

Dear reader,

This is an author-produced version of an article published in Thomas Möllenbeck / Ludger Schulte (eds.), *Präsenz. Zum Verhältnis von Kunst und Spiritualität*. It agrees with the manuscript submitted by the author for publication but does not include the final publisher's layout or pagination.

Original publication:

Engel, Ulrich

Gegenwärtig in der Zeit. Marie-Alain Couturier OP und die Art Sacré in Frankreich
in: Thomas Möllenbeck / Ludger Schulte (eds.), *Präsenz. Zum Verhältnis von Kunst und
Spiritualität*, pp. 225–234 und 362
Münster: Aschendorff Verlag 2019

Access to the published version may require subscription.

Published in accordance with the policy of Aschendorff Verlag: <https://www.aschendorff-buchverlag.de/openacesstop>

Your IxTheo team

Liebe*r Leser*in,

dies ist eine von dem/der Autor*in zur Verfügung gestellte Manuskriptversion eines Aufsatzes, der in Thomas Möllenbeck / Ludger Schulte (eds.), *Präsenz. Zum Verhältnis von Kunst und Spiritualität* erschienen ist. Der Text stimmt mit dem Manuskript überein, das der/die Autor*in zur Veröffentlichung eingereicht hat, enthält jedoch *nicht* das Layout des Verlags oder die endgültige Seitenzählung.

Originalpublikation:

Engel, Ulrich

Gegenwärtig in der Zeit. Marie-Alain Couturier OP und die Art Sacré in Frankreich
in: Thomas Möllenbeck / Ludger Schulte (Hg.), *Präsenz. Zum Verhältnis von Kunst und
Spiritualität*, S. 225–234 und 362
Münster: Aschendorff Verlag 2019

Die Verlagsversion ist möglicherweise nur gegen Bezahlung zugänglich.

Diese Manuskriptversion wird im Einklang mit der Policy des Aschendorff Verlags publiziert:
<https://www.aschendorff-buchverlag.de/openacesstop>

Ihr IxTheo-Team

Ulrich Engel

Gegenwärtig in der Zeit

Marie-Alain Couturier OP und die Art Sacré in Frankreich

Mit einer beeindruckenden Bildsequenz für die Zeitschrift „Magnum“ hat der Schweizer Fotograf René Burri Mitte der 1950er-Jahre das Werden des Neubaus des Dominikanerkonvents La Tourette im französischen l'Arbresle festgehalten.¹ Den Auftrag zu dieser Bauunternehmung hatten die Predigerbrüder an den zu jener Zeit schon berühmten Architekten Le Corbusier vergeben. Eines der Fotos Burris hält eine „Begegnung der dritten Art“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) fest: es zeigt den Meister bei der Besichtigung des Rohbaus inmitten einer Gruppe von zehn zumeist jungen Dominikanern (Abb. 1²).

¹ Vgl. Le Corbusier. Photographs by René Burri/Magnum. Moments in the Life of a Great Architect, ed. and with Texts by Arthur Rüegg, Basel – Boston – Berlin 1999. Mein Beitrag stützt sich auf zwei ältere Arbeiten, die ich anlässlich des 50. Todestags von Marie-Alain Couturier veröffentlicht habe: Ulrich Engel, Pour les yeux – Für die Augen. Zum 50. Todestag von Marie-Alain Couturier OP, in: Ordenskorrespondenz 45 (2004), 181-184; ders., Tradition und Zeitgenossenschaft, in: Bibel und Liturgie 77 (2004), 118-122. Einen umfassenden Überblick zum Thema bietet Sven Ochsenreither, Kunst und Kirche am Ende der klassischen Moderne. Eine kunsthistorische Untersuchung am Beispiel der art sacré in Frankreich (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII Kunstgeschichte Bd. 404), Frankfurt/M. 2004; als eine inspirierende Einführung in die gesamte Thematik empfiehlt sich Christoph W. David in Zusammenarbeit mit Raymond Escholier (Hrsg.), Henri Matisse, Vence – Fernand Léger, Audincourt – Le Corbusier, Ronchamp. Aus dem Französischen von Sonja Bütler, Zürich 1957.

² © Rene Burri / Magnum Photos / Agentur Focus. Zum Hintergrund vgl. Jean-Marie Gueullette, Le Corbusier et les dominicains / Le Corbusier and the Dominicans, in: La Tourette. Le cinquantenaire 1959-2009. Rencontre Le Corbusier / François Morellet. Regards contemporains Philippe Chancel, Stéphane Couturier, Pascal Hausherr, Paris 2009, 41-56.

