

Hugo Schnell's *votum* for the Liturgical Preparatory Commission of the Second Vatican Council (1961). Towards a definition of the relationship between ecclesiastical client and artists


El votum de Hugo Schnell para la Comisión Litúrgica Preparatoria del Concilio Vaticano II (1961). Hacia una definición de la relación entre cliente eclesiástico y artistas

Fernando López-Arias · Pontifical University of the Holy Cross, Institute of Liturgy, Rome, Italy · f.lopezarias@pusc.it

Juan Rego · Pontifical University of the Holy Cross, Institute of Liturgy, Rome, Italy · rego@pusc.it

Recibido: 18/12/2023

Aceptado: 18/07/2024

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.0.11183>

ABSTRACT

The Munich art historian and publisher Hugo Schnell (1904-81) was appointed in 1961 as an external consultant to the Liturgical Preparatory Commission of the Second Vatican Council (1960-62). He was asked to collaborate in the drafting of the chapter on sacred art of the future constitution *Sacrosanctum Concilium*. To this purpose, Schnell wrote an extensive *votum* (report). In it, among other topics, he urges ecclesiastical clients to respect contemporary culture and styles, stresses the importance of prudence in this area and the need to cultivate an objective Christian mentality among artists and architects. However, it seems that Schnell's recommendations had a rather limited impact on the final text of *Sacrosanctum Concilium*.

KEYWORDS

Hugo Schnell, Vatican Council II, sacred art, client, art formation.

RESUMEN

El historiador del arte y editor de Múnich Hugo Schnell (1904-81) fue nombrado en 1961 consultor externo de la Comisión Litúrgica Preparatoria del Concilio Vaticano II (1960-62). Se le pidió su colaboración en la redacción del capítulo sobre el arte sagrado de la futura constitución *Sacrosanctum Concilium*. Con esta finalidad, Schnell redactó un extenso *votum* (parecer o dictamen). En él, entre otros temas, insta a los clientes eclesiásticos a respetar la cultura y los estilos contemporáneos, subraya la importancia de la prudencia en este ámbito y la necesidad de cultivar una mentalidad cristiana objetiva entre artistas y arquitectos. Sin embargo, parece que las recomendaciones de Schnell tuvieron una repercusión bastante limitada en el texto final de *Sacrosanctum Concilium*.

PALABRAS CLAVE

Hugo Schnell, Concilio Vaticano II, arte sagrado, cliente, formación artística.

CÓMO CITAR: López-Arias, Fernando & Juan Rego. 2024. «Hugo Schnell's *votum* for the Liturgical Preparatory Commission of the Second Vatican Council (1961). Towards a definition of the relationship between ecclesiastical client and artists». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 11: 2-21. <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.0.11183>.



Fig. 01. Hugo Karl Maria Schnell (Munich 1904-Lindenberg, Allgäu 1981) in the center, next to the then Archbishop of Munich Joseph Ratzinger.

One of the great challenges of Christian art of all times has been the dialogue between ecclesiastical clients and the artists who have worked for the Church. As it is well known, this relationship has been especially delicate and sometimes conflictive in the 20th century. It is not surprising, therefore, that it was one of the themes present in the work of the Liturgical Preparatory Commission for the Second Vatican Council, the Commission in charge of drafting the future constitution *Sacrosanctum Concilium*. In this paper we would like to study the contribution that, from this point of view, one of the greatest specialists in Christian art of the century, the German Hugo Schnell, made to the Preparatory Commission. For this purpose, we will make use of unpublished documents from the Vatican Apostolic Archives, where much of the working material of this Preparatory Commission can be found. We are going to analyze particularly a special report on Christian art that Schnell wrote for the Commission in 1961.

HUGO SCHNELL (1904-81)

Hugo Karl Maria Schnell (Fig. 01) was born in Munich in 1904. He studied philosophy, theology, history and art history at the University of Munich. In 1931 he received his doctorate with a thesis on *Die Einflüsse des Konzils von Trient auf die Kunst in Altbaiern mit besonderer Berücksichtigung des baie-*

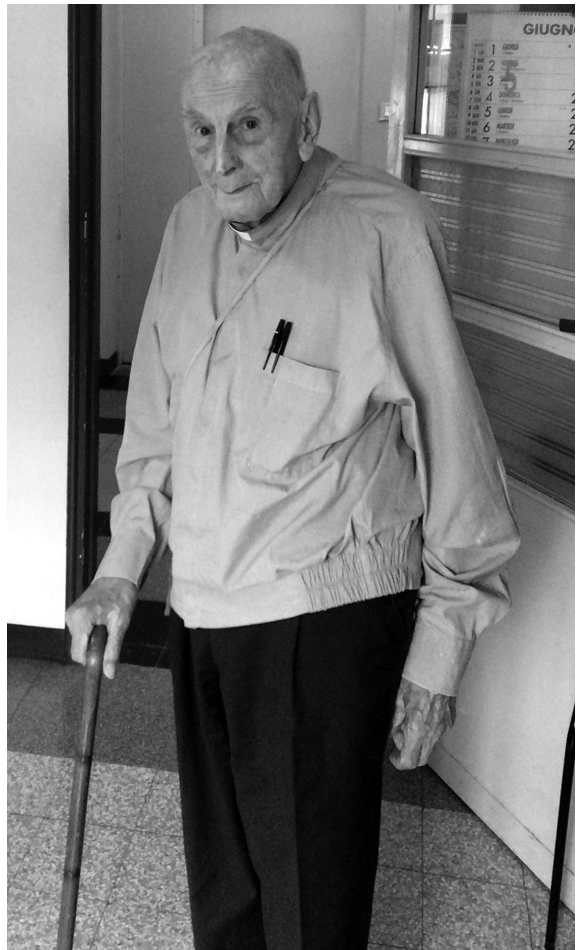
rischen Volkstums (The influences of the Council of Trent on art in Old Bavaria with special consideration of the Bavarian Folklore). In the early 1930s he worked as a cultural editor and became interested in politics, joining the *Bayerische Volkspartei* (Bavarian People's Party). After the rise to power of the NSDAP in 1933 Schnell was imprisoned for several weeks and lost his job.

Together with the entrepreneur Johannes Steiner (1902-95), Schnell founded the *Dreifaltigkeitsverlag* (Trinity House Publishers) in 1934, which in 1938 changed its name to *Verlag Dr. Schnell und Dr. Steiner* (Dr. Schnell and Dr. Steiner House Publishers). The main idea of the publishing house was the production of scientifically based illustrated art guides for on-site visits to churches, including historical, artistic, folkloric and theological aspects. Before the World War, Schnell alternated his activities as a publisher, author, lecturer and tour guide for church buildings. In 1940 he was drafted into the *Luftwaffe Regiment No. 7* for the intelligence service and spent the end of the war in Kempten. After the war the publishing house, which from 1947 adopted the name *Verlag Schnell & Steiner*, continued the series of art guides and expanded its interests into other fields.

Also in 1947, Schnell founded the magazine for Christian art *Das Münster* as a bridge to mediate the sometimes-tense relationship between Church and



Fig. 02. First plenary meeting of the Preparatory Liturgical Commission, 12/11/1960.
Fig. 03. Msgr. Valerio Vigorelli (Novara 1924).



art, taking over its editorship and directing it until 1973. In this period, Schnell became an internationally appreciated lecturer. Among his publications are *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland* of 1973 (Schnell 1973), published in English in the same year (Twentieth Century Church Architecture in Germany) and in Spanish in 1974. In 1988 the *Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker* (Dictionary of the Wessobrunner School) was published posthumously (Bibliographie 1983). In his written works, Schnell knew how to combine the insight of the art historian with the theologian's knowledge about the liturgical function of Christian works of art (Altmann 2007, Hofstätter 1982).

THE LITURGICAL PREPARATORY COMMISSION OF SECOND VATICAN COUNCIL (1960-62)

Pope John XXIII convoked a new ecumenical council on January 25, 1959. The Pope initiated a historic process called to profoundly transform the Catholic Church. The Church intended to deepen her dialogue with contemporary culture, which was suffering more and more visibly from the consequences of secularization. This process would lead the Church to face a series of exciting and, for many, truly unsuspected challenges.

The entire Catholic world was questioned from the Holy See on possible themes that could be addressed at the Council, and the countless proposals that reached the Vatican showed the deep desire for renewal that was pulsating in the Church. The *aggiornamento* (updating) for which the Church was preparing encompassed both its nature and activity *ad intra* (its liturgy, theological self-understanding, charisms, hierarchical structure...) and *ad extra* (the relationship with the world and evangelization).

Many proposals on the liturgy and its possible renewal to facilitate the active participation of the faithful reached Rome during the ante-preparatory phase, showing how deeply the Church had been enriched by the liturgical movement. Although sacred art or architecture was not one of the main themes, it did appear on some occasions in the proposals (López-Arias 2021). In order to organize the

work of the Council, on June 5, 1960, John XXIII created ten Preparatory Commissions in Rome – theological, clergy discipline, laity, education, missions... – that would be in charge of drafting some working texts, that would constitute the starting point for the future discussions of the Fathers, once the Council properly began. Among these Commissions, the one that interests us most was called *De Sacra Liturgia* (On Sacred Liturgy), charged with writing a text that would eventually become the constitution *Sacrosanctum Concilium*, the first document promulgated by the Second Vatican Council. Cardinal Gaetano Cicognani was appointed president and Vincentian Father Annibale Bugnini secretary (Indelicato 1993).

