

Kastastrophe. Das Wirken des Geistes Gottes ist eben nicht gebunden an Zeichen und Orte. Ja, manchmal sind diese sogar hinderlich. »Der Wind weht, wo er will«, sagt Christus bei Johannes. »Du hörst sein Brausen, weißt aber nicht, woher er kommt und wohin er geht« (3,8).

2. Vieles, was als Kreuz des Menschen ausgegeben wird, ist in Wirklichkeit ein Mißstand, der unsere Reaktion notwendig macht. Es gilt, durch Widerspruch und Widerstand Änderungen anzustreben. Dennoch kann das Kreuz nicht aus dem menschlichen Leben gestrichen werden. Ein Koordinatensystem, in dem es für unser Urteil und Handeln keinen Platz hätte, ist zu verwerfen. Wenn Not oder Verhängnis dann hereinbrechen – über uns oder über andere –, dann wissen wir ihnen wenigstens einen Sinn zu geben: Sie sind Erlösungsmittel; in ihnen werden, auch wenn es unserer Erfahrung nicht zugänglich ist, Gnade und Heil gewirkt. Trotzdem wird es den meisten von uns wohl immer schwerfallen, mit Paulus zu sprechen: »So freue ich mich der Leiden, die ich für euch trage...« (Kol 1,24).

3. Es ist die Aufgabe auch des Christen, Recht und Gerechtigkeit in dieser Welt zu schaffen. Allerdings ist unseren Augen angesichts der Frage, wie sie zu realisieren sind und ob sie zuteil werden, oft die Einsicht versperrt. Erst im Glauben haben wir die Hoffnung auf jenseitige Vergeltung. Dieses Element »Opium« in unserem Christsein ist nicht zu diskreditieren. Der Apostel sagt uns: »Was kein Auge je gesehen, was kein Ohr gehört hat, was in keines Menschen Herz gedungen, das hat Gott jenen bereitet, die ihn lieben« (1 Kor 2,9).

Kunst: Kultbild oder Denkanstoß?

Von *Herbert Schade SJ*

Das Thema »Von der Notwendigkeit des Bildes«, das der bekannte Maler und Bildhauer Emil Wachter, dem wir die Baden-Badener Autobahnkirche mitverdanken, in dieser Zeitschrift¹ ebenso überzeugt wie leidenschaftlich aufgreift, ist zweifellos von zentraler Bedeutung. Man kann dem Künstler nur zustimmen: Das Bild steht in der Mitte unserer Probleme. Wachter sieht sehr klar, daß hier »irgendwo« unsere geistige Not ihren Grund und ihre Ursache hat. Er geht dann, der Not gehorchend, zunächst zum Angriff über.

Allerdings muß er sowohl gegen breite künstlerische Bewegungen der Gegenwart wie auch gegen kirchliche Vorgänge im Bereich der Kunst zu Felde ziehen. Dabei werden jene Mitglieder der Kirche, die »die Bibel als Objekt historisch-kritischer Forschung zum Poliermittel für den Glanz von Exegese und Theologie« gebrauchen, attackiert, wie auch der vom Künstler ausdrücklich hochgeschätzte Heilige Vater wegen seines – sicher mißverständlichen – Eintretens für eine Autonomie der Kunst angegriffen. Zugleich wird das »geschönte, blutleere und idealisierte Bild von Mensch und Gott« im kirchlichen Bereich kritisiert.

1 In dieser Zeitschrift 6/81, S. 586-593.

Als Problemlösung und als positive Antwort auf unsere Fragen macht der Künstler den Vorschlag, in Auschwitz durch die deutschen Katholiken eine Heilig-Blut-Kirche zu bauen. Dabei dürfen wir wohl ergänzen: nach Art der Autobahnkirche St. Christophorus in Baden-Baden, einem Werk, in dem Wachter mit seinen Betonreliefs die Summe von Bibel und Gegenwart zieht.

Ehe wir auf die zentrale Problematik des Beitrages eingehen, müssen wir zwei Mißverständnisse im künstlerischen Bereich klarstellen.