Im Schatten einiger Bäume stehend, dem Fotografen den Rücken zugekehrt, schauen der alte Baumeister und die weißgewandeten Ordensleute in stiller Andacht auf die architektonische Erscheinung, die sich ihnen im Abstand von gut 300 Metern am Hang des nächsten Hügels zeigt: das neue, in gleißendes Sonnenlicht getauchte, strahlend weiße Haus aus Beton. Als wäre ein Flugobjekt von einem fremden Planeten gelandet, so steht das Bauwerk da...

Erinnerung an einen, der fehlt

Einer fehlt auf Burris Photo: der Inspirator des formidablen Neubaus, Marie-Alain Couturier OP.³ Er war kurz zuvor, am 9. Februar 1954, gestorben – im Alter von 56 Jahren: ein „Tod, der so unversehens dazwischenkam“⁴, wie Le Corbusier es im Blick auf Couturiers (zu) frühen Tod und dessen Auswirkungen auf das Klosterbauprojekt einmal formuliert hat.

Rückblick: Nur 51 Jahre nach der Wiedergründung der französischen Provinz des Dominikanerordens – maßgeblich initiiert durch Henri-Dominique Lacordaire OP (1802-1861)⁵ – wurden 1901 auf Anordnung von Ministerpräsident Pierre Waldeck-Rousseau alle Ordensleute aus Frankreich ausgewiesen. Das schwerwiegend gestörte Verhältnis zwischen Staat und Kirche wirkte sich für die Katholiken jedoch nicht nur negativ aus. Im Gegenteil: die Ereignisse wurden zum Ausgangspunkt einer breiten kirchlich-theologischen Erneuerung, so zum Beispiel in der existenzphilosophischen bzw. geschichtlichen Neuentdeckung des Thomas von Aquin durch Jacques Maritain⁶ oder durch die Dominikanerhochschule „Le Saulchoir“ um Marie-Dominique Chenu OP⁷ und Yves Congar OP⁸.

³ Einen biographischen Überblick bietet Marie-Alain Couturier, *Se garder libre*. Journal (1947-1954), Paris 1962, 425-431.

⁴ Le Corbusier, in: Jean Petit, *Un couvent de Le Corbusier*, Paris 1961, 20.

⁵ Zu Person und Werk vgl. einführend Christoph-M. Martin, Henri-Dominique Lacordaire. Ein Mann seiner Zeit, in: Franz Müller, *Dominikanerinnen und Dominikaner. Lebensbilder aus dem Predigerorden* (Grosse Ordensleute Bd. 3), Fribourg – Konstanz 1988, 98-112; Franz Müller, Henri-Dominique Lacordaire (1802-1861). Existenz zwischen den Fronten, in: *Wort und Antwort* 30 (1989), 58-63.

⁶ Vgl. u.a. Jacques Maritain, *Le Docteur Angelique*, Paris 1930; ders., *Christlicher Humanismus*. Aus dem Französischen von Werner Gebauer unter Mitwirkung von Ruth Ketteler, Heidelberg 1950.

⁷ Vgl. z.B. M.-Dominique Chenu, *Le Saulchoir. Eine Schule der Theologie*. Aus dem Französischen von Michael Lauble, hrsg. vom Institut M.-Dominique Chenu – Espaces Berlin durch Christian Bauer, Thomas Eggenesperger und Ulrich Engel (Collection Chenu Bd. 2), Berlin 2003.

⁸ Vgl. z.B. Yves Congar, *Thomas d'Aquin. Sa vision de théologie et de l'Église* [Reprint], London 1984.

Und auch das Verhältnis der katholischen Kirche zur zeitgenössischen Kultur erlebte bald eine Renaissance.

Das ausgehende 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts waren von einem kulturellen Aufbruch geprägt, der sich an einer illustren Reihe von Künstlern mit Weltrang belegen lässt. Sie alle erblickten um die Jahrhundertwende das Licht der Welt: Pablo Picasso 1881 im spanischen Málaga, Le Corbusier 1887 im schweizerischen La Chaux-de-Fonds. Im gleichen Jahr wurde Marc Chagall im russischen Witebsk geboren, 1869 Henri Matisse in Le Cateau-Cambrésis, Frankreich. Im litauischen Druskieniki kam 1891 Jacques Lipchitz zur Welt. Die Geburtsorte der genannten Künstler markieren die Topographie eines Europas, das eine kreative Offenheit besaß, die es bis heute nicht wiedergewonnen hat. Versammelt haben sich Le Corbusier und die anderen seinerzeit um den schon erwähnten Couturier. Doch nicht nur Künstler – ebenso der zum Katholizismus konvertierte Philosoph Jacques Maritain (1882-1973) gehörte zum Kreis um den Dominikaner – sondern auch der bekennende Kommunist Fernand Léger (1881-1955) und, zumindest am Rande, die Agnostikerin jüdischer Herkunft Simone Weil (1909-1943) sind dazu zu zählen.

