

Diözesanbischof Dr. Egon Kapellari, Graz-Seckau

Vortrag zum Thema „Kunst und Religion – Vom Verhältnis des Christen zur Kunst“ bei der Sommertagung des Katholischen Akademiker/Akademikerinnenverbandes Österreichs am 29. Juli 2010 in Tainach/Kärnten

Ich danke herzlich für die Einladung im Rahmen dieser Sommertagung des KAVÖ hier im mir besonders vertrauten Katholischen Bildungshaus der Priestergemeinschaft Sodalitas in Tainach/Tinje über das Verhältnis von Kirche und Kunst zu sprechen. Mein Vortrag gliedert sich in folgende Teile:

1. Kunst als ein Lebensmittel
2. Die Beziehung von Kirche und Kunst
3. Die Kirche braucht die Kunst
4. Was kann und was darf Kunst?
5. Das Bild und das Wort des Glaubens
6. Liturgie und Kunst

1. Kunst als ein Lebensmittel

Der österreichische Dramaturg Max Reinhardt hat im Jahr 1917, also während des Ersten Weltkrieges, eine Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Salzburg verfasst und in diesem Text von Kunst als einem „Lebensmittel“ gesprochen. Reinhardt schrieb, dass die Kunst sich in den Stürmen des Krieges nicht nur behauptet, sondern als unumgänglich notwendig erwiesen habe für alle, die für ihre Seele Heimstätten suchten. Sie sei „nicht nur ein Luxusmittel für die Reichen und Saturierten, sondern ein Lebensmittel für die Bedürftigen“.

Dass Kunst ein Lebensmittel ist, stand in früheren Epochen außer Frage: Kunst als Bauwerk oder als Bild, als Skulptur wurde zwar – soziologisch geredet – von einer Elite in Auftrag gegeben, wurde aber von fast allen verstanden. Kunst war zu einem guten Teil und durch

lange Zeit auch ein Glaubensmittel; was nicht heißt, Kunst wäre die geprügelte Magd der Religion gewesen. Die Beziehung von Religion und Kunst ist ja prinzipiell sehr intensiv. Aus der Religionsgeschichte erfahren wir, dass alle Kunstäußerungen des Menschen aus kultischen Handlungen hervorgegangen sind. Religionsgeschichte ist zum guten Teil auch Kunstgeschichte. Das gilt besonders auch vom Christentum. Im Lauf der Kirchengeschichte gab es freilich recht verschiedene Modelle der Beziehung zwischen Kirche und Kultur als Kunst.

Der Kirchenvater Tertullian hat im 2. Jahrhundert polemisch gefragt, was denn Athen mit Jerusalem gemeinsam habe. Und er meinte: gar nichts. Die hier proklamierte Distanz zwischen Christentum einerseits und Kunst wie Philosophie andererseits konnte sich aber nicht behaupten. Das christliche Prinzip der Inkarnation und demzufolge der Inkulturation des Glaubens war mit Recht stärker als der Wunsch nach galiläischer Einfachheit. So gilt denn im Ganzen, dass Kirchengeschichte zum guten Teil auch Kunstgeschichte und sonstige Kulturgeschichte gewesen ist und dass Kultur dem Christentum außerordentlich viel zu verdanken hat. Unser Land ist sehr reich an Zeugnissen einer geglückten Wechselbeziehung von Kirche und Kunst, vor allem im Zeitraum zwischen Romanik und Barock.

2. Die Beziehung von Kirche und Kunst

Vor etwa 200 Jahren begann eine starke Dissoziation zwischen Kirche und Kunst. Seither sind aus bekannten und insgesamt komplexen Gründen viele Brücken zwischen Kirche und Kunst abgebrochen oder wenig begangen worden. Alte Kunst ist noch heute so etwas wie ein Lebensmittel und auch ein Glaubensmittel. Neue Kunst ist das viel seltener, obwohl im XX. Jahrhundert schon viel zuerst Befehdetes in der Kunst später fast klassisch geworden ist. Im Ganzen litt die Kunst dieses Jahrhunderts besonders auch am allgegenwärtigen Werk der Toten. Dieses ist den meisten heute Lebenden noch immer eine Quelle der Freude. Aber den modernen Künstlern lag es oft wie eine Last auf, engte ihren Spielraum ein. Noch nie hat man ja soviel von vergangenen Epochen und Kulturen gewusst wie im 20. Jahrhundert. Noch nie waren die Museen so reich gefüllt. Dem Künstler blieb dann in der Regel nur der Ausweg in die Abstraktion und zuweilen in Protest und Politik. Das Schöne, worauf der einfache Mensch in der Kunst vor allem aus war, wurde oft zum Aschenbrödel der Moderne, und diese wurde

wiederum von durchschnittlichen Zeitgenossen als unverstandener Luxus einer beneideten Elite empfunden. Das betraf besonders auch das Verhältnis zwischen Kirche und neuer Kunst.

