

## Engelbert Kirschbaum SJ\*

Von OSKAR KÖHLER

Apostel, Gräber und Prälaten – dieser Titel, dem Freunde zugeworfen in abendlicher Stunde, beim Markgräfler „Gutedel“, der seinen Namen zu Recht trägt und den nur die banale Sprache des Konversationslexikons einen „mittleren Wein“ zu nennen wagt, ließ Engelbert Kirschbaum seine bis zuletzt dunkel gebliebenen Augenbrauen in sanft ironisch geschwungene Bögen hochziehen. Dann sog er an der „Schwarzen Weisheit“, wie eine von ihm bevorzugte Brasilzigarre heißt, und sein Gesicht war in jenes weltversöhnliche Lächeln getaucht, das seltsamerweise keine Fotografie wiederzugeben vermag. Die nur manchmal leicht vibrierende Heiterkeit solcher Stunden war längst in ihrem Grunde gehalten vom Wissen um den nahenden Tod.

Es wäre der in unmittelbarer Nähe zu Engelbert Kirschbaums Grab stattfindenden Commemoratio ganz und gar unangemessen, jene Grenzen der Diskretion zu überschreiten, die er sich – man bedenke, ein Professor unter Professoren, und in dieser Stadt, und manchem, um ihn selbst zu zitieren, „nie geklärten Zufall“<sup>1</sup> ausgesetzt – als eine der schönsten seiner Tugenden erworben hat. Auch fehlt dem Vortragenden, in dieser Stunde vielleicht ein wohlbedachter Vorzug, jede fachliche Kompetenz, zu den Forschungen über das Petrus-Grab und den damit verbundenen Kontroversen eine wissenschaftliche Aussage zu machen. Freilich wird es an diesem Abend unmöglich sein, dieses Mannes zu gedenken, ohne dann doch noch ein Weniges vom Petrus-Grab zu sagen, dem doch ein so beträchtlicher Teil seiner wissenschaftlichen Arbeit gewidmet war. Was er dabei freilich zu erkunden unternahm, war nicht nur ein Grab, war eine die Mannesjahre prägende Lebensbitternis, die ihm nicht nur Kollegen zubereiteten. Engelbert Kirschbaum ist über diese Bitternis – wenn es erlaubt ist, diesen Ausdruck zu prägen – „hinausgestorben“, wie er es oft und so auch an jenem von „gutedler“ Ironie gestimmten Abend bezeugte.

Um ihm nahe zu sein, möchten wir uns ihm anschließen, möchten wir diese Leiden eines Mannes, der so empfindsam die Wahrheit liebte, in der Kunst, in der Wissenschaft und in allen seinen Lebensbezügen, in ihrem

\* Commemoratio am 14. November 1970 im „Römischen Institut der Görres-Gesellschaft“.

<sup>1</sup> Die Gräber der Apostelfürsten (Frankfurt a. M. 1957, <sup>2</sup>1959) S. 68.



Geheimnis lassen. Seine Schwäche aber, ein Kind Gottes gewesen zu sein, allen Menschen ein fast grenzenloses Vertrauen entgegengebracht zu haben und arglos durch den Wald der Bosheit gegangen zu sein, mögen ihm die Kinder dieser Welt vorwerfen. Er, der selbst die natürlichen Anlagen seiner Jugend zu läutern hatte, nicht zuletzt in der Disziplin der von ihm gleich einem Franz Xaver geliebten Societas Jesu, konnte von den Eitelkeiten nicht mehr berührt werden, nicht von der Eitelkeit der Machthaber und nicht von der Eitelkeit der Wissenschaft.

Aber wie denn also soll von einem solchen Menschen gesprochen werden im Rahmen einer Veranstaltung, die doch an die antike Tradition der Laudatio gebunden ist? Nun, einem vielleicht etwas schwerfälligen Geist wird es leichter zumute, wenn er den Freund zu Hilfe ruft, der doch seine Freude an solchen Laudationes hatte und ganz gewiß auch seine eigene genossen hätte, ohne freilich – und dies eben ist es, was ihn auszeichnet – dabei die Unschuld des Herzens zu verlieren.