Couturier bildete den Nukleus eines Netzwerkes, in dem sich um die Mitte des 20. Jahrhunderts katholische Kirche und zeitgenössische Künstler von Rang zusammen fanden. Gestalt angenommen hat dieses in Europa einmalige Projekt sowohl in einer Vielzahl wegweisender moderner Sakralbauten in Frankreich als auch in der von Couturier zusammen mit seinem Mitbruder Pie-Raymond Régamy OP (1900-1996) herausgegebenen Zeitschrift „L'Art Sacré“.

Kunststudium und Eintritt in den Dominikanerorden

1897 in Montbrison (Loire) geboren und auf den Namen Pierre Charles Marie getauft, wuede Couturier 1917 an die Front geschickt und dort verwundet. Kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges schrieb sich Couturier in die „Académie de la Grande Chaumière“ in Paris ein. Schon bald jedoch wechselte der junge Kunststudent in die von Maurice Denis und Georges Desvallières – beide waren Mitglieder des Dritten Ordens der Dominikaner – gerade neu gegründeten „Ateliers d'Art Sacré“. „Die ‚Ateliers für sakrale Kunst‘ hatten für ihre Struktur mittelalterliche Bauhütten als Vorbild, ein Schüler sollte (...) wieder von einem Meister so lernen, wie es in den Werkstätten in der Toskana und in Umbrien vor der Renaissance üblich war. Zu dieser Zeit als Anknüpfungspunkt passend, galt auch die

Philosophie und Theologie von Thomas von Aquin als Pflichtlektüre; verstärkt wurde dies noch durch den Umstand, daß (...) Jacques Maritain eben in diesem Jahr 1919 die ersten Teile seiner Schrift ‚Kunst und Scholastik‘⁹ veröffentlichte¹⁰. Im Rahmen der Ateliers arbeitete Couturier an der Ausgestaltung der ersten Betonkirche des 20. Jahrhunderts in Raincy mit.

1925 trat der junge Künstler in den Orden der Predigerbrüder ein. Zuvor war die nationalistisch-restaurative „Action française“, in der Couturier engagiert war (wie übrigens Maritain auch), wegen ihrer antiklerikalen Ausrichtung von Papst Pius XI. verboten worden. Nach seinem Noviziat und den ordensüblichen Studien der Philosophie und Theologie in Amiens und im belgischen Tournai („Le Saulchoir“) wurde er 1930 zum Priester geweiht. In Rom sollte er sein Studium fortsetzen, „aber immer wieder findet er sich in Frankreich wieder, sei es, um zu malen, sei es, um sich zu erholen.“¹¹ Auch als Ordensmann war er also weiterhin als Künstler tätig, so schaffte er beispielsweise Fresken für die Klosterkirchen von Le Saulchoir und Oslo; diese zeugen, seinen politischen Idealen entsprechend, noch „von eher traditionellen Wertvorstellungen“¹².

Die Zeitschrift „L’Art Sacré“ – ein Reformprogramm

Unter dem Einfluss seines Mitbruders Régamey¹³ öffnete sich Couturier jedoch langsam modernen Ideen. Die Wahrnehmung des neuzeitlichen Bruchs zwischen Kunst und Kirche animierte Couturier und Régamey, in das noch junge Zeitschriftenprojekt „L’Art Sacré“ einzusteigen; ab 1937 übernahmen sie dort die redaktionelle Leitung.¹⁴ Hartwig Bischof beschreibt das publizistische Anliegen der beiden Ordensmänner wie folgt: „Die Zeitschrift verstand sich als offizielles Organ der Erneuerungsbewegung und widmete sich in

⁹ Vgl. Jacques Maritain, *Art et scholastique*, 3^{ième} éd., revue et corrigée, Paris 1935.