Theodor Haecker hat die Dissonanz von Kirche und Kunst – bezogen auf die Dichtkunst – in den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in einem Aufsatz über den englischen Dichter Francis Thompson in der ihm eigenen poetisch hohen Sprache beklagt. Seine Klage kann auch auf die bildende Kunst bezogen werden. Haecker schrieb: „Die Kirche, welche einstmals die Mutter der Dichter war, nicht weniger als der Heiligen, hat während der letzten beiden Jahrhunderte die Herrlichkeiten der Dichtkunst Fremdlingen überlassen, wenn sie auch die Herrlichkeiten der Heiligen für sich behalten hat. Sie hat die Palme (des Martyriums) behalten, aber den Lorbeer (der Dichtkunst) eingebüßt ... zu stark und allgemein ist unter den Katholiken das Gefühl gewesen, dass die Dichtkunst im besten Fall überflüssig, im schlimmsten Fall verderblich sei ...“ Soviel aus dem Aufsatz Haeckers. In etwas nüchternerer Sprache ausgedrückt, wird hier eine Reduktion des Christentums auf die ethische, die moralische Dimension kritisiert.

Die Dissoziation der Kirche von jeweils neuerer Kunst aller Gattungen kann aber nie endgültig sein. Ebenso wird die Kunst im Ganzen auch in Zukunft nicht auf die Befassung mit Religion und mit dem Christentum verzichten können, wenn dieses stark genug ist, um die Gesellschaft deutlich mitzuprägen. Leben und Tod, Glück und tragische Vergeblichkeit, Frieden und Krieg, Schönheit und Schrecken – diese großen Themen des Menschseins waren und bleiben ja in jeder Epoche Herausforderungen sowohl an die Kunst als auch an die Religion. Und der Frage Immanuel Kants, ob ein Gott sei, wird sich die Kunst – davon bin ich überzeugt – auch in Zukunft immer wieder stellen: auch in Zeiten verbreiteter religiöser Gleichgültigkeit oder eines weit verbreiteten „Odium Dei“.

Die Herausforderung durch die großen Themen wird Kunst und Religion auch immer wieder zu Gesprächen zusammenführen und wohl auch kirchliche Aufträge an Künstler veranlassen. Im Oktober 2008 hat der Jesuit und langjährige Leiter der Kunst-Station in der Pfarre St. Peter in Köln, Prof. Friedhelm Mennekes, in einem Interview mit der renommierten deutschen Herder Korrespondenz auf die bleibende Bedeutung der Kunst für fundamental menschliche Fragen hingewiesen: „Der Mensch ist das Wesen existentieller Angst, vor sich selbst, vor der

Zukunft und vor unterschiedlichsten Krisen. Andererseits strebt er nach Glück und hofft auf Freiheit und ein gutes Auskommen. Lange Zeit hat die Religion hier beansprucht, allein die richtigen Antworten zu geben. Doch an vielen Orten ist der Glaube heute verdampft. Da springen jetzt andere Institutionen ein, darunter auch die Kunst. Gerade sie öffnet für viele Menschen wirklich neue Visionen.“(HK 62, 10/2008, 503)

Auch in der zweiten Hälfte des XX. Jahrhunderts sind aber im Bereich aller Kunstgattungen Spitzenwerke nicht nur allgemein religiöser, sondern auch für die Kirche bestimmter Kunst entstanden. Nur wenige Beispiele aus vielen möglichen seien hier genannt: In der Literatur gab es die zahlreichen Autoren des sogenannten „renouveau catholique“ wie Paul Claudel, François Mauriac, Georges Bernanos, Graham Greene, Julien Green, Reinhold Schneider, Werner Bergengruen, Gertrud von Le Fort und Sigrid Undset. Die meisten von ihnen waren Konvertiten zur Katholischen Kirche. In der Bildenden Kunst gab es den Maler Georges Rouault als bekennenden Katholiken, in der Architektur den Agnostiker Le Corbusier, der unter anderem die weltbekannte Kapelle in Ronchamp bei Besançon geschaffen hat, und in der Musik die Komponisten Strawinsky, Messiaen, Penderecky und Arvo Pärt. Sie alle haben als Teil eines weitgespannten Oeuvres auch christlich inspirierte Kunst geschaffen, die unzählige Menschen bewegt hat und weiterhin bewegt.

