

## Lebenskulturen von Selbstdeutungen

### Religion und Kunst

*Wilhelm Gräß*

#### Die Kunst und die Transformation der Religion in der Moderne

Die Kunst hat sich in der Moderne weithin von der kirchlichen Religionskultur gelöst, nicht aber hat sie die Dimension des Religiösen verloren. Die Kunst gilt nicht mehr als das sinnliche Erscheinen des Absoluten. Schon gar nicht bindet sie sich an die Vorstellungen, die das Christentum sich von der Gottesoffenbarung gemacht hat. Dennoch ist es auch unter den Bedingungen der Moderne der Kunst eigentümlich geblieben, jene Form der Bildung von Kultur zu sein, die Sinn in sinnliche Ausdruckszeichen verwandelt. Und sie tut dies auch heute noch so, daß sie dabei Hinweise gibt auf jene Dimension des Unbedingten, die sie deutend erschließt, über die sie aber nicht verfügen kann. Die Kunst der Moderne wird zur Ausdruckskultur eines humanen Bewußtseins, das im Dunkel eines Grundes sich aufkommen sieht, aus dem heraus es doch im wissenden Verhältnis zu sich steht und in eine sinnorientierte Lebensführung findet.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dieter Henrich hat in seinen Ausführungen zum Verhältnis von Subjektivität und Kunst eben diesen inneren Zusammenhang durchsichtig gemacht, mit dem die Kunst durch ihre Werke Weltgehalte hervorbringt, aus denen uns zugleich immer auch etwas über die eigene Stellung in der Welt aufgeht, die deshalb uns ansprechen, Resonanz finden. Sie erschließen uns etwas das eigene Selbstverhältnis und die Lebensführung Betreffendes, das uns ohne sie so nicht zugänglich geworden wäre. Die Dunkelheit, die unserer Weltstellung deshalb innewohnt, weil wir den Grund des Verhältnisses, das wir zu uns selbst haben, nicht wissend vor uns bringen können, uns vielmehr passiv in ihn eingesetzt finden, lichtet sich hin und wieder in den Selbsterfahrungen, in die Kunstwerke uns hinführen. Den Hinweisen, die Dieter Henrich gegeben hat, daß unter den Bedingungen der Moderne, in denen die Subjekte von den traditionellen Symbolsystemen der Religion und ihren Deutungsvorgaben freigesetzt wurden, die Kunst mit dem Entwurf ihrer Deutungswelten an die Stelle der Religion getreten ist, soll in diesem Beitrag weiter nachgegangen werden. Es werden dabei insbesondere die Überlegungen aufgenommen, die Dieter Henrich ausgeführt hat in: *D. Henrich, Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst*, München/Wien 2001. Herangezogen werden ebenfalls die für die Religionsthematik zentralen Beiträge in: *D. Henrich, Fluchtlinien. Philosophische*

Die Kunst der Moderne konnte gewissermaßen aus der Kraft des Ästhetischen eine religiöse Aufladung erfahren, wie sie ihr zuvor im Kontext der verfaßten Religionen und ihrer Symbolsysteme zuteil geworden war. Sie trat zunehmend in jene Form des Symbolischen ein, die der sich von den absoluten Vorgaben kirchlich-religiöser Glaubenswahrheiten befreienden humanen Subjektivität eine Welt eröffnet, die ihr als ebenso von ihr entworfene wie dann auch in tiefere Selbstdeutungen führende zur Erfahrung kommt.<sup>2</sup> Es entwickelte sich seit dem 18. Jahrhundert der Geniekult und mit ihm die Liebe zu den Werken der Kunst. Man bewunderte sie als Epiphanien tieferer Einsicht in die wahre Wirklichkeit. Künstler wurden als charismatische Persönlichkeiten angesehen. Die Kunst zog mehr und mehr die Erwartung auf sich, daß sie Einblick gewährt in eine andere, dem Alltäglichen enthobene Wirklichkeit. Künstler, denken wir nur an Joseph Beuys, wurden schließlich sogar zu Schamanen und Ritenerfindern. Auf dem Wege der Teilhabe an den Inszenierungen und Performances der Künstler sollten wir in eine transzendente Sinnwelt geraten. Kunst konfrontiert mit dem anderen zur alltäglichen Wirklichkeit. Sie führt in Verstörungen und schafft es gerade so, daß sich ihre Betrachter sowohl als Subjekte der Gestaltung wie auch der Deutung ihrer alltäglichen Wirklichkeit wahrnehmen.

Kunst konnte und kann auch in der Moderne zum Kult werden. Dann spätestens zeigt sich erneut die Nähe von Kunst und Religion. Es zeigt sich aber auch die Transformation der Religion ins Religiöse, die Umformung des traditionellen Symbolsystems der christlichen Religion in deutungs offene, auf Transzendenz verweisende Sinnformen humaner Selbst- und Weltdeutung. Sie regen zu religiösen Deutungen an, fordern zu ihnen heraus, sind aber auch vom individuellen Subjekt selbst zu leisten. Kunst eröffnet Deutungsräume. Was Kunst in ihren Werken zum Ausdruck bringt, ist frei davon, auf anderes verweisen zu müssen. Kunstwerke stehen für die Wirklichkeit, die sie selber in der Weise sind, daß sie sie zugleich hervorbringen. So provozieren sie die nicht schon festgestellte, sondern den Subjekten offene Deutung ihrer Sinnverweise. Die Welt, die Kunstwerke eröffnen, erschließt sich im Entwurf, der sie realisiert. Kunst bringt Weltgehalte hervor, die in der Funktion des Bedeutens, der Provokation von Selbstdeutungsprozessen, gleichsam aufgehen. Die Welt der Kunst ist eine Symbolwelt, in der menschliches Leben sich auf diejenigen Selbstdeutungen angesprochen findet, auf die es ausgreifen muß, wenn anders es sich in

---

Essays, Frankfurt/Main 1982; *ders.*, *Bewußtes Leben. Untersuchungen zum Verhältnis von Subjektivität und Metaphysik*, Stuttgart 1999.

