

Bericht des Internationalen Fidesdienstes — die Partei eine Anzahl Männer, Frauen und Kinder vor dem Kongreß zwei Wochen lang im Knien, Händefalten, Kniebeugen, in der Gebetshaltung gründlich drillen lassen, die dann den europäischen und amerikanischen Kongreßdelegierten, besonders den Katholiken unter ihnen (auch solche waren dabei) die „Unabhängige katholische Kirche Chinas“ repräsentieren mußten. Nur mit diesen sind die ausländischen Abgeordneten in Berührung gekommen. Die wahren chinesischen Katholiken waren auf dem „Asiatischen Friedenskongreß“ offenbar ebensowenig anwesend, wie etwa die Unterschriften katholischer Geistlichkeit unter dem „Aufruf der Konferenz aller Kirchen und religiösen Gemeinschaften der UdSSR“ an die Kirchen, die Geistlichkeit und die Gläubigen der ganzen Welt

von echten Katholiken stammten. Die kommunistischen Regimes haben ihre besonderen Methoden, in solchen Fällen „Katholiken“ herbeizuschaffen. Die Bemühungen, eine schismatische „katholische“ Kirche zu schaffen, sind aber jetzt erst seit etwa 2 Jahren im Gang, und man weiß nicht, ob die klare Einsicht in ihre Unvereinbarkeit mit dem echten katholischen Glauben unter den schwierigen Verhältnissen auf die Dauer erhalten bleiben kann. Auf jeden Fall stiftet ihre Existenz Verwirrung. Wie in den europäischen Oststaaten, so sind also auch in China alle natürlichen Voraussetzungen für die Zukunft der Kirche aufs äußerste bedroht. Es bleibt das Martyrium und — ebenso wie für die verfolgten Christen im Osten und in Rußland — das Gebet der übrigen Christenheit.

Fragen der Theologie und des religiösen Lebens

Kommentare zur Instruktion des Hl. Offiziums über die sakrale Kunst

Die am 20. Juli ausgegebene „Instructio“ des Heiligen Offiziums über die sakrale Kunst, die wir im September veröffentlicht haben (6. Jhg., S. 580 ff.), stellt keine Gesetze auf, sondern gibt Richtlinien. Es liegt daher in ihrer Natur, daß sie der Kommentierung bedarf, und wir können heute einen ersten Überblick über die vorliegenden, noch nicht zahlreichen Kommentare geben. Die Reaktion der katholischen (und nichtkatholischen) Welt auf diese Verlautbarung ist im ersten Augenblick erheblich heftiger gewesen, als man den Kommentaren entnehmen kann; wahrscheinlich ist die Kommentierung in Zeitungen und Zeitschriften bisher sogar eben darum so spärlich und zurückhaltend gewesen, weil die Instructio Verwirrung hervorgerufen hat und die Organe der „öffentlichen Meinung“ nicht wußten, was sie sagen sollten. Ein wohl als offiziös zu betrachtender Kommentar in fünf umfangreichen Fortsetzungen ist allerdings Ende Juli und im August aus der Feder Erzbischof Constantinis im „Osservatore Romano“ erschienen. Msgr. Celso Constantini gibt seit 40 Jahren in Rom eine Zeitschrift, „Arte cristiana“, heraus, die alles Moderne in der Kunst erbittert bekämpft. Dieser Kommentar hat wahrscheinlich die Unsicherheit der für die Fragen der Kunst interessierten Katholiken gegenüber der Instructio nur noch vermehrt.

Ernstnehmen der Kunst durch die Kirche

Zunächst muß jedenfalls betont werden, daß die Instructio beweist, daß der Heilige Stuhl die Probleme der Kunst ernst nimmt. Nicht nur in dem Sinne, in dem frühere kirchliche oder päpstliche Verlautbarungen von der sakralen Kunst forderten, daß sie „Frömmigkeit und Andacht der Gläubigen nicht stören“ (Pius X.), „nicht der Ordnung widersprechen, nicht verkehrt oder übereilt eingefügt werden“ dürfe (Konzil von Trient), daß nichts, was den Augen der Gläubigen gezeigt wird, „ungeordnet und ungewohnt“ sein dürfe (Urban VIII.) und dergleichen mehr. Nicht nur von der Tradition oder vom