1. Mißverständnisse

Wachter spricht von einer modernen Gruppe, die er dem Begriff »Anti-Bild« zuordnet, also zu Gegnern des Bildes oder des Bildermachens proklamiert. Zu diesen Künstlern zählt er Joseph Beuys. Das ist mißverständlich. Beuys nennt seine Werke »Anti-Kunst«. Mit diesem Begriff lehnt Beuys den bloß ästhetischen Charakter des Machens, das Künstlerische um seiner selbst willen, ab. Seine Werke sind und bleiben aber Bilder und Symbole. So will die »Honigpumpe am Arbeitsplatz« die Notwendigkeit der Verbindung des modernen Menschen mit seinem kosmischen Lichtgrund im Zeichen der Biene bewußtmachen. Das Arrangement »Zeige deine Wunde« mit Bahren und Fett-Filz charakterisiert die Todesverfallenheit des Menschen. Man kann sich fragen, ob Beuys seine Themen mit den geeigneten Mitteln ausdrückt. Zweifellos aber will er Bilder und Symbole – und zwar oft religiösen Charakters – erstellen. Er gehört also zu den Anti-Künstlern, aber nicht zur Gruppe des Anti-Bildes.

Mißverständlich oder unklar bleibt, ob die Äußerungen Wachters gegen die abstrakte Malerei gerichtet sind. Einige haben es im Gespräch so interpretiert. Mir scheint es nicht. Aber seine scharfen Angriffe gegen die Vertreter des »Anti-Bildes« können diesen Eindruck erwecken. Deshalb sollte die Unterscheidung zwischen Bild als Darstellung des Gegenständlichen und Bild als umfassenderer Begriff eigens herausgearbeitet werden. So muß man das Werk des Wassily Kandinsky als abstrakt ansprechen. Es besitzt jedoch sicher Bildcharakter.

Schwer wiegt Wachters Kritik an der päpstlichen Auffassung einer autonomen Kunst.

2. Zur Autonomie der Kunst und einer Kunst als Denkanstoß

Es ist tatsächlich kaum verständlich, wie das Plädoyer für eine Autonomie der Kunst in die Rede des Papstes geraten ist. Wenig vorher hat diese Forderung nach einer Autonomie der Kunst Hans Küng in seiner Stuttgarter Rede an die Künstler gestellt. Sehr zu Recht hat Küng dort den Begriff der autonomen Kunst von der Philosophie Kants hergeleitet, mit den Gedanken dieses Philosophen begründet und damit seinen eigenen Standpunkt beleuchtet. Wollte die päpstliche Rede uns Küng oder Kant oder beider Gedankengut empfehlen? Das ist wenig wahrscheinlich. Es wäre also näher zu prüfen, was die päpstliche Rede unter dem Begriff einer »autonomen Kunst« versteht.

Allerdings konnte man schon in der liturgischen Konstitution des letzten Konzils einen vergleichbaren Ausdruck finden. Dort wurde die Kirche als »Freundin der schönen Künste« bezeichnet. Der Begriff der »schönen Künste« ist eine Erfindung der Aufklärung und wird gemeinhin durch die Namen Winkelmann und Kant charakterisiert.

Nachdenklich macht, daß in keiner der beiden offiziellen kirchlichen Äußerungen auf das zentrale Problem der modernen bildkünstlerischen Auseinandersetzungen eingegangen wird, d. h. die Liquidation des Begriffes der schönen Kunst selbst und den Zerfall des ästhetischen und religiösen Bewußtseins. Der Heilige Vater und mehr noch Hans Küng hatten mit ihrem Zugeständnis bzw. mit ihrer Forderung nach einer Autonomie der Kunst zunächst einen großen Erfolg bei den Künstlern. Tatsächlich ist in der gesamten Kunstszene dieser Begriff und mehr noch die Sache selbst in Bewegung geraten. Und das aus drei Gründen: Zunächst entspringt diese »autonome Kunst« dem klassizistischen Denken, das den griechischen Formkanon zur Norm erhoben hatte. Dieser Kanon, den man ästhetisch kolportierte, war leer geworden und bot bald die Fassade für andere, vorwiegend eshafte Wirklichkeiten. Dann aber löste die sogenannte autonome Kunst den Maler und Bildhauer aus den ethischen, wissenschaftlichen und vor allem aus den sozialen Bindungen heraus. Werner Hofmann konnte deshalb sagen, der Künstler sei es müde, in die »Reservate des interesselosen Wohlgefallens« eingesperrt zu werden. Das heißt, der Künstler erhielt mit dem Zugeständnis der Autonomie eine gewisse Narrenfreiheit, und die Kunstszene wurde zu einer Spielwiese, auf der jeder, der sich zum Künstler berufen fühlte, seine, von keiner staatlichen oder kirchlichen Instanz beanstandeten, gelegentlich sogar unsinnigen Äußerungen von sich geben konnte. Der Künstler war damit zwar frei, hatte jedoch seine gesellschaftliche Relevanz für diese Freiheit eingetauscht. Galeristen und Journalisten, also begrenzte Gruppen, mühten sich, den ihnen entsprechenden Werken einen ideologischen Hintergrund zu erarbeiten. So entstand in der Kunstszene das, was Werner Haftmann »die Horde« genannt hat. Publicity und merkantiler Erfolg entschieden oft über die Qualität der Arbeit. Das Kunstwerk war nicht mehr das Palladium oder Symbol der Gesellschaft, geschweige denn das Kultbild der Kirche, sondern ein »Denkanstoß«. Man mußte »ins Gespräch kommen«.

