

bar von Gott inspiriert, sondern genießt lediglich den Bestand des Heiligen Geistes, was einschließt, daß selbst die dogmatischen Definitionen eine große menschliche Arbeit voraussetzen, auf die sie nicht verzichten können. Der Theologe muß zu diesem Zweck eine objektive und kritische Arbeit leisten. Darin liegt der Sinn der positiven Theologie. Als solcher kann der Theologe aber niemals das Lehramt ersetzen.

2. Überlieferung und theologische Reform

Man muß sich hüten, die Überlieferung mit einer überkommenen Theologie zu verwechseln. „Die Gefahr liegt hier auf seiten der Kirchenmänner, die von Amts wegen den Auftrag der Tradition haben, als Menschen jedoch nicht vermeiden können, Gefangene gewisser überkommener, weniger glücklicher Ideen zu sein, die mit der tiefen Überlieferung der Kirche mehr oder weniger übereinstimmen“ (531). Oft handelt es sich dabei um eine gewisse Theologie, die nur zu einer bestimmten Zeit Gemeingut ist. So muß die Kirche die Entfaltung der theologischen Arbeit wünschen. Damit ist nicht gesagt, daß sie sich vor allem dem Neuen anpassen müßte. Es ist natürlich, daß die Kirche, „die mit Vorliebe den pastoralen Standpunkt einnimmt und sich auf die Ebene der Liebe stellt, mehr an das Ärgernis der Schwachen als an das der Starken denkt. Sie nimmt gleichwohl dieses auch nicht leicht, sie ist Mutter der Gelehrten wie der Unwissenden“ (534).

3. Gründe für die Zurückhaltung des Lehramtes

So ist die allgemeine Haltung der Kirche gegenüber Reformbewegungen in der Regel abwartend. Es gibt dogmatische und pastorale Gründe für diese Haltung. Zwar ist es möglich, daß überkommene Vorstellungen dabei der echten Überlieferung den Weg versperren. Es kann auch sein, daß in einer bestimmten Krisensituation das Wesentliche nur durch periphere und relative Elemente gerettet werden kann. Die Kirche muß eben vor allem das Depositum wahren. Die Anpassung an die Bedürfnisse einer neuen Welt betrifft das Leben der Kirche, nicht das Wesen der Kirche, sie tritt deshalb hinter diesem Wesentlicheren zurück. Diese Haltung der zurückhaltenden und sich selbst bewahrenden Sammlung des Lehramtes hat eine wesentliche Funktion im Lebensrhythmus der Kirche. Oft leitet sie eine große Reformbewegung ein. Das Leben hat nur Gewinn von solchen Festigungen der inneren Struktur der Kirche. Die Kirche nimmt überdies einen überindividualistischen Standpunkt ein. Reformbewegungen müssen von der Masse der Gläubigen aufgenommen werden können, sollen sie nicht Unheil stiften.

Natürlich gibt es eine Reihe von Motiven auch nicht theologischer Natur, die die Kirche zur Zurückhaltung bewegen. Das dogmatische Prinzip der Überlieferungstreue führt leicht zu einem gewohnheitsmäßigen Festhalten am Überkommenen. Oft scheint eine unvollkommene Ordnung besser als ein Wandel. Die berechnete Gehorsamshaltung im Klerus führt leicht dazu, den Gehorsam als oberste Tugend anzusehen. Dann wird der Gehorsam zur mechanischen Unterwerfung ohne innere Entscheidung. Aus einem Sicherheitsbedürfnis folgt eine Haltung der Ängstlichkeit und des Kleinmuts. Dies führt zu einer Verweichlichung des Religiösen, die die Männer aus der Kirche treibt. Hinzu kommt der Mangel an Aufgeschlossenheit der Weltsituation gegenüber, die gegen Reformbestrebungen blind

macht. Und schließlich spielt dabei auch die instinktive Abwehr eines jeden gegen das ungewohnte Neue eine Rolle. In diesem Zusammenhang beleuchtet Congar die politischen Hintergründe des Integralismus im französischen Katholizismus.

Es gibt eine schwere Verantwortung der Kirche den Reformbewegungen gegenüber, wie umgekehrt eine schwere Verantwortung der Reformwilligen gegenüber der Kirche. Verschließt sich die Kirche, dann riskiert sie den Verlust oder zum wenigsten die Lähmung der besten Kräfte in der Kirche.