Frömmigkeitsgebrauch her, sondern wirklich als Kunst wird die Kunst in der neuen Instructio ernst genommen, von ihren künstlerischen Qualitäten her (wenn diese hier auch mit für ästhetischen Werten ungebräuchlichen Ausdrücken bezeichnet werden mögen). Hinter der Instructio steht z. B. die Erkenntnis, daß die künstlerische „Echtheit“ zur Würde des Kunstwerks gehört, die es für die Ehrung Gottes, für den sakralen Raum, für die Liturgie tauglich macht, daß folglich „Kitsch“ nicht ins Gotteshaus gehört. Dieses Ernstnehmen des künstlerischen Wertes als solchen verrät sich dann auch in der Mahnung an die Bischöfe, sich in künstlerischen Fragen von Sachverständigen beraten zu lassen. Daß der Bereich der kirchlichen Kunst von hervorragender Wichtigkeit ist, ist auch allein schon dadurch anerkannt, daß er den Bischöfen besonders ans Herz gelegt und ihrer persönlichen Entscheidung unterstellt wird. Walter Warnach (im Dezemberheft von „Wort und Wahrheit“: „Rom und die moderne Kunst“) weist mit Recht darauf hin, daß auf der theologischen Ebene jede Kirche „das neue Jerusalem“ der Apokalypse darstellt, das vom Himmel herabsteigt, „geschmückt wie eine Braut“. In den großen christlichen Jahrhunderten hat der Kirchenbau sich an diesem Bild wie auch an dem der Arche auf den Wassern der Welt und dem des Kreuzes mit ausgespannten Armen inspiriert. Das alles beweist eindeutig, welche hohe Würde der Form, den formalen Problemen in der Gestaltung des christlichen Gotteshauses, seines Schmuckes und aller in ihm benutzten Geräte von jeher zukam. Es klingt etwas verwunderlich, wenn P. Doncoeur in der französischen Jesuitenzeitschrift „Etudes“ (Oktober 1952) den Langschiffkirchenbau „von Anfang an verfehlt und sinnwidrig“ nennt, weil er allerdings nicht darauf Rücksicht nimmt, daß man von jedem Platz aus den Altar sehen und den Gesang der Texte verstehen kann. P. Doncoeurs Anliegen ist es, sich für gewisse kühne moderne Lösungen des Kirchenbauproblems in den USA und in der Schweiz einzusetzen. Gerade damit kann er sich auf die Instructio berufen, die sagt, beim Kirchenbau solle Sorge getragen werden, „daß die Gläubigen möglichst leicht den gottesdienstlichen Handlungen mit dem Auge und dem Geist folgen können“. Die pastorale Sorge trägt damit den

heutigen Verhältnissen — geringer Glaubenskenntnis, geringer Konzentrationsfähigkeit — Rechnung; in früheren Jahrhunderten vollzog sich die Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst von einer anderen psychologischen Grundlage aus, und die mystische Bedeutung eines Kreuzgrundrisses (mit dem Langschiff) bedeutete ihnen etwas Wesentliches, half ihnen zum Vollzug des „Hintretens vor den Altar Gottes“, auch wenn sie diesen mit den leiblichen Augen nicht von jedem Kirchenplatz aus sehen konnten. Die *Instructio* ist also genau auf diese Wandlung der inneren Verfassung der Gläubigen abgestimmt.

Das Verbot gegen den religiösen Kitsch

Alle Kommentare stimmen dem Paragraphen 5 der „Richtlinien für die bildenden Künste“ zu: Die Ordinarien „sollen auch strengstens untersagen, daß eine große Anzahl von Statuen und Gemälden minderwertiger Art, gewöhnlich Serienarbeit, auf den Altären oder an den benachbarten Kapellenwänden zur Verehrung der Gläubigen geschmacklos und wirr durcheinander aufgestellt werden“ (Herder-Korrespondenz 6. Jhg., S. 581). Diese Vorschrift, so sagt P. Mario Boehm im „*Osservatore Romano*“ im Anschluß an die Veröffentlichung der *Instructio*, sollte bis in die kleinste Bergkapelle befolgt werden! Auch Msgr. Costantini widmet der „künstlerischen Reinigung der Kirchen“ einen ganzen Artikel. Walter Warnach betont, daß, wenn die *Instructio* allem, was „zu der Heiligkeit des Ortes und der gebührenden Ehrfurcht vor dem Hause Gottes irgendwie in Widerspruch steht“, den Eingang in den kirchlichen Raum verweigert, weder der Wortlaut noch der Tenor des Dokumentes zu der Annahme berechtigen, hier sei die moderne Kunst gemeint. „Sicher gemeint ist dagegen das religiöse Klischee, das in allen seinen Spielarten, also auch da, wo es den Ausdruck eines neuen Formwillens nachhäft, an seiner peinigenden Leere kenntlich ist. Das Verbot . . . ist strikt und unmißverständlich. Wo aber finden sich auch nur andeutungsweise so strenge Abgrenzungen gegenüber der modernen Kunst?“

Tatsächlich sind die Weisungen der *Instructio* hinsichtlich der modernen Kunst nicht so eindeutig wie die gegenüber dem Kitsch. Das hat seinen Grund in der Art, wie sie formuliert sind.

