

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 28 (1941)  
**Heft:** 1: Katholische Kirchenkunst

**Artikel:** Über die Möglichkeiten einer christlichen Malerei in diesen Tagen  
**Autor:** Seewald, Richard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86805>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## KATHOLISCHE KIRCHENKUNST

Das Thema der katholischen kirchlichen Architektur und Kunst betrifft nicht nur katholische Leser. An diesem Thema ist vielmehr deutlicher als überall sonst die wahre Situation der heutigen Kunst abzulesen. Nirgends scheinen bessere Voraussetzungen für eine stetige Entwicklung vorzuliegen: eine ihrer Stellung im kulturellen Ganzen voll bewusste und von breiten Volksschichten anerkannte Bauherrschaft, die zugleich jede Höhe der Bildung, wie auch die tiefste Volksverbundenheit umfasst; dazu ein ganz bestimmtes, fest umrissenes Bauprogramm, seit mehr als einem Jahrtausend bewährt, eine Tradition, wie sie keine andere Bauaufgabe besitzt — und trotzdem ist selbst dieser bevorzugten Bauaufgabe keine der Verirrung erspart geblieben, wie sie alle anderen Architekturzweige heimgesucht haben. Der Architekt katholischer Kirchen sieht sich vor der gleichen Aufgabe, wie jeder Architekt: Ernst zu machen mit der ethischen Pflicht unbedingter Aufrichtigkeit, Verzicht auf den Pomp leerlaufender Nachahmungen, aber ebenso auf die

Eitelkeit vorlauter Modernisten. Das ist keineswegs ein Verzicht auf den Ausdruck des Höheren, des Monumentalen, aber seine Reinigung, seine Neugründung auf der festen Grundlage echter menschlicher Verehrung des Göttlichen, die sich in erster Linie in der täglichen Bewährung äussert, und nicht in rauschhaften Ekstasen. Und so liegen die Leistungen der besten Architekten des katholischen Kirchenbaus genau auf der Linie der besten gegenwärtigen Architektur überhaupt; es geht hier nur scheinbar um ein Spezialproblem, in Wirklichkeit um das Kernproblem der gesamten Architektur.

Bei der Auswahl und Gruppierung des Materials hat die Redaktion katholische Mitglieder des BSA, besonders Herrn Arch. Hermann Baur, Basel, sowie Herrn Robert Hess SWB, Basel, um Rat gebeten; beide waren so liebenswürdig, uns ihre spezielle Sachkenntnis zur Verfügung zu stellen, und wir verdanken ihnen ausserdem die Gewinnung wertvoller Aufsätze von weltlichen und geistlichen Verfassern. *P. M.*

### Über die Möglichkeiten einer christlichen Malerei in diesen Tagen

Das Wort «christlich» hat in den letzten Jahren eine immer steigende Popularität erfahren, die ihm vor zehn Jahren wohl noch niemand geweissagt hätte. Das Wort «Gott» geistert sogar in den Leitartikeln liberaler Zeitungen und wird als schweres Geschütz von Schriftstellern verwandt, die es bis vor kurzem höchstens in der Zusammenstellung «gottbehüte» kannten, was für sie ein Synonym für «Toi Toi» war.

Es ist nicht Aufgabe eines Malers, zu untersuchen, wieviel echte Besinnung und wieviel Verlegenheit

hinter diesem Phänomen steckt, aber es ist entschieden die seine, wenn er sich ein katholischer Christ nennt, zu sehen, wie weit das Christliche in der Malerei von heute sich ausdrückt oder sich ausdrücken lässt. — Bekanntlich stand Kierkegaard auf dem Standpunkt, noch der komische Schauspieler auf der Bühne könne es.

Wir wollen deshalb einen Blick auf die Situation der Kunst überhaupt werfen, des mangelnden Raumes wegen leider ohne den Versuch, darzustellen, wie es

zu dieser Situation gekommen ist. Er kann kurz sein, wenn wir ihn richten nach den totalen Staaten. Es gibt dort nur eine Kunst — die kommandierte.