4. Prognose für die kirchliche Reformbewegung unserer Zeit

Das Schlußergebnis Congars lautet in bezug auf die heutigen Reformbestrebungen in der Kirche zuversichtlich. Zunächst ist die heutige Reformbestrebung in ihren theologischen Positionen gesund: keine Spur von Modernismus beseelt sie. Sie will in der Kirche bleiben. Selten ist aber auch in der Geschichte eine Reformbewegung von der Hierarchie so positiv aufgenommen worden wie die heutige. Der Hauptgrund liegt wohl darin, daß diese Reformbewegung auf dem Boden des Pastoralen ansetzt. Wir haben es nicht mit einer rein intellektuellen Reformbewegung zu tun wie im 16. Jahrhundert. Das apostolische Anliegen beseelt auch die führenden neuen Theologen. In Frankreich droht keinerlei Schisma. ?

Zum Schluß seines Buches beklagt Congar, daß die Bischöfe der einzelnen Länder nur Fühlung hätten mit Rom, nicht aber untereinander. Jedes katholische Land müsse sich als ein Teil in der Kirche auffassen, nie als das Ganze. Um so mehr bedürfe es der Ergänzung durch die anderen Teile. Als letzten Wunsch äußert er, innerhalb der Grenzen des Glaubens möchte man die Theologen frei ihre Meinungen äußern lassen, ohne daß sie dauernd fürchten müßten, entweder als reaktionär oder als ketzerisch verdächtigt zu werden. Er beklagt, daß sich die einzelnen Theologengruppen voreinander abschließen.

Es gibt wenige theologische Bücher, die bei aller theologischen Unterbauung so aktuell wären wie dieses und gerade auch bei uns in Deutschland Beachtung verdienten, nicht zuletzt auch deshalb, weil in diesem so thomistischen Buch der Geist Möhlers und der Tübinger Schule weht.

Ungläubige Künstler und christliche Kunst

Christliche Kunst ist nicht nur etwas, was der einzelne Künstler nach Maßgabe seiner Inspiration schafft, sondern sie hat eine bestimmte Stellung und Aufgabe im christlichen Kult. Der Gottesdienst bedarf des kirchlichen Raums, des Kirchenbaus, und dieser wiederum ist seit den ältesten Zeiten des Christentums mit Zierat und mit frommen Darstellungen ausgeschmückt worden. So lange wir in Freiheit leben und unsern Glauben frei entfalten dürfen, drängt es uns dazu, unsere Gotteshäuser zur Ehre Gottes schön zu gestalten und in der Ausschmückung das Heilige zum Ausdruck zu bringen, so gut wir können. Es ist jedoch allgemein bekannt, daß Kirchenbau und religiöse Kunst heute zu einem Problem geworden sind. Zwar gibt es neue Lösungen, die viele von uns befriedigen

oder sogar begeistern; aber ein großer Teil des christlichen Volkes, für das doch die Gotteshäuser bestimmt sind, hängt an älteren Formen, die wiederum die fortschrittlicheren Gruppen für durchaus unbefriedigend halten. Denn diesen erscheint es fraglich, ob das Konventionelle einer solchen Kunst, das nicht aus dem ursprünglichen Empfinden eines in der heutigen Zeit lebenden Menschen hervorgeht, echte Kunst und als solche der großen Aufgabe würdig sein könne. Andererseits sind gerade unter den führenden modernen Künstlern, die im Bereich der Kunst echter Ausdruck unserer Zeit sind, viele ungläubig. So kann die Frage entstehen, wie sich Glaube und echte Kunst in unserer Zeit zusammenfinden können. Diese Frage stellt sich ganz besonders, wenn Künstler, von denen bekannt ist, daß sie nicht zur Kirche gehören, Kirchen bauen oder ausschmücken. Wir haben in der Herder-Korrespondenz schon früher berichtet, daß das in Frankreich in zwei berühmten Fällen geschehen ist. Der eine ist die kleine Gebirgskirche, die die Dominikaner von Assy in der Provence von den bekanntesten modernen französischen Malern haben ausschmücken lassen; Braque, Léger, Bonnard, Matisse, Lurçat haben daran mitgearbeitet. Der zweite ist die Kapelle, die Henri Matisse im Krankenhaus von Vence gebaut und ausgeschmückt hat (vgl. Herder-Korrespondenz Jg. 4, S. 197). Weite Kreise der Katholiken Frankreichs haben sich über diese beiden Kirchenbauten aufgeregt. Uns interessiert die sich daran anknüpfende Kontroverse wegen der prinzipiellen Frage, was für ein Verhältnis zwischen einem nichtgläubigen modernen Künstler und der sakralen Kunst bestehen kann.

