

Dieses erfreuliche Bild ändert sich aber, wenn man die Zahlen derer nennt, die die Volks- bzw. Mittelschule nicht bis zu ihrem Abschluß besuchen. Schon 38% gehen nicht mehr in das zweite Volksschuljahr; vor dem 6. Jahr verlassen 83% ihre Schule. Von 9 Schülern der Mittelschule erreicht nur $\frac{1}{3}$ das Ziel. Die Zahlen gelten für die Jahre 1940–1942. Das bedeutet, daß etwa 320 000 (29%) Kinder, etwa 430 000 (76%) zwischen 15 und 19 Jahren überhaupt keine Schule besuchen. (*Mensaje, Juni 1960.*)

UMSCHAU

Eucharistia — Deutsche Eucharistische Kunst

Diese Ausstellung beansprucht unsere besondere Aufmerksamkeit. Sie ist die Titelausstellung des Eucharistischen Kongresses und vereint eine Fülle von Werken, die der Verehrung des Altarsakraments geweiht sind. „Die ‚Eucharistia‘ will keine kunsthistorische Ausstellung sein, sondern ist vom Thema her geprägt“ (Katalog S. 60). Der Betrachtung der vielfältigen Symbolik, die man diesem Sakrament und den Gebrauchsgegenständen seiner Umwelt gab, wollen auch diese Zeilen dienen.

Vorher jedoch soll des Mannes gedacht werden, dem wir diese Ausstellung in besonderer Weise verdanken, des Herrn Prälaten Michael Hartig, der mitten in der Vorbereitung zu dieser Ausstellung von uns genommen wurde.

Prälat Hartig (28.9.1878–12.4.1960), Priester und Kunsthistoriker zugleich, war ein tieffrommer Mann, der ein umfassendes Wissen von der religiösen Kunst – namentlich in Bayern – besaß. Es gab kaum ein Denkmal im süddeutschen Raum, das er nicht persönlich kannte. Als Lehrer der Universität und als Führer in vielen Kunstfahrten hat er sein reiches Wissen zur Verfügung gestellt. Zahlreiche Publikationen von

ihm haben unsere Einsicht in das Wesen religiöser Kunst vertieft. Als Beauftragter für künstlerische Fragen hat er der Diözese große Dienste geleistet. Es ist vor allem sein Verdienst, daß die Ausstellung einen religiösen Charakter erhielt.

Dr. Johannes Fellerer – bekannt durch seine kunsthistorischen Veröffentlichungen und seine Künstlerseelsorge – führte das Werk im Sinne von Prälat Hartig fort. Die Ausstellungsleitung und die hervorragende kunstwissenschaftliche Arbeit verdanken wir Oberkonservator Dr. Karl Busch und seiner Ausstellungsekretärin Dr. Gislinde Ritz. Sie erstellte vor allem den Katalog. An weiteren Mitarbeitern wären zu nennen Prof. Fr. Dambeck, Dr. Torsten Gebhard, P. Engelbert Grau OFM und andere¹.

Die Ausstellung ist nach religiösen Gesichtspunkten geordnet: In Raum I – Einsetzung der Eucharistie – sehen wir

¹ *Eucharistia* — Deutsche Eucharistische Kunst. Offizielle Ausstellung zum Eucharistischen Weltkongreß München 1960. Verlag Schnell und Steiner. Die Ausstellung steht unter dem Protektorat seiner Eminenz Joseph Kardinal Wendel, Erzbischof von München und Freising. Katalog mit einem Vorwort von Domkapitular Monsignore Anton Maier und einführenden Beiträgen von Prälat Dr. Michael Hartig, Johannes Fellerer, P. Romuald Bauerreiß OSB, Franz Dambeck, Torsten Gebhard, P. Engelbert Grau OFM.

einige Darstellungen des letzten Abendmahles. Raum II zeigt das Kultgeheimnis (Tragaltäre, Kelche und Pyxiden). Der „Heinrichs-Kelch“ von 1020, der Kelch aus dem Stift St. Peter in Salzburg (um 1150) und der Kelch aus Fritzlar (1200) befinden sich in diesem Raum, dazu die Tragaltäre aus Paderborn (Roger von Helmershausen), Siegburg und Fritzlar, Zellenschmelz- und Goldschmiedearbeiten.