THE COETUS XIII OR DE ARTE SACRA SUBCOMMISSION

The first meeting of the Liturgical Commission was held in Rome from 12th to 15th November 1960 (Fig. 02). A synthesis of the proposals that had arrived in Rome was studied in the meeting, and Secretary Bugnini drew up a work strategy for the following years. As the task of writing a text on liturgy in all its various fields was enormous, some subcommissions or *coetus* (groups) were formed, distributed by areas: the Mass, the Divine Office, the liturgical calendar, the sacraments, active participation, the use of the modern languages, sacred vestments... Each of them would draft a brief text on its specific area, with the idea of uniting them all at the end, giving rise to a complete text on the liturgy (Lameri 2013).

One of these subcommissions, the *Coetus XIII* or *Coetus De arte sacra*, was charged with writing a text on sacred art and on the criteria for its reform. Its *relatore* or director was the liturgist Joaquim Nabuco (Rio de Janeiro, Brazil), its secretary was Valerio Vigorelli (Milan, Italy) and its members were Henri Jenny (auxiliary bishop of Cambrai, France), John Berthram O'Connell (Breconshire, United Kingdom), Johannes Wagner (Trier, Germany), Theodor Klauser (Bonn, Germany) and Giovanni Fallani (Rome, Italy) (Lameri 2013).¹

THE VIGORELLI SCHEME

The different members of this subcommission were to study the *quaestio* XIII (or *quaestio De arte sacra*) and send a *votum* (text or written report) to the secretary Vigorelli. Of the members, the most active and decisive were Nabuco, Wagner and, above all, Vigorelli (Fig. 03). Each of them wrote an extensive *votum* with their proposals.

Nabuco's text is devoted almost entirely to architecture. It affirms first and foremost the principle of liturgical functionality for the construction of churches. Although this gives the document a decidedly 'modern' spirit, Nabuco's *votum* tries to preserve some more 'traditional' elements for the design of the worship building, such as the baldachin over the altar or the side chapels (López-Arias 2021).

Wagner's *votum* is a complete set of ideas on the way worship buildings should be constructed, more *avant-garde* or radical than that of Nabuco. He speaks clearly, for example, of the need to build the altar «in the midst of the assembly». One thing is particularly striking about Wagner's contribution: his continual reference to the architecture of the early centuries as the paradigm for worship buildings. In this sense, it can be said that Wagner's *votum* tends toward 'archaeologism' (López-Arias 2021).² On the other hand, Wagner's text reflects the innovations in church building that had taken place in Germany in the 1950s (van Bühren 2008).

Valerio Vigorelli also wrote his own *votum*. It highlights his concern for artistic and liturgical formation, diocesan and Vatican commissions on sacred art, inculturation of Christian art and iconography (López-Arias 2021).

In addition to writing his own text, Vigorelli as secretary of the subcommission, was responsible for creating a draft with the ideas he considered the main ones from the different *vota*.³ The result of this arduous work was the composition of a text which, with few changes, will become the future chapter 7 of *Sacrosanctum Concilium*, on Sacred Art and Sacred Furnishings. This decisive draft is the 'Vigorelli Scheme' (López-Arias 2023).⁴

The Vigorelli Scheme consisted of 79 brief *quaestiones* that came, for the most part, from the *vota* of

Vigorelli, Nabuco and Wagner. The *quaestiones* were structured in the following thematic order:

- A. On the Theological and Liturgical Foundations of *Ars Sacra*
- B. On the Principles, Methods, and Rules according to which *Ars Sacra* should serve the Liturgy
 - I. On Principles and Methods
 - a. On the responsibility for legislation and enforcement
 - b. On *Ars Sacra* in general
 - c. On the special principles for the decoration of churches
 - d. On the materials used in *Ars Sacra*
 - II. Rules According to which *Ars Sacra* should serve the Liturgy
 - a. Architecture
 - b. Decoration
 - c. Special ornaments of the Church
 - d. On fixtures and equipment
- C. Reprehensible forms of *Ars Sacra*
- D. General wishes
- E. Requests (Suggestions) that also fall within the scope of other Commissions or Subcommissions [in preparation for the Council]
 - I. Commission for Studies and Seminars
 - II. Subcommission on Sacraments
 - III. To the Subcommission for the adaptation of the Liturgy
 - IV. To the 1st and 9th Subcommissions for Liturgy

As far as sacred architecture is concerned, we can highlight three characteristics of the Vigorelli Scheme: first, it conceives the place of worship above all from the functional or liturgical point of view, not sacramental or symbolic; second, it puts forward an exhaustive and organic set of principles for renovating worship buildings; and third, it has a strong operative vocation.

THE VOTUM OF HUGO SCHNELL FOR THE DE ARTE SACRA SUBCOMMISSION

In addition to the members, in the first months of 1961 the subcommission XIII appointed also some

specialists as external consultants or *periti*, most of whom were editors of Christian art journals of the time: Maurice Lavanoux (*'Liturgical Arts'*, New York), Manuel Trens (*'Ars Sacra'*, Barcelona), the Dominicans Pie Régamey and Joseph Pichard (*'L'Art Sacré'*, Paris), the Benedictin Frédéric Debuyst (*'Art d'Église'*, Bruges) and Hugo Schnell (*'Das Münster'*, Munich).⁵

On March 22, 1961 the Vigorelli Scheme was sent to this group of consultants, so that they could study it and in turn send a *votum* with their proposals.⁶

We will now present the contents of Schnell's *votum* (Appendix), especially from the point of view of his idea of the relationship between ecclesiastical clients and artists.

Schnell offers insightful commentaries on all the *quaestiones* or proposals of the Vigorelli Scheme except for the final one (IV.1), which contains only a minor suggestion. In the following paragraphs, we will specifically address those proposals that require further context or which present Schnell's personal viewpoints. The objective here is not to provide a comprehensive summary of all his ideas, but rather to concentrate on the facets that can offer greater insight into the intricate relationship between artists and their ecclesiastical clients. We will maintain the original section numbering (e.g., Section A, B.I.a, C., etc.) to reference the various sections of the document. The last number (1, 2, 3) corresponds to the number of the specific proposal within each section (e.g., B.I.a.2).

Concerning the fundamental principles and roles of *Ars Sacra* within the context of the Church and Christian faith (section A), Schnell has put forth seven proposals that deserve special attention. These proposals are noteworthy as they reflect a distinct perspective on the purpose of sacred art, setting it apart from other prevalent trends within the liturgical authors.

Schnell emphasizes that the primary objective of *Ars Sacra* is to direct attention towards and serve the liturgical worship (A.1). Its historical role has consistently been to enhance and enrich the divine Liturgy through its various means (A.4). However, it is important to clarify, in contrast to what the Vigorelli Scheme suggests, that the Church does not confine

the cultivation of *Ars Sacra* solely to liturgical purposes. On the contrary, the Church fosters the development of sacred art within the confines of churches, within families, and in the public sphere as one of the ways provided by God to fulfill her mission. In fact, *Ars Sacra* actively participates in conveying the message of salvation, thus carrying an apostolic responsibility (A.1).

In foresight of a key argument presented in contemporary *Bildtheologie* (Rego 2020), Schnell asserts that Art possesses the unique capability to transmit theological messages that are exclusive to its medium. Consequently, *Ars Sacra* plays a pivotal role in making indispensable contributions to the evangelization and theological doctrines of the Christian faith (A.1.5). It is of paramount importance to recognize that the primary objective of *Ars Sacra* extends beyond its liturgical role. It serves as a vehicle for unfolding the depths of the Christian religion, elevating both worship and Christian life (A.6).

It is crucial to emphasize that, in Schnell's perspective, *Ars Sacra* distinguishes itself from profane art through its recognition of God as the Creator and its deliberate or subconscious alignment with the truths and beauty inherent to God (A.3). Its ability to fulfill its mission relies on its direct service to the divine will (A.5).

Schnell emphasizes that mere adherence to liturgical norms and the spirit of the Liturgy falls short. Instead, *Ars Sacra* should naturally emerge from the deepest roots of Christian life, ensuring unwavering alignment with the essence and principles of Christianity (A.2). Consequently, the practice of *Ars Sacra* primarily belongs to Christians, individuals initiated into the Mysteries of God through baptism. Nevertheless, in exceptional cases, *Ars Sacra* may also involve non-Christians, a precedent found in certain instances of the Old Testament (A.1.6).

Schnell delves deeper into this notion within one of his proposals found in the section concerning Legislation and Enforcement (B.I.a). While addressing the need for proper guidance for Diocesan commissions in engaging artists who may not align with Christian beliefs or morals, Schnell advocates for the removal of a specific paragraph concerning the collaboration

of non-Christian or «insufficiently Christian» artists (B.I.a.5). The original paragraph in the *quaestiones* of Vigorelli referred to Pius XII's *Musiam sacram disciplina* (1955), which stated that artists who do not profess the truths of faith or whose spirit and way of life are far from God should not be involved in religious art. Schnell, however, brings to attention the Old Testament's mention of artists from pagan nations being used for Temple decoration. He also highlights historical instances where artists have embraced Christianity through their work for the Church, citing the example of Michael Willmann (1630-1706). Schnell suggests allowing these artists for exceptions, where non-Christian artists may be engaged, at the discretion of the authority (B.I.a.5).

Notably, in response to the idea of creating a *Directorium* or practical manual for ecclesiastical buildings and furnishings, Schnell proposes that such a manual should offer broad guidelines rather than rigid rules (B.I.a.1). His viewpoint is grounded in the recognition that different climates, available building materials, and diverse cultural contexts across countries call for a flexible approach to church design. Schnell envisions a manual that provides suggestions and general principles, allowing for adaptation to specific regions and unique circumstances. In this sense, he adopted a minimalist approach to the ecclesiastical norms for art.