Wir haben schon früher einmal (Herder-Korrespondenz Jg. 3, S. 462 ff.) einen Aufsatz von P. Régamey aus der französischen Vierteljahresschrift „La Maison Dieu“ wiedergegeben, der sich mit einem Teilproblem dieser Frage beschäftigte, nämlich mit der Beziehung zwischen moderner Kunst und Kirchenbau, also dem architektonischen Teil der Frage. P. Régamey hat jetzt in der Zeitschrift „La Vie Intellectuelle“ (März 1951) einen Aufsatz mit dem Titel „Die christlichen Möglichkeiten ungläubiger Künstler“ veröffentlicht, in dem er an die Kontroverse anknüpft, die sich im Hinblick auf die Kirche von Assy und die Kapelle von Matisse in Vence erhoben hat. Régamey hat eine besondere Technik, ein solches Problem aufzurollen. Er führt nämlich zuerst die Argumente der einen Seite, dann die der anderen Seite an; darauf bringt er eine doktrinäre Zusammenfassung, und von dieser aus rückgreifend holt er aus den vorher angeführten Argumenten für und wider das Richtige heraus. So hatte er es in dem früher angeführten Aufsatz gemacht, und so macht er es auch diesmal wieder.

Was spricht gegen die Mitarbeit Ungläubiger an einem sakralen Werk?

Er beginnt damit, die Argumente derjenigen Partei anzuführen, die die Mitarbeit von Ungläubigen an einem religiösen Bau für widersinnig halten.

Diese sagen nämlich:

1. Wer an einem religiösen Werk mitarbeiten will, wie es der Bau oder die Ausschmückung einer Kirche ist, muß selbst religiös sein. Das ist ein Gesetz der übernatürlichen Ordnung. Die Grundlage des religiösen Lebens aber ist der Glaube. Darum ist ein ungläubiger Künstler un-

geeignet, an einem religiösen Werk mitzuschaffen, dessen Bestimmung es ja ist, geradezu andere zum Glauben hinzuführen. Am ungeeignetsten ist gewiß ein Künstler, der sich offen zum Materialismus bekennt.

Dieses Argument, so sagt P. Régamey, geht zweifellos aus dem echtsten und authentischsten christlichen Gefühl hervor, nämlich dem für das christliche Mysterium in seiner Fülle und für die Liturgie, die es unter uns verwirklicht. Gerade dieses Gefühl hat aber im gläubigen Volk und selbst beim Klerus weitgehend seine Kraft verloren. Es beginnt heute gerade erst wieder zu erwachen. Aus ihm allein kann der überlieferte Sinn der sakralen Kunst wiedergefunden werden, und es müßte schließlich wirklich dazu führen, ihn neu zu beleben. Dieses Gefühl nun lehnt sich dunkel gegen die Mitarbeit von Ungläubigen am Werk Gottes auf. Régamey zieht es hier ans Licht. Dieses Argument trägt auch insgeheim alle die folgenden.

2. Wenn der Künstler nicht gläubig ist, wird er sich für die Schaffung des ihm aufgetragenen Kunstwerkes, gerade insofern es christlich ist, nicht voll einsetzen. Das christliche Thema wird ihm nur ein Vorwand für sein Schaffen sein.

3. Gegen die moderne Kunst überhaupt erhebt diese Partei insbesondere den Vorwurf, daß sie sich den Mächten des Dunkels verschrieben hat, daß sie nicht die hellen geistigen Schaffenskräfte walten läßt, sondern den Kräften des Unbewußten lauscht und sich von diesen überwältigen läßt. Diese Kräfte sind aber durch die Erbsünde getrübt und können nur durch ein Leben aus dem Glauben gereinigt werden. Der moderne Künstler liebt die moralisch und spirituell gefährlichen Bereiche; er fürchtet die schönen Gefühle, als ob sie nur schlechte Literatur und schlechte Bilder hervorbringen könnten. Und auch wenn diese Kunst religiöse Themen aufgreift, so gefällt sie sich in deren tragischem Aspekt, in der Darstellung von Elend und Sünde.

4. Schließlich, so sagen diese Kreise, bildet der Glaube auch die Gemeinschaft, die zwischen dem Künstler und dem gläubigen Volk bestehen muß. Je aufrichtiger der moderne Künstler also in seinem Schaffen ist, desto weiter wird er sich von der Gefühlswelt des Volkes entfernen und dieses leicht genug vor den Kopf stoßen.

5. Tatsächlich, so sagen sie, macht sich der Unglaube auch insofern in den religiösen Werken der ungläubigen Künstler bemerkbar, als sie häufig Irrtümer hinsichtlich der wahren Lehre Christi oder den Einfluß gewisser verdächtiger Geistesströmungen verraten.

