

## Die Sprache der Bilder.

Über die Bedeutung von Kunst und Glaubenswort füreinander

*Andreas Wollbold, Erfurt*

### I. „Die Welt ist voll von Göttern.“

#### Das Religiöse und die Kunst

Vor einigen Jahren hat der Kardinal von Mailand, Carlo Maria Martini, an seiner Hochschule einen „Lehrstuhl der Nichtglaubenden“ eingerichtet. Hier gibt er herausragenden dem Christentum fernstehenden Vertretern die Gelegenheit, ihre Sicht auf Glauben und Kirche zu formulieren. Am Ende der Veranstaltung gibt der Kardinal keine Erwiderung, sondern drückt nur aus, was ihn an den Überlegungen besonders herausgefordert hat und was eines weiteren Dialogs bedarf.

Ist Kunst nicht ebenso ein „Lehrstuhl der Nichtglaubenden“? Könnte sie eine Brücke zum Gespräch zwischen Christen und Nichtchristen bilden? Dazu ließe sich zunächst die moderne Kunst jeder Gattung auf religiöse Spurenelemente hin durchgehen. Dabei ließe sich staunend mit dem vorsokratischen Wort bekennen: „Die Welt ist voll von Göttern.“ Freilich, heute handelt es sich häufig um ein religiöses Suchen, das, nicht selten verfremdet, fragmentarisch, provokativ, platt, esoterisch oder auch spielerisch, nur zu oft an der Kirche vorbeigeht – und diesmal wohl noch weniger an den Kirchenleitungen, deren Kunstkommissionen wacker moderne Kunst am Kirchbau fördern, sondern am Großteil des Kirchenvolkes. Liegt das nur daran, dass die Gemeinden in der Regel keinen Kunstsinn besitzen, wie unzählige Heili-

genbilder, bloß traditionalistische Meßgewänder und Primizkelche oder Schrammelmusik in notdürftigem Pop-Gewand bei Jugendmessen belegen? Oder man denke an die Beobachtung: „Vielfach wird, zum Teil aus Unverständnis, zum Teil aufgrund fehlender Kenntnis in Frage kommender KünstlerInnen bei Neu- und Umgestaltungen von kirchlichen Räumen auf die immer wieder gleichen „Kirchenkünstler“ zurückgegriffen.“<sup>1</sup> Doch müssen sich Christen nur an die Brust klopfen und ästhetische Besserung geloben? Aber dann auch nicht weniger die Seite der Künstler, unter denen man eine Scheu wie die des Teufels vor dem Weihwasser vermutet? Fehlt es also nur auf beiden Seiten ein wenig an gutem Willen (und das heißt natürlich auch: an ein paar Finanzspritzen für gewagte Projekte)? Ist es allenfalls ein soziologisches Problem: hier eher konservativ-mittelständige Gemeindeglieder, dort die Kunsterschar mit Lebensstilen und Weltbildern, die ihnen oft einfach fremd bleiben? Oder liegen die Probleme tiefer, so dass gilt: Nur wenn sie benannt werden, kann es zu einem wirklichen Dialog kommen? „Die Welt ist voll von Göttern.“ Dieses Diktum kann überraschend in ein tieferliegendes Problem der Begegnung von Kirche und Kunst einführen, die im folgenden auf die bildende Kunst beschränkt sein soll. „Voll von Göttern“, damit lässt sich behaupten, dass unsere Welt-Anschauung (nicht erst seit heute) in einer qualifizierten Weise zur Viel

götterei neigt: Gerade in einer komplexen, unübersichtlichen, in viele Teilbereiche ausdifferenzierten Welt neigen Menschen dazu, die vielen Kräfte dieser einzelnen Welt-Regionen erst einmal zu benennen, zu ihnen in Beziehung zu treten und sie zu bannen.<sup>3</sup> Daß hinter allem der eine Gott steht, bleibt dagegen oft fern. Das heißt für die Kunst, daß sie sich schwertut damit, den ganz Anderen, den Einen, der frei erwählt und sendet, zur Darstellung zu bringen, und statt dessen immer eher dazu neigt, den vielfältigen Kräften, den biblischen „Mächten und Gewalten“, also den erleb- baren Triebkräften des Lebens, Gestalt zu verleihen. Das Göttliche erscheint dabei eher als plotinische Weltseele, als kos- mische Kraft hinter den Kräften denn als persönlicher Gott. Das sind nun aller dings vollmundige Thesen, die es Schritt für Schritt zu belegen gilt, zunächst in einer geschichtlichen Erinnerung, dann in einer Diagnose der Spannung von Wort und Bild, schließlich in möglichen Auswegen aus christlicher Sicht.

