufen – erklärte dem König: „So heißt die Schrift, die hier geschrieben steht, Mene: Gezählt hat Gott die Tage deiner Herrschaft und ihr ein Ende bereitet. Tekel: Gewogen warst du auf der Wage und zu leicht befunden. Upharsin: Es wird dein Reich geteilt und den Persern übergeben.“ Und die Schrift fährt fort: „Noch in derselben Nacht ward der König der Chaldäer umgebracht“ (Dan 5. Kap.). Heinrich Heine – sicher ein unvoreingenommener Gewährsmann für kirchliche Auffassungen – deutet die Motive Belsazars, wenn er in seiner Ballade den König sprechen läßt:

„Jehova, dir künd ich auf ewig Hohn! – Ich bin der König von Babylon.“

Tatsächlich ist ein solcher Mißbrauch von Sakralgeräten kaum noch anders als eine bewußte Verhöhnung der Religion zu verstehen. Für unsere Wohnungsinhaberin jedoch dürfen wir hoffen, daß sie – wie der moderne Mensch oft – so weit nicht gedacht hat.

Es gab auch in der Antike einen Mißbrauch sakraler Dinge. So soll Julius Cäsar als erster den Giebel, der bis dahin der Architektur des Tempels allein vorbehalten war, für sein Haus gebraucht haben. In der Kaiserzeit werden weitere religiöse Attribute von den Herrschern für sich beansprucht: das

Löwenfell und die Keule des Herakles, die Strahlenkrone des Sonnengottes, Weihrauch und Apotheose – der Thron über den Göttern –. Sicher werfen auch diese Anmaßungen der römischen Kaiser eigene Fragen auf. Allein die Attribute und Einrichtungen wurden von ihnen ernst genommen und dienten der sakralen Überhöhung des Amtes und der Kaiserwürde.

In den erwähnten modernen Fällen – der Mißbrauch alter Sakralkunst ist nicht allein auf die oben genannte Wohnung beschränkt – scheinen andere Motive mitzusprechen: eine seelische Übermüdung sucht nach letzten Reizen. Das Vergehen – Totenkopf mit Grabplatte – und das Heilige – Monstranz und Meßgewand – werden mit dem Eleganten auf eine Stufe gestellt, um neue Anregung zu finden und zu geben. Der Gebrauch solcher Stimulanzien und Narkotika hat aber längst die Grenzen des Gesunden überschritten. Es gibt Ordnungen, die man einhalten muß, wenn man den Anspruch auf Menschenwürde nicht verlieren will. Das Unhygienische gehört nicht auf den Tisch und der Kamm nicht in die Butter. „Gebt das Heilige nicht den Hunden preis, und werft die Perlen nicht den Schweinen vor“, sagt die Schrift. Die Tiere verstehen nichts von Schmuck. Sie zertreten alles.

Die Trennung verschiedener Sphären ist also zunächst eine Frage der Gesundheit und dann des Anstandes. Die Gesundheit aber ist die notwendige Voraussetzung für das Leben.

Jedoch darf man einen wichtigen Umstand nicht übersehen, der geeignet ist, den Vorwurf zu mildern: den meisten modernen Menschen ist das Wesen der Sakralkunst unbekannt. Je weiter wir nämlich räumlich und geistig von einer Kultur entfernt sind, um so weniger verstehen wir auch deren religiöse Bedeutung. Wir fassen das Werk nur noch als Kuriosität oder Rarität auf. Denken wir nur an die Statue eines Buddha oder einer aztekischen Gottheit. Für das Kind und den Boulevardmenschen von heute wirkt so ein Bild gelegentlich komisch.

Vielleicht kam man sogar auf die Idee, einen Rauchverzehrer in die Form eines Buddha oder einer orientalischen Gottheit zu geben. Dieses Vorgehen wäre sicher genauso zu verurteilen wie der Mißbrauch christlicher Sakralgeräte. Aber je weniger Wissen um das Wesen des Buddhismus oder einer entsprechenden orientalischen Religion vorauszusetzen ist, um so eher wird man über einen solchen Mißbrauch hinweggehen.