<sup>2</sup> Vgl. zu diesen insbesondere die ästhetische Kultur betreffenden Transformationen der Religion in der Moderne: *W. Gräß*, *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*, Gütersloh 2002, 83–132.

der Bewandnis erschlossen finden will, die es mit ihm selbst auf sich hat. Denn es ist dem menschlichen Leben eben dies eigentümlich, aus einer unmittelbaren Selbstvertrautheit zu leben, dabei aber über die eigene Weltstellung und den Gang des Lebens in seinem letzten Woher und Wohin nicht schon orientiert zu sein.

Die Selbstdeutung, in die menschliches Leben eben deshalb ausgreift, weil es im unmittelbaren, aber in seinem Grunde dunklen Selbstverhältnis steht, muß aber zugleich auch auf die Welt bezogen bleiben und diese in die Deutung, die es sich selbst gibt, einbegriffen halten. Es zielt diese Selbstdeutung immer schon aus auf ein Ganzes, in das wir unser Leben einbringen können, auch wenn uns dieses Ganze in den Alltäglichkeiten des Lebens im Hintergrund bleibt. Um in solche Selbstdeutungen auf gehaltvolle Weise hineinzufinden, sehen wir uns auf die symbolischen Formen verwiesen, wie sie Religion und Kunst hervorbringen. Unter den Bedingungen der Moderne ist es jedoch insbesondere die Kunst, sind es die ästhetischen Erfahrungen, in die uns Kunstwerke führen, die es machen, daß wir unsere Selbstdeutungen mit Weltgehalten vermittelt finden können.

Das eben hat Dieter Henrich mit seinem „Versuch über Kunst und Leben“ herausgearbeitet. Die These, die er entwickelt hat, ist die, daß im Unterschied zur alltäglichen Erfahrungswelt die Kunst eine „Integrationswelt“ eröffnet.<sup>3</sup> Die Kunstproduktion gehört so in die Deutungsbewegung des menschlichen Lebens, daß sie Weltgehalte hervorbringt, mit denen wir uns zugleich auf jene Selbstdeutungen angesprochen finden, mit denen sich uns das Dunkel, das unserem Selbstverhältnis im Grunde seines Ursprungs innewohnt, zu lichten beginnt. Wir finden in der Kunst eine Welt, in die wir hineinpassen, in der sich uns deshalb zugleich etwas von der Bewandnis zeigt, die es mit uns im Gang unseres Lebens auf sich hat. Wir erfahren das Stimmige wie ebenso auch all das, was fehlt zum Gelingen. Wenn auch verhalten, zeigt Dieter Henrich damit an, daß die Kunstproduktion angesichts des Zerfalls der religiösen Symbolsysteme die den Weltsinn bildende, unseren allgemeinen Selbst- und Weltumgang formierende Kraft der Religion übernommen hat.<sup>4</sup>

Auch die traditionellen Religionskulturen deuten unsere Wirklichkeitserfahrungen, die alltäglichen wie diejenigen, die uns an Grenzen führen. Die religiösen Symbolsysteme sind auf diejenigen Fragen menschlichen Daseins bezogen, die auch nach der Aufklärung dort entstehen, wo wir vor das Ganze unseres Lebens geraten, aber uns aufgeht, daß wir des Ingesamt der Bedingungen unseres Daseins nicht mächtig sind. Die Religion deutet Lebenserfahrungen im Abgründigen dessen, was über sie hinaus ist,

---

<sup>3</sup> D. Henrich, *Versuch über Kunst und Leben* 13–48.

<sup>4</sup> Ebd.

sie aber gleichwohl im Ganzen bestimmt. Sie deutet sie im Bezug auf ihre Sinngründe und Sinnabgründe, wie sie nicht vor Augen liegen, nicht gewußt werden können, sondern nur geglaubt, gefürchtet, erahnt und erhofft. Die Religion und ihre Theologie deuten unsere Wirklichkeitserfahrungen mit Bezug auf das ihnen unhintergebar Transzendente. Sie bringen dasjenige, was jenseits der Grenzen unserer Erfahrung liegt, in die Vorstellung einer göttlichen Wirklichkeit und wissen von deren offenbarem und wirksamem Handeln zu sagen. Sie deuten z.B. Geborenwerden als göttliches Geschenk des Lebens, den wirtschaftlichen Erfolg als Zeichen göttlichen Segens, unabänderliches Leid als Gottes Prüfung, das Sterben als Befreiung aus dem irdischen Jammertal und Eingang in ein neues Leben. Religion ist Deutung von Erfahrung im Horizont der Idee eines Unbedingten.<sup>5</sup> Mit dem Bezug auf die Dimension des Unbedingten und durch seine symbolische Bestimmung bringt die Religion das im Kontext endlicher Erfahrung Unbestimmbare zur Bestimmung, weiß sie es von einem letzten, alles umgreifenden Sinnzusammenhang her zu deuten, in anschauliche Bilder zu bringen und in Geschichten zu verstricken.