Wer ihm nahe sein durfte und es bleiben wird, dem scheint es auf den ersten Blick leicht zu sein, die Gestalt Engelbert Kirschbaums zu vergegenwärtigen, und dies hier unter Menschen, die ihm ebenfalls nahe gewesen sind. Aber lebte da nicht ein Mensch, wie es vor allem die Frauen spürten, denen er viel bedeuten konnte, sein ureigentliches Leben im Verborgenen – und war er doch nicht zugleich ein Mann der Gesellschaft, dieser Stadt zumal? War er nicht ein Jesuit mit Leib und Seele, der sich inmitten locker werdender Sitten streng an die Konstitutionen seines Ordens hielt – und war er doch nicht zugleich ein ganz und gar liberaler Mann, der alles verstand, nur nicht die Geschmacklosigkeit? War er nicht ein Mann der künstlerischen Fantasie, der es für ein Verhängnis hielt, wenn „Theorie und Reflexion die Kunst von dem innigen Zusammenhang mit dem Leben trennen“, wie er einmal anlässlich einer Ausstellung christlicher Kunst im Jahre 1930 schrieb<sup>2</sup> – und doch zugleich ein Wissenschaftler, der immer bemüht war, seine Gabe der Einfühlung unter die Kontrolle der kritischen Methode zu stellen?

Alle diese Fragen scheinen auf eine Gespanntheit des Geistes hinauszulaufen, auf eine stetige Anstrengung, Widersprüche auszutragen. Aber jeder, der Engelbert Kirschbaum auch nur wenig gekannt hat, weiß, daß solches auf ihn nicht zutrifft – daß er vielmehr in einer Zeit der bis an die Grenzen der Schizophrenie reichenden Dialektik ein harmonischer Mensch gewesen ist, der niemals mit sich uneins werden konnte.

Doch hier nun freilich ist es geboten, vor einem Mißverständnis zu warnen, das am Wesen dieser Gestalt vorbeigehe. Engelbert Kirschbaum war nicht etwa ein Mensch klassischer Ausgewogenheit. Dem widerspräche schon ein Blick auf die Kunststile, denen seine besondere Aufmerksamkeit galt. Schon der 26jährige Schüler Wilhelm Pinders in München hatte sich ein eigen-

<sup>2</sup> „Der Pilgrim“ und seine Ausstellung christlicher Kunst, in: Stimmen der Zeit 119 (1930) S. 232.



tümliches Thema ausgewählt: „Die deutsche Nachgotik in der kirchlichen Architektur von 1550 bis 1800“<sup>3</sup> – eine Kunst, von der er bemerkte, sie habe „die sicheren Kennzeichen eines innerlich verbrauchten, entwicklungsunfähigen und allmählich verfallenden Stils aufgewiesen“, der ihm aber dennoch näher stand als die der historischen Reflexion entstammende Neugotik des 19. Jahrhunderts, die er von den Erscheinungen der Nachgotik streng unterschied wissen wollte. Schon in diesem Buch hat Engelbert Kirschbaum gelegentlich auf den Manierismus verwiesen, weil er dem selben Geist eines Widerstandes gegen den neuzeitlichen Rationalismus entspringe. 13 Jahre später griff er in seinem Aufsatz „Tintoretto und die christliche Kunst“<sup>4</sup> das Thema „Manierismus“ wieder auf, wandte er sich wieder einem spätkulturellen Phänomen zu, an dessen mit der Nachgotik unvergleichlicher Qualität er aber nun die Züge der Verinnerlichung in einer solchen geschichtlichen Stunde des Überganges aufzuweisen vermochte. Vom seelischen Reichtum einer späten Zeit konnte er auch in dem Essay „Tilman Riemenschneiders Glaube“ aus dem Jahre 1937 sprechen: „Man hat nicht mit Unrecht von unserer Kunst behauptet, daß sie mit Vorliebe Spätstile ausbilde. Wohl nirgendwo zeigt die Spätstufe so wenig Erschlaffung wie auf deutschem Boden.“<sup>5</sup>

Vielleicht ist es erlaubt, zu sagen, daß der späte Sproß einer Kölner Kaufmannsfamilie, in der alle Spielarten des rheinischen Katholizismus repräsentiert waren, eine Affinität zu solchen Kunststilen hatte, worauf auch der sanfte Spott hinweisen könnte, mit dem er manchmal von der Goethe-Verehrung eines geliebten Freundes sprach. Doch nichts lag Engelbert Kirschbaum ferner als Kulturpessimismus, als genießerische Lust am Untergang. Die Aufmerksamkeit des Kunsthistorikers für späte Zeiten und Stile bezog ihren Impuls aus seiner Sorge um die Kunst der eigenen Zeit; ja diese alles andere als doktrinäre, vielmehr wachsam nach jedem neuen Ansatz Ausschau haltende Sorge ist wohl ein Ausgangspunkt seines Lebens. Man muß diese offene Wachsamkeit beachten, wenn man die Bemerkung aus dem Jahre 1936 richtig verstehen will, „es sei die letzte Übersteigerung des Subjektiven gerade in der Kunst zum deutlichen Zeichen einer Endphase geworden“<sup>6</sup>. Er wußte um die geschichtliche Diagnose, die aus dem Stand der Baukunst abzulesen ist, wie man es einer Stelle aus einem Essay des Jahres 1940 entnehmen kann: „Ihre Zeit ist nicht die Abendstunde der gedanklichen Reflexion oder des subjektiven Einzelerlebnisses. Wenn all das zu Ende geht, zu Ende gedacht, zu Ende gefühlt ist und zu einem neuen Anfang, einem unverbrauchten Morgen führt, dann schlägt ihre Stunde.“<sup>7</sup> Engelbert Kirschbaum war kein klassischer Mensch, er war ein Mensch der abendlichen Späte und der morgendlichen Frühe. Daß er dies zu sein vermochte, und dies nun in vollendeter Gestalt, gründet in einem Bereich, von dem her allein