3. Die Kirche braucht die Kunst

„Die Kirche braucht die Kunst“, hat man in den letzten fünfundzwanzig Jahren oft sagen gehört. Auch der verstorbene Papst Johannes Paul II. hat dies wiederholt gesagt, so in München und in Wien. In seiner Rede an Wissenschaftler, Künstler und Publizisten am 12. September 1983 in der Wiener Hofburg hat der Papst konkretisierend hinzugefügt: „Die Kirche braucht die Kunst nicht vor allem, um ihr Aufträge anzuvertrauen und so ihren Dienst zu erbitten, sondern um mehr und Tieferes über die ‚Conditio humana‘, über Glanz und Elend des Menschen zu erfahren. Sie braucht die Kunst, um besser zu wissen, was im Menschen ist: in jenem Menschen, dem sie das Evangelium verkünden soll.“ Soviel aus der Wiener Papstrede.

Prälat Bernhard Hanssler, ein wichtiger Vermittler zwischen Kirche und Kultur in Deutschland und Gründer des Cusanuswerkes, hatte in derselben Intention wie der Papst ein Jahr vorher Folgendes geschrieben, ich zitiere: „In der Frage nach dem Verhältnis von Kirche und Kunst verbirgt sich die umfassende Frage nach dem Verhältnis der Kirche zur modernen Kultur überhaupt ... Es ist für die Kirche lebenswichtig, dass sie eine zustimmende Einstellung zu allen Künsten hat: auch zu Musik, Literatur, Theater, Film und Funk ... Die Kirche hätte keine Aussicht, das Ohr des modernen Menschen mit ihrer Botschaft zu erreichen, wenn sie nicht dem Lebensgefühl dieses Menschen verbunden wäre. Dieses Lebensgefühl einer Epoche spricht sich aber nirgends so elementar und so gewaltig bis gewalttätig aus wie in den Künsten. Nichts wäre so verhängnisvoll wie ein katholischer Kulturseparatismus ... Zwar können wir als Kirche nicht allen kulturellen und künstlerischen Erscheinungen zustimmen. Aber wir müssen sie alle, selbst die ungebärdigsten und rätselhaftesten, als eine Anfrage an die Kirche verstehen, und wir müssen bereit sein, uns mit ihnen allen in einen offenen Dialog einzulassen, wo immer sie selber dazu bereit sind.“ Dies aus einem Text von Prälat Hanssler.

Ein Rundblick auf das gegenwärtige kirchliche Leben und seine Institutionen z. B. in Österreich zeigt, dass solche Appelle seither nicht nur von zahlenmäßig kleinen Eliten in der Kirche wahr- und ernst genommen worden sind. Der schon legendäre Monsignor Otto Mauer war ja nicht ein einsam gebliebener Kirchenmann in der Auseinandersetzung zwischen Kirche und jeweils neuer Kunst. Priester wie Günter Rombold in Linz und – wie bereits erwähnt – Friedhelm Mennekes in Köln waren und sind weitere Pioniere eines Prozesses der Begegnung zwischen Kunst und Kirche, der seither in vielen Klöstern, kirchlichen Akademien, Bildungshäusern, Studentengemeinden und auch Pfarren im deutschen Sprachraum im Gange ist. Das diözesane Kulturzentrum bei den Minoriten in Graz hat z.B. Sektionen für Literatur, Bildende Kunst, Musik, Film und Theater. Man wird natürlich sagen können, dass all das noch weitaus nicht zufrieden stellend ist und dass vor allem Banalisierungen der Liturgie auch deshalb noch so häufig sind, weil den Liturgen und ihren Gemeinden eine nachhaltig läuternde Begegnung mit alter und neuer Kunst, auch mit Literatur, noch nicht zuteil geworden ist.

Nach diesen Anmerkungen über die Notwendigkeit der Offenheit von Kirche für die Kunst aller Gattungen – nicht nur bezogen auf Werke aus einer vielhundertjährigen Vergangenheit, sondern auch auf Werke der jeweiligen Gegenwart – soll in Kürze über eine doppelte Frage gesprochen werden, die heute nicht selten gestellt wird. Es ist die Frage: „Was kann und was darf Kunst?“