Die traditionelle Religionskultur eröffnet Deutungsräume und steht für eine humane Kultur des Verhaltens zum Unverfügbaren. Sie hat das seit jeher mit sinnlichen Zeichen, mit Bildern und Symbolen getan, die auf Transzendenz verweisen, ja das Absolute zur Erscheinung bringen. Auch wenn die traditionelle Religionskultur und teilweise auch ihre altgläubige Theologie daran festhalten, daß ihre symbolischen Zeichen auf eine transzendente, absolute Substanz verweisen. Das religiöse Bewußtsein ist sich darüber im Klaren, daß es Transzendenz mit Bildern der Vorstellung anschaulich, in Symbolen zugänglich macht. Auch die traditionelle Religionskultur konnte und kann dies nicht ohne die Kunst tun, eine Kunst freilich, die im Dienst steht, die (Offenbarungs-)Wirklichkeit des Absoluten in Bildern der Vorstellung, wie sie mit der heiligen Überlieferung vorgegeben sind, sinnlich abzubilden und so zur Erscheinung zu bringen. Kunst, so konnte auch Schleiermacher sagen, verhält sich zur Religion wie die Sprache zum Wissen. Sie ist die Weise der sinnlichen Darstellung und Mitteilung des religiösen Glaubens.<sup>6</sup>

Indem die Religion sich zur Kultur bildet, sich einen Kunstschatz anbildet, macht die Religion auf dem Wege der Symbolisierung das Unanschau-

---

<sup>5</sup> Vgl. zu dieser Religionsdefinition U. Barth, Was ist Religion? In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 93 (1996), 538–560; dann auch *ders.*, Religion und ästhetische Erfahrung, in: K.-M. Kodalle u. A. M. Steinmeier (Hg.), Subjektiver Geist. Reflexion und Erfahrung im Glauben, Würzburg 2002, 103–126.

<sup>6</sup> Vgl. F. D. E. Schleiermacher, Ethik 1812/13, in: *Ders.*, Werke. – Auswahl in vier Bänden, hg. v. O. Braun u. J. Bauer, <sup>2</sup>1927, Aalen 1967, Bd. 2. Dort heißt es: Es „verhält sich Kunst zur Religion wie Sprache zum Wissen“, (315).

liche anschaulich. Die Religion kann das nur mit sinnlichen Zeichen tun, die den Sinn bedeuten, für den sie stehen. Deshalb braucht die Religion die Kunst seit jeher. Sie kann dann freilich leicht auch von der Kunst ersetzt und abgelöst werden, dann vor allem, wenn ihre traditionellen symbolischen Welten den Sinn nicht mehr bedeuten, den sie für die menschliche Lebensführung einmal gehabt haben. Das ist in der Moderne mit der traditionellen Religionskultur und ihren Symbolsystemen und Bildgehalten geschehen. Zugleich hat sich jene Mentalität durchgesetzt, wonach der Sinn im Selbstverhältnis bewußten Lebens nur da ist, indem er auch vollzogen und angeeignet wird. Statt auf das Erscheinen des Absoluten im traditionellen Symbol und dem sich diesem anschließenden Kunstwerk zu setzen, wurde nun auf Unbedingtheitsdimension in der ästhetischen Erfahrung verwiesen. Es sollte nun, auch was den religiösen Gehalt der Kunst betrifft, auf jene Resonanzen im Subjekt ankommen, mit denen es sich auf eine unverfügbare Wahrheit, auf die sinnliche Unbedingtheit seines Grundes, angesprochen findet. Diese Response im Subjekt, die Werke der Kunst finden, wird nun zum religiösen Moment in der ästhetischen Erfahrung. In ihr liegt der Verweis auf die Dimension des Unbedingten und Unverfügbaren. So bleibt die Religion auch unter den Bedingungen der modernen Transformation der traditionellen Religionskultur in der Kunst kulturell präsent.<sup>7</sup>

Auch die Religion formt sich unter den Bedingungen der Moderne jedoch um, zu einem konstitutiven Moment der durch Kunstwerke provozierten ästhetischen Erfahrung. Die Religion begreift sich seit der Achsenzeit um 1800 immer vernehmlicher in ästhetischen Kategorien und legitimiert sich auch theologisch als symbolisierendes Handeln. Religion wird zur kulturellen Praxis der Deutung von Lebenserfahrung im Horizont des in ihr endlich Unbestimmbaren, indem sie im Bezug auf dieses den Gedanken des Unbedingten faßt. Sie geht Wege der sinnlichen, symbolischen Darstellung der Idee des Unbedingten, vollzieht die paradoxe Bestimmung des Unbestimmbaren. In diesem Sinn nimmt die Religion der Moderne dann auch auf das Bilderverbot in der biblischen Tradition Bezug.<sup>8</sup> Sie beansprucht in ihrer modernen Umformung die Vergegenständlichung und Verendlichung des Absoluten zu verhindern. Die Religion ist dann kultkritisch und wehrt einer Heiligung der Kunst. Auch eine kult- und religionskritische Kunst kann insofern jedoch religiös sein. Die Avantgarde trägt zumeist die Signatur dieser Kult- und Religionskritik.

---

<sup>7</sup> Vgl. *W. Gräß*, Kunst und Religion in der Moderne. Thesen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: J. Herrmann, A. Mertin, E. Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München 1998, 57–72.

<sup>8</sup> Vgl. *W. Hofmann*, „Abtötung des Fleisches“. Arnulf Rainers produktive Destruktion, in: J. Herrmann, A. Mertin, E. Valtink (Hg.), *aaO.*, 271–228.

Die Religion zieht dennoch auch in der Moderne die Kunst an sich, weil sie ohne die Kunst die Deutungsräume nicht bauen und erhalten kann, mit denen sie für die Praxis der Lebensführung relevant wird. Ebenso kann die Kunst in der Moderne nicht ohne Religion sein, weil diese es macht, daß sie sich angemessen in den Deutungsräumen bewegt, welche sie mit ihren Werken eröffnet. Merkmal des Religiösen in den Werken der Kunst ist es nun gerade, daß sie mit solchen Weltgehalten konfrontieren, die nicht in transzendente Wirklichkeiten entführen, sondern die immanenten Lebens- und Welterfahrungen mit transzendierenden Perspektiven ihrer Deutung, mit Anderem und Fremdem, konfrontieren.