In den anderen Ländern zeichnen sich deutlich zwei Strömungen oder Schulen ab. (Vom überall vorhandenen Kitsch reden wir nicht.)

Die erste zeigt eine merkwürdige Parallelerscheinung zur Kunst der Diktaturstaaten (und ist so unfreiwilliger Zeuge für die Einheit Europas), insofern nämlich, als hier wie dort auf die Kunst von vorgestern zurückgegriffen wird: auf den Impressionismus. Der Unterschied ist nur, dass dort grob auf das «Sujet» abgestellt wird, und man sich statt des Wortes Impressionismus besser des veralteten Schlagwortes «Freilichtmalerei» bedient, hier aber gänzlich auf das «Wie»: die Pinselführung, den subtil entwickelten Farbensinn, den Geschmack, ja die Eleganz der grossen französischen Malerei, auf die «persönliche Handschrift», die merkwürdigerweise alle diese Bilder so ähnlich macht, dass man sie mit dem Sammelausdruck «Pariser Schule» benannt hat.

Wir sehen vor uns eine hochklassifizierte Kunst, die Stilleben, Landschaften, Figuren virtuos arrangiert zu Bildern, die zu nichts anderm als der Augen Lust erfunden zu sein scheinen — und das ist wahrhaftig und zu allen Zeiten e i n e der grossen Aufgaben der Kunst — zum Wandschmuck des gepflegten bürgerlichen Heims. Eine Kunst, die nur noch von «Valeurs», «Qualität» und der Gunst des Kunsthandels zu leben scheint.

Es ist dies die in die Breite gehende Schule.

Daneben aber existiert eine nicht weniger offizielle, die zugleich mit dem Expressionismus anhebend und anfangs ihm zugehörig scheinend, für sich in Anspruch nimmt, die Avantgarde und der wirkliche Ausdruck der methaphysischen Haltung der Zeit zu sein. Ich meine die Malerei, die — so verschieden auch ihre Mittel sein mögen und ihre sektiererischen Benennungen — sich dennoch am besten unter dem gemeinsamen Namen Surrealismus zusammenfassen lässt, denn sie will bewusst darstellen: das Uebernatürliche, will sein: Symbol. — Einer kommenden Religion? — Solch präzise Aussage erhalten wir nicht. Meistens beschränkt sie sich darauf, dass sie das Irrationale ausdrücken möchte, dass sie (ich zitiere wahllos einige Sätze aus zufällig vor mir liegenden Besprechungen von einer Klee- und einer Jeanneret-Ausstellung) «Ideen gestaltet, Intuitionen, die nicht rasionierend zu erfassen sind», «mit den letzten Dingen spielt», «hellseherisch das Untergründige, das Halbbewusste malt», «Ablagerungen verschütteten Seins zurückholt», «prälogisch» ist.

Für den Christen ist sie das sichtbare Sinnbild jener Gnosis, die dabei ist, das abendländische Denken — das aristotelisch-christliche also — auszuhöhlen, Bild der Eroberung des Abendlandes durch Asien von innen,

wie der Nichtchrist Jung die Situation in einem seiner Bücher treffend genannt hat.

Hiermit sind wir bei unserem Thema angelangt: Welche Aussicht hat eine christliche Malerei gegenüber diesen beiden Kunstrichtungen, deren erste, die nachimpressionistische, dem Christlichen gegenüber unentschieden ist gemäss der bürgerlichen Welt, für deren Häuser und Galerien sie bestimmt ist, deren zweite betont achristlich, ja a n t i christlich ausgerichtet ist?