4. Was kann und was darf Kunst?

„Was kann die Kunst?“ Auf diese Frage findet sich eine Antwort in sirenenhaft schöner Sprache am Ende der Ersten Duineser Elegie von Rilke. Der Dichter redet dort über den griechischen Mythos vom Ursprung der Musik. Der Mythos erzählt, dass eine Totenklage um einen Frühverstorbenen den leeren Raum in jene Schwingung geraten ließ, „die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft“. Was hier über die Musik gesagt ist, gilt wohl für Kunst aller Gattungen. Das an ihr Hinreißende und Tröstende ist vor allem das Schöne. Auch wenn Kunst nicht auf Schönheit reduzierbar ist, so kann doch die Schönheit nie endgültig aus ihr vertrieben werden. Anrufen und reichlich helfen (um beim Text Rilkes zu bleiben) kann auch eine Kunst, die provoziert, ja destruiert, die falschen Schein entlarvt und das Schreckliche im Menschen und seiner Welt ernüchternd ans Licht bringt. Eine solche Kunst kann reinigend, kathartisch wirken. Sie kann aber auch umschlagen in destruktive Inhumanität. Die tröstende Kraft der Kunst ist jedenfalls vor allem an das Schöne an ihr, in ihr gebunden. Dostojewski lässt in seinem Roman „Der Idiot“ den Fürsten Myschkin ein kühnes Wort sagen. Es lautet: „Das Schöne wird die Welt erlösen.“ Alexander Solschenizyn hat dieses Wort in seine Rede zum Empfang des Nobelpreises 1970 aufgenommen, die in Stockholm in seiner Abwesenheit verlesen werden musste. Dostojewski und Solschenizyn können nicht als Ästheten im landläufig abwertenden Sinn dieses Wortes angesehen werden. Beide haben reichlich das Grauen erlebt: Dostojewski in der sibirischen Katorga und Solschenizyn im Archipel Gulag. Das Schöne inmitten und trotz des Grauens war für sie ein Abglanz des Göttlichen, das auch in die Hölle scheinen kann.

Maria Luise von Kaschnitz hat in einem großen Theodizeegedicht mit dem verhüllenden Titel „Tutzingen Liedkreis“ die typische Glaubensnot vieler ihrer Zeitgenossen auf Gott hin zur Sprache gebracht. Sie redet Gott an, ungewiss, ob er ist, und zählt litaneiartig vieles auf, das

den Glauben an ihn schwer macht. Dann aber beginnt sie vom Schönen zu reden, das den Unglauben stört. Das Schöne in der Natur drängt sie zur Dankbarkeit. Auf Gott hin sagt sie: „Das (aber) ist Deine Verwirrung, dass Du das Schöne nicht fort nimmst von unseren Augen“, und sie redet von Rose und Rittersporn, von der lieblichen Zeichnung des Windes im Dünen sand, von der alten Wanderung der Fische quellwärts und vom Aufbruch der Schwalben zu Mariä Geburt. Das Naturschöne verwirrt, stört den Unglauben, hält die Welt offen auf einen Gott hin. Vom Kunstschönen redet Kaschnitz hier nicht, aber für dieses gilt das von ihr Gesagte analog. Es tröstet und hilft, hat Rilke gesagt.

Kunst kann und hat aber nicht nur Schönes darzustellen, sondern sie öffnet sich für die ganze ihr erreichbare Wirklichkeit von Welt und Geschichte, auch für das Schreckliche, das Tragische und das absurd Erscheinende. Denn „das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen“, hat ebenfalls Rilke gesagt. Dies am Anfang der Ersten Duineser Elegie. Schon in der Antike hat Kunst auch das Schreckliche bis zu Hässlichkeit dargestellt. Sie hat es im Mittelalter wieder getan und sie hat es in der Zeit der Moderne in bildender Kunst und Literatur immer häufiger getan. Als ein Beispiel sei hier nur das Bild „Der Schrei“ des Norwegers Edward Munch genannt, und bezogen auf Literatur ein Ausspruch von Eugène Ionesco, der gesagt hat, der biblische Kohelet sei der Ahnvater der modernen Literatur. Kunst im Ganzen wendet sich ja immer der ganzen Lebenswirklichkeit zu: dem Schönen ebenso wie dem Schrecklichen. Sie drückt dies in Harmonien oder auch in Dissonanzen aus. Der weltbekannte Isenheimer Altar von Grünewald vereint als ein herausragendes Beispiel dafür beides: den Schrecken des Karfreitags und die kosmische Glorie des auferstandenen Christus. Diese Reihenfolge ist für eine nichtchristliche Geschichtsbetrachtung auch umkehrbar, nicht aber für den christlichen Glauben, der darauf vertraut, dass am Ende der Geschichte doch das Lamm und das unschuldige Opfer Recht bekommen werden und nicht der Henker und die Menschenwölfe.

Zur Frage, was Kunst denn kann, fügt sich die andere Frage, was Kunst denn darf. Dazu gibt es heute nicht selten die generalisierende Antwort, dass Kunst alles dürfe. Monsignor Otto Mauer hat dies aber in seinem Text „Über Kunst zu reden“ aus dem Jahr 1971 entschieden bestritten und gesagt, er habe Verständnis dafür, dass Staat und Gesellschaft sich gegen eine

menschenverachtende, rassendiskriminierende, antisemitische und dergleichen Kunst zur Wehr setzen, auch wenn es sich dabei um formal sehr qualitätsvolle Kunst handeln sollte.