¹⁰ Hartwig Bischof, *Der Geist weht, wo er kann. M.-A. Couturier „im Gespräch“ mit Matisse, Picasso, Braque... Zu Leben, Werk und Wirken von Marie-Alain Couturier* OP, 15.11.1897-9.2.1954, Salzburg 1999, 18f.

¹¹ Ebd., 22.

¹² Alain Arnould, Pierre (Marie-Alain) Couturier OP (1897-1954), in: *Wort und Antwort* 40 (1999), 40-41, hier 40.

¹³ Das Hauptwerk Régameys wurde früh schon ins Deutsche übersetzt: Pie-Raymond Régamey, *Kirche und Kunst im XX. Jahrhundert*. Eingeleitet von Hugo Lang. Aus dem Französischen von Gerolf Coudenhove, Graz 1954.

¹⁴ 1935-1939: „L’Art Sacré“, 1945-1946: „Cahiers de l’art sacré“, 1947-1969: „L’Art Sacré. Nouvelle Série“. Zur Geschichte der Zeitschrift vgl. Sabine de Lavergne, *Art sacré et modernité. Les grandes années de la revue „l’Art Sacré“*. Preface de Frédéric Debuyst, Namur 1992.

umfassender Weise den unterschiedlichen Fragestellungen, die sich im Bereich der sakralen Kunst stellten. Man beleuchtete die Ausbildung der Geistlichen und Gläubigen in ästhetischer Hinsicht und erstellte eine Mängelliste; man stellte sich der Tradition und beschrieb diese in ihrer Verbindung zur zeitgenössischen Kunst; man befasste sich mit den konkreten Problemen, die sich stellten, wenn es darum ging, eine Kirche zu restaurieren oder auszugestalten (...); man beschäftigte sich intensiv mit der Frage nach der theologischen Relevanz der Kunst“¹⁵.

Vehement kämpfte Couturier gegen die Verniedlichung des Glaubens in der gängigen Kunsthandwerks- und Andachtsbildchenästhetik. Um dieser entgegenzuwirken, setzte er auf die Ausbildung des ästhetischen (= Wahrnehmungs-)Vermögens. In einem in diesem Sinne „Pour les yeux“ (Für die Augen) betitelten Aufsatz aus dem Jahr 1950 umschreibt er die Zielsetzung des publizistischen Engagements wie folgt: „Die von der Zeitschrift ‚L’Art Sacré‘ übernommene Aufgabe, dieser Versuch einer Renaissance der christlichen Kunst in Frankreich, muss in zweifache Richtung hin unternommen werden: Reform der Ideen, Wiederherstellung des visuellen Empfindungsvermögens.“¹⁶

Ende 1939 schiffte sich Couturier in die Vereinigten Staaten ein. In der französischsprachigen Gemeinde von New York sollte er Fastenpredigten halten. Kriegsbedingt kehrte er jedoch erst im August 1945 wieder nach Frankreich zurück.¹⁷ Im amerikanischen Exil traf er den Philosophen Étienne Gilson und lernte Künstler und Schriftsteller wie Fernand Léger, Henri Focillon, Salvador Dalí und Julien Green kennen. 1942 adressierte Simone Weil ihren berühmt gewordenen „Brief an einen Ordensmann“¹⁸ an Couturier.

Sakralbauten in Frankreich

Viele dieser Kontakte sollten nach dem Krieg Früchte tragen. In Gestalt einer ganzen Reihe für die Sakralarchitektur des 20. Jahrhunderts Maßstäbe setzender Bauten sind diese

¹⁵ Hartwig Bischof, *Der Geist weht, wo er kann*, a.a.O., 56.

¹⁶ Marie-Alain Couturier, *Pour les yeux*, in: *L’Art Sacré* 5/6 (1950), Janvier-Février, 3. Das hier angesprochene Thema „christliche Kunst“ trieb Couturier Zeit seines Lebens um. Vor allem setzte er sich mit der Frage auseinander, ob ein Künstler, der christliche Sakralbauten gestalten will/soll, selber Christ sein muss. „Seine Antwort nach vielem Ringen war ein klares Nein.“ (Hartwig Bischof, *Der Geist weht, wo er kann*, a.a.O., 108.)

¹⁷ Vgl. dazu die Chronik seines USA-Aufenthaltes in: Marie-Alain Couturier, *Art et Liberté spirituelle*. Préface par Kim en Joong, Paris 2008, 69-165.