### Religion und Kunst als Kulturen der Selbstdeutung

Die Religion ist unter den Bedingungen der Moderne erst in Verbindung mit der modernen Kunst die zur Gestalt gebrachte Ausdrücklichkeit der Selbstdeutung menschlichen Lebens. Daß unser Wirklichkeitsverhältnis im Horizont eines Unbedingten steht, wir auf den Gedanken eines unbedingt Bedingenden uns gebracht sehen, geht uns elementar an unserer Selbstbeziehung auf. Wir Menschen wissen, daß wir um uns selbst wissende Wesen sind. Aber sowenig wir uns selbst in dieses Wissen heben können, so wenig erschließt es uns schon die Ortung, die praktische Orientierung, den Sinn unseres Lebens. Unser unmittelbares Selbstbewußtsein, das ein unbedingt in uns aufkommendes ist, weist uns allererst in den Gang unseres Lebens, fordert die Deutung der Erfahrungen, die wir machen, braucht die Gestaltung einer Welt, aus der uns dann vielleicht auch Aufschluß zuwächst über die Bewandnis, die unser Leben als Ganzes in ihr hat.

Das unmittelbare Selbstbewußtsein geht uns, wie Dieter Henrich einleuchtend zu machen verstanden hat, aus einem Grunde auf, der uns prinzipiell nicht zum Gegenstand unseres Wissen werden kann. Genau deshalb verweist es uns aber im Gang unseres Lebens auf die deutende Erfassung des Daseins, das wir selber sind. Diese entspringt aus einer endlichen Unbestimmbarkeit, in der wir schon im Aufgang unseres Selbstbewußtseins stehen. Der Grund, aus dem wir in wissender Selbstbeziehung unser Leben führen, bleibt unserem endlichen, erfahrungsbezogenen Wissen entzogen. Dieser Grund ist ein unbedingter, unendlicher. Er ist in keiner Weise beziehbar auf das, was unser endliches Selbst- und Weltverhältnis ausmacht und ist dennoch eben der Grund dafür, daß uns überhaupt eine Welt aufgeht, wir ins Verhältnis zu uns selbst kommen und aus diesem Selbstverhältnis unseres bewußten Lebens heraus dieses Leben in einer uns zugänglichen und von uns gestaltbaren Welt führen. Sofern wir jedoch nun auch wissen wollen, woraufhin wir dieses Leben führen, verlangt uns nach Aufschluß über den Grund, aus dem heraus wir es als solche führen, die um

sich Wissende sind. Unser Lebensgang, dann die Lebensgeschichte, die aus ihm hervorgeht und in der wir unsere Erinnerungen zu einem sie einenden Band versammeln, verlangen nach einer ihnen angemessenen Selbstdeutung. Aus dieser Selbstdeutung geht dann hervor, daß wir uns als diejenigen erfassen, die um den absoluten Grund ihres Selbstseins nicht nur wissen, sondern sich im Bezug auf ihn auch gehaltvoll, sinn- und zielbewußt erschlossen sind.<sup>9</sup>

Die in den Gang des Lebens verwiesene Selbsterkundung sieht sich darauf gestellt, Lebensdeutungen hervorzubringen, die sich im Horizont des Gedankens eines Unbedingten, letztinstanzlich Gültigen, bewegen und diesen Gedanken in sinnliche, anschauliche Vorstellungen bringen. Die Selbsterkundung sieht sich auf Lebensdeutungen in der symbolischen Form von Erzählungen, von Bild- und Klangfolgen, sodann auf eine Sprache verwiesen, die gerade nicht nur die Dinge in der Welt bezeichnen und ein Wissen vermitteln, das ihnen korreliert, sondern ins Unendliche verweisende Symbole schaffen, damit Weltgehalte hervorbringen, die zugleich den Bezug herstellen zu dem unvordenklichen Grunde des Wissens, das wir von uns selber haben. Die Selbsterkundung führt zu einer auf letzte Gründe ausgreifenden Lebensdeutung. Sie muß diese dann aber auch mit Inhalt füllen. Es braucht also gehaltvolle Symbolisierungen vom unbedingten Grund, aus dem heraus wir unser Leben bewußt führen. Wir verlangen Aufschluß darüber, worauf wir in zielbewußter Lebensführung ausgehen, worin sich uns auf gehaltvolle Weise die Lebenszwecke zur Einheit versammeln, obwohl wir uns als Gegenstand unseres Wissens entzogen bleiben.

Die Lebensdeutung, zu der wir im Gang unseres Lebens finden, nährt sich von solchen Weltgehalten, die zugleich Resonanzen im Verhältnis zu uns selbst erzeugen, uns auf indirekte Weise ins tiefere Selbstverstehen führen und zwar mit dem Bezug auf den unbedingten Grund im Selbstverhältnis unseres bewußten Lebens, aus dem uns dieses gerade aufgeht. Es begegnen uns diese Weltgehalte in den symbolischen Formen der traditionellen Religion, damit den Kunstschätzen, die diese sich angeeignet hat. Es begegnen uns solche die Selbstdeutung unseres bewußten Leben formierenden Weltgehalte angesichts des Plausibilitätsverlusts der traditionellen Religionskultur heute aber vor allem auch in der Kunst, eben jener Kunst, die sich von der traditionellen Bild- und Formensprache der Religion gelöst hat.

Die traditionelle Religionskultur und die autonome ästhetische Kultur der Moderne haben sich vielfach auseinanderentwickelt. Beide aber deuten

---

<sup>9</sup> Auch daraus ist dann der innere Zusammenhang von Subjektivität und der Praxis des religiösen Lebens zu erkennen. Vgl. *W. Gräßl*, *Lebensgeschichten, Lebensentwürfe, Sinndeutungen. Eine Praktische Theologie gelebter Religion*, Gütersloh 2000.

sie unser Leben, indem sie das endlich Bedingte unserer Lebens- und Welterfahrungen im Bezug auf den Gedanken des Unbedingten bestimmen und in den symbolischen Formen, in denen er anschaulich wird, zur Deutung bringen. Kunst und Religion eröffnen beide Deutungswelten, so daß die Unterscheidung zwischen ihnen im Prinzipiellen schwierig, wenn nicht unmöglich wird. Beide realisieren sich auch im Aufbau symbolisierender Medien, welche die Bezugnahme auf das Unbedingte in die anschauliche, sinnlich ansprechende Deutung jener Erfahrungen einbringen, die uns in den unüberschaubaren, letztlich ebenso dunklen wie antinomischen Bedingtheitsverhältnissen unserer Lebensführung eine sinngewisse Selbstverortung finden lassen.