In den letzten Jahren hat es bekanntlich seitens islamisch-religiöser Instanzen radikalen Widerstand gegen Werke von Literatur oder bildender Kunst gegeben, die als schwerwiegende Verletzung islamischer religiöser Gefühle empfunden wurden. Über den Literaten Salman Rushdie wurde ein Todesurteil in Gestalt einer Fatwa ausgesprochen, und die Mohammed-Karikaturen eines dänischen Zeichners, die man freilich nur in einem sehr weiten Wortsinn als Kunst bezeichnen kann, haben ein politisches Erdbeben ausgelöst. Wer aber als Künstler gleich welchen Ranges mit der Gestalt Jesu Christi blasphemisch umgeht, der riskiert in westlichen Demokratien wie der unseren keinerlei Gefahr für Leib und Leben und zieht daraus manchmal auch erheblichen finanziellen Gewinn. Verantwortungsvolle, kultivierte Christen werden in der Auseinandersetzung mit Kunst jede Gewalt sowohl selbst strikt vermeiden, wie auch solche Gewalt seitens anderer Christen zurückweisen. Das sollte uns als Christen aber nicht eine kompetente und couragierte Auseinandersetzung mit solchen Artefakten ersparen. Es geht dabei nicht nur um die Verteidigung unseres Glaubens, sondern auch um die Bewahrung oder Wiedergewinnung eines für eine Hochkultur nicht verzichtbaren ethischen Standards.

Untrennbar mit dem Schönen ist ja das Gute verbunden. Sie entspringen nach christlicher Überzeugung einem gemeinsamen Quellgrund, nämlich Gott selber. In der Geschichte fallen beide freilich oft auseinander. Güte ohne Schönheit kann Kirche in eine ethische Leistungsgesellschaft verwandeln. Und Schönheit ohne Güte, ohne Barmherzigkeit kann zu leerem, eitlen Luxus verkommen. „Gott ist schön und liebt die Schönheit“, habe der Prophet Mohammed gesagt, las ich vor einigen Jahren in der „Neuen Zürcher Zeitung“.

5. Das Bild und das Wort des Glaubens

Rainer Maria Rilke hat in seinem Stundenbuch auf Gott hin gesagt: „Dir ward das erste Buch geschrieben, das erste Bild versuchte Dich.“ Glaubende aller Religionen haben immer neu versucht, dem Geheimnis Gottes in Wort und Bild nahe zu kommen. Der griechische Philosoph Anaxagoras soll um das Jahr 500 vor der christlichen Zeitenwende jemandem, der

ihm die Frage stellte, weshalb es besser sei, geboren als nicht geboren zu sein, geantwortet haben: wegen der denkenden Betrachtung des Himmels und der gesamten Weltordnung. Und er war der Überzeugung, dass das Sichtbare der Welt dem Menschen die Schau ins Unsichtbare öffne. Fasst man diese Überlegungen in einem Satz zusammen, dann sagen sie wohl, der Mensch sei zum Schauen in diese Welt gestellt.

Bei allem Wissen um die Problematik von Vereinfachungen wird man darin etwas typisch Griechisches erkennen, eine der Ursachen für die oft versuchte Unterscheidung zwischen griechischem und hebräischem Denken. Der Grieche lebt demnach insbesondere aus dem Schauen, aus der Orientierung an Bild und Gestalt. Der Jude als Mensch im Horizont der Bibel ist vornehmlich ein Hörender. Das „Sch^ema“, das „Höre, Israel“ aus dem sechsten Kapitel des Buches Deuteronomium, steht als Auftrag über dem von Gott gerufenen Volk: „Höre, Israel! Jahwe, unser Gott, Jahwe ist einzig. Darum sollst du den Herrn, deinen Gott, lieben mit ganzem Herzen, mit ganzer Seele und mit ganzer Kraft. Diese Worte, auf die ich dich heute verpflichte, sollen auf deinem Herzen geschrieben stehen. Du sollst sie deinen Söhnen wiederholen. Du sollst von ihnen reden, wenn du zu Hause sitzt und wenn du auf der Straße gehst, wenn du dich schlafen legst und wenn du aufstehst. Du sollst sie als Zeichen um das Handgelenk binden. Sie sollen zum Schmuck auf deiner Stirn werden. Du sollst sie auf die Türpfosten deines Hauses und in deine Stadttore schreiben“ (Deut 6,4–9).