Dann aber führte ein letztes, vielleicht entscheidendes Element zur Infragestellung einer autonomen Kunst: Die subjektiven Vollzüge oder »Privatmythologien« der Künstler waren kaum noch zu verstehen und brachten eine »babylonische Sprachverwirrung« mit sich. Dies wurde vor allem auf der letzten »documenta« in Kassel klar gesehen, die das erkenntnistheoretische Problem in die Mitte ihrer Betrachtungen und Untersuchungen stellte.

Offizielle kirchliche Verlautbarungen zu Fragen der Kunst sollten wenigstens einen Hinweis darauf enthalten, daß ihnen diese Fragen bekannt sind; denn der Zerfall des Kunstbegriffes in Theorie und Praxis steht heute in der Mitte der Auseinandersetzungen. Es geht also gar nicht um ein Gespräch mit *der* Kunst, als einem Wirklichkeitsbereich, dessen Wesen feststeht, und mit dem die Kirche ins Gespräch kommen könnte, sondern um eine Diskussion mit zahllosen untereinander zerfallenen Einzelgängern, Objekten, Experimenten und Ideologien.

Wenn dieser pluralistische – um nicht zu sagen amorphe – Charakter der Kunstszene nicht vermerkt wird, gerät gerade eine kirchliche Verlautbarung in den Verdacht, die eigentlichen Probleme nicht zu kennen oder sie auf dem Niveau der Kunstdiskussion des 19. Jahrhunderts abhandeln zu wollen.

In dieser pluralistischen Situation verfiel man also auf den Gedanken eines »Gesprächs zwischen Kirche und Kunst«.

3. Probleme der »Forumdiskussionen« über die Kunst

So sehr diese Forderung grundsätzlich zu befürworten ist, so schwierig ist die Verwirklichung dieses Axioms. Führende Persönlichkeiten aus Staat und Kirche, Bischöfe, Prälaten, Akademiendirektoren und Chefredakteure von Kirchenblättern begannen mit einem Male »Forumdiskussionen« zu veranstalten. Sie waren oft gar nicht in der Lage, die verwirrende Vielfalt der Werke, Künstler und Bewegungen zur Kenntnis zu nehmen. Sie brauchten es auch gar nicht. Sie konnten auch so ihre geistige Weite und ihr Bildungsinteresse dokumentieren. Es wurden mehr oder weniger gegensätzliche Gesprächsteilnehmer eingeladen. Die entgegengesetzten Standpunkte prallten aufeinander. Schließlich folgt diesen Diskussionen oft der stereotype Schluß: »Meine Damen, meine Herren! Sie sehen, die Fragen nach dem Wesen der zeitgenössischen Kunst sind weit problematischer, als man gemeinhin annimmt. Es gibt starke Gegensätze der Grundpositionen. Unsere Absicht war es, Sie darüber zu informieren und die Diskussion darüber anzuregen. Wir danken Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.«

Man war sich kaum darüber im klaren, daß die »Forumgespräche«, ein Begriff, der stellvertretend für eine demokratische oder objektive Methode der Kontaktaufnahme gebraucht wird, mit Grund und Ursache dieser zeitgenössischen Kunst ist, weil es bei diesen Gesprächen kaum noch zu einer Unterscheidung oder Entscheidung kommt. Das Gespräch blieb – oft bis in die Religion hinein – im Unentschiedenen, d. h. im Ästhetischen stecken. Dieses Ästhetische hat u. a. Sören Kierkegaard als das eigentliche Übel der Moderne bezeichnet, weil es kein »Entweder – Oder« kennt, also die Entscheidung zugunsten einer allgemeinen Toleranz und eines sentimental Wohlwollens ausschließt.