In den Intimbereich eucharistischer Frömmigkeit führt uns Raum III – der Eucharistische Herr – der uns einige erlesene Beispiele mystischer Darstellungen seit der Gotik zeigt. Die Christus-Johannesgruppen aus Freiburg/Br. und Schömburg/Balingen wären hier besonders zu erwähnen. Schmerzensmann und Gregoriusmesse bringen weitere Motive, und schließlich sieht man das erschütternde Bild von Christus in der Kelter. Der Raum IV bringt das Eucharistische Opfer, Altar und Altargerät. Die Räume V und VI geben im Sakramentshaus, Tabernakel und Ciborium Beispiele für die Aufbewahrung der Eucharistie. Die nächsten Räume (VII–X) sind vor allem einer einmaligen Schau von Monstranzen vorbehalten. Die letzten Räume (XI–XIII) gehören der Verehrung der Eucharistie in Musik, Prozessionen und Wallfahrten.

Es kann nicht die Aufgabe eines Ausstellungsberichtes sein, die Fülle des Gezeigten vor dem Leser auszubreiten. Der Katalog mit seinen vielfältigen, von Fachleuten verfaßten Beiträgen und Bildtafeln bietet ein reiches Material, an Hand dessen man tiefer in die Betrachtung der Kunstgegenstände und der Eucharistie eindringen kann. Hier sollen nur einige Leitbilder, die die abendländische Kunst mit der Eucharistie verband, skizziert werden.

Wir fragen uns gelegentlich nach dem Sinn und der Bedeutung des Sakramentes und suchen Anregungen für unsere Betrachtung. Vielleicht genügen uns theologische Ausführungen nicht immer, namentlich wenn sie von der „Bläse des Gedankens“ zu sehr bestimmt sind. Dann können wohl die reichen Verbild-

lichungen der abendländischen Kunst weiterhelfen, die ja ohnehin nichts anderes im Sinn haben, als der Offenbarung zu dienen.

Am deutlichsten läßt sich die Reihe der Bilder, die uns das Wesen der Eucharistie aufschlüsseln, in den Darstellungen der Monstranzen verfolgen. Diese Monstranzen bilden den Höhepunkt der Ausstellung. Mit über hundert dieser goldenen und reich geschmückten Schaugefäße wird dem Betrachter der tiefste – fast nicht zu bewältigende – Eindruck eucharistischer Frömmigkeit vermittelt. Die Monstranz hat sich aus den Ostensorien für die Reliquien entwickelt. Für das Zeichen der eucharistischen Brots-gestalt verwendet man um 1400 – also erst sehr spät – solche Schaugeräte. Der Wunsch zur Betrachtung – der in der Gotik verstärkt auftrat und eine neue Frömmigkeit hervorbrachte – regte auch die Ausgestaltung der Monstranzen an. Man schuf eine reiche Symbolik, die das sakramentale Zeichen interpretierte. Zu den häufigsten Bildern, die die Monstranzen verwenden, gehört die Architektur. Diese Architektur, zu der das Schaugefäß umgeformt wird, kann das Haus Gottes bedeuten, meist aber meint es darüber hinaus die Kirche oder auch das himmlische Jerusalem – Bilder und Gedanken, die einander verwandt sind. Schon das Arnolfciborium mit seiner Giebelarchitektur und den acht Reliefdarstellungen des Daches weist auf die Kirche – die Architektur der Vollendung – hin. Die Überwindung des Todes – Jüngling von Naim, Lazarus und die Erscheinung des Auferstandenen am See Genesareth –, der Sieg über den Teufel – die drei Versuchungen Christi – und das Gleichnis von den Lilien des Ackers verbinden in den Reliefs des Arnolfciboriums die Kirchen – und Paradiesvorstellung in der Architektur mit dem Gedanken des Lebens. Die Eucharistie – Christus und die Kirche – ist der Quell des neuen paradiesischen Lebens. Auch das „Wolfgangsciborium“ (um 1300) bringt die achtseitige Architektur der Vollendung und bestimmt sie durch die plastischen

Gestalten der Apostel als Kirche. Die gotischen Monstranzen wandelten diese Architektur und Kirchenvorstellung vielfach ab und entwickelten eine bestimmte Form, die man „Turmmonstranz“ nennt. Oft tritt hier noch Maria in den Kreis der Apostel, und gelegentlich sind die Patrone der Kirche zu sehen, für die die Monstranz in besonderer Weise gestiftet war. Es sollte von uns, die so sehr um soziale Formen – und nicht zuletzt um den Kirchenbegriff – ringen, nicht übersehen werden, daß die christliche Kunst von jeher um die gemeinschaftsbildende Kraft dieses Sakraments gewußt hat; denn die Architektur ist nur das Bild für das soziale Gefüge der Kirche, die aus lebendigen Steinen errichtet ist.