## II. Das Göttliche zum Ausdruck bringen – Vom Zeitalter des Bildes zum Zeitalter der Kunst

Rudolf Otto sprach vom Heiligen in seiner bekannten Formel als von dem *tremendum et fascinatum*. Von kaum etwas gilt das so sehr wie vom Bild. „Es ist kein Zweifel daß die Kunst hier Mittel hat, ohne Reflexion einen ganz art-besonde- ren Eindruck hervorzubringen, nämlich eben den des 'Magischen':“<sup>4</sup> Was Wunder, wenn die Einstellungsbreite zu ihm in den verschiedenen Religionen äußerst unterschiedlich ist: Während der Hinduismus sehr bilderfreundlich und sinnlich

ist, bleibt der Buddhismus im Gegenteil zunächst ganz karg, doch kann er dann im Tibet auch wieder ganz breit und geradezu magisch werden. Der Islam hingegen ist wiederum wegen seiner strikten Abgrenzung von altarabischem Heidentum extrem bilderfeindlich. Aus dem Alten Testament und dem Judentum ist vor allem das Bilderverbot vertraut. Biblisch ist aber zunächst klar- zustellen, worum es darin-ursprünglich ging: Das hebräische Wort für „Bild“ schließt nicht wie im Deutschen auch den Sinn von Metapher und Sprachbild ein. Es geht also keineswegs um ein allgemeines Kunst- oder Vorstellungs- verbot, sondern eher nach Deut 5,8 um ein Verbot des Kultbildes, so in der bekannten Episode vom Goldenen Kalb (Ex 32), die wohl aus der Polemik gegen den Stierkult und die darin enthaltene Bannung von Fruchtbarkeit und Stärke entstanden ist. Daraus entstand die allgemeine Ablehnung des Kultbildes, die mit der Unverfügbarkeit des leben- digen Gottes begründet wird. Das Neue Testament setzt das voraus und gibt das jüdische Bilderverbot den christlichen Gemeinden der ersten Jahrhunderte mit auf den Weg, verstärkt noch durch die erbitterte Ausein- andersetzung mit dem Kaiserbild, dem kultische Ehren dargebracht werden sollten. Das schließt (ähnlich wie im Judentum, vgl. die Synagoge von Dura Europos und die damals in Mode ge- kommenen Mosaiken) bildliche Darstel- lung (bes. in Katakomben und auf Stein sarkophagen) nicht aus. Doch nachdem der Kampf mit dem antiken Heidentum im wesentlichen abgeschlossen ist, kommt seit dem 6. Jahrhundert das verehrte Bild auf, und zwar typischer weise zunächst im Volksgebrauch,

der wohl das enorme Vakuum der äußerst kultbild-freundlichen religiösen Atmosphäre der Antike auffüllen soll.<sup>5</sup> Die Theologie hinkt erst später hinterher, nachdem sie in den ersten Jahrhunderten selbst jedes Bild Gottes abgelehnt hatte.

### III. Wort gegen Bild?

Im Lauf der Geschichte des christlichen Kultbildes bestand also zu jeder Zeit eine Spannung zwischen Wort und Bild: „So selbstverständlich über Bilder gesprochen wird, so selbstverständlich geschieht damit auch ihre Vereinnahmung durch die Sprache.“<sup>6</sup> Dies geschah schon bei den religionskritischen griechischen Philosophen, die Bilder als Mach-Werke von Menschenhand entlarvten.<sup>7</sup> Im Christentum schlossen dann die Theologen eine natürliche Allianz mit dem Wort, dessen Ausleger und damit immer auch „Herren“ sie sind. Vor allem die Westkirche des werdenden Mittelalters wählte darum den Mittelweg, so wenn fränkische Theologen im Anschluss an Papst Gregor den Großen Bilder vor allem aus ihrer pädagogischen Bedeutung nutzen möchten. „Was denen, die lesen können, die Bibel ist, das gewährt den Laien das Bild beim Anschauen, die als Unwissende in ihm sehen, was sie befolgen sollen, in ihm lesen, obwohl sie die Buchstaben nicht kennen, weshalb denn vorzüglich das Bild für das Volk als Lektüre dient.“<sup>8</sup> Das Bild als heilige Lesung, dieses Idealbild der Theologen, wie es heute noch gerne in der „biblia pauperum“-Vorstellung kolportiert wird, tritt aber in Spannung zur Volksfrömmigkeit. Schon in der christlichen Spätantike war deren erstes Interesse an kultischen Bildern ja das, für