Ähnlich könnten Werke des christlichen Abendlandes für gewisse Kreise nur noch als Kuriosität oder Rarität, als mysteriöse, alte Stücke Bedeutung haben. Wer kennt schon den religiösen Sinn einer ägyptischen Sphinx oder einer polynesischen Maske? Man nimmt ihre Nachbildungen als Dekoration oder als Schmuck von zweitrangigen Gebrauchsgegenständen, ohne an irgendwelche religiöse oder moralische Perversionen zu denken. Gebraucht man allerdings die Kultgegenstände der eigenen Kultur, die nicht nur das Gesicht der Heimat geprägt haben, sondern bei Millionen von Menschen noch heute lebendig sind, in dieser Weise, so kann man zwar von einer moraltheologischen Bewertung absehen, aber der Befund wird dadurch nicht besser; denn mit einem Mal zeigt sich eine Unwissenheit, die erschreckt. Schließlich sollte ein Europäer eine Kathedrale von einem Lagerraum unterscheiden können, und einen Meßkelch von einer Blumenvase. Bei der Forschung nach den Motiven eines solch merkwürdigen Mißbrauchs von alten Kultgegenständen erhielte dann die Unwissenheit den Vorrang vor der Schlechtigkeit. Der Vorwurf der Dummheit aber wird oft schmerzlicher empfunden als der der Bosheit. Den meisten wird wenig mit der Entschuldigung gedient, daß sie nicht zurechnungsfähig sind.

Alte Sakralkunst als Mode

Bezeichnender als der Mißbrauch ist jedoch die rein ästhetische, ja dekorative Verwertung alter Sakralkunst. Man hat nicht ganz zu Unrecht von einer

„Mode-Masche“ gesprochen. Die „gotische Madonna auf Rauhputz“, die Neureichs in ihre technisch vollkommene Villa stellen, der Putto im Boudoir der Schauspielerin haben längst die Nuditäten der wilhelminischen Ära verdrängt. Damals mußte es eine Venus sein oder eine Martyrin, deren Gewand der Künstler der Folter wegen vernachlässigen konnte. Bombastische Mythologie und sentimentale Heiligenfiguren aber verrieten in gleicher Weise das „Unbehagen in der Kultur“, das nach Freud diese Zeit kennzeichnete. Heute muß der Architekt der Wohnmaschine die gotische und barocke Madonna oder den Schmerzensmann – woher immer – gleich mitliefern. Dieses „Woher-immer“ beleuchtet eine kurze Notiz aus der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. (Samstag, den 28. März 1959, S. 17):

Wieder eine Kirche geplündert.

Eigener Bericht

ma. BAMBERG, 27. März. Nachdem vor kurzem bei Staffelstein in Oberfranken eine wertvolle Altargruppe aus der Barockzeit geraubt und dann ein Einbruchdiebstahl in der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen verübt worden ist, sind am Gründonnerstag unbekannte Täter auch in der evangelischen Kirche des Ortes Seitmannsdorf eingebrochen. Die Räuber nahmen eine wertvolle Altardecke und eine silberne Altarschale mit. Es wird vermutet, daß die Kirchenplündereien auf das Konto einer Bande gehen, in der sich ein kunstgeschichtlich vorgebildeter Verbrecher befinden muß.“

Die Dinge werden also anscheinend dringend gebraucht.

Selbst öffentliche Stellen – Staat und Wirtschaft – bevorzugen alte Sakralkunst. Man legt Wert darauf, seinen Bildungsstand zu dokumentieren und zugleich diskret darauf hinzuweisen, daß man finanziell in der Lage ist, alte Kunst zu kaufen.

Die Beurteilung solcher Einrichtungen aber wird sehr verschieden ausfallen. Zunächst gibt es auch heute noch viele Menschen, denen ein altes Kruzifix und ein Muttergottesbild religiös etwas

bedeutet. Dagegen wird niemand etwas einzuwenden haben.

Schwieriger würde die Beurteilung, wenn eine Behörde routinemäßig ihre Ämter mit alter Sakralkunst belieferte. Der Ausdruck „Engel vom Dienst“, den man geprägt hat, bringt die Fragwürdigkeit dieses Vorgehens zum Ausdruck. Es sollten zwischen den Gegenständen und den Bewohnern eines Raumes Beziehungen bestehen, die eine Aufstellung solcher Werke rechtfertigen. Sind diese Beziehungen nicht vorhanden, so wird der Eindruck erweckt, als ob das Werk nur mehr als Dekoration und Kulturprotzerei angesehen wird. Damit stellt man die gotische Madonna auf die Stufe mit dem Mercedes 300 und dem Fernsehergerät. Man kann es sich leisten.

