

Kirche und Kunst

Autor(en): **Rüegg, Walther**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1947)**

Heft 10

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626646>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kirche und Kunst.

Von Walther Rüeegg.

Es klingt beinahe selbstverständlich, wenn man feststellt, dass Kirche und Kunst in den letzten achtzig Jahren immer mehr auseinandergeraten sind. (Wobei hier von den bildenden Künsten, besonders von der Malerei die Rede sein soll.) Diese Entwicklung ist nur eine Teilerscheinung der Gesamtentwicklung der abendländischen Kultur, die sich auf dem Wege einer fortschreitenden Entkirchlichung oder Verweltlichung befindet. Das Auseinandergehen von Kirche und Kunst ist aber deshalb besonders schmerzlich, weil Religion und Kunst von Natur eine besondere Affinität zueinander haben. Wo das Zusammengehen gestört ist, da besteht für die Kunst denn auch sofort die Gefahr, zum Aesthetizismus zu führen, das heisst, sich selber zur Religion zu machen, sich damit zu verwechseln.

Die Verhältnisse sind heute, äusserlich gesehen, etwa diese: *Die Kunst hat sich der Kirche entfremdet.* Die führenden Maler kümmern sich kaum oder nicht um die Kirche, Bilder mit religiösen Motiven sind aus den Ausstellungen so gut wie verschwunden oder erscheinen so individualisiert, verzerrt, dass man meistens wünschte, sie wären gar nicht da. Mit einem Wort: Es gibt keine grosse, moderne kirchliche Kunst mehr.

Die Kirche hat sich aber auch der Kunst entfremdet. Sie sieht in der Kunst kaum mehr eine Möglichkeit und ein Mittel, ihre Botschaft verkünden zu helfen. Sie erteilt auch kaum mehr Aufträge und überlässt es damit dem Zufall, ob religiöse Bilder gemalt werden oder nicht. Und wo etwas als kirchliche Kunst auftritt, da macht die Kirche meistens Vorbehalte. Sie vermag in dieser religiösen Kunst kaum mehr oder überhaupt nicht mehr kirchliche Kunst zu sehen. Viele Pfarrer beschäftigen sich zwar mit Kunstgeschichte, mit der Kunst früherer Zeiten, aber wenige mit der heutigen. Man sieht in dieser offenbar nur noch «Welt».

Dem entspricht der Wandschmuck in unseren Häusern, in Unterrichtszimmern und Kirchgemeindehäusern. Es ist gewiss von unerhörter Wichtigkeit, was für Bilder zum Beispiel unsere Kinder in der jahrelangen Unterrichtszeit zu sehen bekommen. Was bekommen sie zu sehen? Reproduktionen alter Meister. Sie lesen unseren Wänden das Bekenntnis ab, dass die kirchliche Kunst eine tote Kunst ist. Es gab einmal Leute, die solche Bilder malten, wie es einmal Leute gab, die griechisch oder lateinisch redeten. Und neben den bekannten Reproduktionen erscheinen jene ungeliebten Erzeugnisse der Halbkunst und des Kitsches, die weder mit Kunst noch mit echter Religion etwas zu tun haben — indem sie jene mit Theater, diese mit Sentimentalität verwechseln und nicht selten sogar allerlei trüben Instinkten Nahrung geben. Nicht Brot, sondern verdorbene Konfiserie, die man bei einer geistlichen Gesundheitsbehörde sollte anzeigen können! Ja, ein neuer Bildersturm in dieser Hinsicht würde unserer reformierten Kirche nichts schaden!

Was das Verhältnis von Kirche und Kunst heute zum vornherein unglücklich macht, ist die Tatsache, dass wir der modernen Kunst gegenüber nicht nur religiös-kirchliche, sondern auch künstlerische Vorbehalte machen. Wir sagen dem religiösen Künstler nicht nur: dein Bild ist nicht biblisch (das ginge noch), wir sagen ihm vielmehr sogar: deine Kunst ist nicht Kunst. Wir verstehen die Sprache, die Ausdrucksmittel der modernen Kunst nicht mehr. Wir haben Kalligraphie nach einem andern System gelernt und können daher die Schriftzüge, die Pinselschrift der modernen Malerei nicht mehr lesen! Damit sollen die Verzerrungen der modernen Kunst nicht gerechtfertigt werden. Aber es ist die Frage, ob es beim blossen Protest dagegen bleiben darf, ob wir nicht wenigstens das Gespräch aufnehmen sollten; vor allem, ob wir nicht zuerst wieder einmal darauf hören sollten, was diese moderne Kunst selber über sich aussagt. Ja, es ist die Frage, ob diese moderne Kunst — bei aller äusseren Entfernung von der Kirche — der christlichen Wahrheit nicht in wesentlichen Punkten näher steht, als zum Beispiel die Renaissance, die wir gerne vorbehaltlos bewundern.