Dazu sei zuallerst angemerkt: christliche Malerei braucht nicht kirchliche Malerei zu sein, d. h. sie braucht nicht Personen oder Gegenstände oder Begriffe der Liturgie zum Objekt zu haben, und für den christlichen Künstler hat wie für jeden Künstler die Form absolut den Primat vor dem Inhalt. Die tiefste Frömmigkeit, ja Heiligkeit wird ihn nicht in den Stand setzen, Kunstwerke hervorzubringen — falls er nicht Talent hat. —

Die Haltung des Christen zur Natur unterscheidet sich von der des Nichtchristen unserer Tage (ich vermeide das Wort Heide, da die des antiken frommen Heiden der seinen im Gegenteil eher verwandt war) dadurch, dass sie ihm Schöpfung Gottes ist, von der dieser selbst aussagte, dass sie gut sei.

Es fiel aber auf sie der Schatten von Adams Fall, so dass sie und jegliche Kreatur nun in Wehen liegt und seufzt und der Erlösung harret. (Es bemerkt schon der Heide Vergil die lacrimae rerum. Die Schwermut aller antiken Kunst ist evident.)

Denn alle Kunst entstand n a c h Adams Fall.

Wir können uns nicht vorstellen, dass der erste Mensch im Paradiese den Wunsch gehabt hätte, Schönes zu schaffen — und Kunst hat es mit der Schönheit zu tun — da er die Dinge sah, wie sie, teilhabend an der Schönheit Gottes wie er selber, vollkommen schön waren.

Es kann ihm erst in den Sinn gekommen sein, als er, vertrieben aus diesem Reich vollkommener Schönheit, schuldig zum homo faber wurde, zum «bildenden» Menschen.

Es hat die Kirche diese Schuld, überwältigt von der schier unbegreiflichen Gnade, die ihre Folge war: die Menschwerdung des Logos, die felix culpa genannt, und wir dürfen es wohl wagen, in unermesslich weitem Abstand sie auch deshalb felix zu nennen, weil durch sie der Mensch zum artifex wurde, die Kunst erfand. In ihr sucht er sich der Vollkommenheit des Paradieses zu erinnern. Den Maßstab des Schönen nimmt er von dort. — So ist alle Kunst aus d e m M a n g e l geboren (und hat ewig teil an ihm) gleich «dem grossen Dämon» Eros, ohne den sie nicht ist, und durch den sie dem Dämonischen so oft eher zugehörig ist als dem Göttlichen. Der Ursprung aller hässlichen Kunst liegt hier. Aber das Ziel der Kunst ist auf Schönheit gerichtet. Jedoch, was ist schön?

«Schön ist, was teilhat an der Schönheit», sagte Plato, und es ist diese Definition fast die einzig mögliche, da es noch niemand gelungen ist, sie in Regeln einzufangen. Für uns sei sie, so hab ich gesagt, die Erinnerung an die Schönheit des Paradieses, die teilhatte an der Schönheit Gottes, zu dessen Attributen die Schönheit gehört wie die Gerechtigkeit und die Liebe.

Es wird also die Aufgabe des christlichen Malers sein, unter der vergänglichen Form der Dinge ihre ewige zu suchen, ihre paradiesische, und wir wissen, dass es den frühen Malern gelang, die ich die franziskanischen nennen möchte, nämlich gelang, die Dinge so zu malen, als ob sie zum ersten Male da wären, wie eben aus der Hand des Schöpfers entlassen. Der grosse katholische Satz, dass die Gnade die Natur voraussetzt, legalisiert ihn, die gesamte geschaffene Natur zum Gegenstand seiner Kunst zu machen, ohne Angst, nur «Schatten von Schatten» abzubilden, und diese Haltung gibt ihm, so scheint mir, einen ungeheuren Vorteil über den reinen Impressionisten oder Nachimpressionisten von heute, dessen Antwort auf die Frage: was ist der Gegenstand der Malkunst? lauten müsste: «malen», analog zur Antwort des Sophisten Gorgias auf die Frage des Sokrates, dass: «reden» der Gegenstand der Redekunst sei. Dem *circulus viciosus des l'art pour l'artiste* ertrönnen. Eine neue Naivität wird ihm geschenkt sein, die nicht die der Kunst der Kinder und der *maitres populaires* ist, denn sie ist durch die Reflexion gegangen, mit der sie aber dennoch eine gewisse Genauigkeit und Direktheit der Aussage gemeinsam haben wird. Sie hat es mit den Dingen zu tun und nicht mit Stimmungen.