<sup>3</sup> Augsburg 1930. <sup>4</sup> *Civiltà Cattolica* (1943). <sup>5</sup> *Stimmen der Zeit* 132 (1937) S. 259.

<sup>6</sup> *Grundstile der Kunst*, in: *Stimmen der Zeit* 130 (1936) S. 335.

<sup>7</sup> *Baukunst und Volk*, in: *Stimmen der Zeit* 138 (1940) S. 59.



dieser Mensch letztlich zu verstehen ist, gründet in einer Tugend, die zu unseren Zeiten selten geworden ist: in der Hoffnung, in der christlichen Hoffnung, wohlverstanden. Nicht aus dem Prinzip Hoffnung lebte Engelbert Kirschbaum, sondern aus der Hoffnung selbst, aus der Hoffnung auf seinen einzigen Herrn.

Gewiß ist zu Recht in allen Nachrufen vom rheinischen Temperament Engelbert Kirschbaums gesprochen worden, dem die schwerblütige Rede von der Hoffnung wider alle Hoffnung nicht gemäß war. Aber auch hier ist nochmals vor einem Mißverständnis zu warnen. Man muß dem Priester Engelbert Kirschbaum am Altar begegnet sein, nicht nur der Gewissenhaftigkeit, mit der er die liturgischen Formen beachtete, vielmehr diesem Hinweggenommenensein in die Feier des Abschiedsmahles seines Herrn, wenn man dem Geheimnis dieses Menschen näher kommen will. Und doch, der gleiche Mann, der eben noch wie ein Fremder am Altar stand, konnte dann mit seinem Besucher durch die Straßen Roms gehen, um ihn zu beraten, was denn nun das beste Reise Geschenk für die wartende Frau zu Hause wäre, und manch einer hat dann vielleicht das Doppelte von dem gezahlt, was er eigentlich eingerechnet hatte.

Die ungewöhnliche priesterliche Nähe Engelbert Kirschbaums zum Heiligen und seine Nähe zum Geheimnis der Kunst sind aus seiner wissenschaftlichen Arbeit nicht wegzudenken. In dieser doppelten Nähe vermochte er es, die Gegenstände der Interpretation unmittelbar lebendig zu machen, konnte er die Besucher seiner Vorlesungen faszinieren, deren große Anzahl, wie man hört, manchmal den kollegialen Neid erregte.

Sein Vortrag über die Geschichte des Christusbildes ist ein bezeichnendes Beispiel für diesen wissenschaftlichen Stil. Gerade in seinem durch keine theologische Reflexion wesentlich berührbaren Glauben spürte er freilich zugleich den „Riß in der Tradition des Heiligen“, wie er es einmal gesagt hat, und alle seine Kraft war darauf gerichtet, in der Vergegenwärtigung der Kunst früherer Jahrhunderte ebenso wie in der Anregung der zeitgenössischen Kunst, in der – ich zitiere ihn – „nur schwer und undeutlich das Heilige sich unter der Hülle des Profanen zu rühren vermag“<sup>8</sup>, diesen Riß wieder zu schließen.

Auch seine Beschäftigung mit der Ikonographie war darauf gerichtet, die rein ästhetische Betrachtungsweise der Kunst im Sinne des 19. Jahrhunderts zu überwinden und die Sache des Glaubens wieder zum Vorschein zu bringen. Dabei wußte er immer um die Interdependenz des Heiligen und der Kunst, um die Schwäche gemalter Theologie, die er anlässlich der internationalen Ausstellung für religiöse Kunst in Rom im Jahre 1934 kritisierte<sup>9</sup>. Und er wußte nicht zuletzt darum, daß das erlösende Wort in der Sprache des Glau-

<sup>8</sup> Kirche oder Museum, in: Stimmen der Zeit 136 (1939) S. 364.