Der grösste Vorwurf, den man der modernen Kunst — und hier denken wir nicht nur an die bildenden Künste, sondern auch an Dichtung und Musik — machen kann, ist dieser, dass sie das Ethos verloren habe. (Diesen Vorwurf gegen die Kunst zu erheben, heisst aber, ihn gegen unsere ganze Kultur zu erheben.) Sie schildert die Welt und den Menschen nicht mehr wie sie sein sollten, sondern nur noch wie sie sind. «Sie reisst mit ihrer bitteren, brennenden Ironie ihrem festen, lebendigen Stil dem Leben die paar armen Lappen, die es noch bedecken, ab, und zeigt uns faule Geschwüre und eiternde Wunden.» «Sie finden das Leben greulich und lassen es schreulich.» «Wir haben irrig die gemeine Livree des Zeitalters für das Gewand der Musen genommen.» Was wir in Ueberfülle bekommen, das sind verblüffende Diagnosen (wir denken an ein Buch wie das von C. F. Ramuz: Bedürfnis nach Grösse), aber es fehlt das Ethos, der Glaube, ja die Phantasie, die einen Weg hinausweisen.

Eine Kunst ohne höchstes Ethos hat nun gewiss sich selber im eigentlichen und tiefsten Wesen verleugnet; denn Kunst ist nicht nur Wiedergabe der Natur, des Soseins. Aber müssen wir der heutigen Kunst nicht zubilligen, dass sie wenigstens wahr ist? Sie tut nämlich gar nicht, als ob sie etwas zu verkünden hätte. Sie gibt uns mit ihrem atomisierenden Individualismus, mit ihrer Stilllosigkeit, mit ihren Verzerrungen, mit ihrer Brutalität das genaue Bild unserer Zeit. Aber ist das nicht wenigstens ehrlich. Viel ehrlicher, als zum Beispiel die oberflächliche Neurenaissance des letzten Jahrhunderts? (Wir denken zum Beispiel an den «Christus» von Thorwaldsen.) Muss man demgegenüber nicht einen Johann Robert Schürch begreifen, wenn er sagt: «Vor allen Dingen will ich ein Gleichgewicht ohne alle idealistische Lüge?» Ja, wäre es nicht einfach Verlogenheit, wollte man heute griechische Schönheit und Ebenmass als Ausdrucksmittel zur Darstellung unserer Zeit verwenden? Man könnte einen solchen Vergleich im besten Fall als Angelegenheit der Romantik gelten lassen. Es ist eine Frage, ob das griechische Schönheitsideal mit seiner Idealisierung, ja Vergötterung des Menschen, das im Menschen das Mass aller Dinge sieht, das «schön» ohne weiteres mit «gut» gleichsetzt, dem christlichen Schönheitsbegriff ohne weiteres entspreche.

Wir stehen hier bei etwas Wesentlichem. Schuld am Nichtverstehen der modernen Kunst in unseren Kreisen ist der *bürgerlich-traditionelle Kunstbegriff*. Man bleibt bei Luckenbachs Kunsttatlas stehen! Seine rührend einfachen Definitionen und fertigen Urteile gehen vielen das Leben lang nach, wie auswendig gelernte Katechismusantworten, die blosser Dogmatik bleiben und oft dem lebendigen Erfassen des Glaubens gerade im Wege stehen. Je weniger man eine Person oder Sache kennt, um so bündiger urteilt man ja bekanntlich über sie. «Schulaufsätze über die Persönlichkeit Goethes sind von erfrischender Klarheit.» So sind wir gewöhnt, apodiktische Kunsturteile zu fällen: das ist keine Kunst, usw.