Einen zweiten noch viel grössern Vorteil hat aber der christliche Maler vor dem Surnaturalisten, seinem legitimen Widerpart, da das Dämonische des Christlichen Widerpart ist. Ihm sind, was jenem versagt ist, wirklich Symbole gegeben. Er braucht nicht nach «Ablagerungen verschütteten Seins» zu schürfen, aus dem «Prälogischen», aus dem «Halbbewussten» Gespenster zu beschwören, dämonische Traumgesichte, sondern ihm bieten sich von selbst an Wahrheiten, Offenbarungen, höchstens «dunkel durch Licht», aber nicht überschattet von der Schwärze des Unbewussten. Anstatt Phantome zu produzieren, niemand verständlich als ihm, kann er die Kraft des Formalen, also die einzig echte künstlerische Kraft, anwenden, um jene Wahrheiten darzustellen, an deren Erleuchtung und

Durchsichtigmachen zwei Jahrtausende hindurch erlauchte Geister und Heilige gearbeitet haben.

Dass dies Leichter sei, habe ich nicht behauptet. Der Reiz des Interessanten ist ihm weggenommen. (Wird nicht ein Bild, das sich blasphemisch «Engel noch weiblich» nennt, bei einem immer sensationslüsternen Publikum mehr Interesse erregen als seine Versuche, jene reinen Geister, Engel und Erzengel, Throne und Herrschaften, verehrend und das Unmögliche des Adäquaten anerkennend, also nur gleichnisweise darzustellen?) Die Gefahr der Erinnerung an all die erhabenen Werke der Vergangenheit, die die gleichen Wahrheiten zum Objekt hatten, ist immer gegenwärtig. Das seine Kühnheit hemmende Moment «kirchlicher» Bedenken und das des möglichen Aergernisses ist stets zu fürchten.

Dennoch sollte uns dies Wagnis locken, nicht weil es in gewisser Weise auch «interessant» genannt werden kann, sondern weil uns die Zeit auffordert, zu bekennen. — Wir dürfen getrost nicht nur von der Möglichkeit christlicher Malerei, sondern von ihrer Notwendigkeit in unsern Tagen sprechen.

Auch in vorwiegend protestantischen Ländern sind die Katholiken aus dem «Ghetto», in das sie sich seit dem Kulturkampf allzulange zurückgezogen haben, herausgetreten in die Arena der Künste. Um das Kreuz haben sich nicht nur in Frankreich die edelsten Geister der Dichtkunst versammelt. Dem Maler ist die Kunstsituation mehr als seit langem günstig: die Architektur, diese wahre Mutter der Künste, hat, so scheint es, das Stadium der Experimente verlassen. Schlicht, einem neuen Klassizismus näher als einem romantischen Expressionismus, bieten sich Kirchenräume uns an, die ebensoweit von einer «Kinokirche» wie von einer Maschinenhalle sind, und die nach einer zuchtvollen Malerei rufen, die ihrerseits ebenso fern sei von «geballtem» Expressionismus wie von blutlosem Nazarenertum.

Geschult am Mass griechischer Kunst (das Mass ist auch eine christliche Tugend!), genährt von der durchbluteten Dinglichkeit dieser Welt (nochmals: die Gnade setzt die Natur voraus!), sollte es dem christlichen Maler gelingen, Werke zu schaffen, die, den strengen, unerbittlichen Gesetzen der Kunst genugtuend, dennoch über einen engen Kreis von «Eingeweihten» und «Kennern» zum Volke sprechen, zur Gemeinde, eine echte *biblia pauperum*.

*Richard Seewald*