Der Unterschied zwischen der modernen Kunst und der traditionellen Religionskultur dürfte nur eben der sein, daß die traditionelle Religion sich zu Symbolsystemen ausgebaut hat, die eine jeweils inhaltlich bestimmte Affirmation des Absoluten und damit in sich geschlossene Deutungssysteme festschreiben, aus denen dann die sich in ihren Traditionen bewegende Lebensdeutungspraxis der Subjekte die Vorstellungsinhalte gewinnen muß. Die Kunst hat sich demgegenüber so auf die Moderne eingelassen, daß sie die Unabschließbarkeit des Projekts der Selbsterkundung unseres bewußten Lebens, die Skepsis gegenüber jeder affirmativen Substantialisierung des Absoluten, die Verweigerung schließlich gegenüber der Darstellung des Gewichts der Welt, die Negation geradezu der Symbolisierung des Absoluten, zu ihrer Sache gemacht hat. Das alles finden wir allerdings zunehmend auch in der traditionellen Religionskultur, in bestimmten Weisen jedenfalls ihrer von der Theologie vorangetriebenen Transformation zur Religion der Moderne. Dann kann es geschehen, daß die zeitgenössische Kunst sogar auch in die Kirchen Eingang findet.

Davon soll hier noch berichtet werden. Sowenig heute die Kunst das auf Selbstdeutung verwiesene Leben in der Unbedingtheit seines Grundes bloß bestätigt, sowenig gelingt es der traditionellen Religionskultur, eine Kultur der Selbstdeutung lediglich auf dem Wege der Inszenierung ihrer alten Symboltraditionen und Gotteserzählungen aufzubauen.

Lebensdeutungen brauchen Symbolisierungen des gegenständlich Unzugänglichen, als welches das seiner selbst bewußte Leben da ist. Die Religion vollzieht die Veranschaulichung des so nicht, noch nicht Gesehenen. Solche Veranschaulichung geschieht in den Werken der Kunst. Wo die verfaßte Religion dies weiß, läßt sie deshalb auch den Einbruch dieser Kunst in ihre Räume zu.

## Religion und Kunst auf der documenta 11

Wie die Kunst heute in religiöse Räume kommt, war während der documenta 11 in der Martinskirche in Kassel zu sehen.<sup>10</sup> Die Installation „Red Loom“ von Thom Barth realisierte physisch den Einbruch der Gegenwartskunst in den alten Kirchenraum. Sie symbolisierte diesen Einbruch zugleich in der Weise, daß sie eben diejenige Kunst, die an diesem Ort der Andacht und des religiösen Ritus längst Kult geworden ist, dekonstruierte. Die Martinskirche, der Raum religiöser Praxis, ist ja eben zugleich auch Kunst, Manifestation der traditionellen Deutungskultur der christlichen Religion. Die Kirche ist ein Sakralraum, der aus der alltäglichen Wirklichkeit herausführt, indem er mit der traditionellen Symbolwelt des Christentums konfrontiert. Die Semantik des Kirchenraumes zeigt, wie die christliche Religion die Bestimmung und Veranschaulichung des heiligen Kosmos ausgearbeitet hat. Das Kreuz und der Altar symbolisieren die Vorstellung eines Gottes, der dem Sünder gnädig ist, der die Welt nicht nur geschaffen hat, sondern im Verhängnis unverzeihlicher Schuld, in allem Verderben, in Tod und Sterben dennoch in seinen Händen hält, aus dem Tod heraus neues Leben schafft und Grund zur Hoffnung gibt. Die Kanzel symbolisiert die für die christliche Religion spezifische Auffassung, daß Gott im Wort von ihm begegnet, im menschlichen Wort und der letztthinsichtlichen Lebensdeutung, die es gibt, in dem Menschen Jesus, der sich mit Gott unmittelbar eins wußte, in der Erzählung von seinem Leben, Leiden und Sterben.

In den Kirchen sind die symbolischen Zeichen des Christentums zur Deutungsvorgabe für die christlich-religiöse Lebensdeutung geworden. Jede Veränderung, die an ihnen vorgenommen wird, droht deshalb als Sakrileg empfunden zu werden, als Entheiligung des Gegenstandes der frommen Andacht und gläubigen Verehrung. Veränderungen, geradezu gewaltsame Eingriffe in den heiligen Raum haben jedoch während der documenta 11 die Installationen von Thom Barth, Nicola Stäglich und Björn Melhus in der Martinskirche bewirkt. Thom Barth drang mit seinem Baugerüst durch das spätgotische Kirchenfenster in das Kirchengebäude ein. Mit den roten Folien, die das Gerüst umkleiden, fanden zugleich die Ablichtungen aus der Geschichte der bildenden Kunst, die Bilder unserer Mediengesellschaft, Eingang in die Kirche. Wer über das Baugerüst des Thom Barth die Kirche betrat, hatte nun einen ganz anderen Blick auf sie. Durch die rote Folie waren auch die Lichtverhältnisse im Kirchenraum transformiert. Das scheinbar Feststehende der christlichen Symbolwelt geriet in Bewegung, wurde durch die Installation des Thom Barth, auf deren roten Folien die

---

<sup>10</sup> Vgl. den Begleitband zur Ausstellung: *Der freie Blick. Künstlerische Interventionen in den religiösen Raum*. Thom Barth, Björn Melhus, Nicola Stäglich. Martinskirche Kassel, 9. Juni – 15. September 2002.