¹⁸ Simone Weil, *Lettre à un religieux*, Paris 1951.

heute in Frankreich zu besichtigen. So konnte Couturier gleich acht Avantgardenkünstler – Pierre Bonnard, Henri Matisse, Marc Chagall, Georges Braque, Georges Rouault, Germaine Richier, Jean Bazaine und Jacques Lipchitz – gewinnen, sich an der Ausgestaltung der neu errichteten Kirche von Assy (Savoyen) zu beteiligen. Auch wenn die Öffentlichkeit gespalten auf das Ergebnis reagierte, so wurde die Kirche doch Vorbild und Impuls für weitere Projekte. So konnte man im Sommer 1951 die von Matisse entworfene und bis hin zu den Messgewändern durchkomponierte „Chapelle du Rosaire“ (Rosenkranzkapelle) der Dominikanerinnen von Vence einweihen. Mit von der Partie war, was das theologisch-künstlerische Gespräch angeht, neben Couturier auch dessen junger Mitbruder (und Architekt) Louis-Bertrand Rayssiguier OP sowie „als tatsächliche Initiatorin“¹⁹ des Projekts – so Matisse – Sœur Jacques Marie Bourgeois OP.²⁰ Für die künstlerische Ausgestaltung der ebenfalls 1951 konsekrierten Sacre Cœur-Kirche von Audincourt gewann Couturier Fernand Léger (Fensterband aus 17 Einzelfenstern) und Jean Bazaine (Mosaik an der Fassade der Kirche, Fenster der Taufkapelle). Und schließlich wurden die beiden architektonischen Großprojekte mit Le Corbusier Wirklichkeit.

Da ist zum einen die außergewöhnliche Wallfahrtskirche in Ronchamp (Vogesen) mit einer „Symphonie aus Schatten, Licht und Helldunkel“²¹ im Inneren und ihrer harmonischen Einbettung in die sie umgebende Hügellandschaft – „Le Corbusier’s perhaps most popular building“ (Arthur Rüegg). Dem zu jener Zeit schon und bis heute höchst renommierten sowie gleichermaßen höchst umstrittenen Le Corbusier, der 1950 mit dem Neubau der Kirche von Ronchamp beauftragt worden war, ging es darum, einen Raum zu schaffen, der nicht weniger sein sollte als eine „Antwort auf die Sehnsucht, die man manchmal spürt, aus sich herauszugehen und nach einem Kontakt mit dem Unbekannten zu suchen“²². Auftraggeberin des Baus war die Diözese Besançon, für deren Erzbischof Maurice-Louis Dubourg der Geist der Zeitschrift „L’Art sacré“ maßgebend war. Couturier und Régamey betrachteten qualitativ anspruchsvolle künstlerische Arbeiten – und zwar nicht bloß von kirchlich gebundenen Künstlern geschaffene – als „sichere Zeichen des

¹⁹ Henri Matisse / Marie-Alain Couturier / Louis-Bertrand Rayssiguier, La Chapelle de Vence. Journal d’une création, Paris 1993, 9.

²⁰ Vgl. dazu auch Ulrich Engel, Dominikus, Matisse und Soeur Jacques-Marie, in: Wort und Antwort 34 (1993), 170-171; Sister Jacques-Marie, Henri Matisse. The Vence chapel, Nice 2001.

²¹ Le Corbusier, Œuvre complète 1946-1952, 2^{ième} éd. augmentée, Zürich 1955, 76.

²² Maria Antonietta Crippa / Françoise Caussé, Le Corbusier – Ronchamp. Die Kapelle Notre-Dame du Haut. Aus dem Italienischen und Französischen von Franziska Dörr, Regensburg 2014, 11.

wahren Zustandes einer bestimmten Moralität oder Spiritualität“²³. Und nur am Rande sei bemerkt, dass in diesem Zitat *avant la lettre* etwas von der konziliaren Theologie der „Zeichen der Zeit“ (Gaudium et spes, 4), wie sie Marie-Dominique Chenu entworfen hat, aufscheint.

Das zweite Großprojekt Corbusiers war das schon erwähnte Dominikanerkloster La Tourette, das bis heute als ein Höhepunkt der Architektur des 20. Jahrhundert gilt.²⁴ „Ohne Père Couturier“, so Le Corbusier einmal, „würden Ronchamp und der Konvent in La Tourette nicht existieren.“²⁵

„Schlimmste Mittelmäßigkeiten“

Obenstehendes Foto zeigt eine zweite Arbeit von René Burri aus seiner Le Corbusier-Sequenz (Abb. 2²⁶). Im Bild zu sehen ist eine demolierte, dunkel angelaufene Heiligenfigur

²³ Ebd., 18.