Regarding the establishment of a permanent commission on sacred art for the Church in Rome, Schnell recommends that this commission should encompass laypeople and accomplished artists who possess a deep understanding and expertise in addressing contemporary challenges within church art and architecture (B.I.a.2). This inclusive approach ensures that the commission can effectively face the evolving needs and concerns of the Church.

In the section concerning *Ars Sacra* in general (B.I.b), Schnell delves into a topic close to his heart: the concept of a 'Christian style'. To fully grasp his proposal, it is necessary to consider the activities of the *Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst* (German Society for Christian Art) and the ideas advocated by Albert Burkart (1898-1982) (Stock 1991).

The text of the Vigorelli Scheme asserted that the Church has never exclusively possessed a distinct style, and new church constructions should adhere to universally applicable principles. However, Schnell cautions against the ambiguity of the first sentence when viewed from a local perspective, such as within a specific country. This is because the materials and expressive elements utilized in Christian Art are inherently tied to specific cultures, each of which exhibits certain general characteristics, such as the German culture. Schnell believes that the primary objective of *Ars Sacra* is to integrate and elevate the artistic elements present in each culture into Christian expression (B.I.b.2).

The notion of elevation or transposition (*Transponierung*) of artistic culture into the Christian worldview defines Schnell's theoretical framework (Schnell 1962). Beyond mere 'topics' or 'styles', Christian art hinges on the artist's attitude (*Gesinnung*). The artists are called to submit themselves to Christ and His Law. Through this inner disposition, the artist's entire creative endeavor can be infused with the Christian Spirit, thereby acquiring a universal dimension. In consequence, Schnell rejects the notion of establishing an artistic index (C.3) and emphasizes that the Church does not pass judgment solely on individual forms but places greater importance on the spirit (*Gesinnung*) from which a work for *Ars Sacra* is born (C.1).

The concept of elevating or imbuing artistic creations with a sense of divine purpose is central to Schnell's perspective about the role of the 'feelings' of the faithful in the design of Christian artifacts (B.I.b.3). Schnell firmly opposes the notion of basing *Ars Sacra* solely on the subjective feelings of the faithful. Instead, he contends that artists should align their work with universally recognized standards firmly rooted in religious dogmas and established artistic principles. This approach, he argues, should take precedence over being swayed by the ever-changing sentiments of the masses. Schnell's vision is that *Ars Sacra* should be guided by higher principles, with artists focusing on crafting art with a timeless and universal appeal, rather than pandering to transient emotions.

Interestingly, Schnell sees no inherent contradiction between profound Christian dogma and the realm of abstraction. When considering non-figurative (abstract) ornamentation as a means of enhancing prayer and contributing to the glorification of God in contemporary times, Schnell proposes that the Church should acknowledge the diverse ways through which individuals connect with the message of salvation. Some may find their spiritual resonance through auditory experiences tied to the Word of God, while others may discover their divine inspiration through visual stimuli (B.I.c.1). Just as the Church embraces the multifaceted aspects of human existence, it should also honor the various pathways through which individuals are able to immerse themselves in God's presence.

Schnell also references the teachings of the venerable Doctor of the Church, John of the Cross, as a guiding principle for crafting oratories in reformed Carmelite monasteries (B.I.c.1). According to John of the Cross, visual art can serve as a wellspring of inspiration, especially during the initial stages of contemplative prayer. However, as individuals progress to higher stages of spiritual development, the reliance on such visual aids may gradually diminish.

Schnell emphasizes that there is no inherent flaw in avoiding an excessive focus on anthropomorphic or figurative elements in religious art. He recognizes that contemporary society often gravitates towards symbols and signs, thus embracing the incorporation of abstract art within this context. This abstract approach is considered to convey the spiritual and divine dimensions of Christianity, e.g., the divine nature of the Son of God, even though the Church traditionally employs figurative depictions of Christ and saints.

The Church maintains an open-minded stance towards non-figurative art, underlining the importance of incorporating such elements into sacred spaces only when they have attained a notable level of artistic and religious significance. This approach ensures that such artworks genuinely enhance the worship experience and foster a deeper sense of reverence for God.

Another series of revisions proposed by Schnell to the text of the *quaestiones* of Vigorelli pertain to the definition of church buildings (B.II.a). While Schnell readily endorses the sentence defining the church building as a symbol and reflection of the hierarchically structured people of God, he contends that its significance can be further enriched. To achieve this, he suggests an addition that acknowledges the church not merely as a symbol but also as a sacred space for prayer and the abode of God Himself (B.II.a.1). Moreover, Schnell delves deeper into this concept, emphasizing the artist's role in crafting churches with the transformative power to inspire prayer, foster devotion, and facilitate profound inner reflection whenever possible (B.II.a.4). In this context, Schnell observes the absence of the Way of the Cross in the *quaestiones* and proposes its inclusion in the general plan of a church building (B.II.a.8).

Another notable observation revolves around the assertion that architectural forms should serve as the primary source of splendor in the building, with an emphasis on the exclusion of anything deemed unnecessary, and the mandate that ornamentation should exclusively enhance the essential elements (B.II.a.3). In response to this, Schnell presents the idea that artists may encounter challenges in strictly adhering to this prescribed formula. Instead, he recommends elevating forms from the ordinary by employing techniques such as monumentalization, proportioning, and perhaps the incorporation of sacred numerical principles. He argues that the notion of 'nothing unnecessary' is redundant, as genuine art often thrives on the inclusion of the superfluous. True art always contains the unnecessary, just like love. Love embellishes and adorns (B.II.a.3). Nevertheless, Schnell cautions against an overabundance of identical symbols in church design.

Concerning the iconographic program within the church, Schnell suggests that when considering an image placed behind the high altar, the central themes should predominantly focus on Christological events. These events include the Last Supper, the Crucifixion, the Resurrection, or the Second Coming (B.II.b.1). While presenting the idea of potentially varying these Christological representations through-

out the liturgical year, Schnell underscores that the representation should extend beyond the mere illustration of historical events. It should effectively convey the immanent relationship between these events and the church and its congregation. The objective is to transcend the mere depiction of historical facts and seamlessly integrate them into a timeless and transcendent context within the church's sacred space. In other words, the iconographic program should symbolize the profound and enduring relationship between the faithful and Christ.

Regarding the disposition of the liturgical space, Schnell acknowledges the altar as the central focal point (B.II.c.1). He concurs with the welcomed allowance by Pius XII in his address to the liturgical conference of Assisi-Rome in 1956 to house the Eucharist in a small tabernacle on the main altar, even if it faces the congregation and is the only one present (B.II.c.3). Alternatively, he proposes situating the tabernacle against the wall near the altar, ensuring its visibility for adoration and worship (B.II.c.4). In terms of liturgical objects, Schnell highlights the importance of their design aligning with the liturgy's spirit and purpose (B.II.d.1). He recommends minimizing the use of technology whenever possible and promotes the creation of handcrafted elements, particularly for the most significant ritual items (B.II.d.2).

Finally, in his approach to the Vigorelli Scheme, Schnell exhibits a judicious perspective. He appreciates the many valuable principles presented in the document while advocating for a more flexible and pragmatic stance. Schnell's insights stem from his deep knowledge of Christian Art history, which demonstrates numerous exceptions to the norms proposed in the *quaestiones*. For example, Schnell raises important points regarding the choice of materials (B.I.d) and the dedication of chapels for the Blessed Sacrament (B.II.a.8). He also questions the rigidity of certain proposals, such as the placement of candlesticks only on the altar (B.II.c.5), which was a practice established relatively recently with Charles Borromeo (1538-84). These exceptions, he points out, underscore the need for a more adaptable approach.

This adaptability is particularly evident in his suggestions regarding various practical norms. Rather than imposing strict requirements, Schnell prefers to offer them as thoughtful recommendations. He recognizes the significance of practical limitations that might hinder the strict implementation of certain norms. As a result, he encourages openness to innovative and practical solutions, as demonstrated in his recommendations regarding the use of baldachins (B.II.c.2), the arrangement of seating for clergy around the altar (B.II.c.8), the reservation of seats for individual families in rural areas (B.II.c.11), and the design of chalices (B.II.d.3).

Moreover, Schnell exhibits a realistic pastoral perception, particularly when addressing the issue of poor-quality devotional objects and potential restrictions. He acknowledges the challenge of formulating a requirement in this regard due to the emotional appeal these objects hold for many individuals, as they can evoke deep devotion. Even small, mass-produced medallions, some of which are consecrated and worn by children, are often made from inferior materials. Schnell acknowledges the impossibility of a complete elimination of these objects and, consequently, emphasizes the need for a cautious and thoughtful approach to any formulation in this regard (C.4).

TOWARDS THE FINAL DRAFT OF *SACROSANCTUM CONCILIUM*

As we have seen, the Vigorelli Scheme was the starting point for the work of the subcommission *De arte sacra* in the following months: from April 1961 until February 1, 1962, when Cardinal Cicognani delivered to the Central Commission of the Council the complete draft of the liturgical constitution. A fundamental change in the text, which would have important consequences in the future, was the introduction of a sort of hierarchy within the draft. That is, it was divided between main statements of a general nature and an appendix with practical norms: the so called *declarationes*, that included some operative guidelines on the construction of worship buildings.