Mediengesellschaft in die Kirche einwanderte, aufgebrochen. Es stellte sich somit neu die Frage nach den Deutungsgehalten der traditionellen Symbole der christlichen Religion und damit vielleicht auch nach den Lebensfragen, auf die sich diese Deutungsgehalte beziehen. Es konnte bewußt werden, daß es sich bei den Sinnzeichen des Christentums nicht um per se machtvolle Begegnungen mit dem Heiligen handelt, sondern um religiöse Symbolisierungen, um semantische Zeichen, die uns, den Besuchern der Kirche, den Hörern auf Gottes Wort, die endlich unhintergehbaren Antinomien menschlichen Lebens vor Augen führen und zu denken geben.

Die „Lightline“, das neongelbe Lichtband, das Nicola Stäglich auf die Brüstung der Empore gelegt hat, griff die Lichtverhältnisse und damit die vertraute Raumerfahrung an. Das grelle Neon störte die fromme Andacht. Die Gestimmtheit wurde eine andere. Der ästhetische Eingriff machte die Begegnung mit dem religiösen Raum reflexiv. Wer sich durch das aggressive, moderne Technik assoziierende Lichtband aufschrecken ließ, dem konnte bewußt werden, daß die Begegnung mit dem religiösen Raum nicht in das gläubige Führwahrhalten unwahrscheinlicher Behauptungen drängt, sondern in Steigerungen des Lebens in der Bewußtheit seines Selbst- und Weltverhältnisses, in Erfahrungen mit der Erfahrung führt, den Sinn fürs Unendliche weckt und anschauliche Symbolisierungen des Gedankens vom Unbedingten ermöglicht. Kunst wurde hier nicht zum Kult, sondern sie störte ihn. Aber gerade so konnte eine ästhetische Erfahrung gemacht werden, kam es zu verstörenden Wahrnehmungen, die auch religiös bedeutsam werden konnten. Die Installation der Nicola Stäglich war ein Beitrag zur Transformation der Religion in der Moderne. Sie ist nun die Steigerung im Selbstverhältnis des bewußten Lebens, die sich deutend an sinnliche Zeichen hält, die aufs Unbedingte, ins Transzendente, aufs Nicht-Festgestellte verweisen. Ein solches deutungsoffenes Zeichen war das neongelbe Lichtband von Nicola Stäglich in der Kasseler Martinskirche.

Wer uns Heutige in diejenigen Steigerungen des Lebens führen will, mit denen wir in den Horizont seiner tieferen Selbstdeutung geraten, der muß allerdings auch die Massenmedien in den Blick nehmen. Wenn die Kunst in den Sakralraum einbricht, um unseren eingespielten Realitätssinn aufzubrechen, dann muß sie dies so tun, daß sie unser medial vermitteltes Wirklichkeitsverhältnis aufnimmt, in Verstörungen bringt, transformiert. Deshalb dann auch die Installation von Björn Melhus, „The Oral Thing“, im Chorraum der Martinskirche in Kassel.

Im Chorraum war ein Stuhlkreis geordnet für die zur Andacht versammelten Hörer von Gottes Wort. Es standen dort aber auch sieben Fernsehmonitore, auf denen in unendlicher Wiederholung eine Persiflage auf die nachmittäglichen Talkshows des Fernsehens vorgeführt wurde. In die Kirche des Wortes brach das unaufhörliche Geschwätz der Mediengesellschaft

ein. Der in seinen Gästen geklonte Talkmaster erschien im priesterlichen Gewand. Die Videoinstallation des Björn Melhus brachte die These in die Kirche, daß die Aussprache über Persönliches, über Schuld und Versagen, Streit und Versöhnung, wofür die Kirche einst der Raum war, inzwischen in die medialen Inszenierungen, vor allem in die Talkshows ausgewandert ist, dabei freilich jede Achtung vor dem Individuellen, der Würde des einzelnen, verloren hat.

Die Kunst ist die Sprache der Religion, ihre Mitteilung, ihre Kommunikation, ihre Erfahrung. Die Kunst ist die Sprache der Religion dort, wo sie Wirklichkeit so zeigt, daß sie ihr zugleich eine Deutung mit Bezug auf das Unbedingte, Ungeheure, die offenen Horizonte, das Nicht-Festgestellte, die Brüche und Risse, das Unabgegoldene, das Nicht-Schon-Fertige, das Individuelle, das Nicht-Mitteilbare gibt.

Wo diese Religion der Moderne in den religiösen Raum und die traditionelle kirchliche Religionskultur einbricht, kann sie dies deshalb am ehesten auf dem Wege der Verstörung tun. Sie muß eine solche Erfahrung mit den überkommenen Medien und Symbolen des religiösen Raums machen lassen, daß dessen Sinnzeichen sich wieder neu in dem erschließen, was sie zur tieferen, religiösen Deutung heutiger Wirklichkeits- und Lebenserfahrung zu sagen haben.

Eine verstörende Kunst begegnete auch im Fridericianum, dem Hauptgebäude der documenta 11.<sup>11</sup> Es begegnete eine Kunst, die den Kult stört, den Kult um die Kunst vor allem auch, die religiöse Aufladung der Kunst. Es war auf der documenta 11 viel Anti-Kunst zu sehen, eine Kunst, die sich gegen eine Kunst wendet, die sich selbst zu einer eigenen Wirklichkeit im Medium der ästhetischen Erfahrung, die sie vermittelt, aufbaut. Es wollte keine Kunst ausgestellt sein, die interesseloses Gefallen auslöst. Auch keine Kunst, die vor das Schöne oder das Erhabene führt, nicht in das Staunen angesichts eines übermächtig Erschreckenden oder Erhebenden. Man begegnete keinen Künstlerpersönlichkeiten, die sich selbst mit ihren Werken inszenieren. Jeder charismatische Gestus fehlte, ebenso der Anspruch, mit den Mitteln der Kunst in eine andere, jenseitige Wirklichkeit zu entführen, Wege der Annäherung an eine wahre Wirklichkeit zu zeigen, den Pfad der Erlösung.