²⁴ Vgl. La Tourette. Le cinquantenaire 1959-2009, a.a.O.

²⁵ Jean Petit / Pino Musi, Ronchamp. Le Corbusier, Lugano 1997, o.S. Siehe dazu auch Matthias Müller, Gebaute Erinnerungsbilder für eine transzendente Moderne. Gedächtniskonzepte in der Sakralarchitektur Le Corbusiers, in: Kai Kappel / Matthias Müller / Felicitas Janson (Hrsg.), Moderne Kirchenbauten als Erinnerungsräume und Gedächtnisorte (Bild – Raum – Feier. Studien zu Kirche und Kunst Bd. 9), Regensburg 2010, 108-124.

²⁶ © Rene Burri / Magnum Photos / Agentur Focus.

aus der alten Wallfahrtskapelle von Ronchamp vor dem im Hintergrund weiß aufragenden, noch nicht ganz fertiggestellten Neubau.

Die kopflose, betende Statue mag für die von Couturier angeprangerten „schlimmsten Mittelmäßigkeiten“²⁷ stehen, die das kirchlich beauftragte und finanzierte Kunsthandwerk s.E. normalerweise hervorbringt. Warum, so fragte sich Couturier Zeit seines Lebens, fehlen im kirchlichen Bereich die großen Menschen aus der Kunstszene? (Mit der Rede von den „grandes hommes“ spielte Couturier auf die Überlegungen von Eugène Delacroix zum Genie an.) Bevor es im 19. Jahrhundert zum Bruch zwischen Kunst und Kirche kam, hatte sich die Kirche stets an die großen Meister gehalten. Entsprechend konnte Couturier konstatieren, dass die „kräftigsten Ströme der abendländischen Kunst (...) niemals der Kirche abgewandt“²⁸ waren. Dass nach dem genannten Bruch für kirchliche Aufträge normalerweise nur noch „drittklassige Künstler“ (Hartwig Bischof) zum Zuge kamen, ist nach Couturier auf vier Gründe zurückzuführen.

1. Der erste dieser Gründe liegt in der fortschreitenden Säkularisierung Europas: „Die geschwinde Entchristlichung Europas und der stetige Rückgang der Kirche in allen Bereichen der Kultur und des Lebens, genau dort, wo die Kleriker die wirklich großen Menschen ‚treffen‘ konnten und mussten, wurden der Kirche mehr und mehr fremd.“²⁹
2. Aber nicht allein die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sind anzuführen, sondern auch – so der zweite Grund – die innerkirchlich zu diagnostizierende Krise: „Der Rückgang der wahren Kultur im Zentrum der kirchlichen Kreise selbst (und auf allen Stufen der Hierarchie); ein derartiger Rückgang, dass man in diesem Bereich zu sehr ‚unterhalb‘ der großen Künstler, ihrer Sorgen, ihrer Leiden und ihrer Mentalität ist, um unter ihnen die wahren Meister zu kennen und zu verstehen.“³⁰ Die Kirche hat eine entsprechende theologisch-ästhetische Sprachfähigkeit verloren.³¹

²⁷ Marie-Alain Couturier, *Aux grands hommes, les grandes choses*, in: *L'Art Sacré* Nr. 9/10 (1950) Mai-Juin, 3-6, hier 5.

²⁸ Ebd., 3.

²⁹ Ebd., 4.

³⁰ Ebd.

³¹ Vgl. dazu Egon Kapellari, *Und haben fast die Sprache verloren. Fragen zwischen Kirche und Kunst*, Graz – Wien – Köln 1995; auf die französischen Aufbrüche rund um Couturier geht Kapellari in einem ebd., 141-155, abgedruckten, ursprünglich mit der Herder Korrespondenz (37 [1983], 13-18) geführten Interview über Kirche und Kultur ein.