„Wir wollen ... gehorchen“, lautet die ritualisierte Antwort des Volkes auf diesen gebietenden Ruf Gottes. Freilich wurde und wird diese Antwort oft verweigert, und der Psalm, mit welchem die Kirche ihr Stundengebet beginnt, mahnt daher inständig: „Ach, würdet ihr doch heute auf seine Stimme hören! Verhärtet euer Herz nicht wie in Meriba, wie in der Wüste am Tag von Massa“ (Ps 95,7 ff). Auch der Christ ist einer, der vornehmlich zum Hören da ist; der, unter eschatologischem Vorbehalt Irdisches anschauend, diese Zeit des Glaubens als Zeit des Hörens und nicht des Schauens zubringt und hofft, in ewiger Vollendung über das Hören hinaus zum Schauen, zur ewigen Anschauung Gottes, zur „visio beatifica“, zu gelangen. Und doch sind Juden wie Christen in biblischer Sicht auch inständig Schauende, sind – wie Goethe in ganz anderem Zusammenhang den Türmer im II. Teil des Faust-Dramas sagen lässt – „zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“.

Vom letzten der Kirchenväter des Ostens, Johannes Damascenus, stammt das Wort: „Da Gott aus unsagbarer Güte Fleisch wurde und sich auf Erden im Fleisch dem Sehen darbot und mit den Menschen wandelte, ... so gehen wir nicht in die Irre, wenn wir das im Bilde festhalten.“ Die Verehrung eines solchen Bildes gilt dem Urbild, also Jesus Christus selbst. Dieses Ja zum religiösen Bild trotz seiner dem Judentum und dem Islam besonders bewussten Ambivalenz, trotz der Gefahr, es zum Instrument der Dämonisierung und Entmenschlichung zu machen, entspricht also dem im kirchlichen Credo ausgesprochenen göttlichen Motiv für die Inkarnation: „... für uns Menschen und zu unserem Heil ...“ Bildlosigkeit kann ja gewiss ein strenger Ausdruck der Reinheit des Glaubens an einen transzendenten Gott sein. Sie kann aber ebenso zu Verarmung und Verlust des Glaubens beitragen.

Der Mensch im Horizont der Bibel ist aber nicht nur auch ein inständig Schauender. Er ist zumindest prinzipiell einer, der Bilder nicht nur in sich aufnimmt, sondern auch schafft. Dieses Schauen und schon gar das Abbilden stehen aber unter einem theologischen, näherhin unter einem eschatologischen Vorbehalt. Dieser Vorbehalt betrifft in christlicher Sicht alles Erschaute: „... denn als Glaubende gehen wir unseren Weg, nicht als Schauende“, sagt Paulus im 2. Korintherbrief (2 Kor 5,7). Dieser eschatologische Vorbehalt betrifft sogar das eigene Bild, das jedem in jedem Spiegel begegnet. „Aber was wir sein werden, ist noch nicht offenbar geworden“, liest man im 1. Johannesbrief (1 Joh 3,2). Schon gar betrifft der eschatologische Vorbehalt aber jedes Bild von Gott.

Im Buch Exodus ist ein feierliches Bildverbot ausgesprochen: „Du sollst dir kein Schnitzbild machen, noch irgendein Abbild von dem, was droben im Himmel oder auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde ist! Du sollst dich vor ihnen nicht niederwerfen und sollst sie nicht verehren, denn ich, der Herr, dein Gott, bin ein eifersüchtiger Gott ...“ (Ex 20, 4–5). Der eschatologische Vorbehalt gegenüber allen Bildern von Gott, aber auch von seiner Schöpfung, gilt gemäß christlichem Glauben bis zum Ende der Zeit. Dann erst wird, wie Augustinus am Ende seines großen geschichtstheologischen Werkes „De civitate Dei“ gesagt hat, die geheime Mathematik der Schöpfung ganz offenbar sein. Und dann wird – auf Gott bezogen – „in Erfüllung gehen (was gesagt ist): Seid stille und erkennt, dass ich Gott bin. Und dann werden wir stille sein und erkennen, dass er Gott ist. Und wir werden schauen, schauen und lieben, lieben und loben ... Das ist's, was dereinst sein wird an jenem Ende ohne Ende.“

Trotz aller Relativierungen des religiösen Bildes sind Bildverbote oder gar Bilderstürme in der Kirchengeschichte nur Episoden geblieben. Den letzten Grund dafür nennt der Apostel Paulus im Kolosserbrief in einem einzigen Satz. Da heißt es: „Er (Christus) ist das Bild des unsichtbaren Gottes.“ Im griechischen Urtext steht dafür das Wort „eikón“, also „Ikone“. Weil Gott, der Vater, in Jesus Christus hörbar, sichtbar, greifbar, also betastbar geworden ist, darum zuletzt gibt es im Christentum das religiöse Bild, und das christliche Bild schlechthin ist das Bild Christi, der im vierten Evangelium zu Philippus sagt: „Wer mich gesehen hat, hat den Vater gesehen“ (Joh 14,9). Überaus breit ist das Spektrum der Jesus-, der Christusbilder. Manche von ihnen sind saft- und kraftlos. Andere überschreiten die Grenze zur Blasphemie. Keines der übrigen sollte aber von der Kirche abgewiesen werden. Vielmehr ergänzen sie einander, wenngleich nicht im Sinne einer sanften Harmonie. Sie sind authentisch, wenn sie über sich hinausweisen; wenn sie Jesus den Christus sein lassen, der größer ist als alle Bilder von ihm; wenn die Künstler etwas vom Wort des Auferstandenen begriffen haben, der zu Maria Magdalena gesagt hat: „Halte mich nicht fest“ (Joh 20,17); wenn sie Jesus nicht einsperren wollen in einen zweidimensionalen Bildhorizont, sondern ihn darstellen als Mysterium, als Gestalt wie im Gegenlicht.