antike Schauensfrömmigkeit Ersatz zu schaffen. Die längst verbreitete Praxis wurde erst nachträglich von den Theologen gerechtfertigt. In Wirklichkeit war das Volk bildnisgläubig, es verehrte die zugleich mystische und handfeste Kraft in ihnen (eine weit verbreitete Vorstellung auch in der Westkirche!), und dies umso mehr, je mehr Sprache und Gedankengang der Theologen dann seit der Hochscholastik fachlich-abstrakt wurden. „Was Wunder, daß alle diese Bilder eine kultische Ehrung erfuhren: Man betete vor ihnen, sie wurden in Prozessionen herumgeführt, beräuchert, geküßt und gesalbt; man bekleidete sie, erkor sie zu Taufpaten, schwor bei ihnen; sie heilten auch Kranke, trieben Teufel aus, verschafften Kindersegen, führten Siege herbei und vermochten sogar Tote zu erwecken.“<sup>9</sup> Die Bilder sprechen in eigener Weise, sie nehmen Beziehung zum Betrachter auf und wollen etwas in ihm auslösen. Es wird zu einem festen Topos vieler Heiligenbiographien, von Bildern zur Umkehr getrieben worden zu sein. So heißt es etwa von der hl. Elisabeth während einem Hochamt in der Eisenacher Deutschherrenkirche: „Da blickt Elisabeth auf zum Bild des Gekreuzigten. Sein Haupt ist geneigt unter der Dornenkrone, die Wunden strömen über von Blut. Zum erstenmal durchdringt es sie mit ganzer Gewalt, daß er um ihretwillen nackt und bloß am Kreuz hängt, um ihretwillen Marter und Tod ertragen hat. Wie kann sie vor diesem Bilde fürstlichen Schmuck tragen? Sie nimmt die Krone vom Kopf und legt sie auf den Boden.“<sup>10</sup>

An diesem Gnadencharakter der Bilder und ihrer Verehrung entzündete sich dann auch die reformatorische Bilderkritik: Wenn Erlösung nicht einfach im

Überstieg vom Sichtbaren zum Unsichtbaren geschieht, im Emporschreiten der Stufen der Welt wie im Neuplatonismus, sondern im Unausdenkbaren der Torheit des Kreuzes, dann kann Glaube nur vom Hören kommen. Seine Grundlage ist das Wort und nicht das Bild. Dieser Einspruch gehört übrigens auch zum nachhaltigsten Einfluß der Reformation auf die katholische Kirche: Fortan wird der sakrale Bildgebrauch, so sehr er auch demonstrativ gegenreformatorisch gepflegt wird, doch klar dem Wort und der Lehre untergeordnet. Dieser Wandel ist etwa am Gegensatz anschaulich zwischen dem bunten Treiben eines Kathedralgottesdienstes oder einer mittelalterlichen Prozession und einer quasi militärischen religiösen Veranstaltung, wie sie die Träger der katholischen Reform wie die Jesuiten organisierten. Damit verbunden ereignet sich im 16. Jahrhundert auch noch ein folgenschwerer Umschlag, so der (nach der bekannten These von Hans Belting) vom Kult zum Kunstbild. Vielleicht läßt sich nach dem Gesagten präzisieren: Nun lebt sich die bisher latente Ambivalenz von Wort und Bild aus. Auf der kirchlichen Seite wird einfach eine Versinnlichung der Botschaft, des Lehrhaften oder seit dem Barock auch verstärkt des kirchlich-weltlichen Ordnungsgefüges angestrebt. Dies ist vor allem durch die gezielte reformatorische und gegenreformatorische Auftragskunst gesichert, die viel zugreifender als die mittelalterliche Kunst Botschaften und nun auch Wirkungen beim Betrachter autoritär festzulegen versucht.<sup>11</sup>

Vereindeutigung durch das autoritative Wort also auf der einen Seite, auf der anderen Seite aber steht die Emanzipation des Künstlers: Mit dem Autonomie-

anspruch des Künstlers gerät auch die Vorstellung eines Kultbilds in die Krise. Sie wird auch dadurch ermöglicht, daß verstärkt weltliche, den Kunstanspruch vorantreibende Auftraggeber neben die Kirchen treten und sie bis zur Säkularisation zunehmend an den Rand drängen. Damit wird nun die Subjekt-Werk-Beziehung zentral: Das Werk wird zum Ausdruck des hochpersönlichen Schauens und Erlebens eines Künstlers. Nicht mehr die Vergegenwärtigung einer transzendenten Wirklichkeit wird angestrebt, „statt dessen wird das Bild zum ‚Original‘ im künstlerischen Sinne, das die Idee des Künstlers authentisch wiedergibt.“<sup>12</sup>

*„Durch diese Empfindung nämlich, die das Ganze durchdringt und beseelt, hat der Künstler seinen Stoff und dessen Gestaltung als sein eigenstes Selbst, als innerstes Eigentum seiner als Subjekt. Denn das bildliche Veranschaulichen entfremdet jeden Gehalt zur Äußerlichkeit, und die Empfindung erst hält ihn in subjektiver Einheit mit dem inneren Selbst. Nach dieser Seite hin muß der Künstler sich nicht nur viel in der Welt umgesehen und mit ihren äußeren und inneren Erscheinungen bekannt gemacht haben, sondern es muß auch vieles und Großes durch seine eigene Brust gezogen, sein Herz muß schon tief ergriffen und bewegt worden sein, er muß viel durchgemacht und durchgelebt haben, ehe er die echten Tiefen des Lebens zu konkreten Erscheinungen herauszubilden imstande ist.“<sup>13</sup>*