<sup>9</sup> Internationale Ausstellung für religiöse Kunst in Rom, in: Stimmen der Zeit 127 (1934) S. 135.



bens, das „zum Einklang mit dem Formwillen unserer Zeit berufen ist, noch nicht sicher gefunden zu sein scheint“<sup>10</sup>. Die ikonographische Studie „L'angelo rosso e l'angelo turchino“ aus dem Jahre 1940<sup>11</sup> ist in die Geschichte der Wissenschaft eingegangen, und das „Lexikon der christlichen Ikonographie“<sup>12</sup>, dessen zweiter Band soeben erschienen ist und dem sich Engelbert Kirschbaum als Herausgeber, wie ich aus eigenem Erleben bezeugen darf, mit dem ganzen Ernst wissenschaftlicher Verantwortung gewidmet hat, wird in allen Bänden zu Recht seinen Namen tragen.

Es ist schwer zu sagen, ob man Engelbert Kirschbaums Beauftragung, sich an den Grabungen unter der Confessio von St. Peter zu beteiligen, als eine Ablenkung bedauern darf. Wer will da die Lose nach den weißen und den schwarzen sortieren, und wer gar kann wissen, welche Zuschickungen zur Vollendung dieses großgearteten Lebens gehörten!

Ein Weniges nur zu sagen, sei auch dem Laien in diesem Bereich erlaubt. Es ist bewunderungswürdig, wie Engelbert Kirschbaum, der von Haus aus gar kein Archäologe war, freilich als eine Künstlernatur „ein ganz ungewöhnliches Sehvermögen und ein ebenso ungewöhnliches visuelles Gedächtnis“<sup>13</sup> einbrachte, sich in die Methoden dieser Wissenschaft hineinarbeitete, so daß er, dem ursprünglich eine relativ bescheidene Aufgabe zugedacht war, dann ein Anwalt kritischer Strenge in dem Forscherteam wurde. Was Engelbert Kirschbaum in der Gruppe mit seinen drei Kollegen bedeutete, hat sein Ordensbruder Antonio Ferrua im Gedenkartikel des „Osservatore Romano“ bezeugt. Es ist eine, wenn auch wahrscheinlich nicht leichte Aufgabe, die Urheberschaften in den zwei Folio-Bänden der *Esplorazioni*<sup>14</sup> zu ermitteln, die am 19. Dezember 1951 Papst Pius XII. überreicht wurden.

Der Laie hat den Eindruck, es sei das ganze Ausmaß dieser Forschungsergebnisse noch nicht gewürdigt worden, wohl auch deshalb, weil die Aufmerksamkeit allzu sehr auf das Petrusgrab fixiert war. Die hier gewonnenen Kenntnisse von der konstantinischen Basilika bleiben bestehen, ob und wie auch immer die wissenschaftliche Kontroverse über das Grab ausgehen mag.

Und eines vor allem kann in dieser Commemoratio nicht fehlen, der Hinweis auf den einsamen Mut, mit dem Engelbert Kirschbaum die umfangreiche Auseinandersetzung mit den Kritikern geführt hat. Das war kein Eigensinn und kein Prestigebedürfnis, weder ein individuelles noch ein kollektives, das war der Ausdruck seiner wissenschaftlichen Überzeugung. Auch diese Kritik der Kritik behält in jedem Falle ihren wissenschaftlichen Wert, von der

<sup>10</sup> A. a. O. (zit. Anm. 8) S. 364.

<sup>11</sup> In: *Rivista di Archeologia Cristiana* 17 (Rom 1940) S. 204–248.

<sup>12</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von E. Kirschbaum SJ in Zusammenarbeit mit G. Bandmann, W. Braunfels, J. Kollwitz †, W. Mrazek, A. A. Schmid, H. Schnell, 6 Bände (Freiburg i. Br.) I (1968), II (1970); von den 4 Bänden der „Allgemeinen Ikonographie“ sind die Artikel von A–K erschienen.

<sup>13</sup> F. Kempf in: *Aus der Provinz* (1970) S. 88.

<sup>14</sup> *Esplorazioni sotto la Confessione de San Pietro negli anni 1940–1949* (Rom 1951).