Mit einem so dogmatisch festgelegten Kunstbegriff wird man den Zugang zur lebendigen Kunst nie finden. Denn wie man einem Menschen nur begegnen kann, so kann man auch einem Kunstwerk nur begegnen. Van Gogh schrieb: «Kunstwerke sind von einer unendlichen Einsamkeit und mit nichts so wenig zu erreichen wie mit Kritik. Nur Liebe kann sie erfassen und halten und gerecht sein gegen sie.» Oder Giovanni Giacometti: «Aimer c'est toute la vie et tout l'art aussi.» Gewiss ist das Schöne ohne besondere Schulung verständlich und wird der lebendige Instinkt das Richtige selber finden und erkennen, aber ohne ein Minimum ernsthaften Bemühens um die moderne Kunst geht es nicht. Auch für das Erwachen und Zustandekommen des Glaubens ist ja die *notitia*, das Notiznehmen, das Kirchengehen und Hören auf Gottes Wort das erste und unumgänglich Notwendige.

Wie eine stetige, vielleicht zunächst ganz äusserliche Begegnung mit Bildern schliesslich zum wirklichen Verstehen führen kann, scheint uns die Vorliebe zu beweisen, die heute die Bilder Hodlers weit herum finden. Der gute Bürger lehnte sie zunächst ab und er empfand vielleicht noch ein Unbehagen, als sie ihm der Innenarchitekt bereits in die gute Stube hängte. Heute findet man Hodler in allen Musterzimmern der Möbelhandlungen. Wir sehen in dieser Tatsache dennoch mehr als blosser Mode! Ein Künstler sagte: «Wasser und Wellen sind wahr gemalt, nicht wenn ihre Farbe getroffen ist, sondern wenn wir ihr Rauschen im Bilde vernehmen.» So mag man heute gemerkt haben, dass Hodler das Wesen unserer Seen und Berge hundertmal besser darzustellen verstanden hat als mancher, der diese abmalt mit photographischer Treue und der dabei genau so an der Oberfläche bleibt und genau so wenig zu verstehen braucht wie ein Photoapparat.

Aus jener bürgerlich-traditionellen Gebundenheit heraus hängt man darum nur religiöse Bilder auf, von denen man ganz sicher ist, dass man nicht «inegheit» ist. Es sind die *bekanntesten Namen*: Michelangelo, Raffael, Tizian, Dürer, Rembrandt, Richter, Steinhausen, Gebhardt, Schäfer, Kreidolf usw. Ohne auch hier verurteilen zu wollen, möchten wir doch fragen: 1. Ist das ohne Einschränkung Kunst im bürgerlichen Sinne? Rembrandt zum Beispiel, der seine Figuren häufig verzeichnet, wäre in Griechenland nicht anerkannt worden. Aber empfinden wir ihn nicht gerade um seiner Darstellung des Menschen willen als modern, ja als christlich? 2. Ist es ohne Einschränkung christliche Kunst? Ohne einem Michelangelo am Zeug flicken zu wollen, könnte man doch wohl zu seinem Wagnis, Gott darzustellen, ein Fragezeichen setzen. Ist ihm diese Vereinigung von Renaissance der Antike und Christentum gelungen? Liegen diese in seiner Kunst nicht eher in ständigem, tragischem Widerstreit? Zum Beispiel in den Gemälden der Sixtina, mit ihren überquellenden Leibern, die der Geist nicht mehr bändigen kann? Aus den Propheten sind Athleten oder mythische Gestalten geworden. Unter seine bekannte «Heilige Familie» könnte man ebensogut den Titel «Die Familie des Herkules» setzen. Die Statue des «Christus mit dem Kreuz» (in Santa sopra Minerva) scheint mit dem entwendeten Meissel eines Praxiteles geschaffen worden zu sein. Man vergleiche ein frühchristliches oder byzantinisches Christusbild mit seinem Christus des «Jüngsten Gerichtes», um sich des zwar gigantischen aber tragischen Versuchs bewusst zu werden. Auch das ehrlichste Pathos entscheidet noch nicht über christliche Kunst. Ebenowenig können wir «Gemüt» bei vielen neueren deutschen christlichen Künstlern mit Christentum gleichsetzen. 3. Waren diese grossen Künstler wohl durchwegs bessere Christen als mancher moderne christliche Maler, dessen Bilder wir ablehnen? Ohne das untersuchen zu wollen, stellen wir fest: sie lebten damals in einer christlichen Welt und Kultur, in der religiöse Bildmotive geläufig waren. Eine «Kreuzabnahme» mit ihren reichen, kompositionellen Möglichkeiten zum Beispiel reizte diese Künstler ebenso zur Darstellung, wie heute ein Stilleben mit Früchten und Tischtuch. Dann darf auch nicht übersehen werden, dass sie Aufträge bekamen. Kann man heute von Malern verlangen, dass sie religiöse Bilder malen, wenn sie ihnen nachher kein Mensch abkauft? Wären wir bereit, ähnliche Wagnisse und Opfer auf uns zu nehmen? Würden wir Pfarrer zum Beispiel ebenso stramm theologisch weiterpredigen, wenn uns niemand mehr anhörte? Der Auftrag würde wohl heute noch manchen Künstler dazu führen, sich ernsthaft mit biblischen Stoffen zu beschäftigen und könnte für ihn vielleicht damit zu einem Weg zurück werden.