Daraus läßt sich bereits ein Zwischenergebnis formulieren. Immer schon bestand eine latente Spannung zwischen der Vieldeutigkeit eines Bildes und seiner Vereindeutigung im Wort. Mit dem Beginn der Neuzeit und insbesondere seit dem Aufkommen einer autonomen Kunst kann das Bild gar nicht mehr

einfach selbstlose Darstellung des Göttlichen sein, es muß durch die subjektive Einbildungs- und Gestaltungskraft des Künstlers hindurchgehen. Insofern kann seine Kunst nicht mehr einfach kirchliche Inhalte veranschaulichen, sondern sie kann allenfalls in persönlicher und zunehmend autonomer Auseinandersetzung mit ihnen und seinem Welterleben entstehen. Deshalb ist die eigentliche Herausforderung heute ein vorbehaltloser, neugieriger Dialog mit Kunst und Künstlern, und zwar bewußt auch mit nicht kirchlich gebundenen Künstlern. Dabei könnte die Kunst die Seite dessen vertreten, was sich in der Volksfrömmigkeit formulierte: Menschen, die tief in die Wirklichkeit der Welt eingelassen sind, die ihr Wohl und Wehe, ihre Mächte und Ohnmächte Tag für Tag erleben, möchten sich davon ein Bild machen. Die Chance des Dialogs für die Kirchen wäre es darum, die christliche Botschaft wieder enger mit dem Welterleben zu verbinden.

Diese Chance des Dialogs angesichts auseinanderstrebender Wirklichkeitsbereiche ist tiefgründig in Blaise Pascals Bildlehre ausgedrückt: Der französische Mathematiker und Philosoph des 17. Jahrhunderts erkennt das Auseinanderstreben der Wirklichkeitsbereiche in seiner Zeit besonders an den sich entwickelnden Naturwissenschaften und der Mathematik. Diese Ausbildung eigenständiger und weitgehend voneinander unabhängiger Wirklichkeitsbereiche fängt Pascal in der Vorstellung auf, dass die Welt in drei aufsteigenden Ordnungen geschichtet sei, die der Körper, des Geistes und der Liebe (mit dem Herzen, dem menschlichen Organ dafür).<sup>14</sup> So ist eine natürliche Theologie traditionellen Zuschnitts unmöglich

geworden, insofern die sinnliche Welt nicht mehr die sichtbare Seite der geistigen und diese nicht mehr das Bild des Göttlichen ist. Die durchgehende Abbildlichkeit der Welt ist zerstört. Beim Menschen ist dies noch dadurch verstärkt, daß er durch die Sünde schlechthin unfähig zur Ordnung der Liebe geworden ist. So ist erst das bereits von der Gnade verwandelte Herz fähig, die Welt auf Gott hin zu lesen. Ohne sie bleibt diese zweideutig, da in der Konkupiszenz „die große Kluft zwischen Menschlichem und Göttlichem bestehen“ bleibt.<sup>15</sup> Dennoch, und hier wird Pascal dialektisch, gerade weil die unteren Ordnungen letztlich nicht in sich Bestand haben können, wird ihre Bedeutung nur in der Beziehung auf die Ordnung der Liebe enthüllt: „Zwischen dem Fleisch und dem Geist sowie zwischen diesen und der ‚charité‘ besteht eine Symbolbeziehung, wie zwischen Zeichen und Bezeichnetem, Abbild und Urbild.“<sup>16</sup> Diese Bildlichkeit ist somit eine solche im Zwielficht, stets nur zum Teil enthüllend und zum Teil verbergend: „Die Natur hat Vollkommenheiten, um zu zeigen, daß sie das Bild Gottes ist, und Fehler, um zu zeigen, dass sie nur ein Bild von ihm ist.“<sup>17</sup> Sie bildet eine Spur, ohne ein klares Bild der Ordnung der Liebe zu geben. „Er bleibt der Theologe von Bild und Sprung zugleich.“<sup>18</sup> Erst in Christus, in seiner liebenden Selbstentäußerung, erschließt sich die Wirklichkeit der Liebe unzweideutig. Deshalb ist stets nur von ihm her das Ganze der Welt auflösbar: „Die Figur, die der Messias selbst einzeichnen und die erst die wahre Erhabenheit und die wahre Demütigung des Menschen in der Einheit offenbaren wird, war durch kein Bild vorwegzunehmen... Erst in Christus sind ‚alle Widersprüche versöhnt‘, wozu

gerade auch der wesentliche Widerspruch des Bildes zu ihm und deshalb des Bildes in sich selbst gehörte.“<sup>19</sup>