Argumente für die Mitarbeit ungläubiger Künstler an sakralen Werken

Diesen Schwierigkeiten, die man am häufigsten gegen die Mitarbeit nichtgläubiger Künstler an religiösen Werken anführt, stellt nun P. Régamey die Argumente gegenüber, mit denen die andere Gruppe die Mitarbeit nichtgläubiger Künstler befürwortet, weil diese heute oft echtere religiöse Kunst schaffen als gläubige.

1. Wenn man, anstatt auf Grund einer religiösen Position die Mitarbeit nichtgläubiger Künstler a priori abzuweisen, die Werke gläubiger Künstler, so wie sie wirklich sind, betrachtet, so liefern diese meist einen recht kümmerlichen Begriff vom Glauben. Anstatt von der Voraussetzung eines lebendigen, ganzen, ausgeglichenen Glau-

bens auszugehen, sollte man den Glauben der christlichen Künstler betrachten, wie er wirklich ist. Und da zeigt er sich meist voller Unkenntnis, Irrtum und Verschwommenheit. Er bleibt theoretisch; aber selbst als Theorie ist er weit davon entfernt, einen Zusammenhang mit dem heute lebendigen Leben zu finden. Wenn er künstlerische Entwürfe hervorbringen soll, kann er nichts Großes und Natürliches schaffen, wie in den großen Zeiten der Vergangenheit. Aus dem mittelmäßigen und blutlosen Glauben gehen auch mittelmäßige und blutlose Werke hervor.

Doch selbst wenn der Glaube des Künstlers als solcher der Kritik standhält, so ist damit, daß er sich vornimmt, ein religiöses Werk zu schaffen, nicht gesagt, daß er auch wirklich sakrale Kunst hervorbringen kann. Man kann das Sakrale nicht einfach wollen, es ist ein Geschenk. Es ist nicht so, als ob die sakrale Kunst ohne weiteres aus dem Glauben des Künstlers hervorgehen könne und der Glaube eine Art Herrschaft über die künstlerischen Mittel habe, die ihm dienstbar gemacht werden könnten. Eine solche Vorstellung enthält den Irrtum jeder Zweckkunst.

2. Dem gewohnheitsmäßigen Glauben vieler christlicher Künstler, der nicht ursprünglich genug ist, um sich in der Tiefe der schöpferischen Kräfte mit diesen zu verbinden, stehen die wahrhaft christlichen Reaktionen mancher ungläubiger Künstler gegenüber. Wir alle, so sagt P. Régamey, kennen jene „Ungläubigen“, deren religiöse Forderungen uns anstacheln und uns beschämen. Für sie ist nichts schon „fix und fertig“; sie reagieren mit der Unmittelbarkeit des Instinkts. Ganz das gleiche geschieht im Bereich der Kunst, und wir sollten die Kirche von den Werken profitieren lassen, die diese ungläubigen Künstler auf Grund ihrer Sensibilität, ihres Einfühlungsvermögens in die Wirklichkeiten unseres Glaubens hervorbringen können. Viele von ihnen verlangen ja in der Tat mit wahrer Inbrunst nach dem sakralen Bereich.

3. Zudem sind die bildenden Künste in jedem Fall schon dermaßen unzulänglich gegenüber den übernatürlichen Geheimnissen, daß in ihrem Bereich der ausdrückliche Glaube durch gewisse andere Werte ersetzt werden kann. Hier gehen einige allerdings mit ihren Argumenten sehr weit. Sie sagen wie Michelangelo: „Jede gute Malerei ist an sich schon edel und fromm“; sie ist also geeignet, Gott zu ehren, ohne daß es dazu des übernatürlichen Glaubens bedarf.

4. Das wichtigste Argument aber wächst in einem ganz anderen Klima. Es ist, wie P. Régamey sagt, auf die schlagendste Weise von P. Couturier, dem Anreger des Kirchenbaus in Assy, formuliert worden: „Der große Künstler ist immer ein intuitiver Mensch. Das genügt fast für alles . . . Das Genie bringt nicht den Glauben hervor, aber zwischen der Inspiration des Mystikers und der des Helden und des großen Künstlers besteht eine zu tiefgehende Analogie, als daß man nicht zu ihren Gunsten ein günstiges Vorurteil haben sollte.“

Und das gilt nicht nur für die großen Genies. Wo immer es künstlerisches Genie, ob klein oder groß, gibt, und wo immer dieser im wahren Sinn schöpferische Trieb auch nur ein wenig aufbricht, muß es dort auch nach dem Maß und der Richtung dieses Triebs ein neues Auffassungs- und Ausdrucksvermögen für gewisse Wirklichkeiten des Glaubens geben.