Wären übrigens solche *Aufträge* nicht heute noch möglich? Warum sollte es nicht möglich sein, ein paar Prozente der Bausumme — für ein Kirchgemeindehaus zum Beispiel — für ein gutes Bild zu reservieren? Ein defektes und künstlerisch wertloses Kirchenfenster durch ein neues zu ersetzen? Wir denken auch an unsere Tauf-Konfirmations- und Trauscheine, an Illustrationen für unsere Schulbibeln usw.

Eine im wahren und höchsten Sinne kirchliche Kunst, in der die Sache herrschte und nicht der Name des Künstlers, in der die Form (im weitesten Sinne) nicht Selbstzweck war, sondern dem Inhalt, der christlichen Verkündigung diene, ist wohl seit vierhundert Jahren verloren gegangen. Die *Gotik* stellte vielleicht die tiefste Durchdringung von Christentum und Kunst dar, eine vollkommene Einheit von Inhalt und Form. Die *Renaissance* bedeutete der ersten gewaltigen Einbruch. Jakob Burckhardt hat uns ihre Kultur verstehen gelehrt unter dem Stichwort: «Entdeckung der Welt und des Menschen». Der Mensch findet zu sich und zur Welt, während vorher das Individuum nur interessierte als Vertreter seines Standes (wenn man einen König malt, ist nicht sein Gesicht wichtig, sondern seine Krone, das Wahrzeichen seines Standes), so bekommt der Mensch nun sein eigenes Gesicht, seine Physiognomie. Es entsteht eine Kunst des Porträts, die uns die damaligen Menschen so darstellt, dass wir aus ihren Gesichtern die ganze Geschichte jener bewegten Zeit lesen können. Wenn vorher der Mensch gesehen wurde auf goldenem, starrem, zeitlosem Hintergrund, so wird er uns jetzt gezeigt in seiner wirklichen Umwelt, in der freien Natur und Landschaft. Es entsteht die Landschaftsmalerei. Wenn er vorher fest eingegliedert war in Kirche und Gesellschaftsordnung, so lässt er uns jetzt Einblick tun in sein Eigenes, in seine Familie und Häuslichkeit. Es entsteht das Interieur. Der entscheidende Einbruch kam zunächst nicht ins Bewusstsein. Es werden weiter biblische Bilder gemalt. Nur, dass die biblischen Figuren mehr und mehr in diese Welt herabgezogen werden, nur dass man den Vorgang der biblischen Erzählung schliesslich suchen muss in der Fülle der dargestellten Dinge. Zum Beispiel bei einem Patinier, bei Mantegna und anderen.

Alle die Bilder jener Zeit, die so überladen sind mit Dingen der Natur in Vorder- und Hintergrund, sind mit Entdeckerfreude gemalt. Man spürt ihnen an, wie der Mensch zu sich und zur Welt erwacht ist, wie ein Kind. Es liesse sich an diesen Bildern der ganze Prozess der Verweltlichung mit Leichtigkeit aufzeigen und Linien ziehen bis in die Gegenwart. Diese Tatsachen sind nicht zu übersehen oder zu vergessen, wenn man die Kunst jener Zeit vorbehaltlos bewundert oder sie vorbehaltlos als christliche Kunst ansieht, Curt Horn wagte, im Gegensatz zur hergebrachten Auffassung sogar den Satz: «Alles, was von der Linie der Renaissance her abgeleitet ist, ist für die religiöse Kunst Dekadenz geworden.» («Das Christusbild unserer Zeit»).