Dokumentation einer edelmännischen Haltung ganz abgesehen. Dies wird jeder verstehen, der wissenschaftliche Arbeit nicht an dem mißt, was in Illustrierten sensationell veröffentlicht werden kann. Kaum irgendwann bewährt sich wissenschaftlich kritische Haltung so sehr als dann, wenn ein Zweifrontenkampf zu führen ist. In der Perspektive dieses Zweifrontenkampfes ist auch der Satz Engelbert Kirschbaums zu lesen: „Vom geschichtlichen Standpunkt aus muß dieses wie jedes andere historische Grab beurteilt werden.“<sup>15</sup> Es ist bekannt, wie großen Wert der Gelehrte auf den Begriff des Indizienbeweises gelegt hat. Daß die Höhe des Grades an Wahrscheinlichkeit im Rahmen dieser Argumentation zu schwanken scheint, ist vor allem davon abzuleiten, ob Engelbert Kirschbaum es für geboten hielt, eine von ihm als unsachgemäß angesehene Skepsis gegenüber dem Befund und seiner Interpretation abzuwehren, oder aber, ob er sich später gegen eine Sicherheit der Aussage wandte, die er abweisen zu müssen glaubte – auch angesichts apodiktischer Erklärung von höchster Stelle. Und schließlich noch eines: Alle Forschungen seit dem Jahre 1953 – Kirschbaum hat selbst betont, daß die Untersuchungen noch keineswegs als abgeschlossen gelten – setzen die Arbeit jenes Mannes voraus, dessen wir hier gedenken. In diesem Sinne darf hier Josef Schmitz van Vorst zitiert werden, der am 31. März 1970 in der FAZ schrieb: „Sein Name wird mit dieser Wiederentdeckung stets verbunden bleiben.“

Es entspricht nicht nur dem Stil einer solchen Commemoratio, sondern auch dem Stil Engelbert Kirschbaums, der Würden zu tragen wußte, wenn hier seine wichtigsten Titel und Ämter aufgeführt werden. Er war Doktor der Philosophie (seine Dissertation bei Wilhelm Pinder erhielt das Prädikat *Summa cum laude*), Doktor der Theologie, Ehrendoktor der Universität Dublin, Mitglied des Deutschen Archäologischen Instituts und der Pontificia Accademia Romana di Archeologia, 1949–1958 Direktor des Institutes, das diesen Abend veranstaltet, Träger des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland, die ihm so viel verdankt für die Erhaltung der drei großen wissenschaftlichen Institute in Rom, und er war – seit 1939 – Professor der Pontificia Università Gregoriana, die er sich zu seiner Heimat erwählte, deren Ruhm und Sorgen ihm bis zuletzt am Herzen lagen und die ihm gegenüber – ich bin glücklich, dies hier in dieser Öffentlichkeit bezeugen zu dürfen – im Leben und im Sterben eine beispiellose Solidarität erwiesen hat.

Es war am Pfingstsamstag des Jahres 1967, als ein schwerer Schüttelfrost in Freiburg sein tödliches Leiden ankündigte, so daß er am Sonntag in die Klinik nach München gebracht werden mußte. Von Anfang an verweigerte Engelbert Kirschbaum die Narkose unserer Gesellschaft. Er hat sein tödliches Krebsleiden fast drei Jahre lang mit vollem Wissen durchlebt, viel zu gläubig und viel zu diskret, als daß je seine Hilaritas von mehr als einem Schimmer

<sup>15</sup> Die Gräber der Apostelfürsten, S. 89.



der Melancholie hätte getrübt werden können. Das Wort vom eigenen Tod hat angesichts dieses Todes einen besonderen Sinn. Engelbert Kirschbaum starb am Karsamstag des Jahres 1970 seinen eigenen Tod, weil er längst sich selbst einem anderen zu eigen gegeben hatte.

Schon im Jahre 1936 hatte er das Musikalische als große Zeitform aller schöpferischen Kräfte auch in den übrigen Arten der Kunst hervorgehoben. Aber Jahr um Jahr vertiefte er sich mehr in die Botschaft, die ihm auch aus den großen Werken der Musik entgegenkam. So mögen am Schluß dieser Würdigung die Sätze stehen, die er in Erinnerung an zwei Nächte niedergeschrieben hat, in denen die Pallien-Nische bei geschlossener Basilika erforscht werden sollte: „Die klaren Linien verschwimmen im Dunkel, und der riesige Raum weitet sich schier ins Endlose. Was der Scheinwerfer anleuchten kann, taucht vorübergehend auf, magisch-unwirklich, um wieder ins Dunkel zu entsinken. Die so gigantische Statik und Plastizität des herrlichen Raumes gerät ins Fließen, Gleiten und Schimmern und wandelt sich beinahe zum lautlosen Choral.“<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Ebd. S. 74.