Ein weiterer Gedanke, der sich mit der Eucharistie immer wieder verbindet, ist die Vorstellung vom Lebensbaum. So zeigt eine Monstranz aus Sigmaringen von 1505 einen solchen Lebensbaum, der sich über dem eigentlichen Ostensorium zu einem Rosenhag weiterbildet, in dem Maria thronet. Hier mag das Motiv vergleichsweise zierlich wirken, andere Monstranzen zeigen noch intensiver Wurzel, Stamm und Krone eines Baumes, die das Sakrament tragen: „Von einem Baume kam der Tod, von einem Baume sollte das Leben entstehen“ (Präfation vom hl. Kreuz).

Es gibt weiterhin Monstranzen, die unmittelbar die Szene des Abendmahls darstellen oder die Bundeslade wiedergeben. Das Kronenmotiv läßt die Imperialsphäre anklingen und der Adler mit dem Deutschordenskreuz Würde und Rang. Es stehen diese Motive aber nicht so sehr im Mittelpunkt wie Kreuz und Lebensbaum. – Eine Sonderart des Lebensbaumes bringt die Darstellung der Wurzel Jesse, das Bild vom Traum des Patriarchen. Hier erhebt sich der Schaft der Monstranz – ein Baumstamm aus dem Schoß des schlafenden Jesse. Die nach den Seiten hin sich entwickelnden Blattvoluten tragen die Büsten von königlichen Vorfahren Christi, während die Geisttaube und ein Kreuz den Abschluß des Baumes bildet, in dessen

Krone das Sakrament sichtbar wird. (Vgl. dazu die Monstranz aus Hauzenberg/Nb.)

Aus solchen Monstranzen spricht das Bemühen, die Eucharistie in einen historischen Prozeß einzufügen: Sie ist der Mittelpunkt der Geschichte und die Frucht des Lebensprozesses des Alten Bundes. Eine letzte Möglichkeit solche historische Bezüge darzustellen, bringt jedoch die berühmte Ingolstädter Monstranz aus der Kirche Maria de Victoria. Sie verbindet einen geschichtlichen Augenblick – die Seeschlacht von Lepanto – unmittelbar mit der Eucharistie: „Der Rahmen, der machtvoll und schwer das herzförmige Schaugehäuse umschließt, zeigt die Schlacht auf ihrem dramatischen Höhepunkt. Im unteren Teil die vernichtete türkische Flotte: geborstene, sinkende Schiffe, zerfetzte Segel, splitternde Ruder. Über der Hostie das Schiff des christlichen Feldherrn, des Don Juan d'Austria, mit sieghaft geschwellten Segeln, im Schutze des Hl. Geistes, der in Gestalt der Taube über ihm schwebt; die Kreuzesfahne an seiner Mastspitze weht vor dem bekrönenden Kreuz. In der Mitte der rechten Seite schwebt Maria als Herrscherin im Sternenkranz, mit dem Zepher die Schlacht lenkend; ihr gegenüber links der Erzengel Gabriel als Kämpfer“ (133). Engel mit Bogen und Pfeilen schwirren durchs Gewölk. Und im Schnitt der Masten, Segel und Blitze als Sonne des Sieges die Hostie. Auch diese Darstellung der Kunst – die für uns fast nicht mehr zu realisierende Möglichkeit zeigt – erklärt das Wesen der Eucharistie: Christus im Sakrament ist Gegenwart bis in die Not des geschichtlichen Augenblicks hinein. Es mag dem Künstler Johann Zeckl von Augsburg und seinen Auftraggebern am Beginn des 18. Jahrhunderts eine andere Symbolik der Monstranz geholfen haben, diese äußerste Darstellung ins Werk zu setzen, nämlich die kosmische. Die Seeschlacht der Vergangenheit wurde nicht zuletzt durch die Wetterverhältnisse entschieden. Der Wind spielte eine große Rolle und das Licht. Die kosmische Symbolik aber