* * *

Einen zweiten, entscheidenden Einbruch in die Geschichte der christlichen Kunst brachte die *Reformation*. Einmal wird in ihr wieder die grundsätzliche Frage nach der Berechtigung der christlichen Kunst überhaupt aufgeworfen. Praktisch wichtiger und folgenschwerer als diese Frage war aber die Tatsache, dass die reformierte Kirche als Auftraggeberin, dass ihre Glieder als «Stifter» ausschieden. Eine in ihrer Bedeutung und in ihren Folgen nicht zu überschätzende Tatsache! Altarbild und Heiligenbild mit ihrer zentralen Stellung in Kirchenraum und Kult verschwinden. Auch wenn wir als Reformierte den Bilderdienst ablehnen, müssen wir doch festhalten, dass damals der Kunst mit dem erhabensten Gegenstand der Darstellung, auch der höchste Impuls geschwächt oder genommen wurde, Kündigerin des Glaubens zu sein.

Auftraggeber wurden in den evangelischen Ländern in der Folgezeit vor allem die Höfe und reichen Bürger. So wurde die Welt auf weltliche Bahnen gedrängt; es entstand eine, des sakralen Zuges entkleidete, vorwiegend höfische oder bürgerliche Kunst (England, Holland). Holbein der Jüngere geht von Basel — wohl weitgehend unter dem Druck der veränderten Verhältnisse — nach London.

Das Zeitalter der Gegenreformation brachte der katholischen Kirche nochmals einen Stil im Barock. Seither kann von einem kirchlichen Stil nicht mehr geredet werden. Die religiöse Kunst entartet im Individualismus. Auch wo ein biblischer Gegenstand zur Darstellung kommt, verkündet dieser nicht mehr, sondern erscheint nur noch als Träger bestimmter, menschlicher, religiöser Gefühle. Christus ist nicht mehr das Abbild Gottes, sondern nur noch das getreue Abbild der menschlichen Auffassungen und Gedanken über ihn. So gibt es einen barocken, einen romantischen (Nazarener), einen sozialistischen Christus usw.

* * *

Zum Verfall der kirchlichen Kunst kam um 1860 eine *Krise innerhalb der Kunst* selber hinzu. Es kam zu ihrer letzten, konsequenten Verweltlichung. Die Bewegung ist bekannt unter dem Schlagwort: *L'art pour l'art!* Gemeint ist dabei nicht nur Lösung von den christlichen Inhalten, sondern überhaupt von jeder religiösen und weltanschaulichen Bindung. Die Kunst ist nicht um irgend etwas Ausserirdlichem willen da — Staat, Religion, Architektur —, sondern nur um ihrer selbst willen. Sie will nicht mehr Dienerin sein, sondern Herrin. Ein leidenschaftlicher Verfechter dieser Auffassung war Oskar Wilde: «Die Kunst drückt nie etwas anderes aus als sich selbst.» «Sie findet ihre eigene Vollendung in sich selber und nicht draussen.» Ein Satz in einem Briefe Courbets bedeutet Sinn und Weg der neuen Bewegung: «Wenn ich tot bin, soll man von mir sagen: er hat keiner Schule, keiner Kirche, keiner Richtung, keiner Akademie, besonders keinem System angehört, nur dem der Freiheit.» System der Freiheit, Freiheit aus System, aus der Freiheit wird System gemacht! Es ist klar, dass eine solche «Freiheit an sich» in einem Leerlauf enden muss, in Originalitätssucht und Aushöhlung aller Substanz. Bei solcher Freiheit muss sich schliesslich jeder, um jeden Preis, von jedem andern in jedem unterscheiden.