Kompetenz der Kirche in Fragen der sakralen Kunst

Eines ist sicher: „Niemand kann die absolute Kompetenz des Heiligen Stuhles in Sachen der sakralen Kunst bezweifeln“ („Kompetenz des Heiligen Stuhls“ ist der Aufsatz Msgr. Costantinis im „*Osservatore Romano*“ vom 25. Juli überschrieben, in dem dieser Satz steht). Was die *Instructio* sagt, ist in der Tat nur dies: sie urteilt nicht über den künstlerischen Wert irgendeines Kunstwerks außerhalb der Kirche, auch nicht dann, wenn es einen heiligen Gegenstand darstellt; aber sie sagt, was beim Bau ihrer eigenen Gotteshäuser angemessen resp. was in ihren Gotteshäusern am Platz ist. Oder vielmehr sie tut nicht einmal das; sie sagt nur, was *nicht* angemessen, was *nicht* am Platz ist, zieht Grenzen gegen das Negative hin, wobei auf der Seite des Positiven ein in anderer Hinsicht unbegrenzter Spielraum übrigbleibt. Während dem Kitsch überhaupt keine Daseinsberechtigung gelassen wird, ist für die moderne Kunst alles offen, soweit sie sich richtig einordnet. Die Kompetenz der Kirche, hier

ihre Forderungen zu erheben, unterstreicht auch Warnach (in dem oben angeführten Aufsatz): Die Kirche ist Auftragegeberin, ja sie ist mehr als das: sie ist eine Braut. „Wer aber will einer Braut verwehren, sich ihren Schmuck selbst zu wählen?“ Es ist ebenfalls wichtig, wie Warnach es tut, den Satz der *Instructio* zu unterstreichen: „Kein Gewicht besitzt der Einwand, die kirchliche Kunst müsse sich den Verhältnissen und Bedürfnissen der neuen Zeit anpassen“. Es ist einleuchtend, daß, wenn die kirchliche Kunst sich anpassen muß, es nicht die Bedürfnisse und Verhältnisse der neuen Zeit sind, denen sie sich anzupassen hat, sondern einzig die gewandelten und neuen Bedürfnisse der Kirche in der Verkündigung, der Gläubigen in der Aufnahme. Selbstverständlich besitzt die Kirche die Kompetenz, hierüber zu entscheiden.

Sakrale Kunst und Tradition

Bei der Abgrenzung jener modernen Kunst, die für den kirchlichen Raum tragbar ist, von jener, die nicht zugelassen werden kann, spielt in dem Kommentar Costantinis (wie in der *Instructio* selber) der Begriff der Tradition eine wichtige Rolle. Die Formen müssen mit der Tradition in Einklang stehen. In dem dritten Artikel Erzbischof Costantinis im „*Osservatore Romano*“ (27. Juli), der überschrieben ist: „Modernität und Tradition“, steht der Satz: „Man darf die Tradition nicht zu sehr in der Kunst suchen, obwohl sie den sichersten Grund für die neuen Kompositionen liefert. Die Tradition ist vielmehr wie der Grundriß einer Kirche: man sieht ihn nicht, aber er trägt die Kirche, in der wir atmen“. Wir dürfen das vielleicht so interpretieren, daß die Tradition, auf die es ankommt, nicht die der Kunst ist, sondern die des Glaubens.