When the fathers of the Council studied the draft of the liturgical constitution, they approved

the general principles on sacred art (chapter VII of *Sacrosanctum Concilium*). Instead, they decided to leave aside the operative *declaraciones*, which were not published together with the constitution (Gil Hellín 2003). In the discussion of the chapter on sacred art during the second session of the Council (Fall 1963), Cardinal Giacomo Lercaro, who was well-known for his encouragement of church construction in Bologna in the 1950s and 1960s., played a decisive role (Comiati 2020, Gresleri 2009).

If we look closely at chapter 7 of *Sacrosanctum Concilium*, we will see that some of the issues addressed by Hugo Schnell in his *votum* on the relationship between ecclesiastical clients and artists will also appear in the liturgical constitution. For example, the openness to the 'art of our time' and to the different cultures of peoples (n. 123); the leading role of bishops and diocesan commissions in judging works of sacred art (n. 126/1); the importance of formation, both of artists (n. 127/1-2) and of the clergy (n. 129); and the desire that the Council not issue concrete norms on architecture or iconography for worship (n. 128/1) (Flannery 1984).

CONCLUSIONS

The contemporary renewal of Christian sacred architecture, which had its first significant expressions in the period between the two world wars in Europe, consolidated and spread in the 1950s, especially in Europe and in some parts of America. This movement was received at the Second Vatican Council through the Preparatory Liturgical Commission, thanks to some members and consultants of the subcommission or *Coetus De arte sacra*. Among the specialists who lent their assistance to this *coetus*, Hugo Schnell wrote for the Preparatory Commission a *votum* on sacred art.

Schnell's commentaries primarily revolve around specific sections related to the Theological and Liturgical Foundations of *Ars Sacra*, as well as the principles, methods, and rules that govern its service within the Liturgy. When it comes to examining the intricate relationship between ecclesiastical clients and artists, several conclusions can be drawn from it:

- Schnell challenges the conventional notion that *Ars Sacra* is exclusively confined to liturgical functions. He urges ecclesiastical clients to recognize that sacred art can play a vital role in evangelization and deepening the theological content of Christian life.
- Schnell also contests the understanding of church buildings as mere symbolic representations of the hierarchical structure of the people of God. He encourages ecclesiastical clients to create sacred spaces that inspire prayer, nurture devotion, and facilitate interior gathering, as church buildings are also dwelling places of God Himself.
- Schnell emphasizes the importance of artists' spiritual union with Christ and their overall attitude, prioritizing these aspects over rigid practical guidelines or strict adherence to artistic conventions. This approach calls upon both artists and ecclesiastical clients to align themselves with the will of God and Christian principles, thereby elevating contemporary artistic culture within the Christian worldview. In some cases, this may even justify the engagement of non-Christian artists able to join the Church's theological view.
- Schnell urges ecclesiastical clients to respect contemporary culture and styles. He highlights that the critical criteria should not solely revolve around 'themes', 'materials', or 'styles' but rather the artist's ability to infuse their work with the objective Christian *Weltanschauung*. On the other hand, acknowledging that the divine essence cannot be directly represented, Schnell promotes openness to non-figurative art expressions. Simultaneously, he recommends enhancing ordinary forms through techniques like monumentalization, proportioning, and ornamentation. Notably, Schnell draws a connection between real love and the use of ornamentation.
- Ecclesiastical clients should place greater emphasis on how a masterpiece aligns with the objective and universal faith of the Church, rather than solely catering to the sentiments of the masses. Schnell, however, does not provide a clear method for including the local community in the decision-making process of ecclesiastical clients.

- Nevertheless, Schnell advocates for the inclusion of laypeople with expertise in contemporary challenges related to church art and architecture in ecclesiastical commissions.
- Above all, Schnell's contributions are marked by a flexible and judicious perspective, informed by historical knowledge and a pastoral approach. Recognizing the diverse cultural contexts across different countries, he calls for adaptability in church design.

Although it appears that Schnell's recommendations had limited impact on the final text of *Sacrosanctum Concilium*, his preference for locally adaptable suggestions and general principles over rigid universal norms echoes in the final Chapter of *Sacrosanctum Concilium*. While it cannot be definitively established that Schnell's ideas —some of which were summarized in his essay *Zur Situation der christlichen Kunst* (Schnell 1962)— directly influenced the text of *Sacrosanctum Concilium*, it is clear that both texts share a similar approach that emphasizes the importance of prudence for ecclesiastical clients and the cultivation of an objective Christian mindset among artists and architects.⁷

BIBLIOGRAPHY

- Altmann, Lothar. 2007. «Schnell, Hugo Karl Maria». *Neue Deutsche Biographie* 23: 316–317.
- «Bibliographie Dr. Hugo Schnell». 1983. *Das Münster* 36: 62–66.
- Bühren, Ralf van. 2008. *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Comiati, Gaetano Adolfo. 2020. «Giacomo Lercaro in Bologna. An Influential and Paradigmatic Event between 'Experiences, Hopes, Defeats'». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 7: 52–63. <https://doi.org/10.17979/aarc.2019.6.0.6235>.
- Flannery, Austin, ed. 1984. *Vatican Council II. Vol. 1. Grand Rapids* (MI): W.B. Eerdmans.
- Gil Hellín, Francisco, ed. 2003. *Constitutio de Sacra Liturgia Sacrosanctum Concilium, Concilii Vaticani II Synopsis*. Città del Vaticano: LEV.
- Gresleri, Glauco. 2009. «Lercaro y el principio de la arquitectura moderna al servicio de la liturgia». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 2-1: 36–53. <https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5037>.
- Hofstätter, Hans H. 1982. «Hugo Maria Schnell 1904-1981». *Das Münster* 35: 1–2.
- Indelicato, Antonino. 1993. «Formazione e Composizione delle Commissioni Preparatorie». In *Verso il Concilio Vaticano II, 1960-1962. Passaggi e Problemi della Preparazione Conciliare*, edited by Giuseppe Alberigo and Alberto Melloni, 43–65. Genova: Marietti.
- Lameri, Angelo. 2013. *La Pontificia Commissio de Sacra Liturgia Praeparatoria Concilii Vaticani II. Documenti, Testi, Verballi*. Roma: CLV-Edizioni Liturgiche.
- López-Arias, Fernando. 2021. *El Concilio Vaticano II y la arquitectura sagrada. Origen y evolución de unos principios programáticos (1947-1970)*. Roma: CLV-Edizioni Liturgiche.
- López-Arias, Fernando. 2023. «Lo Schema Vigorelli (1960-1961): Fondamento Redazionale del Capitolo sull'Arte Sacra di Sacrosanctum Concilium». *Arte Cristiana* 934: 6–29.
- Rego Bárcena, Juan. 2020. «Immagini e liturgia: Ripensare la storia per una prassi secondo il Concilio Vaticano II». *Annales Theologici* 34: 227–265.
- Schnell, Hugo. 1962. *Zur Situation der Christlichen Kunst*. München: Schnell & Steiner.
- Schnell, Hugo. 1973. *Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation, Darstellung, Deutung*. München, Zürich: Schnell & Steiner.
- Stock, Alex. 1991. *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*. Paderborn/München/Wien/Zürich: Ferdinand Schöningh.

SOURCE OF IMAGES

- Fig. 01. Schnell & Steiner Archive.
 Fig. 02. Carlo Braga Archive.
 Fig. 03. Fernando López-Arias Archive.

NOTES

1. Letter from Giovanni Fallani to Annibale Bugnini, 16/01/1961: Archivio Apostolico Vaticano (AAV), Conc. Vat. II, box 1532.
2. In fact, Wagner was a specialist in liturgical history. He made his thesis in this topic in 1949 with Theodor Klauser, professor of archaeology and liturgical history at the University of Bonn.

3. He also included in his scheme some few ideas from various sources, both from the ante-preparatory phase of the Council or from other authors outside the Coetus XIII, such as Enrico Cattaneo and Giuseppe Scelzi.

4. AAV, Con. Vat. II, box 1362.

5. Letter of Annibale Bugnini, 21/11/1960: AAV, Conc. Vat. II, box 1351; Letter from Annibale Bugnini to Valerio Vigorelli, 16/12/1960: AAV, Conc. Vat. II, box 1353 and Letter from Valerio Vigorelli to the members of the Coetus XIII, 06/03/1961: AAV, Conc. Vat. II, box 1362.

6. Letter from Valerio Vigorelli to Annibale Bugnini, 07/03/1961: AAV, Con. Vat. II, box 1353 and Letter of Valerio Vigorelli, 22/03/1961: AAV, Con. Vat. II, box 1362. In the Second Vatican Council collection of the Apostolic Archives are found the vota that Maurice Lavanoux and Hugo Schnell sent in those months to the Preparatory Commission *De Sacra Liturgia*. Cf. AAV, Conc. Vat. II, box 1532.

7. On the other hand, the limited influence of the contributions of the external consultants to the chapter on sacred art in *Sacrosanctum Concilium* was also probably due to the lack of foresight of Secretary Vigorelli. He sent the consultants of the *Coetus* his Scheme too late (end of March 1961), when the drafting process of the liturgical constitution was already well advanced. In fact, in the summer of 1961 the text was practically finished (Lameri 2013).

APPENDIX

QUAESTIONES PROPOSITAE A SINGULIS ET DISCUTENDAE IN SESSIONE 10./11. APRILIS 1961

A. VON DEN THEOLOGISCHEN UND LITURGISCHEN GRUNDLAGEN DER ARS SACRA

1. Die Kirche pflegt die Ars Sacra, insofern sie dem liturgischen Gottesdienst vollkommen (absolute) dienen soll.

Vorschlag: Die Kirche pflegt die Ars Sacra als eine der Entfaltungsmöglichkeiten, die uns Gott gegeben hat, innerhalb des Gotteshauses, in der Familie und in der Öffentlichkeit; ihre höchste Aufgabe erreicht sie im Dienste des liturgischen Gottesdienstes.