#### IV. Ein doppelter Verlust

Was wurde aus der Kunst in der Neuzeit? Nicht mehr ist sie wie bei den alten Ikonen ein Tor zur Welt Gottes, sondern durch ihr Werk, in dem ganze Subjektivität des Welterlebens eines Künstlers enthalten ist – am meisten überhöht im romantischen Geniekult und seiner Kunstreligion<sup>20</sup> –, nimmt sie Beziehung zum Betrachter auf. Hier liegt freilich der eingangs nur thesenhaft genannte Weg in die Viel-Götterei nicht fern. Denn wenn die Subjektivität sich in der Welt wiederfinden will, bleibt sie nicht selten an der Vielgestalt dessen, was sich von den Phänomenen her an den Menschen herandrängt, stehen, und gelangt nicht mehr zu dem einen Gott, der jenseits von alledem steht:

*„Zu einem wahrhaften Menschen gehören viele Götter, und er verschließt in seinem Herzen alle die Mächte, welche in dem Kreis der Götter auseinandergeworfen sind; der ganze Olymp ist versammelt in seiner Brust. In diesem Sinne sagte ein Alter: ‘Aus deinen Leidenschaften hast du dir die Götter gemacht, o Mensch!’ (...) Das macht gerade das Interesse aus, welches wir an einem Charakter nehmen, dass eine solche Totalität sich an ihm hervortut und er in dieser Fülle dennoch er selbst, ein in sich abgeschlossenes Subjekt bleibt.“<sup>21</sup>*

Genau hier könnte dann auch der positive Beitrag von Christen im Dialog mit Künstlern liegen: diese herauszufordern, nicht vollends in einem Reflex der Verbundenheit in die Weltmächte aufzugehen, sondern in ihren Bildern den Durchbruch zum Ganz Anderen des einen Gottes wenigstens ahnen zu lassen. „Könnte“, denn beide Seiten sind sich fern geworden: Die Kirchen begnügen sich allzu oft mit domestizierter, katechetisch verwendbarer Gebrauchskunst. Der Kunst dagegen ist die Suche nach dem Ganz Anderen keineswegs abhanden gekommen, aber sie artikuliert sich in der Regel nur im Entzug, also in einer Art künstlerischer negativer Theologie. Das Ahnen einer großen Transzendenz trieb etwa die abstrakte Kunst oder die „minimal art“ hervor, häufig von Zen angezogen; in der Musik denke man etwa an die Zwölftonmusik, die bewußt als unsinnliche Musik entworfen ist. Arnold Schönberg hat in seiner Oper „Moses und Aaron“, diesen Gegensatz zwischen Faßbarkeit und Transzendenz selber thematisiert. Trotzdem muß aufs ganze gesehen auf beiden Seiten ein Verlust konstatiert werden, seitens der Kirche ebenso wie der Kunst.

#### 1. Der Verlust seitens der Kirche

Wenn die Kirche das Ästhetische verliert, wird ihr Wort bald moralinsauer. Dies ist die stete Gefahr vor allem der neuzeitlichen Spiritualität: Ihr geht es nicht mehr wie in der alten Kirche darum, in der eigenen Lebensgestalt die Gottebenbildlichkeit auszudrücken oder wie in der mittelalterlichen Passionsfrömmigkeit das Leiden Christi am eigenen Leib abzubilden. Ihre Triebkraft ist allzu oft einfach die Unterwerfung in gestaltlosem Gehorsam und nacktem Glauben.

Freude an Gott kann dann allenfalls beschworen und kaum je erlebt werden. Damit gerät die Kirche gegenüber der Kunst aber auch in die Gefahr eines trockenen Machtapparates: Es verleitet der Objektcharakter von Kunst zum Besitzen, zu Macht, zu bloßen Gebrauch für bestimmte Zwecke, endlich auch einfach zu Prunk, Glitter oder bloßem Dekor, und dies nicht nur kirchlich, sondern auch weltlich: Die reformatorische Entsakralisierung des Bildes war in gewisser Weise die Geburt der profanen Gemäldesammlung. Kirchlich wird das Bild vorwiegend zum Träger der Lehre, so am ausgeprägtesten bei den Andachtsbildern und ihrer Verwendung in Katechese und Schule. Es kommt zur „Kostümierung des Wortes“, wie es Wolfgang Lukassek ausdrückt. Die Verzwecklichung des Ästhetischen zeigt sich auch in der Liturgie: Ohne auf die „mystagogische Kraft der Zeichen“ zu vertrauen (Paul M. Zulehner), werden ihre Zeichen zerredet anstatt wirklich zelebriert.<sup>22</sup> Damit verwandt ist aber auch die häufig unter den Gemeindefreigeistlichen anzutreffende Sehnsucht nach „schöner“ Kunst, die jede „Ästhetik des Häßlichen“ in moderner Kunst schlichtweg ablehnt, und die üblichen Widerstände in Pfarreien gegen moderne Kunst, die sich einem problemlosen Wiedererkennen und sofortiger Verwendbarkeit entziehen. Dazu kommt schließlich noch die von Hegel genau beschriebene Historisierung der Kunst, die in weiten in der Moderne und ihrem Autonomieanspruch kritischen christlichen Kreisen das fatale Mißverständnis aufkommen ließen, dass nur alte Kunst die wahre sei.<sup>23</sup>