6. Liturgie und Kunst

Das II. Vatikanische Konzil hat mit einer Formulierung von klassischer sprachlicher Prägnanz die Liturgie als „culmen et fons“ des kirchlichen Lebens bezeichnet, als „Höhepunkt, dem das Tun der Kirche zustrebt, und zugleich als Quelle, aus der all ihre Kraft strömt“. Die Kunst kann besonders der Liturgie helfen, ihre Heiligkeit, ihre mystische Tiefe zu erhalten oder wieder zu gewinnen. Sie kann helfen, Banalität aus dem Gottesdienst zu vertreiben. Sie tut dies besonders, wenn sie auch der Schönheit Raum gibt. Schönheit kann zu eitlen Luxus degenerieren auf Kosten von Güte, von Barmherzigkeit. In der Liturgie aber ist sie Teilhabe am „schönen Glanz Gottes“, ist sie ein Vor-Schein der Schönheit des himmlischen Jerusalem, der ewigen Heimat bei Gott. Raum und Dramaturgie in der Liturgie, zumal in Kathedrale und Kloster, sind im Idealfall eine „praefiguratio vitae aeternae“. Und die Musik ist so etwas wie ein „praeludium vitae aeternae“. So sagt es eine Inschrift auf dem Gehäuse einer großen alten Orgel in Skandinavien.

Papst Benedikt XVI. hat bei seinem Besuch im Österreich im September 2007 vor Angehörigen des Klosters und der Päpstlichen Hochschule Heiligenkreuz auf diese unverzichtbare Dimension katholischer Liturgie hinweisend gesagt: „Die Gesinnung eines jeden Priesters, eines jeden gottgeweihten Menschen muss es sein, ‘dem Gottesdienst nichts vorzuziehen’. Die [geistliche] Schönheit einer solchen Gesinnung wird sich in der Schönheit der Liturgie ausdrücken, sodass dort, wo wir miteinander singen, Gott preisen, feiern und anbeten, ein Stück Himmel auf Erden anwesend wird. Es ist wirklich nicht vermessen, wenn man in einer auf Gott hin konzentrierten Liturgie, in den Riten und Gesängen, ein Abbild des Ewigen sieht. [...] Bei allem Bemühen um die Liturgie muss der Blick auf Gott maßgebend sein. Wir stehen vor Gott – er spricht mit uns, wir mit ihm. Wo immer man bei liturgischen Besinnungen nur darüber nachdenkt, wie man Liturgie attraktiv, interessant, schön machen kann, ist Liturgie schon verfallen. Entweder ist sie *opus Dei* mit Gott als dem eigentlichen Subjekt oder sie ist nicht!“ Soviel aus der Rede des Papstes.

Man hat beim II. Vatikanischen Konzil und nachher oft gesagt, die Kirche müsse eine arme und dienende Kirche werden. Das Dienen ist ein unbestreitbar wichtiges Postulat. Kirche dient durch den vielgestaltigen Dienst der Fußwaschung an Menschen, die irgendwie arm und entfremdet sind. Sie dient auch durch prophetische Schelte gegenüber nicht hinzunehmenden Pathologien der Zivilgesellschaft. Armut als Desiderat an die Kirche sollte aber nicht mit glanzloser Gestaltlosigkeit verwechselt werden. Die Kirche sollte zunächst dankbar bewahren, was sie an Kunst (vor allem an Schöner) geerbt hat. Sie soll dieses Schöne weder privatisieren zu einem verschlossenen Kirchenhaus und Kloster noch es museal werden lassen. Diese geerbte Kunst wäre der Verkündigung zu erschließen. Die Kirche sollte daher nicht bestrebt sein, möglichst viele ihrer Kathedralen gegen Baracken einzutauschen. Sie sollte – metaphorisch gesprochen – nicht allgemein ihre kulturellen Schuhe ausziehen und nur Sandalen tragen oder barfuss gehen. Ohne die Armut, ohne die Sandalen des heiligen Franziskus, der Mutter Teresa und des Padre Pio wäre die Kirche freilich ungemein viel ärmer an Barmherzigkeit, an Liebe.