Um die verschiedenen Argumente für und wider die Mitarbeit nichtgläubiger Künstler bei einem religiösen Werk richtig werten zu können, gibt nun P. Régamey eine theoretische Grundlegung für dieses Problem. Daß die Rolle des Glaubens wesentlich und entscheidend ist, ist klar. Und das gilt für die beiden Ebenen, die in den vorhin angeführten Argumenten zu Tage getreten sind: die der tiefsten Natur der Dinge, wo das Werk seinen Wert als gottgeweihter Kult nach Maßgabe des es tragenden Glaubens erhält, und die der Erfahrung, wo man in den tatsächlich vorliegenden Werken den Glauben, aus dem sie hervorgegangen sind, geradezu bis in seine Nuancen feststellen kann. Die theologische Überlegung und die Beobachtung der einzelnen Fälle führen nun beide dazu, drei Aspekte dieser Einwirkung des Glaubens auf die Schaffung sakraler Werke genauer zu umschreiben:

Nicht Richtigkeit, sondern Lebendigkeit des Glaubens ist für das Kunstwerk entscheidend

1. Entscheidend ist nicht so sehr, wieviel der Glaube als solcher im menschlichen Herzen des Künstlers bedeutet, als vielmehr sein Zusammentreffen mit den schöpferischen Kräften. Welch grundlegendes Verhältnis hat der übernatürliche Glaube des Künstlers zu dem, was man „künstlerischen Glauben“ nennen könnte? Die Erfahrung lehrt, daß dieser „künstlerische Glaube“ eben so tief verwurzelt ist wie der übernatürliche Glaube. Der Wert des Kunstwerkes hängt davon ab, daß er ebenso unbedingt ist. Im einzelnen Fall würde das heißen: Wenn man sich fragt, ob ein Künstler die nötige innere Disposition besitzt, um ein bestimmtes christliches Thema zu behandeln, so bedeutet das: Ist dieses Thema so geartet, daß es gleichsam mit der schöpferischen Substanz verschmelzen kann, so daß der Künstler jenen geheimnisvollen inneren Befehl und Zwang spürt, der das Werk schafft? Die bisherigen Werke eines Künstlers können dem Beobachter verraten, ob er für ein bestimmtes Thema offen ist und für dieses bestimmte Möglichkeiten mitbringt. Doch ist dann noch eine lange Vorbereitung nötig. Die christlichen Einflüsse müssen dem Künstler bis ins innerste Herz dringen und in seinem Unbewußten reifen, in jenen Tiefen, in denen sich das Geheimnis der schöpferischen Kräfte vollzieht.

Es braucht nicht betont zu werden, daß der übernatürliche Glaube hier wirksamer sein kann als jedes stellvertretende Erlebnis; aber es muß ein gelebter Glaube sein, der sich mit den innersten Kräften des Menschen verbindet. Wenn er dies nicht tut, kann er bei einem gläubigen Künstler eben in jenen schöpferischen Tiefen versagen, wo ein ungläubiges Genie, das mit einer gewissen religiösen Einfühlungsgabe ausgestattet ist, etwas Überzeugendes hervorbringt.

Dem Nichtgläubigen können einzelne Glaubensinhalte höchst lebendig sein

2. Im Kunstwerk — das ist die Meinung P. Régameys — drückt sich nicht so sehr das Vorhandensein oder die Abwesenheit des Glaubens schlechthin aus, als vielmehr der Wert oder der Mangel ganz bestimmter Glaubenskräfte. Eben darum kann man vom Kunstwerk nicht ablesen, ob dahinter der eigentliche übernatürliche Glaube oder etwas Stellvertretendes steht. Auch in diesem Punkt treffen sich

die theologische Überlegung und die Erfahrung. Im Prinzip ist gewiß der wirkliche Glaube geeignet, alles im Künstler „in Ordnung“ zu bringen. Aber meist hat der Mensch schon genug damit zu tun, sich dem Glauben in seinem allereigensten Gebiet nachzuformen, nämlich in dem des Urteilens, des Wollens und Fühlens. Welch besonderes Glück gehört dazu, daß er seinen Einfluß bis in jene Tiefen des Instinkts ausübt, in denen das Kunstwerk seine Eigentümlichkeit empfängt! Tatsächlich hat es auch keinen Zweck, über diese Dinge zu theoretisieren, sondern man muß die einzelnen Künstler beobachten und die Gelegenheiten erkennen.