Aber was ist dann mit der Eindeutigkeit der christlichen Botschaft, mit der „gelegentlich oder ungelegen“ verkündigt werden

muss? Gewiß, Kirche lebt aus dem Wort. Doch gerade im Zeichen der Verkirklichung des Glaubens, also seiner deziert kirchlichen Organisation seit dem Zeitalter des Konfessionalismus, steht es in der Gefahr, zu ideologisch verhärteten Worthülsen zu versteinern. Damit nämlich das Wort lebendig bleibt, Geist und nicht nur Buchstabe, muss es stets in der Differenz zwischen dem Zeugen und dem Bezeugten verkündet werden. Letzteres ist stets größer als das, was seine Verkünder mit ihm verbindet. Das ist ein hoher Anspruch an die Ethik des Verkünders, aber es braucht auch zugleich den Anruf von außen, der heilsame Unterbrechung stiftet, neue Blicke eröffnet und dadurch ungeahnte Möglichkeiten des Wortes aufdeckt. Nur im Wissen um das Je-Größere Gottes, auf das unsere Worte nur hinweisen, sind Glaubensworte wahr.

## 2. Der Verlust seitens der Kunst

Mit dem christlichen Gesprächspartner verliert die Kunst einen Stimulus, die Welt in ihrer Vielgestalt noch einmal zu transzendieren und vor dem einen Gott zu verantworten. Sie neigt darum zum Pantheismus:

1. Wo das Nein zu vielerlei Goldenen Kälbern nicht von einer lebendigen Erfahrung des einen Gottes getragen ist, – „Gott lebt, und ich stehe vor seinem Angesicht!“ ist die Losung Elias', des größten Propheten des Monotheismus kann Gott rasch zum unpersönlichen Göttlichen und schließlich zur *vergöttlichten irdischen Wirklichkeiten* werden. Zu erinnern ist an die Macht der Bilder zur Inszenierung des Politischen, die dazu dienen können, zu überwältigen und gezielt Kritik außer Kraft zu setzen (so bei der minutiösen medialen Vermittlung

des Golfkrieges durch die amerikanischen Militärs). Auch Kunststile können absolut gesetzt werden, so bei der irrigen Vorstellung der Nationalisten vom Urdeutschen der Gotik im Gegensatz zum Romanischen der Romanik oder im Mythos vom absoluten Neuanfang auf den Trümmern des Gestern im Futurismus.

2. Heute droht die vergleichsweise harmlose Gefahr einer bloß ästhetischen konsumierenden Rezeption. Dahinter steht nach Gerhard Schulze die Ausprägung neuer Schichtunterschiede durch ästhetische Selbstdarstellung.<sup>24</sup> Sie führt zum Bedürfnis nach Ästhetisierung der (Waren-)Welt, um dadurch unterschiedliche ästhetische Milieus zu schaffen. Sobald sich Kunst darauf einläßt, wird sie einfach Stil und Dekor dessen, „was zu mir passt“ – unter dem Verlust von Botschaft. In bloßer Distanz des Künstlers zu ideologischer Vereinnahmung liegt dagegen das alle moderne Kunst begleitende Ostinato ihrer Bedeutungslosigkeit: „Sag, was du willst, es hört dir doch keiner zu!“<sup>25</sup>

Natürlich gibt es Zwischentöne, gibt es einsame Propheten. Dennoch wächst aufs Ganze gesehen die Spannung zwischen Christentum und Kunst, und sie kann nicht simpel nach einer Seite hin aufgelöst werden.

## V. Das Dilemma und die Frage nach der künstlerischen Prophetie

Verwortung des Erlösungsgeschehens auf der einen Seite, Verlust des Offenbarungshaften und Transzendenten auf der anderen Seite, beide bilden das größte Hindernis beim Dialog zwischen Kirche und Kunst:

*„Nahezu alle Religionen wissen hinter den göttlichen Mächten der Welt um den einen Gott, den einen sinngebenden Ursprung der Welt. Auch für den Polytheismus ist im allgemeinen klar, dass die Götter nicht der Plural von Gott sind, weil es Gott nicht im Plural gibt. Er ist einzig. Die Götter sind – obwohl mit demselben Namen benannt – Mächte auf einer niedrigeren Stufe. Aber immer wieder entschwindet in der Religionsgeschichte dieser eine Gott aus dem Kult und aus dem konkreten religiösen Verhalten. Er ist zu weit entfernt und vor allem: er ist nicht gefährlich, eben weil er eben nur gut, der Gute schlechthin ist und daher niemandem Böses tut, oder weil man denkt, er kümmere sich nicht um die Geschicke der Menschen, die ihm zu gering seien. So wendet sich der Kult nicht dem einen Guten zu, von dem ohnedies nichts zu befürchten ist, sondern den vielen zweideutigen Mächten, die konkret unser Leben umlagern und mit denen man sich arrangieren muß. (...) In diesem Sinn sind wir heute in der aufgeklärten westlichen Welt, aber darum auch in allen übrigen Kulturen von einem neuen Heidentum bedroht.“<sup>26</sup>*