Ethik und Ästhetik sind in der Kirche unverzichtbar so etwas wie kommunizierende Gefäße, die sich nur im Miteinander füllen können. Immer noch gibt es in der Liturgie viel Banalität

durch einen inkompetenten Umgang mit Wort, Raum, Altar, liturgischem Kleid und Gebärde. Viele Liturgen wollen nicht wahrhaben, dass Liturgie auch eine dramaturgische Aufgabe stellt, deren Erfüllung nicht durch Improvisation, sondern nur durch eine bewusste und geduldige Einübung möglich ist. Eine solche Übung wird zwar in Sport und Musik als unverzichtbar erkannt. Bezogen auf Liturgie aber erscheint sie vielen als entbehrlich. Vor einer Therapie bedarf es auch hier einer Diagnose bezüglich der Defizite. Qualifizierte Orte für Diagnose wie Therapie betreffend das Verhältnis von Liturgie zu Kultur im Allgemeinen und zu Kunst im Besonderen sind oder sollten dringend geboten theologische Fakultäten, Priesterseminare, Klöster und kirchliche Bildungshäuser sein.

Träger kirchlicher Verantwortung sollten trotz knapper Zeit gesellschaftlich aktiv werden durch Einladung und Zusammenführung von Künstlern und sonstigen Kulturschaffenden, um eine Isolierung der Kirche zu vermeiden. Über allem Gespräch der Kirche mit Kultur und Kunst steht aber der Vorbehalt des Wortes aus dem Ersten Korintherbrief: „Das Größte aber ist die Liebe“ (1Kor 13,13). Zuletzt geht es hier nicht um Gegensätze, sondern um Komplementarität im Sinn der alten philosophischen Regel: „Ens, verum, bonum et pulchrum convertuntur.“ Wahrheit, Schönheit und Güte sollen und werden im Leben der katholischen Kirche gewiss immer wieder zueinander streben und miteinander am Werk sein.

Zumal Theologische Fakultäten und Hochschulen und in kleinerem Maßstab auch kirchliche Bildungshäuser und große Klöster müssen Orte sein, wo katholische Identität zunächst durch Vermittlung der großen objektiven Glaubenslehre der Kirche vermittelt und aufgebaut wird. Randthemen dürfen dort nicht stärker sein als die große tragende Mitte. Dann aber muss eine solche Institution immer auch so etwas wie ein Areopag sein: ein Ort des Gesprächs mit Politik, Ökonomie, Humanwissenschaften und besonders unverzichtbar auch ein Ort der Auseinandersetzung mit alter und neuer Kunst und Literatur. Zumal Theologie Studierende und Priester müssten wissen und erfühlen, was heute „*Conditio humana*“ ist und was sie gestern war, damit sie diese „*Conditio humana*“ morgen im Geist des Evangeliums mitgestalten können. Sie stehen auch dabei in der Nachfolge Christi. Von ihm sagt ja das Evangelium: „Er wusste, was im Menschen ist“ (Joh 2, 25).

Abschließend möchte ich noch einige Postulate nennen, die helfen können, Liturgie und Kunst gegen Banalisierung zu schützen:

1. Liturgie darf von ihrem Wesen her nicht nur ethisch der gar politisch bestimmt sein, wenn auch eine solche politisch-prophetische Komponente in sie eingestiftet ist.
2. Liturgie darf nie nur dem bedrängten Menschen dienen wollen: Sie muss noch mehr vom Willen bestimmt sein, Gott um seiner selbst willen zu lieben. Wenn sie das tut, wird sie aufs Ganze auch dem Menschen dienen.
3. Liturgie und liturgischer Raum sind Orte der Selbstüberschreitung auf Gott und erst so auf den Mitmenschen hin. Die Gemeinde zelebriert nicht sich selbst, sondern die Erbarmung und die Mysterien Gottes in Jesus Christus. Von daher sind auch der Verwendung Kirchen als nicht liturgische Feierräume Grenzen gesetzt. Wo denn sonst als in einem Kirchenhaus soll jener Psalmvers seinen Raum haben, der lautet: „Nicht uns o Herr, nicht uns, sondern Deinem Namen die Ehre.“
4. Liturgie ist – wie gesagt – Erinnerung an das verlorene Paradies und Vorschein, Vorklang des erhofften zweiten Paradieses, des Himmels. Daher darf, ja muss sie schön sein.

Am Schluss dieser Überlegungen über Kirche und Kunst kehre ich zu deren Anfang zurück: zur Bewertung von Kunst als Lebensmittel durch Max Reinhardt und zum Anspruch, dass Kunst auch ein Glaubensmittel sein kann. Ich wünsche uns allen, dass wir durch vertiefte Zuwendung zu einer Kunst, die solches will und kann, vielen Menschen ein Leben in größerer Fülle erschließen können.