3. Zum dritten machte Couturier einen falschen Akademismus für das Auseinanderdriften zwischen schöpferischem Künstlertum und kirchlicher Lebenspraxis verantwortlich. Er kritisierte in diesem Zusammenhang den „überwiegende[n] Einfluss akademischer Kreise auf den hohen Klerus, Kreise, die ein Gitter oder einen Damm zwischen der Kirche und den authentischen Schöpfern aufbauen, und die außerdem den Auftraggebern [falsche] Sicherheit geben.“³²
4. Den vierten Grund schließlich lokalisierte Couturier bei den Kunstschaffenden selbst: „Bei den Meistern [ist] eine sehr schnelle, daher verwirrende Entwicklung der Formen der Kunst beginnend um 1850 [anzutreffen]. Eine Entwicklung, die eine radikale Wiederherstellung der wesentlichen ästhetischen Werte anstrebt, und die mehr und mehr die großen Künstler von den Hauptbeschäftigungen der Allgemeinheit und dem Geschmack der Öffentlichkeit in allen Schichten trennen.“³³

Armut als spirituelle Haltung

Gegen die drittklassige kirchliche Auftrags-„Kunst“ vertraute Couturier auf die Armut. Seiner Meinung nach zeigt die Geschichte der europäischen Architektur in ihren Hochzeiten eine intensive Verbindung von äußerer Armut und einer gleichzeitig realisierten Würde der Form. Couturiers Orientierung an der Tradition war jedoch weder bloß rückwärtsgewandte Schwärmerei, noch war sie antimodern motiviert. Vielmehr gründete sein mit Pathos vorgetragener Einspruch für die Armut der Kunst zutiefst in der Botschaft des Evangeliums, genauer: in den Seligpreisungen der Bergpredigt Jesu. Armut und Einfachheit der Formen gehen nach Meinung Couturiers einher mit einer Einfachheit des Herzens, die nicht fromme Attitüde, sondern spirituelle Haltung ist.³⁴ Entsprechend verstand er die von den Architekten, Bildhauern und Malern seines Kreises entworfenen Betonbauten (z.B. La Tourette) einschließlich ihrer künstlerischen Ausgestaltungen – zu denken ist etwa an die komikartig reduzierten Kreuzwegfigurationen von Matisse in Vence – vor allem als Zeugnisse einer neuen Bescheidenheit, die auf Seiten des Künstlers „Frucht einer

³² Marie-Alain Couturier, *Aux grands hommes, les grandes choses*, a.a.O., 4.

³³ Ebd.

³⁴ Vgl. dazu Hartwig Bischof, *Schwierige Einfachheit. Überlegungen zu einer Grundkategorie bei Marie-Alain Couturier*, in: Michael Brandt / Walter Zahner (Hrsg.), *L'Art Sacré – Liturgische Räume* (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim, 3.2.-22.3.2009), Regensburg 2009, 6-15.

inneren Erfahrung“³⁵ sind und den Betrachter*innen ermöglicht, „sich dem Sakralen zu öffnen“³⁶. Denn – so können diese Gedanken Régameys mit Worten seines Mitbruders Couturier ergänzt werden – eine „gewisse Bescheidenheit der Dinge ist mit dem Evangelium entstanden und legt für dieses Zeugnis ab. Das ist für uns wichtig. Modestia vestra nota sit omnibus hominibus: Dominus prope est.“³⁷ Bescheidenheit des Herzens, Bescheidenheit der Dinge in der Nähe Gottes.“³⁸

Eine Kirche jedoch, die sich ihrer byzantinisch überladenen Ästhetik und Strukturen nicht zu entledigen gewillt ist und immer noch – wie zu Zeiten des Römischen Reiches – geschichtsvergessen nach Macht schießt, wird weder der evangelischen Bescheidenheit gerecht noch kann sie künstlerisch-ästhetisch präsent sein in ihrer Zeit. Nur eine Kirche, die sich den hl. Dominikus zum Beispiel nimmt, der – der Überlieferung zufolge – das bereits begonnene zweite Stockwerk eines Klosterbaus wieder abreißen ließ, weil er es für überflüssig erachtete, bewahrt sich Armut und Bescheidenheit des Evangeliums: eine „spirituelle Armut (...) der Entsagung und der Freiheit der Kinder Gottes auf Erden.“³⁹

Theologie der Inkarnation

Couturier war Künstler und Kunsttheoretiker. Über die Breite des letzteren Wirkens gibt sein Schriftenverzeichnis Auskunft.⁴⁰ Vor allem aber war er – als Christ, Ordensmann und Theologe – ein begnadeter Dialogpartner. Seine Kontakte mit ungezählten Künstlern und Wissenschaftlern seiner Zeit stellte er in den Dienst der Sache: in die Verkündigung des Evangeliums. Theologischer Bezugsrahmen war ihm bei alledem die Inkarnation⁴¹ (in der alle dominikanische Spiritualität ihren Grund hat): Gott offenbart sich als Christus im menschlichen Fleisch, in Geschichte und Welt, in Gesellschaft und Kultur. Im Vertrauen

³⁵ Pie-Raymond Régamey, *Kirche und Kunst im XX. Jahrhundert*, a.a.O., 192.