Wie immer, empfand man aber das Neue zunächst als eindeutigen Gewinn. Endlich ist die Kunst vom Joch irgend eines Dienstes befreit und kann sich auf sich selber besinnen, auf die Gesetze und Möglichkeiten, die sie in sich selber hat. Endlich hat sie nicht mehr nur Berechtigung als schöne Dekoration des Lebens; muss sich die Frage nicht mehr gefallen lassen: Was nützt's?, sondern hat ihre Legitimation in sich selber. Nicht mehr *was* sie darstellt, ist darum künftig wichtig, sondern nur noch wie sie etwas darstellt; denn nur das Wie gehört ihr selber an, während das Was immer aus einer ihr gleichsam fremden Welt entlehnt werden muss. Ob also eine Kreuzabnahme oder ein Stilleben gemalt wird, ein Heiliger oder eine Tänzerin, das ist gleichgültig und zufällig, denn das Schöne, das Künstlerische liegt nur im Wie. Ein Cézanne malt denn auch ein Stilleben mit derselben ethlichen und grossen Inbrunst wie ein paar Jahrhunderte früher ein Van der Weiden seine «Kreuzabnahme».

Die unvermeidliche Folge der Bewegung war aber ein Formalismus der schliesslich, wie gesagt, in einem Leerlauf endete. Die Konsequenzen wurden hartnäckig, bis zum Absurden gezogen. Weil es in dieser Welt die «reine Form», die «Form an sich» nicht gibt, weil hier jede Form auch vom Inhalt mitbestimmt, sozusagen belastet wird — so wie die Physiognomie des Menschengesichtes von seinem «Inhalt» her, von Geist und Herz geprägt wird —, werden die Gegenstände dieser Welt zur Darstellung des «Schönen an sich» für untauglich befunden. Man zerschlägt bewusst die alten Formen und Masse, man löst die Farbe sozusagen von ihrem zugehörigen Gegenstand ab und man baut mit Hilfe der Eigengesetzlichkeit der Kunst, mit befreiten Formen und Farben eine abstrakte, überreale, noch nicht existierende Welt des Schönen auf. (Abstrakte Kunst, Surrealismus, Futurismus.)

Diese Bewegung war vielleicht nötig, damit die Kunst nicht nur freudig sich selber erkenne, sondern auch, damit sie ihre eigenen Grenzen erkenne. Wenn die Freiheit zum System gemacht wird, «wenn alles relativ gesehen wird, löst sich die Kunstform, ja die Lebensform überhaupt auf, weil Form nur aus dem ganz Bestimmten entsteht. «Ausdauernde Form ist stets eine Geburt des Absoluten.» (K. Scheffler.)

So wie in der Renaissance das Individuum, in der Freude, sich selber entdeckt zu haben, unbändig wurde und übers Ziel hinaus schoss, so bekam die Kunst durch die Bewegung *l'art pour l'art* eine unbändige Freude an sich selber. Sie tastete gewissermassen sich selber ab, ihre Gesetzmässigkeiten, Möglichkeiten; sie suchte nach den Elementen des Schönen. Es wird analysiert und experimentiert! Da das Schöne eines Bildes nicht nur im Gesamteindruck, den dieses auf uns macht, in Erscheinung tritt; da Farbe, Form, Raum, Bewegung, Ausdruck, Komposition ihre eigenen Gesetze, eigenen Wert und eigene Schönheit besitzen, wurde flugs der Versuch unternommen: Was kann man mit der Farbe allein (ohne Form), was mit der Komposition allein erreichen? usw.

Es bildeten sich Schulen oder Sekten, die jede eine dieser Teilwahrheiten mit Fanatismus verfolgte, diese oder jene der genannte Werte besonders betonte.

Man kann diese Versuche kopfschüttelnd ablehnen (zweifelloos haben sie zu einer gewissen Intellektualisierung und Technisierung der Kunst geführt, haben diese oft zum *métier* werden lassen, das weiss, wie man ein gutes Bild bauen muss), man kann in ihnen überspannte Eigenbrütelei oder blosse Spielerei sehen; aber jedenfalls gibt es auch eine Auffassung, die darin etwas anderes sieht, nämlich eine «letzte Zuckung, einen letzten Aufschrei des modernen Menschen, der technisierten Welt eine freie, geistgeschöpferische Welt entgegenzustellen.»