Das Konzept der documenta 11 war es vielmehr, solche Kunstwerke auszustellen, welche die alltägliche Wirklichkeit des Lebens so, wie sie in den verschiedenen Gegenden dieser Welt erfahren und erlitten wird, sichtbar machen. Es wurde eine Kunst dokumentiert, welche die Wirklichkeit retten will, die gegen die Verstellungen der Massenmedien vor Augen rückt, was ist, wie Menschen leben und ums Überleben kämpfen, wie sie

---

<sup>11</sup> Vgl. die Übersicht in: Documenta 11\_Patform 5: Ausstellung/Exhibition.

ihre Häuser bauen und die Umwelt zerstören, wie sie die Dinge des alltäglichen Bedarfs sammeln oder auf die Straße werfen.

So geriet man vor eine Kunst, welche die Wirklichkeit gerade in ihrer Nicht-Darstellbarkeit zu Darstellung bringt. Was vielfach allein noch übrig bleibt, ist die Idee, der konzeptionelle Gedanke eines Werkes. Dieses kommt aber nicht zur Ausführung. Es entsteht kein Werk, kein Weltgehalt, der dem, der ihn wahrnimmt, zugleich etwas über sich selbst zu verstehen gäbe, Resonanzen in ihm auszulösen in der Lage wäre. Es kommt nicht zur Anrede durch das Werk. Dieses macht sich vielmehr mit der alltäglichen Realität höchst verwechselbar, ist zumeist nur ein bestimmtes Arrangement derselben. Der Betrachter muß, bevor das Werk ihm etwas zu sagen hat, das Projekt, die Konzeption, den Gedanken erahnen, das es zur Ausführung bringen will. Die Ausführung gelingt nicht. Was zu sehen ist, erschließt sich nicht in seinem Sinn. Der Betrachter selbst muß den Gedanken, der hinter der künstlerischen Aktion steht, erfassen und gewissermaßen mit seinem Leben zur Ausführung bringen. Die Grenzen zwischen Kunst und Nichtkunst werden durchlässig, fallen. Aber gerade dadurch schafft es die Kunst, ihre Betrachter in ihr bewußtes Leben, aus dem die Kultur im Leben orientierender Selbstdeutungen hervorgehen muß, einzuweisen.

Die documenta 11 zeigte Aspekte der sozialen Wirklichkeit im Zeitalter der Globalisierung. Sie konfrontierte dabei immer wieder mit der Erfahrung, daß diese Welt sich nicht mehr so ins Werk ihrer Darstellung bringen läßt, daß sie dabei zugleich in ihre den Betrachter ebenfalls in sich einbeziehende Deutung findet. Es sei denn – und darin lag dann doch die Eigentümlichkeit der ästhetischen Erfahrung, welche diese Kunst machen ließ – der Betrachter fügt diese Deutung dem, was da zu sehen ist, selbst hinzu, erfaßt den Gedanken, der das Sichtbare hervor treibt und fügt ihm mit dem eigenen Leben die Verkörperung hinzu. Die documenta 11 zeigte die technologischen Geräte, die heute Bilder machen, bediente sich selber – als Foto- und Videokunst – der massenmedial erzeugten Bilder, um Wirklichkeit perspektivisch zu entwerfen. Sie zeigte die Bilder, welche die in unsere Alltagswelt eingelassenen Medien auch zeigen: stehende, hängende, laufende Bilder. Allerdings, die documenta 11 zeigte das Zeigen der Bilder. Deshalb waren ihre stehenden, hängenden und laufenden Bilder doch Werke der Kunst, obwohl sie die Differenz zwischen Kunst und Nicht-Kunst immer wieder auch zum Verschwinden brachten. Die Vermittlung unserer Wirklichkeit durch Bilder, ihre kulturindustrielle Anfertigung wurde reflexiv. Wir konnten unser Sehen der Wirklichkeit sehen, in Beobachtungen zweiter Ordnung geraten und dabei unter Umständen auch in neue Deutungen unserer Lebensdeutungspraxis.

Die documenta 11 zeigte die Kunst, welche die globale Mediengesellschaft reflektiert. Die Darstellungsmedien, deren diese Kunst sich bedien-

te, waren vorwiegend die Fotografie und der Videofilm. Es wurden in reflexiven Brechungen die Formen dokumentiert, mit denen die globale Mediengesellschaft ihrerseits die Wirklichkeit dokumentiert. Doch damit veränderte sie diese. Der Blick auf die Wirklichkeit wurde ein anderer. Man wurde aufmerksam gemacht auf bislang Übersehenes, Ausgeblendetes, Geschöntes, Ideologisches. Die kommerziellen Interessen wurden aufgedeckt, die Machtstrukturen, die Korruption, die Ungerechtigkeit.

Religiös ist auch diese Kunst, weil sie mit Fremdem, Unverständlichem in der Weise konfrontiert, daß sie die Anerkennung eines endlich Unbestimmbaren, Unverfügbaren im Gedanken des Unbedingten einfordert. Religiös ist auch diese Kunst, weil sie den Betrachter zur Deutung seiner Wirklichkeitserfahrung im Bezug auf das an ihr endlich Unbestimmbare provoziert, ihn ins offene Fragen führt, vor das Unbedingte, in eine Wahrheit, die sich im Gang des eigenen Lebens erschließen und in die Wirklichkeit bringen muß.