³⁶ Ebd.

³⁷ „Eure Bescheidenheit sei allen Menschen bekannt: der Herr ist nahe.“

³⁸ Marie-Alain Couturier, *Tâches modestes*, in: *L'Art Sacré* Nr. 3/4 (1952) Novembre-Décembre, 2-4, hier 3f.

³⁹ Ders., *Magnificence de la pauvreté*, in: *L'Art Sacré* Nr. 11/12 (1950) Juillet-Août, 3-8, hier 5. Vgl. weiterführend zur Bedeutung der Gestalt des hl. Dominikus im Werk von Matisse: Dominique Sampiero, *Effacement. Une lecture d'une Étude pour saint Dominique (1948-1949)*, Henri Matisse, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Ennetières-en-Weppes 2011.

⁴⁰ Vgl. *Literaturverzeichnis. Ausgewählte Schriften von Marie-Alain Couturier*, in: Hartwig. Bischof, *Der Geist weht, wo er kann*, a.a.O., 166-168.

⁴¹ *Dieu et l'art dans une vie. Le père Marie-Alain Couturier de 1897 à 1945*, Paris 1965, 344.

auf einen solchen in der Zeit gegenwärtigen „Deus humanissimus“ (Edward Schillebeeckx OP⁴²) konnte Couturier behaupten, dass in der Kunst die Quelle eines jeden wahren Humanismus' zu finden sei. Begründet sah der Dominikaner die Dialogmöglichkeit mit (auch nichtgläubigen) Künstlern im Auftakt des 1. Johannesbriefes: „...was wir gehört haben, was wir mit unseren Augen gesehen haben, was wir geschaut und was unsere Hände angefasst haben, das verkünden wir: das Wort des Lebens.“ (1 Joh 1,1)

Das in Europa einmalige Netzwerk von Künstlern, die sich theoretisch wie praktisch intensiv mit den Fragen nach Immanenz und Transzendenz, nach dem Verhältnis von Tradition und Moderne, Materie und Geist, Sinn und Form und auch von Gott und Mensch (nicht nur in der Sakralarchitektur) auseinandergesetzt haben, gibt es heute so nicht mehr. Mit dem zu frühen Tod ihres Mentors Couturier im Jahr 1954 verlor der von nationaler, geographischer, ideologischer und religiöser Herkunft bunte Kreis europäischer Künstler seine Mitte. Die Aufgabe, Kultur und Kirche, Ästhetik und Theologie zu versöhnen, bleibt Desiderat. Die Erinnerung an Marie-Alain Couturier mag dazu beitragen, neuerlich einen wahrhaft europäischen Dialog zwischen Kirche und Kunst zu initiieren – weit über die Grenzen von Nation, Ideologie und Religion hinaus – und somit der Kirche die ihr so dringend nötige Zeitgenossenschaft auch im 21. Jahrhundert zu sichern.

* * *

Prof. P. Dr. theol. habil. Ulrich Engel OP (* 1961) ist Prorektor und Professor für Philosophisch-theologische Grenzfragen an der Philosophisch-Theologischen Hochschule Münster (www.pth-muenster.de), Direktor des Institut M.-Dominique Chenu Berlin (www.institut-chenu.eu) und verantwortlicher Co-Schriftleiter der Zeitschrift WORT UND ANTWORT (www.wort-und-antwort.de). Als stellv. Vorstand leitet er den Verein „Hochschule der Orden und Geistlichen Gemeinschaften Berlin e.V.“.

Letzte Buchveröffentlichungen: Politische Theologie „nach“ der Postmoderne. Geistergespräche mit Derrida & Co., Matthias Grünewald Verlag Ostfildern ³2017; [zus. mit Thomas Dienberg und Thomas Eggensperger], Zeit ohne Ewigkeit. Lebensgefühl und Last des gehetzten Menschen, Matthias Grünewald Verlag Ostfildern 2018.

⁴² Edward Schillebeeckx, Jezus, het verhaal van een levende, Brugge – Bloemendaal 1974, 544f.; vgl. Dazu auch Philipp Kennedy, Deus Humanissimus. The Knowability of God in the Theology of Edward Schillebeeckx (Ökumenische Beihefte Bd. 22), Freiburg/Schweiz 1993.