Hotels, die auf gepflegte Wohnkultur Wert legen, scheinen kaum ohne eine reiche Ausstattung mit Sakralkunst auszukommen. In manchem Empfangsraum glaubt man, sich in einem Kloster zu befinden oder in einem Antiquitätenladen. Das kleine Fenster mit der beleuchteten Speisekarte jedoch ruft uns in die Wirklichkeit zurück. Ebenso die Auslagen von Juwelieren oder Modehäusern, die wir gelegentlich in solchen Hotels sehen. Obwohl diese Häuser geflissentlich die vorher erwähnten Extreme und Mißbräuche vermeiden, läßt sich der Vorwurf eines sakralen Ästhetizismus nicht von der Hand weisen. Es ist eine Entartung, in der nach Guardini „das Religiöse selbst zum Gegenstand des Genusses wird, und jene Verbindung des Religiösen, Ästhetischen und Sinnlichen entsteht, die zum Schlimmsten gehört, was eine dekadente Kultur hervorbringen kann“². „Gerade weil der ästhetische Affekt von sovielen Seiten her und nach sovielen Seiten hin des Substrates und der Anlehnung bedarf, verbündet sich seine Verfälschung und Verödung mit allen Bedrohungen, unter denen die Gegenwart steht.“³

² R. Guardini, Kultbild und Andachtsbild. Würzburg 1939, 22.

³ R. A. Schröder, Die Bibel in der Kunst. Das Alte Testament. Köln 1956 im Phaidon-Verlag, 15.

Sosehr man aber das Oberflächliche und Modische solcher Ausstattungen bedauert, der Wert des Kunstwerkes jedoch bleibt. Mag der Fabrikant oder Beamte, der Schauspieler oder der Kaufmann nur mehr wenig von der religiösen Bedeutung des Barockengels oder einer Pietà wissen und die Bilder nur angeschafft haben, weil sie zum Raum passen, das Werk selbst weist über jede rein formal-ästhetische Betrachtung und einen dekorativen Gebrauch hinaus. Das Kunstwerk besitzt eben jene Kraft, die uns über alle Oberflächlichkeit und Ästhetik hinaus in eine tiefere geistige Welt einführt. Auf dieser Einsicht beruht die Kunstwissenschaft und die Einrichtung des Museums. Was vermag uns nicht allein eine gotische Madonna über das Wesen der Frau und die Würde der Mutter zu sagen? Die Plastik eines heiligen Sebastian oder eines heiligen Martin vermittelt uns nicht nur Empfindungen wie schön und geschmackvoll, sondern kann uns die Würde des Mannes und die Größe einer Haltung aufschließen. In diesen menschlichen Werten und hinter ihnen aber wird bei der Betrachtung des Kunstwerkes der religiöse Geist lebendig. Der Mut zum Bekenntnis läßt sich von der Plastik eines Sebastian nicht trennen und die Kraft der Liebe ist nicht ablösbar von dem Bilde der Pietà. Niemand kann sich beim Anblick des Gekreuzigten von Grünewald dem Eindruck der Größe des Opfertodes Christi entziehen. Und sein Auferstandener erweckt eine strahlende Freude und Siegesgewißheit, die alle Begriffe von ästhetischem Genuß und privatem Wohlleben übersteigen.

Deshalb kann man die Ausstattung von Wohnungen oder Amtsräumen mit alter Sakralkunst nicht einfachhin als Ästhetizismus abtun. Auch wenn man auf die Gefahren einer solchen Mode hinweisen muß, darf man die positive Seite solcher Vorgänge nicht unterschlagen. Im Grunde wird nämlich auch in dieser Mode ein Zug der Zeit zum Heiligen sichtbar, der trotz allen Mißbrauchs die Sehnsucht nach Werten

offenbart, die Konsum und Tagesmeinung übersteigen.