Da, wo der Christ nicht durch seinen Glauben vom vollen Miterleben seiner eigenen Zeit abgetrennt ist, muß der Glaube ihn in der Tat ganz besonders befähigen, in seiner innersten Tiefe richtig auf diese Zeit zu reagieren, weil er ein richtigeres Wissen um die übernatürliche Ordnung der Welt hat. Aber andererseits kann der Ungläubige, wenn er auch nicht in vollem Umfang mit dem christlichen Lebensgefühl übereinstimmen kann, doch in gewissen Sphären mit diesem zusammentreffen. P. Régamey drückt dieses Verhältnis durch einen Vergleich aus: der christliche Künstler ist theoretisch wie eine Antenne, die alle übernatürlichen Wellen auffangen kann; der Ungläubige dagegen kann nur einige auffangen. Aber diese Überlegenheit des Christen besteht eben nur theoretisch; tatsächlich gibt es so unendliche Möglichkeiten der Zusammensetzung der künstlerischen Natur, daß die Voraussetzungen für beide Gruppen von Künstlern sich ungefähr die Waage halten. Durch diese Tatsache ist aber die Theorie keineswegs widerlegt. Es verhält sich nur so, daß bei jedem Künstler die künstlerischen Möglichkeiten verhältnismäßig sehr beschränkt sind, und seinen Anteil am Mitleben in Christus, am *sensus Ecclesiae*, erhält ein jeder gemäß seiner schöpferischen Aufrichtigkeit.

Der Künstler hat die Aufgabe, sinnliche Qualitäten zu finden, die Ausdruck geheimnisvoller Wirklichkeiten sind; er drückt im Sinnlichen und durch es etwas von jenen Wirklichkeiten aus. So ist es für das sakrale Kunstwerk das Wesentliche, daß er eben die Fähigkeit hat, das, was er im Bereich des Sinnlichen schafft, für das Jenseitige durchsichtig zu machen. Für diese Ausdruckskraft des Werkes kann es unwichtig sein, ob sie auf dem eigentlichen übernatürlichen Glaubensurteil beruht oder auf einer unbestimmteren Offenheit für diese Sphäre. Und wer dürfte sich anmaßen zu urteilen, ob der Künstler, der ein von der sakralen Wirklichkeit durchleuchtetes Werk schafft, wirklich glaubt oder nicht? Nur Gott allein sieht die Herzen.

Das Kunstwerk nimmt teil am Glaubensinhalt der Kirche

3. Es ist im künstlerischen Bereich um so schwieriger, den vollen Glauben von seiner Stellvertretung zu scheidern, als es sich beim sakralen Kunstwerk in jedem Fall um etwas handelt, das am Glauben der Kirche teilnimmt. Auch der ungläubige Künstler, der sich in seinen schöpferischen Tiefen einem ganz bestimmten Glaubensgegenstand öffnet, nimmt dadurch an der Lehre der Kirche teil, und zwar in ebenso fruchtbarer Weise wie der Gläubige. Gewiß ist auch in dieser Hinsicht wieder der Gläubige in einer Vorzugsstellung, denn für ihn ist die gesamte Lehre der Kirche etwas Selbstverständliches, und zwischen den einzelnen Lehrinhalten besteht bei ihm ein

natürliches Gleichgewicht. An diesem kann der Ungläubige nur durch viel größere Mühe teilhaben. Aber in unserer Zeit geschehen auch gerade in dieser Hinsicht die erstaunlichsten Dinge. Denn auch hier handelt es sich wieder mehr um die Kraft der religiösen Sensibilität als um den bewußten Akt des Glaubens.

Diese doktrinäre Zusammenfassung abschließend, sagt P. Régamey, daß sich eben auf diesem Gebiet des religiösen Kunstwerks ganz besonders deutlich die ungeheure Kompliziertheit unserer Zeit zeigt, die die klare Linie durchbricht, nach der der übernatürliche Glaube des Künstlers den religiösen Wert seines Werks bestimmen sollte. Der Bruch durchzieht zwei Ebenen: die des Glaubens und seiner Kraft, die schöpferischen Tiefen zu erreichen, und die der schöpferischen Kräfte selbst.

Klarstellungen

Von hier aus nun rückt P. Régamey die zu Anfang aufgeführten Argumente der beiden gegnerischen Parteien zurecht.