Die Kunst gewann zwar dadurch an Dramatik und Expressivität, vor allem auch an originärer Leiblichkeit und Sinnlichkeit, musste sich aber auch durch den weitgehenden Verlust eines wirklich transzendenten und doch wirkenden Gottes den Zugang zu vielen ihrer alten Themen versperren lassen.

Ein Gewinn für beide Seiten deutet sich dagegen im Blick auf die eigenständige Rolle des Prophetischen für die Kirche an. Gerade das Verwobensein in die Welt, das Teilhaben an ihrer Passion, ohne schon gleichsam aus ihr herausgelöst zu

sein – immer eine Versuchung des Christlichen! –, das schonungslose und zugleich manchmal ekstatische In-der-Welt-Sein des Künstlers könnte etwas sein, auf das hin die christliche Botschaft viel wirklichkeitsnäher zur Sprache gebracht werden könnte, als dies gemeinhin geschieht. Es gibt nämlich einen nicht ungefährlichen dogmatischen Lehrsatz, dass die Offenbarung mit dem Tod des letzten Apostels abgeschlossen sei, insofern mit Christus die Fülle der Selbstmitteilung Gottes gegeben ist: „Ich habe euch alles mitgeteilt, was ich von meinem Vater empfangen habe,“ (Joh 15,15). Doch ebenso gilt auch: „Der Geist wird euch in die volle Wahrheit einführen,“ (Joh 16,13). Das Prophetische ist darum im Christlichen nicht aufgehoben, sondern es ist der bleibende Appell, dem Wort immer mehr auf den Grund zu gehen und nie mit ihm fertig zu sein. Gerade im Aufbrechen eines bloß begreifen wollenden Zugriffs liegen aber die spezifischen Fähigkeiten des Bildes. Denn in der Subjektivität ihrer Perspektiven liegt die Offenheit des Kunstwerkes begründet: Es wird im Verhältnis zur Wirklichkeit nie fertig und lädt darum zum Weitersehen ein. So eröffnet es in spezifischer Weise Transzendenz.<sup>27</sup> Kunst als Prophetie, das ist grundsätzlich zweifach denkbar. Zum einen gibt es eine Innenprophetie in einer ausdrücklich bekenntend-christlichen Kunst; sie sollte nicht diskreditiert, sondern gefördert werden. Kunst kann aber auch in der Form einer Fremdprophetie wirken, insofern sie auf jede erdenkliche Weise das noch nicht ins Wort Gefasste, das Andere, Sperrige, Herausfordernde und Anstößige ins Bild bringt.

### Anmerkungen

<sup>1</sup>Monika Leisch-Kiesel, *Sprache und Sprachverweigerung moderner Kunst. Gräben und Brücken zwischen „Kunst“ und „Kirch“*, in: *Diakonia* 29 (1998) 116-121, hier 120.

<sup>2</sup>Vgl. dazu programmatisch bereits zu Beginn dieses Jahrhunderts William James, *Das pluralistische Universum. Vorlesungen über die gegenwärtige Lage der Philosophie*. Ins Deutsche übertragen von Julius Goldstein. Mit einer neuen Einführung herausgegeben von Klaus Schubert und Uwe Wilkesmann (=Bibliothek klassischer Texte), Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994.

<sup>3</sup>Vgl. Heinrich Schlier, *Mächte und Gewalten im Neuen Testament* (=QD 3), Freiburg: Herder 1958.

<sup>4</sup>Rudolf Otto, *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München: C. H. Beck 1963 (Sonderausgabe), 86 (Interpunktion von Otto). Das oft Drastisch-realistische am Gebrauch der Bilder sollte jedoch nicht als Verdinglichung des Göttlichen verstanden werden, denn sie machen sich „zu Transparenten eines ‚Ganz anderen‘“, wie Otto anhand früh-chinesischer Buddha-Gestalten nahelegt (ebd. 87). – Zu den Ursprüngen der biblischen Bilderkritik vgl. Helen Schüngel-Straumann, *Gottesbild und Kultkritik vorexilischer Propheten* (=STS 60), Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk 1972.

<sup>5</sup>Die folgenden Überlegungen verdanken sich nicht unwesentlich der magistralen Arbeit von Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München: C. H. Beck 1991.

<sup>6</sup>Gottfried Boehm, zit. nach Leischl-Kiesel, *Sprache* 116.

<sup>7</sup>Vgl. Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, 367-373.

<sup>8</sup>Ebd. 372.