hatte die barocke Sonnenmonstranz in besonderer Weise der Eucharistie zugeordnet. Ein Engel trägt dort Lunula mit der Hostie, von der die Strahlen ausgehen. Der eucharistische Christus ist die Sonne der Welt. In den Engeln erkennt man unschwer die Seraphim wieder, die in der frühmittelalterlichen Buchmalerei die Mandorla der Maiestas umgaben. Das Flammen des Lichtes aber, ob es in der Monstranz unmittelbar die Sonne meint oder den Raum über der Bundeslade, wo zwischen den Seraphim die Lichtstrahlen der Mysterien zucken (wie es die alten Schriftsteller ausdrücken), hat seinen tiefsten Grund in der Geistigkeit des Menschen selbst; denn das Licht ist Inbegriff der Erkenntnis und damit Bild einer bleibenden metaphysischen Wirklichkeit.

Die Tiefe des Geistes, das Innere müht sich ein letztes Symbol der Monstranz auszudrücken, nämlich das Herz. Diese Herzbilder, ob nun das Herz Christi oder das Herz Mariae gemeint ist, zeigen eine letzte Stufe abendländischer Symbolik. Die Empfindsamkeit des Rokoko hat bei dieser Darstellung geholfen. Scharm und Grazie spricht aus den Werken und eine große Kraft sich zu versenken. Das innere Leben steht im Mittelpunkt der Betrachtung.

Die wenigen Hinweise auf die eucharistischen Symbole der Münchener Ausstellung mag die Betrachtung des Bildes „Die Verteidigung des Altarsakramentes“ von H. Wertinger aus den Jahren 1500–1510 abschließen. Auf diesem Bild sehen wir Päpste, Bischöfe, Mönche und Gelehrte eine gewaltige Monstranz umgeben und das Geheimnis des Sakraments disputieren. Es ist also dieselbe Thematik, die einige Zeit später von Raffael für die Stützen des Vatikans dargestellt wird, die „Disputa“, das Sakrament im Streit der Meinungen. Menschen stellen die Frage nach Sinn und Bedeutung der Eucharistie. Wir haben uns bemüht, die Antwort auf diese Frage aus der Symbolik der Monstranzen einer Ausstellung zu geben: Eucharistie ist Christus in der Gestalt von Brot und Wein. Christus aber weiterhin als „cor-

pus mysticum“, als innerstes Geheimnis der sozialen Architektur der Kirche verstanden, Christus als innerstes Geheimnis des Lebens - Baum und Weinstock, und schließlich Christus als Ursprung, Mitte und Ende der Geschichte, als eine nie endende Gegenwart. Als Inbegriff aller kosmischen Kräfte ist er Sonne und als unzerstörbares Bild des Geistes ist er Licht und Liebe (Herz der Welt).

Es mag uns scheinen, als wäre ein Disput über das Wesen der Eucharistie Theologengezänk der Vergangenheit. Wenn wir aber die Darstellungen der Monstranzen betrachten, bemerken wir, daß das Gespräch fortgesetzt wird. Das Wesen des Lebens, der sozialen Gebilde der Welt und Geschichte war nie so umstritten wie heute. Für den modernen Menschen lautet die Frage: Besitzen Leben, Gemeinschaft, Welt und Geschichte für mich noch eine Bedeutung oder haben sie in einem unfaßbaren geistigen Vorgang ihren Sinn verloren? Darauf geben die Symbole der Monstranzen die Antwort: Christus ist der Sinn von Zeit und Welt in der Eucharistie, in der großen Danksagung „pro mundi vita“.

Herbert Schade SJ

Der Mensch und die Leute¹

Der spanische Philosoph Ortega y Gasset bietet in einem Nachlaßwerk seine „soziologische Lehrmeinung“ dar. Es ist jedoch keine Soziologie im gewöhnlich angenommenen Sinn. Eher könnte man von einer Phänomenologie des Sozialen sprechen, die durch eine philosophische Anthropologie vertieft ist. Das heißt, die Erscheinungen und Grundkräfte des Gesellschaftlichen werden sichtbar gemacht und damit jene Unterlagen geschaffen, auf die eine systematische Soziologie erst aufzubauen wäre. Dazu ist Ortega nicht mehr gekommen.

¹ José Ortega y Gasset, *Der Mensch und die Leute*. Nachlaßwerk. Übersetzt von Ulrich Weber. Stuttgart 1957, Deutsche Verlags-Anstalt.