2. Die wesentliche Aufgabe der Ars Sacra ist es, daß sie der hl. Liturgie diene und dabei deren Geist und Gesetze beobachte.

Vorschlag: Die höchste Aufgabe der Ars Sacra, in Verbindung und im Dienst der hl. Liturgie zu stehen, wird erreicht, wenn die Ars Sacra aus den innersten christlichen Lebensbereichen wächst.

3. Da die Ars Sacra zu den höchsten Künsten zählt, hat sie die unendliche Schönheit Gottes im Auge, auf daß sie durch ihre Werke viel beitrage, die Seelen der Menschen voll Ehrfurcht auf Gott hinzuwenden.

Vorschlag: Die Ars Sacra wird gegenüber den profanen Künsten überhöht und erhält ihre Weihe dadurch, daß sie Gott als Schöpfer anerkennt und bewußt oder unbewußt auf die Wahrheit und auf die Schönheit Gottes hinlenkt.

4. Es war immer ein Anliegen der Kirche, daß die Heiligkeit des Gottesdienstes sich durch mannigfache Offenbarungen der Kunst den Augen der Gläubigen erschließe.

Vorschlag: Es war stets die Aufgabe der Ars Sacra, den Gottesdienst durch die vielfachen Möglichkeiten der Ars Sacra zu vertiefen und zu bereichern.

(Ars Sacra S. 1) [end of p. 1]

5. Stets war es in der Kirche Brauch, durch jede Art der liturgischen Kunst zu lehren. Dieses Ziel ist auch jetzt anzustreben in einer Weise, daß man nicht mit den wissenschaftlichen Erkenntnissen der Gegenwart in Widerstreit gerät.

Vorschlag: Die Ars Sacra nimmt an der Verkündigung der Heilsbotschaft teil und hat deshalb eine apostolische Aufgabe. Sie kann Aussagen erreichen, die nur sie vollziehen kann, so daß sie zur Verkündigung und zur Dogmatik der christlichen Religion wesentliche Beiträge geliefert hat. Sie kann dies auch in Zukunft nur erreichen, wenn sie unmittelbar den Aufträgen Gottes dient.

6. Die Ars Sacra ist, indem sie der Liturgie dient, eine Übung der Religion und trägt zur Vervollkommnung des Gottesdienstes bei. Sie wird deshalb vorzüglich von Getauften geübt, doch sollen Nichtchristen nicht ausgeschlossen sein.

Vorschlag: Die Ars Sacra ist im Dienst der Liturgie eine Entfaltung der christlichen Religion

und trägt zur Vervollkommnung und Vertiefung des Gottesdienstes und des christlichen Lebens bei. Da das Mysterium nur von Getauften erkannt werden kann, liegt die Ausübung der Ars Sacra vornehmlich bei den Christen, doch sollen in Ausnahmefällen – wie im Alten Testament – Nichtchristen nicht ausgeschlossen sein.

7. Das Studium der Ästhetik ist im Bereich der Ars Sacra nicht nur Selbstzweck, sondern soll vielmehr dazu dienen, die Gläubigen zu Gott zu erheben.

Vorschlag: Da wesentlichere Bezüge als die Ästhetik in den oben genannten Artikeln nicht aufgezählt sind, dürfte es nicht notwendig sein, die Ästhetik eigens zu erwähnen. Sollte dies gewünscht werden, könnte auf die Schönheit Gottes verwiesen werden und andererseits in diesem Zusammenhang auf die Gott-Ebenbildlichkeit des Menschen, so daß die Ästhetik miteingebunden ist.

(Ars Sacra S. 2) [end of p. 2]

B. VON DEN PRINZIPIEN, METHODEN UND REGELN, NACH DENEN DIE ARS SACRA DER LITURGIE DIENEN SOLL

I. Von den Prinzipien und Methoden

a. Von der Zuständigkeit für Gesetzgebung und Vollzug

1. Abgesehen von einigen besonders wichtigen Fragen, die den Konzilsvätern im einzelnen vorgelegt werden sollen, soll ein besonderer Ausschuß liturgie- und kunstverständiger Fachleute nach dem Konzil (wenn die liturgischen Bücher, der C.J.C. und das Ceremoniale Ep. verbessert sein werden) ein praktisches Handbuch ausarbeiten, das mehr ist als eine Regelsammlung. Darnach sollen sich Klerus und Künstler bei Vergebung und Ausführung kirchlicher Bauten und ihrer Ausstattung richten. Etwa bestehende Sonderbestimmungen treten dann außer Kraft. Dieses Handbuch soll vor allem die Fragen behandeln, die im Folgenden aufgeführt sind:

Vorschlag: Dieses Directorium sollte möglichst viel Freiheit belassen. China wäre heute wahrscheinlich katholisch, wenn die Kirche eine größere Weite besessen hätte. Die vielen Besucher aus Missionen,

die die Probleme der großen Kirchenbauausstellung anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses München 1960 besprachen, wiesen öfters darauf hin, daß allein das Klima und die vollkommen anderen Baumaterialien in einzelnen Ländern andere Grundrisse und Raumdispositionen verlangen. Allein die Kasteneinteilung in Indien stellt von einer anderen Seite aus wiederum andere Probleme für den Kirchenbau. Dieses Handbuch wird nur oberste Leitsätze ausarbeiten können und in vielen Fällen nur Anregungen oder Leitsätze geben können, deren Ausführung im einzelnen den verschiedenen Kontinenten und Ländern überlassen wird.

2. In Rom möchte eine ständige Kommission für die ganze Kirche eingesetzt werden, deren Rechte und Mitwirkung im Interesse der Bischöfe sorglich abgegrenzt werden soll.

(Ars Sacra S. 3) [end of p. 3]

Vorschlag: In diese Kommission möchten auch Laien aufgenommen werden und einige führende Künstler, deren Werke beweisen, daß sie die Aufgaben der Gegenwart sehen und meistern.

3. Wenn im Bereich der Ars Sacra Entscheidungen zu treffen sind, sollen die Bischöfe die Kommissionen erfahrener Männer ihrer Diözesen oder Provinzialbeschlüsse oder den Hl. Stuhl anhören.

4. Auch bei exempten Orden sollen Kirchen und Oratorien nur mit vorheriger Genehmigung des Diözesanausschusses der Ars Sacra gebaut werden.

5. Die Diözesankommission trage Sorge, daß die Architekten, die für Kirchen und deren Ausstattung die Pläne zeichnen, in den Regeln und Grundsätzen der Ars Sacra instruktiv und rechtzeitig unterrichtet werden. Es möge sorgsam beachtet werden, was Pius XII. mit allgemeiner Geltung in seinem Rundschreiben *Musicae Sacrae disciplina* vom 25.12.1955 lehrt: «Ein Künstler, der sich nicht zu den Glaubenswahrheiten bekennt oder in Geistes- und Lebenshaltung fern ist von Gott, dessen Hände sollen sich nicht mit religiöser Kunst befassen».

Vorschlag: Der zweite Absatz betreffs Mitarbeit nichtchristlicher oder nicht genügend christlicher Künstler kann eventuell unterbleiben, da diese Angelegenheit bereits bei A 6 erwähnt worden ist.

Es sei darauf hingewiesen, daß das Alte Testament berichtet, daß mit Gottes Geheiß die Juden Künstler der heidnischen Nachbarvölker zur Ausschmückung des Tempels in Jerusalem herbeigeht haben. Andererseits verbleibt neben dieser prinzipiellen Einstellung die seelsorgerliche Angelegenheit.

Es ist in Deutschland nachweisbar, daß verschiedene dem christlichen Glauben fernstehende oder der katholischen Religion nicht angehörende Künstler lebendig katholisch geworden sind über Aufträge durch die Kirche, die veranlaßt haben, daß

(Ars Sacra S. 4) [end of p. 4]

sich die Künstler mit den christlichen Heilswahrheiten intensiv beschäftigen mußten. Der bedeutendste schlesische Barockmaler (Willmann), ein Calvinist, ist über die Ausmalung der Benediktinerabteikirche Leubus an der Oder katholisch geworden. Es gibt auch Fälle dieser Art in unserer Zeit. Die Formulierung könnte aussagen, daß im allgemeinen christliche Künstler mit Aufträgen bedacht werden sollen, daß jedoch in Ausnahmefällen dem Seelsorger die Entscheidung verbleibt, auch nichtchristliche Künstler heranzuziehen.

b. Von der Ars Sacra im allgemeinen

1. Die Kunst muß in der Kirche freies Betätigungsfeld haben, aber auch mit der schuldigen Achtung und Ehrfurcht dem Kultus dienen.

2. Die Kirche hatte nie einen ihr ausschließlich eigenen Stil. Man muß also in gewissem Sinne 'neue' Kirchen bauen, doch unter Wahrung der allgemein gültigen Grundsätze.

Vorschlag: Die Problematik des ersten Satzes sollte ausgeschieden werden. Er kann in gewisser Hinsicht sowohl positiv wie negativ bewiesen werden: eine Angelegenheit der Kunstgeschichte der einzelnen Länder. – Da die Kirche stets Materialien-, zeit- und volksverbundene Elemente für die Ars Sacra übernommen hat, baut jede Zeit vornehmlich mit den Aussagemitteln vor allem der Gegenwart. Es muß das Bestreben der Ars Sacra sein, die Formelemente in die christliche Aussage einzuschmelzen und zu überhöhen und durch den Kult in den Bereich der Ars Sacra einzuführen.