Das religiöse Kunstwerk verlangt, so zeigte sich, nicht so sehr den religiösen Charakter des Künstlers als solchen, als den seiner schöpferischen Kräfte. Der eigentlich religiöse Künstler im Dienste der Kirche ist also derjenige, der seinem Werk am stärksten die Eigentümlichkeit des Heiligen mitteilen kann. Es kann daher geschehen, daß ein durchaus ungläubiger Künstler für eine bestimmte kirchliche Aufgabe ganz besonders aufgeschlossen ist. Natürlich ist dieser Zustand unserer Gegenwart überhaupt anormal. In einer völlig christlichen Welt wäre so etwas undenkbar und ein Ärgernis. Aber in den Verhältnissen, in denen sich unsere Zeit befindet, entspricht es der innersten Lage. Zwischen einem Werk, das von den höchsten Idealen ausgeht und die größten religiösen Ambitionen bezeugt, das aber in seinen künstlerischen Qualitäten schwach ist, und einem anderen, dessen Inspiration bescheidener ist, das aber eine unbestreitbare künstlerische Qualität besitzt, ist die Wahl unzweideutig: das letztere gehört in die Kirche und ehrt Gott besser. Denn es sind eben die künstlerischen Qualitäten, in denen der sakrale Charakter zum Ausdruck kommt.

Die Fehler der konventionellen Kunst

Sicher ist es auch irrig, wenn man dem modernen Künstler, wie es oft geschieht, Stolz vorwirft; auch hier gibt es unendliche Abstufungen. Und es ist geradezu beunruhigend, zu sehen, mit welcher Leichtfertigkeit und welchem Hochmut gewisse Christen einen solchen Vorwurf erheben. Es wäre dem christlichen Geiste gemäßer, beizeiten die wunderbaren religiösen Hilfsquellen zu erkennen, die sich in der modernen Kunst andeuten. Und anstatt die Gefahr von dorther zu fürchten, täte man besser einzusehen, wie viel verworrene Sinnlichkeit, wie viel Eitelkeit sich in den Werken der konventionellen Frömmigkeit äußert, wie hier die höheren Werte zu Gunsten der niedrigsten mißbraucht werden, wie viel ungesunder Kitsch hier geboten wird.

Der große moderne Künstler und das Gefühl für das Mögliche

Andererseits muß nochmals wiederholt werden, daß die Intuitionen des Genies nicht jedweden Künstler zu jedweden sakralen Werk befähigen. P. Régamey weist hier

noch einmal auf die Kirche von Assy hin, zu deren Ausschmückung P. Coutourier und Kanonikus Devémy die einzelnen berühmten modernen Künstler gerade für die Aufgabe herangezogen haben, die ihnen besonders gemäß war. Darum ist diese Kirche zu einer der seltenen modernen Kirchen geworden, in denen man von der gläubigen und heiligen Atmosphäre ergriffen wird. Bei jener Krankenhauskapelle, die Henri Matisse in Vence gebaut und allein vollständig ausgeschmückt hat, verhält es sich sogar so, daß Matisse's gesamtes künstlerisches Werk von hier aus in der Rückschau eine ganz unerwartete geistige Bedeutung erhält. Solche Künstler überschreiten nie die Grenze des Möglichen. Und sie bezeugen, daß dieses Mögliche weiter reicht, als man gedacht hätte. Von den großen modernen nichtgläubigen Künstlern sollten daher die gläubigen Künstler lernen, das Gefühl für das Mögliche wiederzufinden. Sie sollten sich auch ihrerseits damit bescheiden, das zu geben, was ein heutiger Künstler überzeugend zu geben vermag, und sie sollten sich nicht länger einbilden, etwas geben zu können, was gewiß theoretisch vollkommener wäre, was aber in unserer Zeit nur eine Parodie werden kann. Zeiten so radikaler Umwälzung, wie wir sie erleben, sind Zeiten der Armut. Nur Werte der Armut können in ihnen fruchtbar sein. Diese aber sind dann reicher, als man glaubte. Jene Armen aber, die die „Ungläubigen“ sind — bisweilen wahrhaft mitleiderregend arm —, können der Kirche authentische Schätze im Sinne Christi schenken, wenn die Kirche sie in Dienst nimmt. Was sie ihr dann schenken, erstatten sie ihr zurück; denn es ist ihr Glaube, der sie bei diesem Schaffen stützt. Ihr Werk mag darum dann oft so ergreifend ausfallen, weil sie, ohne es zu wissen, in ihrer Tiefe das tiefste verborgene Schicksal der Kirche in unserer Zeit miterleben.

Vor dem ersten Weltkongreß des Laienapostolats

Zum erstenmal wird in diesem Jahr ein Weltkongreß des Laienapostolats stattfinden. Er wird, nachdem er schon einmal verschoben worden ist, nun endgültig vom 7. bis 14. Oktober in Rom tagen. Das Präsidium wird Advokat V. Veronese, der Generalpräsident der Katholischen Aktion in Italien, innehaben.