Zur Frage der Tradition, der Gewohnheit gehört vor allem der wichtige Paragraph 2 der „Richtlinien für die bildenden Künste“ in der *Instructio* (Herder-Korrespondenz 6. Jhg., S. 581): „Der Ordinarius soll keine heiligen Bilder für die öffentliche Verehrung durch die Gläubigen gutheißen, die mit dem bewährten Brauch der Kirche nicht übereinstimmen“ (Kan 1279 § 2). Wenn man die Ausführungen Costantinis hierzu liest („*Osservatore Romano*“, 27. Juli 1952), so kann man allerdings im ersten Augenblick erschrecken. Sobald man aber näher hinschaut, wird man gewahr, daß hier der Italiener spricht, für den seit der Antike die große Zeit der Malerei die Renaissance war. Von daher ist auch seine Auffassung von der in der Kirche überlieferten heiligen Kunst bestimmt. Was für uns die große Kunst der christlichen Jahrhunderte ist, Romanik und Gotik, wird gar nicht in das Blickfeld mit einbezogen. Es ist aber klar, daß in den Ländern der Romanik und Gotik die künstlerische Tradition der Kirche ganz anders aussieht als in einem Land wie Italien, in dem die byzantinische Epoche und die Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts durch die nachfolgende Glanzentfaltung der Renaissance so gründlich aus dem Durchschnittsbewußtsein verdrängt worden sind. Der NCWC News Service hat auch schon am 28. Juli aus Rom gemeldet, daß „kompetente Personen“ beim Vatikan die *Instructio* so ausgelegt haben, daß Tradition der sakralen Kunst in jedem Land etwas anderes bedeute. Diese Personen haben geradezu als Beispiel angeführt, daß „gewisse Formen moderner sakraler Kunst in Deutschland vielen Italienern unannehmbar und der Sammlung hinderlich erschienen, während gerade diese künstlerischen Formen sich für die deutschen Gläubigen

als geeignet und angemessen und als zu Sammlung und Gebet anregend erwiesen haben“.

Sakrale Kunst und liturgisches Leben

Das Land, in dem die Probleme der Einfügung der modernen Kunst in den Kirchenbau und Kirchenschmuck, ja die Heranziehung der berühmten Meister der modernen Kunst zu sakralen Werken, selbst wenn sie nicht Katholiken sind, heute am heftigsten umstritten ist, ist zweifellos Frankreich (vgl. Herder-Korrespondenz 3. Jhg., S. 462 ff. und 5. Jhg., S. 362 ff.). In Deutschland hat sich der neue Stil (oder die neuen Stile) schon nach dem ersten Weltkrieg an die Aufgaben des sakralen Baus und der sakralen Ausschmückung herangewagt, und in einigen Diözesen, in vielen Pfarren hat sich die Einstellung zum kirchlichen Raum überhaupt im Gefolge der liturgischen Bewegung, die ja bei uns reichere Früchte getragen hat als irgendwo anders, grundlegend gewandelt. Eine intelligente und abgewogene Stellungnahme zu der *Instructio* in „Le Monde“ von André Chastel (21. und 23. August 1952) weist auf diesen Punkt — nämlich die Wichtigkeit der Einstellung der Gläubigen zum Gotteshaus überhaupt — eigens hin. Er beruft sich auf eine Enquête von M. Debidour, die fast wider ihren Willen enthülle, daß viele Gläubige in der Kirche nur den Ort eines persönlichen Trostes und die Stille zum privaten Gebet suchen. Diese „frommen Egoisten, diese Zu- oder Abneigungen sentimentaler Art werden“, so sagt Chastel, „von der Kirche ausdrücklich respektiert; Msgr. Costantini glaubt sie ohne weiteres einordnen zu können . . . Aber lehren nicht die Geschichte, die abendländische Überlieferung, die katholische Theologie vielmehr, daß die Kirche in erster Linie der Ort der Liturgie ist . . .?“ Diese rhetorische Frage ist in Wahrheit eine Feststellung, und an sie knüpft Chastel die interessante Bemerkung an: „Aber das ist zweifellos auch der Grund, weshalb die Orden den Sinn für die liturgischen Formen bewahrt haben in einer Christenheit, die der Zeremonie gegenüber immer gleichgültiger, immer schüchterner gegenüber dem Ritus wurde, und warum sie auch am aufmerksamsten für die sakralen Möglichkeiten einer gewissen modernen Kunst sind, die sich für reine Formen und sieghafte Rhythmen begeistert.“ In Frankreich tut sich dabei besonders der Dominikanerorden hervor. Mit dieser eigentlich liturgischen Kunst befaßt sich bezeichnenderweise der Kommentar Costantinis kaum; alle Beispiele, die er für die gute alte Überlieferung anführt (Raffael, Boticelli und auch minder große Namen), betreffen im Grunde Andachtsbilder.