3. Die Art und Weise der Ars Sacra soll vor allem Rücksicht nehmen auf das Empfinden der Gläubigen, für die die Kunst bestimmt ist. Dieses Empfinden ist verschieden je nach Stamm und natürlicher Art der Gemeinschaften. Nach ihr soll der

(Ars Sacra S. 5) [end of p. 5]

Künstler sich ausrichten, ohne falscher Frömmigkeit oder einem Aberglauben irgendwie nachzugeben.

Vorschlag: Es ist gefährlich, wenn sich die Ars Sacra nach dem Empfinden der Gläubigen ausrichten soll, da hier erstmals in der Kirche dem Empfinden der Masse Rechnung getragen wird, anstatt der prinzipiellen Ausrichtung der Ars Sacra. Hier werden Ebenen verschoben. Der Künstler hat wie in seinem religiösen Leben sein Gewissen und sein Leben dem Dogma und der speziell künstlerischen Aufgabe auszurichten. Das Empfinden der Gläubigen ist niemals festzustellen, weil sich hier kein allgemein gültiger Nenner festlegen läßt. Stellt das Empfinden der Gläubigen jenen kleinen Teil der Traditionalisten dar oder ist das Empfinden der Gläubigen der Schicht der Gebildeten zuzuweisen? Hier ist jegliche Abgrenzung unmöglich. Tatsache ist, daß sich das Empfinden der Gläubigen in den deutschen modernen Kirchen sehr schnell gewandelt hat, da im allgemeinen große Teile der Gläubigen, die zunächst eine moderne Kirche ablehnten, in dieser heimisch geworden sind nach einigen Jahren der Erklärung und Gewöhnung und des Betens in ihr. Die Ausrichtung der Ars Sacra sollte nicht schwankenden Urteilen einer nicht faßbaren Gemeinde überlassen werden, sondern den höheren Prinzipien. Auch ist zu bedenken, daß der Künstler voraneilt und daß er seine Kunst nicht für das Empfinden der Gläubigen für einige Jahre gestaltet, sondern möglichst allgemeingültig.

4. In bezug auf den Bau heiliger Gebäude und die Gestaltung liturgischer Geräte, welche Aufgaben mit Wissen gepaarte Kunst besser zu beraten vermag als große Unkenntnis, ist der Zweck, dem diese Gebäude der Ars Sacra zu dienen haben, und, soweit möglich, ihre geistige Bedeutung ganz besonders zu berücksichtigen.

Vorschlag: Kann wohl entfallen, da die Ausbildung der Architekten für die Ars Sacra bereits weiter oben gefordert worden ist.

(Ars Sacra S. 6) [end of p. 6]

c. Von den besonderen Grundsätzen für die Ausschmückung von Kirchen

1. Die nichtfigürliche (abstrakte) Ausschmückung, deren sich die modernen Kunstschulen bedienen, scheint dem Gebet zu nützen, da sie Betrachtungen und heilsame Anregungen liebevoll pflegt, und darum soll sie bewußt nicht verschmäht, sondern vielmehr willkommen sein als ein unserer Zeit eigentümlicher Beitrag zur Ehre Gottes.

Vorschlag: Hier könnte erwähnt werden, daß auch auf dem Gebiet der Kunst wie in anderen Bereichen des Lebens die verschiedenen Lebensarten und Weisen des Menschen berücksichtigt werden. Die einen schließen sich der Heilsbotschaft vornehmlich durch das Ohr auf, andere erhalten Anregung und Vertiefung durch das Auge. Die Kirche hat stets alle Zweige der Lebensentfaltung miteinbezogen. Aber auch in der Versenkung in Gott gibt es verschiedene Wege: der Kirchenlehrer Johannes vom Kreuz weist darauf hin, daß im Anfangsstadium des betrachtenden Gebetes Gemälde Anregungen geben können, daß es aber eine höhere Stufe sei, wenn diese nicht mehr notwendig wären. Diese Sätze gibt er als Anleitung für die Anlegung von Oratorien der reformierten Karmelitenklöster. Da auch Christus bei der Samariterin am Brunnen davon spricht, daß Gott im Geiste angebetet werden soll, ist es nicht von der Hand zu weisen, wenn Bestrebungen vorhanden sind, die eine allzu starke Betonung des Anthropologischen beziehungsweise Figürlichen ablehnen. Unsere Zeit wendet sich sehr stark den Symbolen und Zeichen zu. Es ist deshalb sehr begrüßenswert, daß hier der abstrakten Richtung Rechnung getragen wird. Vielleicht könnte man darauf hinweisen, daß Christus, der Mensch geworden ist, einerseits immer wieder figürlich dar-

(Ars Sacra S. 7) [end of p. 7]

gestellt werden soll und darf, da er aber auch als Gott ein Geistwesen ist, ist es der Ars Sacra nicht

verwehrt, auf die geistige und göttliche Natur des Menschensohnes in Ehrfurcht hinzuweisen.

Die Kirche hält an der figürlichen Gestaltung Christi und der Heiligen fest; sie anerkennt aber auch alle ernstesten Bemühungen, das Geistige und Göttliche mit nichtfigürlichen Formelementen auszusagen. Diese sollen dann erst in Kultgebäude übernommen werden, wenn sie in künstlerischer und religiöser Hinsicht eine möglichst gültige Stufe erreicht haben.

2. Dennoch ist ein Gleichgewicht zu wahren in der Ausschmückung der Kirchen zwischen abstrakten und figürlichen Bestandteilen, wie es immer gehalten wurde.

3. Maler und Bildhauer von Bildern unseres Herrn und Heilandes Jesus Christus, der seligen Jungfrau Maria und der Heiligen mögen daran denken, daß es sich um Heiliges handelt.

Vorschlag: Kann entfallen, da in oben ausgeführten Sätzen diese Angelegenheit miteingeschlossen ist.

d. Von den Stoffen, deren sich die Ars Sacra bedient

1. Alles, was zu weihen ist oder endgültig mit dem Kult in Verbindung steht, soll aus einem Stoff gefertigt werden, der fest, sozusagen unendlich dauerhaft ist; verderbliche, hinfallige und zerbrechliche Stoffe schließe man aus.

Vorschlag: Im Prinzip ist dieser Satz gültig, aber z.B. das ganze Gebiet der Paramentik scheidet aus, alle Malereien etc. Der Satz ist deshalb vorsichtiger zu formulieren und wahrscheinlich nur auf den Altar und Tabernakel zu beziehen, da schon Leuchter aus Holz gemacht werden können.

(Ars Sacra S. 8) [end of p. 8]

2. Wenn eine Sache, besonders ein Gebäude, konsekriert oder geweiht werden kann, und dabei aus verschiedenen oder getrennten Stoffen zusammengesetzt wird, muß ihre Zusammenfügung so innig und fest sein, daß sie nur durch starke Beschädigung der Bestandteile zerrissen werden kann.

3. Man muß verhindern, daß zum Kult ausgewählte Dinge ohne Unterschied zu profanem Gebrauch verwendbar seien.

4. Die einzelnen Stoffe benütze man gemäß ihren Eigenschaften, ohne wertvollere Stoffe oder Herstellungsweisen vorzutauschen.

II. Regeln, nach denen die *Ars Sacra* der Liturgie dienen soll

a. Baukunst

1. Kirchengebäude soll man so errichten, daß die Anordnung der Räume und Dinge ein Kennzeichen, Sinnbild und Widerschein des hierarchisch gegliederten und zur heiligen Vereinigung gehörig versammelten Gottesvolkes sei.

Vorschlag: Dieser Satz dient der Definierung des Kirchengebäudes. Er ist in sich wertvoll und soll übernommen werden, aber der Satz sollte nicht allein stehen, sondern es sollte hinzugefügt werden, daß das Kirchengebäude auch ein Raum des Gebetes und das Haus Gottes ist. Das Neue liegt in der Hinzunahme des in Punkt 1 geäußerten Gedankens.

2. Ausgangspunkt des liturgischen Geschehens ist der Hochaltar.

3. Kirchen baue man so, daß aus den Formen Glanz hervorleuchte, nichts Unnötiges da sei und Verzierungen den wesentlichen Teilen zustatten kommen.

Vorschlag: Der Künstler kann diese Formulierung nicht übernehmen und durchführen. Sie Formen sollen möglichst dem alltäglichen enthoben werden und durch Monumentalisierung, Proportionierung und vielleicht durch Verwendung heiliger Zahlen überhöht werden. Der Zusatz, daß nichts Unnötiges da sei... ist besser zu streichen. Die echte Kunst hat immer Unnötiges, wie die Liebe. Die Liebe verziert und schmückt aus. Vielleicht

(*Ars Sacra* S. 9) [end of p. 9]

könnte man hinzufügen, das eine Anhäufung von gleichen Symbolen im allgemeinen zu vermeiden sei.

4. Die Kirche soll ein Ort des Gebetes sein und die Herzen der gemeinsam betenden Gläubigen zu Gott erheben.

Vorschlag: Dieser Satz ist in Punkt 1 einzuarbeiten, vielleicht in dem Sinne: der Künstler soll nach Möglichkeit die Kirche in der Art erbauen, das sie es vermag, zu Gebet, Andacht und innerer Sammlung hinzuführen.