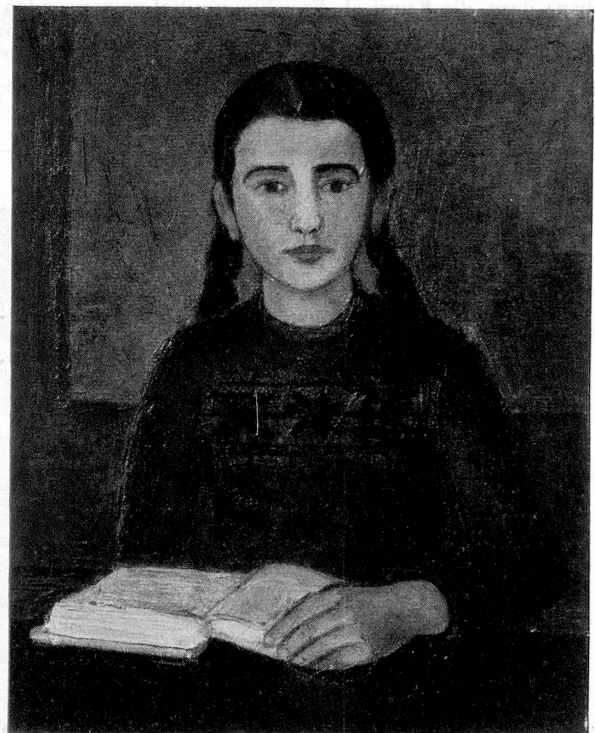
Uns scheint es kein Zufall, dass die Kunst diesen Weg gehen musste. Es war keine geistige Macht mehr da, deren Kraft und Inhalt so stark war, dass sich ihr die Kunst nicht entwinden konnte. Die Kunst, auch die religiöse oder christliche Kunst hatte ihren Zusammenhang mit der christlichen Kirche und Gemeinde verloren. Darum musste sie versagen. Manchem dieser modernen religiösen Künstler wird man darum jenes Wort E. T. A. Hoffmanns (Elixiere des Teufels) mit Recht entgegenhalten können und müssen: «Du willst ein Künstler sein und in deinem Innern brannte nie die Flamme des Glaubens und der Liebe. Aber deine Werke werden tot und starr bleiben wie du selbst und du wirst wie ein Verstossener in einsamer Leere verzweifeln und untergehen in deiner Armseligkeit.» Ja, gerade darum ist diese moderne Kunst vielleicht oft so aufdringlich und schreiend, weil sie spürt, dass sie im Grunde nichts mehr zu sagen hat. Denn wer nur von sich selber lebt und sich selber verkündet, wird bald am Ende sein. Wer ihre Entwicklung verfolgt, dem kann der Zusammenhang mit dem Zerfall unserer Kultur und unserer Kirche nicht entgehen. Was Albert Welti schrieb, könnte wohl mancher dieser Künstler geschrieben haben: «Bei meinem Hang, durch dick und dünn meiner Phantasie zu folgen, komme ich ja oft auf Abwege. Aber andererseits bin ich von dem festen Glauben beseelt, dass auch in der bildenden Kunst neue Werte geschaffen werden müssen. Und weil sie in der heutigen Religion und übrigen Vorstellungen nicht zu finden sind, werden sie aus der individuellen Phantasie herausgeboren werden müssen.»

* * *

In der Kunst macht sich heute bereits eine Neuorientierung bemerkbar. So konnte ein moderner Künstler schreiben: «Ich hasse die rein ästhetische Einstellung des *art pour l'art*. Die Kunst kann und darf sich nicht vom Leben abstrahieren, sondern sie hat die Aufgabe, das Leben umzuformen und der Künstler, so sehr er von seiner Zeit bedingt sein mag, muss sich über seine Stellung zur Wirklichkeit im klaren sein. Die Kunst ist keine Flucht aus dem Leben, sondern sie soll zum Leben führen, ein Mittel sein, um das Leben zu fassen und zu deuten, das Dauernde in der ewigen Bewegung zu suchen.»

Was wir heute erhoffen, ist eine Kunst, die alle Erkenntnisse und Errungenschaften der Zeit ihrer Selbsteinkehr brauchen will, um wieder das Ganze zu verkünden. So wie der Mensch sich selber nur recht erkennen kann, wenn er Gott erkennt, so kann auch die Kunst sich nur selber erkennen und ihre hohe Aufgabe erfüllen, in der Hingabe an Gott. So wird sie uns «einen Hymnus auf die göttliche Schönheit singen». (Gogol.)

(Mit *frdl. Erlaubnis der Monatsschrift: Reformierte Schweiz*.)



Christoph Iselin. Riehen

Die Schülerin

Werbt Passivmitglieder!