Gerade solche Bilder, die nicht Abbilder von anderweitig Gegebenem sind, sondern die Unterscheidung von Bild und Nichtbild unterlaufen, das alltagspraktisch Gegebene transformieren, verschieben, reflexiv brechen, können eine religionsbildende Kraft gewinnen. Sie provozieren die Suche nach Sinn, nach Bezügen, nach Verweisungen, nach Unterscheidungen. Sie gewinnen eine religionsbildende Kraft durch die ihnen immanente „Differenz des Ikonischen“.<sup>12</sup> Die „Differenz des Ikonischen“ meint die Erzeugung einer Spannung zwischen der Fläche eines Bildes und dem, was sich auf dieser Fläche an Formen und Farben zeigt. Vermöge dieser „Differenz des Ikonischen“ erzeugt ein Bild seine eigene Realität, macht es etwas *als* etwas sichtbar, führt es zu Bestimmungen im Sein, zu einem Überschuß an Sinn und Bedeutung. Ein solches Bild bildet nicht anderes ab, sondern bringt etwas Eigenes und Neues hinzu zur Erfahrungswelt. Es zeigt nicht auf die Wirklichkeit, sondern schafft Wirklichkeit. Es läßt eine neue und erweiterte Realitätserfahrung machen.

Eben in dieser neuen und erweiterten Realitätserfahrung, die gemalte Bilder, die Filme, Fotografien, Installationen hervorrufen, können Momente liegen, welche diese Erfahrung zu einer religiös produktiven und relevanten werden lassen. Sie können sogar Vorstellungen aufrufen, die zu den Szenen der Erinnerung einer verfaßten Religion gehören, zum ikonischen Kanon des Christentums etwa. Solche Bilder und Inszenierungen konnte man auf der documenta 11 kaum finden. Bilder können jedoch auch allein durch die ästhetische Erfahrung, die sie provozieren, durch die „Differenz des Ikonischen“, durch den Überschuß oder den unendlichen Mangel an Sinn, durch die Deutungsverweise, die auf anderweitig nicht schon Er-

---

<sup>12</sup> Vgl. G. Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hg.), Was ist ein Bild? München 1994, 11–38. 29.

kanntes zeigen, durch Brüche und Abbrüche, durch Übergänge vom Bestimmten ins Unbestimmte, eine religionsbildende Kraft entfalten. Solche Bilder und Installationen gab es auf der documenta 11 viele.

Ein starkes Merkmal der documenta 11 war vor allem die Auseinandersetzung mit der medialen Bilderflut, der dadurch erzeugten Unfähigkeit, sich betreffen zu lassen von dem Leid, der Not der Vielen, der Ungerechtigkeit, der Gewalt. Das alles läßt sich gar nicht mehr zeigen, weil unsere Sinne abgestumpft sind. Bilder, auch solche, die das Häßliche zeigen, die Grausamkeit, das Unstimmige und Ungeheure, provozieren nicht mehr. Alle ikonischen Verweise und inszenierten Gesten sind durchgespielt, verbraucht. Deshalb in der Mitte des Fridericianum, in den Halbrunden, die sich über alle drei Etagen erstrecken, die Auflistung von Zahlen und Buchstaben durch Hanne Darboven.<sup>13</sup> Eine Installation, die keine Bilder von der Wirklichkeit mehr sucht, nur auf eine Grammatik verweist, die ihr zugrunde liegen könnte, sich aber in ihrem Sinn nicht erschließt. Zahlen und Buchstaben können ins Unendliche fortgeschrieben werden. Der Sinn fürs Unendliche, der religiöse Sinn, ist derjenige, so interpretiere ich Hanne Darboven, der diese Fortschreibung ins Unbestimmte verlangt und aushält, nicht auf Abschluß, auch nicht mehr auf integrale Deutung setzt. Bilder solcher Kunst veranschaulichen eine dem Gewohnten, Vertrauten gegenüber transzendente Realität, machen diese sichtbar, entziehen ihr aber zugleich die gegenständliche Wiedererkennbarkeit und provozieren so die Frage nach dem existentiell Bedeutsamen, das sich in ihnen zeigt.

Eine Durchbrechung von Grenzen, das Scheitern des Betrachters in der Entschlüsselung der Zeichen, die rational unergründliche Resonanz, machen die religiösen Momente in der ästhetischen Erfahrung aus, welche solche Kunstwerke wie die von Hanne Darboven provozieren. Auch diese religiösen Momente in der ästhetischen Erfahrung sind freilich nicht direkt machbar. Sie werden denen, die sich mit ihren eigenen Sinnen auf sie einlassen, glücklich zuteil.

Der religiöse Gehalt von Kunstwerken wird jedenfalls schon lange nicht mehr durch die Tradierung bzw. Veranschaulichung der Gegenstände des alten Glaubens begründet. Er liegt in spezifischen Momenten der ästhetischen Erfahrung, die das Kunstwerk machen läßt. Das Religiöse in der ästhetischen Erfahrung ist im wesentlichen das Atmosphärische einer Bild- und Raumerfahrung. Es liegt in der Aufmerksamkeit auf die Brüche, in die ein Kunstwerk hineintreibt, in den Unterscheidungen und Verwerfungen, die es provoziert, den Verweisungen und Sinnbezügen, nach denen es suchen läßt. Das Religiöse in den ästhetischen Erfahrungen, die zeitgenössische Kunstwerke machen lassen, liegt in dem, was Dieter Henrich als ihren Beitrag zu den Lebenskulturen humaner Selbstdeutung beschrieben hat –

<sup>13</sup> Vgl. Documenta 11\_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition, 58f.

in den Resonanzen, die sie im Subjekt erzeugen. Sie konfrontieren das humane Subjekt mit Weltgehalten, die zum Hinweis auf eine Wahrheit werden, über die es nicht verfügen kann, die aber gerade so in die eigene Lebensführung, sie auf ebenso verstörende wie orientierende Weise bestimmend, Eingang findet.