5. Beim Kirchenbau nehme man Bedacht auf die Bequemlichkeit der Gläubigen und suche ihnen die Teilnahme zu erleichtern.

6. Dem 'Taufstein' —brunnen, der Taufkapelle in Kathedral— und Pfarrkirchen verleihe man höchste Auszeichnung, so daß er (sie) die zweite Stelle nächst dem Hochaltar einnehme und wie eine Art Unterrichtshalle gestaltet sei und zum Zweck der Christenlehre ein Höchstmaß von Unterrichtswert und Symbolik aufweise.

Vorschlag: Es ist gut, wenn der Taufstein betont wird, doch greift es bereits zu weit in die künstlerische Gestaltungsvorschrift, daß der Platz des Taufbrunnens zu einer Unterrichtshalle gestaltet werden soll. Es ist wohl besser, diesen Hinweis zu streichen, da er bereits ausgesprochen ist in dem Hinweis der Christenlehre.

7. Dem Beichtstuhl werde in den Kirchen ein Ort vorbehalten, der dem Bedürfnis nach Schönheit und Wahrung des Beichtsiegels Genüge leistet.

Vorschlag: Den Beichtstühlen werde in den Kirchen ein Ort vorbehalten, der auf den besonderen Charakter dieses Sakramentes Rücksicht nimmt.

8. In größeren Kirchen werde eine Kapelle bereitgehalten für die Aufbewahrung des Heiligsten Altarsakramentes. Sie sei Jesus Christus dem Gekreuzigten geweiht.

Vorschlag: Es ist begrüßenswert, daß für das Sanctissimum ei-

(*Ars Sacra* S. 10) [end of p. 10]

ne eigene Kapelle erbaut wird, da dann der Tabernakel nicht unbedingt auf dem Hochaltar stehen muß. Der Vorschlag, diese Kapelle Christus dem Gekreuzigten zu weihen, ist einengend, da für dieses Sakrament auch der Titel 'Heilig Blut' oder 'Herz Jesu' in Frage kommen könnte. Es fehlt hier der Kreuzweg. Man könnte kurz darauf hinweisen, daß der Kreuzweg so angebracht werden soll, daß man ihn gehend beten kann, und daß zu überlegen ist, ob dies in einem Seitengang oder in eigenen Stationen außerhalb der Kirche möglich wäre.

b. Ausschmückung

1. Bei jeder Ausschmückung mit Figuren werde in Kirchen und Oratorien der Darstellung Christi und (oder) seiner Geheimnisse höchste ikonographische Vorrangstellung und Auszeichnung eingeräumt.

Vorschlag: Das Altarbild ist einer der heikelsten Punkte in der modernen Kunst. Allmählich gestaltet sich in Deutschland die Gewohnheit, daß der Titelheilige der Kirche nicht hinter dem Hochaltar, sondern am Eingang in die Kirche oder an der Fassade, an einem Seitenaltar oder in einer Kapelle dargestellt wird. Hinter dem Hochaltar dargestellt, sollte nach Möglichkeit auf die Beziehung zu Christus hingewiesen werden. In der Hauptsache jedoch sollten hinter dem Hochaltar, wenn ein Bild in Frage kommt, christologische Geschehnisse dargestellt werden, wie z.B. das Abendmahl, die Kreuzigung, die Auferstehung oder die Wiederkunft. Ob man nicht die Anregung geben sollte, daß je nach dem Kirchenjahr diese christologischen Geschehnisse ausgewechselt werden sollen. Die Darstellung soll nach Möglichkeit nicht nur den historischen Akt verdeutlichen, sondern die immanente Beziehung zur Kirche und für alle

(Ars Sacra S. 11) [end of p. 11]

Zeit aufleuchten lassen, so daß das historische Faktum zwar das Geschehnis als solches darstellt, dieses jedoch eingebunden ist und in gewisser Hinsicht überzeitlich wird.

2. Bilder der Heiligen, auch der seligen Jungfrau Maria, sollen nicht unnötig zahlreich aufgestellt werden und hinter dem Altar soll nur das Bild des Titelheiligen der Kirche oder des Altars anzubringen erlaubt sein, mit der Maßgabe, daß das Kreuzifix den ehrenvollsten Platz einnehme.

Vorschlag: Bei Punkt 1 mitbehandelt.

c. Besondere Schmuckstücke der Kirche

1. Der Hochaltar werde mitten in der Kirche oder im Versammlungsraum zwischen dem Presbyterium und dem Volk errichtet.

Vorschlag: Dieser Satz ist begrüßenswert. In vielen Fällen der Weltkirche ist die Durchführung jedoch nicht möglich. Der Satz kann nur als Anregung in Frage kommen.

2. Der Altar sei der hervorragendste Ort der Kirche, aus Stein oder Marmor, von der Wand der Kirche getrennt, an ausgezeichneter Stelle, löblicherweise von einem Baldachin überdeckt, einfach, ohne Aufbauten oder sonst Unnötiges.

Vorschlag: Es ist alte Tradition der Kirche, daß sie auch Altäre aus Holz benützt hat; das Holz erinnert unmittelbar an den Tisch im Abendmahlssaal. Man könnte einfügen, daß der Altar aus Stein oder in Ausnahmefällen aus wetterfestem Holz hergestellt werden soll. Erst vor kurzem hat ein Bischof einen sehr schönen Altar aus Eichenholz geweiht. Mindestens für Kapellen kommt diese Lösung in Frage. Es gibt aber heute auch sehr viele Kirchen, in denen ein Holzaltar an der Stelle des früheren Kreuzaltars aufgestellt worden ist. Der Baldachin wurde zeitweilig in der Kirche benützt und kann als Vorschlag erwähnt werden, soll jedoch nicht als Regel verlangt sein. In verschiedenen Fällen gibt es heute baldachin-

(Ars Sacra S. 12) [end of p. 12]

ähnliche Gestaltungen an der Decke etc., so daß auch hier eine Entwicklungsfreiheit notwendig ist.

3. Es sei erlaubt, die Eucharistie im Hochaltar aufzubewahren, auch wenn er gegen das Volk zu schaut und der einzige ist; in einem Tabernakel, der klein sein darf aber würdig gestaltet sein soll, fest gebaut und unverletzbar.

Vorschlag: Dieser Satz ist sehr zu begrüßen. Er deckt sich mit den Ausführungen von Papst Pius XII., der die Künstler in seiner Ansprache (französisch) nach dem liturgischen Kongreß in Assisi aufgefordert hat, Tabernakel dieser Art zu gestalten. Wenn an die Stelle von hohen Kelchen Brotschalen treten, sind niedere Tabernakel jederzeit möglich. Ein fester

4. Ein fester Tabernakel werde auf dem Altartisch oder an der Wand nahe dem Altar aufgestellt.

Vorschlag: Hier könnte ergänzt werden, daß der Tabernakel mit einem kleinen Altartisch an der Wand so aufgestellt werde, daß ihn das Volk zur Anbetung und Verehrung sehen kann.

5. Die gemeinsame Feier (Concelebration) der Messe werde nur in Kirchen gestattet, wo ein geeigneter Altar errichtet ist, sehr groß und offen, frei von Aufbauten, nicht in eine Wand eingelassen, so daß die Concelebranten in einem Kreis zusammenstehen können. Das Kreuz werde über der Altarmitte hängend angebracht, damit die Mensa eine ununterbrochene Fläche bildet. Es sei auch gestattet, die Leuchter nur in der Nähe des Altares aufzustellen.

Vorschlag: Daß die Leuchter auf dem Altar stehen müssen, hat sich erst seit Karl Borromäus endgültig eingeführt. Es war Tradition der Kirche, daß die Leuchter auch hinter dem Altar oder um den Altar stehen dürfen. Diese alte Tradition wurde im 20. Jahrhundert wieder aufgegriffen, so daß sie heute bereits wieder Tradition geworden ist. Viele Bischöfe in der Alten und Neuen Welt haben dieser Leuchter-Anordnung beigepflichtet.

(Ars Sacra S. 13) [end of p. 13]

6. Es sei auch erlaubt, Kreuz und Leuchter um den Altar herum zu stellen.

7. In Kathedralkirchen sei der dem Bischof eigene Platz in der Apsis der Kirche ein zum Volk hingewendeter Thronessel dem Bischof ausschließlich vorbehalten, zwischen den Plätzen der Priester.

8. Um den Altar herum sei ein Chorraum dem Klerus in Chorkleidung vorbehalten.

Vorschlag: Hier könnte man einfügen 'im allgemeinen'. Es gibt Fälle, wo im Chorraum Ehen eingesegnet und Gottesdienste für einen kleinen Kreis gehalten werden etc., so daß Durchbrechungen erfolgen können.

9. Auch in Pfarrkirchen werde eine Bank in der Apsis der Kirche für den Pfarrer oder Celebrans vorgesehen und vorbehalten.

Vorschlag: Die Priesterbank ist zu empfehlen und alte Tradition. Der Ausdruck 'Bank' sollte vorsichtiger formuliert werden. Es könnte auch eine Sitzgelegenheit, ein Thron oder dergleichen in Frage kommen. Eine Bank kann zu einfach sein und für den Künstler einengend, wenn sich vielleicht nur der Platz für einen feierlichen Stuhl ergibt.

10. In Pfarrkirchen sehe man außer dem Altar auch einen Ort für die Sänger, ambones, Sitze für die Priester und Ministranten vor.

11. In Kirchen stelle man Sitzplätze für den Gebrauch der Gläubigen bereit. Mißbilligt wird, wo sie bestehen sollte, die Gewohnheit, für besondere Personen Sitzplätze vorzubehalten und deren Namen anzubringen.