Das Kunstwerk und der Glaube der Künstler

Ein letzter wichtiger Paragraph der *Instructio*, der des Kommentars bedarf, ist der, welcher das Verhältnis des Künstlers zum Glauben betrifft. Es ist das Problem, das der französische Dominikaner P. Régamey in dem von uns im 5. Jhg., S. 362 ff. wiedergegebenen Aufsatz „Les possibilités chrétiennes des artistes incroyants“ (La Vie intellectuelle, März 1951) sehr klar dargelegt hat. Die *Instructio* sagt: „Die Ausführung . . . von Werken der Malerei, Bildhauerei und Baukunst soll nur Männern anvertraut werden, die in ihrem Fach hervorragend sind und echtem Glauben und echter Andacht, dem Ziel jeder kirchlichen Kunst, Ausdruck zu verleihen wissen.“ Walter Warnach schreibt dazu: „Gerade die letzten Sätze zeigen, daß die Kirche Unbeugsamkeit der Forderung und weit-

herziges Eingehen auf einmalige Gegebenheiten einer Zeitsituation sehr wohl zu vereinen versteht, wenn sie, dem geheimnisvollen Vorgang Rechnung tragend, daß in der christlichen Kunst schon früherer Jahrhunderte, in verschärftem Maße aber in der unserer Tage hohe und höchste Beurkundungen christlicher Gehalte in der Kunst nicht unbedingt und vor allem nicht unvermittelt an den jeweiligen Glauben des Künstlers gebunden sind, dem Künstler kein Glaubensbekenntnis abfordert, sondern bei ihm einzig die Fähigkeit voraussetzt, ‚echtem Glauben und echter Andacht . . . Ausdruck zu verleihen‘.“

Liturgie in der Muttersprache

In dem Bericht der „Herder-Korrespondenz“ über das Internationale Liturgische Studientreffen von Maria Laach (6. Jhg., S. 178) wurde ein Referat von Prof. Herman Schmidt SJ über die Verwendbarkeit der modernen Sprachen in der Liturgie erwähnt. Im Rahmen der wissenschaftlichen Verhandlungen jenes Kongresses konnte diese Frage nur geringen Raum beanspruchen. Dagegen spielt sie im Bewußtsein vieler Laien eine große Rolle.

Als einst auf dem Konzil von Trient darüber beraten wurde, ob die Übersetzung der Heiligen Schrift in die modernen Sprachen gestattet werden solle, erhob sich Erzbischof Antoine Filheul von Aix-en-Provence und sagte: „Die Bibel ist nicht für das Volk, sondern für die Theologen. Deshalb ist es überflüssig, sie zu übersetzen.“ Diese Ansicht fand in Trient keine Zustimmung. Aber manche argwöhnen, daß in der Verteidigung der lateinischen Kultsprache noch ähnliche Gedanken nachwirken könnten, daß man also das Latein verteidige, um die Laien sozusagen in genügendem Abstand vom Altar zu halten. So hat die Diskussion über diese Frage, besonders in England und Amerika, einen etwas polemischen Ton angenommen, und die Forderung nach der Muttersprache ist für manche der Beteiligten beinahe zu einer Grundsatzfrage geworden, als handle es sich hierbei um das Recht des Volkes gegenüber klerikalen Standesprivilegien.

Eine solche Auffassung wäre bedauerlich und der Sache selbst nicht förderlich. Die Konzilsväter, die sich in Trient gegen Bibelübersetzungen aussprachen, taten das, weil sie befürchteten, daß die unsachgemäße Lektüre der Heiligen Schrift die damalige Glaubensverwirrung noch steigern würde. Sie wollten also die Reinheit des Glaubens schützen. Wenn nun heute der Wunsch nach englischer oder deutscher Liturgie mit dogmatischen Argumenten verbunden würde, die fragwürdig oder auch nur mißverständlich sind, könnte es sich ereignen, daß dieser Umstand die Kirche zwänge, solchen Wünschen mit großer Zurückhaltung zu begegnen. Die Enzyklika „Mediator Dei“ (vgl. Herder-Korrespondenz 2. Jhg., S. 145) enthält sowohl über die Teilnahme des Volkes an der Liturgie als auch über das Problem der liturgischen Sprache gewisse Grundsätze und Richtlinien, die für die dogmatischen Erwägungen zu unserer Frage verbindlich sind.

Deshalb ist gerade in der gegenwärtigen Auseinandersetzung größte Sachlichkeit und Umsicht geboten. Einen Beitrag, der sich durch diese Eigenschaften auszeichnet, hat der vorhin genannte P. Herman Schmidt ein Jahr nach dem Maria-Laacher Treffen in der amerikanischen liturgisch-pastoralen Zeitschrift „Worship“ (Bd. 26, Nr. 6