Die Kunstgeschichte des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts bestätigt diese Sicht der Epoche. Nach einer Zeit der Säkularisation und Diesseitskultur beobachten wir ein neues Bemühen um eine religiöse Form. Es sei an van Gogh und Gauguin erinnert. Selbst Picasso zeigt in seiner negroiden Epoche Ansätze dazu. Mag es auch eine Religion auf eigene Faust sein. Der Expressionismus wird von religiösen Kräften geprägt. Nolde, Rouault, Chagall sind ohne religiöse Inhalte nicht zu verstehen. Der alte Matisse baut auf eigene Kosten eine Rosenkranzkapelle in Vence. Der Kommunist Leger schafft in Audincourt einen Herz-Jesu-Zyklus von großer Qualität. Le Corbusier – ein Liberaler – baut Ronchamp, den meistbeachteten Sakralbau der Gegenwart. André Malraux, der Sozialist und Kunstkritiker – noch neulich Kultusminister bei de Gaulle – sieht den Sinn der Kunst überhaupt darin, daß sie uns den Zugang zum Heiligen eröffnet. Die Protestanten mühen sich wieder stärker um Bild und Liturgie, die Katholiken gebrauchen moderne abstrakte und kubistische Formen für ihre kirchliche Kunst. Der Zug zu einer internationalen Geistigkeit, den man bisher nur in der Technik, Wirtschaft und Politik fand, macht sich in der Kunst gerade in der Suche nach dem Absoluten und Sakralen geltend.

Es ist hier nicht der Raum, Wesen und Grenzen dieser Bewegung der Moderne aufzuzeigen. Eine Mode der Wohnkultur wurde beschrieben und abgegrenzt. Diese Mode alter Sakralkunst in unseren Wohnungen aber zeigt bis in ihre Verirrungen hinein, daß der Mensch mit wirtschaftlichen Erfolgen allein nicht zufriedenzustellen ist, sondern unterwegs bleibt nach Werten, die ihn übersteigen. Herbert Schade SJ

Der Troubadur Gottes

Der Jesuitenpater Aimé Duval sang zu Beginn einer Tournée durch die Bun-

desrepublik am 7. und 11. April in Köln und am 15. in Bonn. Damit und mit seinem früheren Auftreten anlässlich des Katholikentages in Berlin vor 30 000 Jugendlichen und der Heiligtumsfahrt in Aachen vor 10 000 Jugendlichen zeigt sich in Deutschland ein Phänomen, wie es selbst die Ältesten der noch lebenden Generation noch nicht erlebt hatten.

Drei Grundtatsachen zeichnen dieses Leben: 1. Die Abstammung aus einem wahrhaft christlichen und geordneten Elternhaus mit neun Kindern. Davon hatte der Knabe eine Unmittelbarkeit empfangen, mit Gott und Christus zu sprechen, wie sie nur wenigen Erwählten geschenkt wird. 2. Der tägliche Umgang mit der Armut in seinem eigenen Elternhaus. Deshalb war sein Herz von Natur offen gegenüber allen Mühseligen und Beladenen dieser Erde. 3. Eine außerordentliche musikalische Begabung, die ihn unentwegt zur Selbstausbildung im Instrumentalspiel, zum Studium des heimischen und ausländischen Volksliedes und der Negro-Spirituals, und die ihn zur Tonsatzlehre und Komposition trieb, die ihn aber zusammen mit seiner Armut davon fernhielt, sich einer hochschulmäßigen, virtuellen und dadurch notwendigerweise einseitigen Ausbildung zu unterziehen.

Dreieitscheidende Wendepunkte zeigt sein Leben: Dem Zwölfjährigen begegnet ein alter Priester mit aschgrauem Gesicht und blutendem Munde. Es war ein Verwundeter aus dem Marokkofeldzug, der an inneren Blutungen litt. Als der Junge sich dem Sterbenskranken näherte, sagte dieser zu ihm: „Ich werde sterben müssen. Willst du nicht meinen Platz als Priester einnehmen?“ „Ja, wenn Sie mich wollen“, erwiderte der Junge und zog ihn in sein Elternhaus hinein. Den umsorgenden Vater fragte der Priester: „Kann ich diesen Jungen haben?“ Vater Duval antwortete lachend und mit freundlicher Gebärde: „Er gehört ihnen.“ Noch ehe jener Priester drei Wochen später starb, hatte er alles besorgt, was notwendig war, um Aimé den Weg zum Priester zu ebnen. (Aus „Catholic Herald“ vom 5. 12. 1958)