Vorschlag: Vor allem auf dem Lande werden Sitzplätze für einzelne Familien durch Jahrhunderte reserviert gehalten.

12. Den Heiligen geweihte Seitenaltäre, die in keiner Weise den Blick zum Hochaltar beeinträchtigen, sollen erlaubt sein.

13. In der Kirche seien vorhanden: Raum für die Gläubigen, genü-

(Ars Sacra S. 14) [end of p. 14]

gend weite Tore, Orgel und cantorinus, die mit dem Altar und dem Chor einen Raum bilden, Glockenturm, Ambonen für Predigt und heilige Lesungen.

d. Von den Einrichtungsgegenständen und Geräten

1. Die Künstler müssen sich bei der Gestaltung der heiligen Geräte Formen versagen, die mehr phantastisch als liturgisch sind.

Vorschlag: Die Künstler sollen die heiligen Geräte möglichst im Hinblick auf die Mysterien und den bestimmten Gebrauchszweck der Liturgie und aus dem Geist der Liturgie gestalten.

2. Bei Anfertigung heiliger Gefäße und der ganzen heiligen Einrichtung achte man streng auf die Solidität (Dichte, Echtheit, Festigkeit) der Dinge und auf die Anpassung eines jeden an seinen Zweck.

Vorschlag: Dieser Satz kann in Punkt 1 eingebaut werden. Ob man nicht ergänzen sollte, daß die Technik nach Möglichkeit ausgeschaltet werden soll und daß vor allem der Kelch möglichst nur mit der Hand gefertigt werden soll. Hier könnte die Kirche bei den wichtigsten Kultgeräten die heute mehr und mehr vernachlässigte Hand betonen.

3. Der Kelch besteht aus drei Teilen: Cuppa, Nodus und Fuß. Zwischen der Cuppa und dem Nodus muß ein Ring sein.

Vorschlag: Es gibt bereits viele Kelche, die den hier gewünschten Ring nicht aufweisen. Da wir kein unbedingt sicheres Vorbild für den Abendmahlskelch besitzen und die Kirche gestattet, daß auch die Kultgeräte aus dem Geist der Zeitformen gestaltet werden dürfen, sollte diese Freiheit auch der Gestaltung des Kelches eingeräumt werden. Auch der Knauf (Nodus) wurde im Laufe der Jahrhunderte sehr verschieden behandelt, z.B. nur mehr durch Steine gebildet. Der Knauf wird deshalb gefordert, damit auch bejahrte Geistliche den Kelch ohne

(Ars Sacra S. 15) [end of p. 15]

Schwierigkeit zitternd gut halten können. Es gibt moderne Kelche ohne Nodus, die auf diese Vorschrift Rücksicht nehmen, so daß ernsthaft zu überlegen ist, ob der Nodus in Zukunft stark betont werden soll.

C. VERWERFLICHE FORMEN DER ARS SACRA

1. Es ist kaum möglich, die Grenze für eine Kunstform so zu ziehen, daß sie verurteilt werden kann.

Vorschlag: Die weite ist sehr begrüßenswert, da es sehr schwierig ist, eine Kunstform zu verwerfen. Ob man aber diese Formulierung stehen lassen kann? Der Verfasser will wohl auf folgendes hinweisen: Die Kirche nimmt zu den einzelnen Formen keine Stellung, legt jedoch immer Wert auf die Gesinnung, aus der ein Werk für die Ars Sacra gestaltet wird.

2. Die Bischöfe sollen Sorge tragen, daß Dinge, welche dem Glauben und den Sitten und der christlichen Frömmigkeit offen widerstreiten und das wahrhaft religiöse Empfinden verletzen, von Kirchen ferngehalten und ausgeschieden werden.

Vorschlag: In diesem Satz möchte der Hinweis auf die christliche Frömmigkeit und das religiöse Empfinden gestrichen werden, da hier zu viele Auslegungsmöglichkeiten existieren.

3. Es soll ein periodisch zu ergänzendes Verzeichnis von Gebilden angelegt werden, die schlechthin häretisch sind.

Vorschlag: Ein künstlerischer Index ist kaum aufzustellen; auch aus prinzipiellen Gründen dürfte dieser abzulehnen sein.

4. Von der öffentlichen Verehrung auszuschließen sind (meistens unnötige) Bilder, die in großer Menge und aus geringwertigem Stoff fabrikmäßig hergestellt sind.

Vorschlag: Es ist dringend nötig, daß gegen die schlechten Devotionalien vorgegangen wird und nach Möglichkeit Einschränkungen gefunden werden. Die Formulierung ist sehr schwierig, da diese Art von Devotionalien bei vielen eine bestimmte An-

(Ars Sacra S. 16) [end of p. 16]

dacht zu erwecken vermögen: und dann sind sie nicht mehr unnötig. Auch kleine Medaillons, die oftmals geweiht und von Kindern getragen werden,

werden aus geringwertigem Stoff fabrikmäßig hergestellt. Diese Devotionalien können jedoch nicht ausgeschaltet werden. Die Formulierung ist deshalb mit noch größerer Vorsicht vorzunehmen.

D. ALLGEMEINE WÜNSCHE

1. Künstlerische Zusammenhänge sowie die Gesetze der Ästhetik und Harmonie sollen bei jeder Wiederherstellung (Reform, Restaurierung) beachtet werden, seien es solche der Texte, der Riten (Gebräuche) oder der Gesänge und Ceremonien.

2. Zur Erhaltung von Denkmälern der Ars Sacra sollen Anstalten geschaffen werden, diözesane oder regionale, die von weltlichen Märkten solche Objekte zurückkaufen, die schon für den Kult geschaffen waren; die Gelder bereitstellen für Restaurationen und für Diözesansammlungen und Museen solcher Kunstwerke, welche dem Kult nicht dienen können.

E. WÜNSCHE (ANTRÄGE), DIE AUCH IN DEN BEREICH ANDERER AUSSCHÜSSE ODER UNTERAUSSCHÜSSE FALLEN

I. Kommission für Studien und Seminare

1. Es sollen päpstliche Schulen für die Ars Sacra errichtet werden, in denen sich Künstler den technischen (handwerklichen) und geisteswissenschaftlichen Fächern widmen.

2. Päpstliche Institute für christliche Archäologie sollen besucht werden von denjenigen, denen die Fürsorge aufgetragen wird für das Erbe kirchlicher Kunst; von allen kirchlichen Universitäten soll Archäologie gepflegt werden nach Maßgabe des Dekrete *Deus scientiarum Dominus* (Gott der Herr der Wissenschaften).

3. Die Studierenden in Seminarien und Universitäten sollen von

(Ars Sacra S. 17) [end of p. 17]

ihren Vorgesetzten auch zur liebevollen Beschäftigung mit der Kunst angeregt werden durch Vorlesungen und Abhandlungen; es sollen ihnen die kirchlichen Gesetze über die Ars Sacra erläutert werden, und sie sollen sich nicht nur unter ästhetischen Gesichtspunkten damit befassen, sondern sich um die

Erhellung des geistigen Gehaltes der verschiedenen Formgestaltungen bemühen.

4. Das von Pius XI. errichtete Institut soll auf das Studium der ganzen kirchlichen Kunst ausgedehnt werden. Der Besuch der Vorlesungen über Archäologie und über christliche Kunst soll Gültigkeit haben für das Examen zur Erlangung des Licentiats in der hl. Theologie. (Vergleichung der Kunstwerke aller Völker, Betrachtung der sog. artes minores — angewandte Künste — an deren Erzeugnissen die Kirchen überaus reich sind.)

5. Ein Lehrgang über die gegenwärtige Kunst werde unter fachmännischer Leitung an jeder Universität, an Collegium und Seminar eingerichtet.

6. In Seminarien und in anderen Schulen sollen unter erfahrener Führung Gymnastikübungen durchgeführt werden, damit die jungen Leute zu größter Ausdrucksfähigkeit gelangen, nicht nur im Hinblick auf die Predigt, sondern auch auf liturgische Gebärden und priesterliche Haltung.

II. Unterausschuß für Sakramente

1. Bei Altarweihen soll der heilige Tisch (mensa) nicht verletzt werden, daher lege man die Reliquien vorne oder hinten oder unter dem Altar ein.

2. In Altargräbern zu bergende Reliquien von Heiligen sollen nicht zu klein sein.

3. Es soll erlaubt sein, kleinere altaria portatilia sowie antimensia auch ohne Reliquiengrab zu weihen. (Ars Sacra S. 18) [end of p. 18]

4. Der Gebrauch eines Antimensiums möge auch außerhalb der Missionsgebiete bei Vorliegen eines vernünftigen Grundes gestattet sein.

III. An die Subkommission für Anpassung der Liturgie

1. Die Frage nach der Anpassung der Liturgie an die Überlieferungen und an die Natur der Völker soll ihre entsprechende Lösung auch in der Ars Sacra finden, da eine unnatürliche Ausbreitung europäischer Überlieferungen nicht gerechtfertigt ist.

2. Doch scheint sich die Ars Sacra schrittweise und von selbst an die kulturelle Integration der Völker anzupassen, woraus ein sozusagen internationaler Stil entsteht.

Vorschlag: Punkt 1 und 2 kann fortfallen.

IV. An die 1. und 9. Subkommission für Liturgie

1. Man soll die Gläubigen unterweisen über die Schönheit ihrer liturgischen Mitwirkung, wenn diese einfach und ehrfürchtig sich gemäß den rituellen Regeln betätigt.

Vorschlag: Man soll die Gläubigen unterweisen über die Notwendigkeit und den hohen Wert ihrer liturgischen Mitwirkung.