Die Vorbereitungen zu diesem Kongreß, der wegen seiner Erstmaligkeit und wegen der großen Bedeutung, die das Laienapostolat in unserer Zeit gewonnen hat, ein ungewöhnlich wichtiges Ereignis sein wird, sind schon seit Ende 1949 im Gang. Wir geben Auszüge aus einem einführnden Bericht über diese Vorarbeiten wieder, den Advokat Veronese selber herausgegeben hat:

Einführung zum Kongreß

Seit Ende des zweiten Weltkriegs, schreibt er, hat sich die Weltlage zutiefst verändert, und auch die Stellung der militanten Katholiken, der für das Apostolat wirkenden Laien erscheint unter neuen Gesichtswinkeln.

Wir stehen vor einer historischen Tatsache: alle Probleme haben sich nunmehr auf eine internationale Ebene verlagert, und unsere Vereinigungen, unsere Organisationen und Bewegungen dürfen eine Tatsache nicht unter-

schätzen, die uns vor neue Realitäten und vor neue Verantwortlichkeiten stellt.

Alle leitenden Persönlichkeiten und — um einen Modeausdruck zu gebrauchen — alle technischen Experten des Apostolats sind sich darüber klargeworden, und seit Ende des Krieges wurden die internationalen Fühlungen immer häufiger zum großen Nutzen derer, die an ihnen teilnahmen. Diese Bestrebungen, die bereits vor dem Kriege innerhalb der internationalen katholischen Organisationen (der O.I.C., d. h. der „Organisations Catholiques Internationales“, wie wir sie nennen) bestanden, erwiesen sich als notwendig in einer Welt, die immer stärker nach Vereinheitlichung strebt . . .

Der Gedanke eines Weltkongresses für das Laienapostolat entstand in Italien am Vorabend des Jubiläums. Dies ist gewiß nicht eine einfache Wirkung des Zufalls. Im Eifer der Vorbereitungen der Jubelfeiern ließen die Monate, die dem Heiligen Jahre vorangingen, die Wirklichkeiten, von denen wir eingangs sprachen, sowie die Notwendigkeiten, die sie nach sich ziehen, besonders deutlich erkennen . . .

So war es unter diesen Bedingungen nur natürlich, daß denen, die im Laufe des Jahres 1950 in Rom unmittelbare und ständige Zeugen jener Welle lebendiger Katholizität waren, der Gedanke kam, ihren Brüdern, die für die gleiche Sache kämpfen, eine Begegnung vorzuschlagen, um gemeinsam und unter Bezugnahme auf die neuen Notwendigkeiten das Fazit zu ziehen aus ihrem bisherigen Wirken und die Grundlagen zu schaffen für ihr künftiges Handeln.

Beginn der Vorarbeiten

Der Gedanke eines Weltkongresses für das Laienapostolat wurde erstmals am 16. Mai 1949 dem Zentralrat der Katholischen Aktion Italiens vorgetragen. Das Thema wurde anlässlich der Generalversammlung in Bologna am 2. Oktober 1949 wieder aufgegriffen, und am 29. des gleichen Monats wurde innerhalb der Katholischen Aktion Italiens eine Kommission für die Internationalen Beziehungen gebildet, die gleichzeitig das Vorbereitende Komitee des Kongresses wurde.

Im Laufe des Monats Januar gaben wir über die Apostolischen Nuntien und Delegierten allen Bischöfen das Bestehen des Kongresses bekannt, wobei wir den Bischofskonferenzen oder den eigens hierfür vorgesehenen Stellen die Auswahl der zur Beteiligung zuzulassenden Organisationen überließen . . .

Im Hinblick auf die Jubiläumsveranstaltungen einerseits und andererseits auf die Notwendigkeit, die Themen des Kongresses zu vertiefen und sie auf Grund einer internationalen Konsultation endgültig festzulegen, schien es aber angebracht, den Kongreß auf ein späteres Datum zu verschieben. In seiner Sitzung vom 10. Mai 1950 beschloß deshalb das Vorbereitende Komitee, den Kongreß auf das Jahr 1951 zu verlegen und die Dezembertage, die ursprünglich für den Kongreß vorgesehen waren, zu einer Vorbereitenden Konferenz zu benutzen . . .

Die Ziele des Kongresses

Seit 1949 waren die Ziele des Kongresses bereits wie folgt festgelegt:

1. Betrachtung der dogmatischen, moralischen und asketischen Prinzipien des Laienapostolats im Lichte alter und neuer päpstlicher Dokumente.