<sup>9</sup>Ebd. 371f.

<sup>10</sup>Waltraud Herbstrith (Hg.), *Edith Stein. Wege zur inneren Stille* (=Reihe Edith-Stein-Karmel Tübingen 15), Aschaffenburg: Kaffke 1987, 182.

<sup>11</sup>Der wachsende Zugriff auf die Bilder steht nun auch in der Gefahr der Überbetonung des Programmatischen und des worthaft Festgelegten auch da, wo es wie bei einem Betrachtungsbuch gerade den Eigenwert des Bildhaften anzielt, vgl. Paul Rheinbay, *Biblische Bilder für den inneren Weg. Das Betrachtungsbuch des Ignatius-Gefährten Hieronymus Nadal (1507-1580)* (=Deutsche Hochschulschriften 1080: Summa cum laude), Egelsbach: Verlag Dr. Markus Hänsel-Hohenhausen 1995.

<sup>12</sup>Belting, *Bild und Kult* 538.

<sup>13</sup>Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik. I* (=Werke 13) (stw 613), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, 366. „Der weiteren Bestimmung nach ist es aber die *geistige konkrete Individualität* des Ideals, welche in die Äußerlichkeit hineintritt, um in derselbigen *sich* darzustellen, so daß also das Äußerliche von dieser Innerlichkeit und Totalität, die sie auszudrücken den Beruf hat, durchdrungen werden muß,“ (ebd. 327). Hegel

erkennt auch die Spannung zwischen der Vielheit der Welt und der Erfordernis, sie in einem einzelnen Subjekt zu bündeln: „Der Charakter im Gegenteil muß in das Verschiedenste des menschlichen Gemüts eingehen, darin sein, sein Selbst davon ausfüllen lassen und doch zugleich darin nicht steckenbleiben, vielmehr in dieser Totalität der Interessen, Zwecke, Eigenschaften, Charakterzüge die in sich zusammengenommene und gehaltene Subjektivität bewahren,“ (ebd. 309).<sup>14</sup>

<sup>14</sup>Zum folgenden vgl. *Geschichte der Philosophie. § 16. Jean Mesnard: Blaise Pascal*, 529-589 zu Pascal.

<sup>15</sup>Ebd. 560.

<sup>16</sup>Ebd. 561.

<sup>17</sup>Pensées Frg., 726.

<sup>18</sup>Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. II. Fächer der Stile. 2. Laikale Stile*, Einsiedeln, Johannes <sup>2</sup>1969, 594. „Deshalb liebt Pascal neben dem Wort Figur den Ausdruck ‚Chiffre‘, weil dies eine verschlüsselte Figur ist, die nur von der Auflösung her lesbar wird,“ (ebd. 587).

<sup>19</sup>Ebd. 587.

<sup>20</sup>Den „Kampfwert solcher Thesen zu unterschätzen“, wäre falsch. „Sie setzen eine Anzahl überkommener Begriffe – wie Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Stil, Form und Inhalt – beiseite...“, die unkontrolliert zu faschistischer Verarbeitung führen (Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*.

*Erste Fassung*, in: *Gesammelte Schriften*. I/2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp <sup>2</sup>1978, 431-469, hier 435).

<sup>21</sup>Hegel, *Ästhetik* 307.

<sup>22</sup>Vgl. Alfred Lorenzer, *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984. 1992 (Erstausgabe Frankfurt a.M. 1981).

<sup>23</sup>So in der Raffaelstilisierung der Nazarener, in den vorwiegend kirchlich rezipierten neugotischen oder – romanischen Baustilen oder in der Mittelalterbegeisterung von Chateaubriands „Genie des Christentums“, vgl. auch Benjamin, *Kunstwerk* 438, für den Zusammenhang zwischen Vervielfältigung und dem Verlust der Aura, der großen Ansprüche, der Echtheit, des Hier und Jetzt: „Die Reproduktionstechnik (...) löst das Reproduzierte aus dem Bereiche der Tradition ab. Indem die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises.“ Einmaligkeit verbürgt dagegen die Einbettung in eine Tradition, nach der die älteste Kunst in religiöse Rituale verwoben ist, so „dass diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst“ (ebd. 441).

<sup>24</sup>Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1992.

<sup>25</sup>Vgl. auch George Steiner, *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt? Mit einem Nachwort von Botho Strauß*, München-Wien: Edition Akzente-Hanser 1990.

<sup>26</sup>Joseph Ratzinger, *Wendezeit für Europa? Diagnosen und Prognosen zur Lage von Kirche und Welt*, Freiburg: Johannes 1991, 114f.

<sup>27</sup>Auch im Neuen Testament besteht im Glaubensakt eine unaufhebbare Verweisung von Hören und Sehen (bei allem Vorrang des ersteren), vgl. Klaus Lammer, *Hören, Sehen und Glauben im Neuen Testament* (=STS 11), Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk <sup>2</sup>1967.