Im Bereich der Religion wirken die Forumgespräche paralyisierend, d. h. zersetzend. Man kann zwar über eine elementare menschliche Wahrheit sprechen, sie tiefer begründen und neu bewußt machen, aber sie nicht schlechthin zur Diskussion stellen, sonst verliert sie ihren verbindlichen Charakter. Niemand aber ist verpflichtet, sich für Ansichten, die fragwürdig oder umstritten sind, einzusetzen. Jede Gesellschaft, die ihre Grundsätze und Grundwahrheiten schlechthin zur Diskussion anbietet, liquidiert sich selbst.

Die Forumdiskussion verändert aber auch das Wesen des Kunstwerks. Gefragt sind bei solchen »Foren« in Akademien oder Zeitschriften nicht die Werke der künstlerisch arbeitenden Gestalter, die ihre Kreuzwegbilder nach Art einer allgemein verständlichen, narrativen Theologie entwerfen, auch wenn sie geistvoll ihre Aufgabe bewältigen, sondern diejenigen, die Denkanstöße vermitteln und das »Bewußtsein verändern«. Als Künstler gilt heute also vor allem der Macher, der anregt und aufregt und das Gespräch in Gang hält. Diese Tendenzen der Veranstalter zum Aktuellen haben viele Künstler durchaus bemerkt. Sie entwerfen deshalb keine Kultbilder mehr oder Werke, die für die Gesellschaft, d. h. auch die Kirche, Symbol ihres Seins sind, sondern sie bieten »Denkanstöße«. Auch wenn sie zentrale anthropologische Themen vor Augen stellen wollen, verfremden sie ihr Werk und suchen gelegentlich zu schockieren. Eine Ursache dafür ist das, was unsere Bildungsinstitutionen als Folge dieser Objekte und Werke ansehen, nämlich das »unendliche Palaver«. Kultbilder oder religiöse Darstellungen aber sind kaum das Ergebnis einer Diskussion.

Obwohl man also vor allem unsere Auseinandersetzungen, die das Unterscheiden vernachlässigen und sich die Entscheidung – das heißt den eigentlichen Akt des freien Geistes – ersparen, wäre es töricht, in den Streitgesprächen die einzige Ursache der offensichtlichen Misere auf dem Gebiet des Kunstschaffens sehen zu wollen.

Tatsächlich führt der Diskussionsbeitrag von Emil Wachter uns tiefer in die geistesgeschichtliche Problematik der Gegenwart ein. Der Künstler ist der Überzeugung, daß die Frage nach der *Imago Dei*, d. h. dem Menschen als Bild Gottes, zur Entscheidungsfrage der zeitgenössischen Anthropologie wird.

4. Wesen des Bildes

»Die These, daß der Mensch Bild sei, ist nicht meine Erfindung, sondern sie entstammt der uralten Auskunft der Genesis. Es geht gar nicht darum und führt letztlich zu nichts, daß wir uns ein Menschenbild und vielleicht immer wieder ein neues Menschenbild machen; denn dieses Bild ist für immer gemacht. Wir können nur daran Maß nehmen« (E. Wachter).

Diese Einsichten Wachers oder besser, die Neuentdeckung dieser Einsichten aus der Perspektive des Künstlers, sind nicht hoch genug zu bewerten. Vielleicht sollte man diese Erkenntnisse differenzieren: Es geht auf der einen Seite um die Wiederentdeckung des anthropologischen Begriffs der *Imago Dei* (vgl. dazu besonders die Arbeiten von Leo Scheffczyk). Auf der anderen Seite wird das erkenntnistheoretische Element des Bilddenkens oder der Analogie des Seins, also eine »Theologie der Herrlichkeit« (dazu etwa Erich Przywara und Hans Urs von Balthasar), von Wachter angesprochen.

Beide Elemente des geistigen Durchdringens oder der Bewältigung der Realität sind jedoch – trotz der zweifellos umfangreichen Literatur zu den Themen – problematisch geworden.

Schwer zu verstehen ist für uns zunächst der Begriff der *Imago Dei*, also des Menschen als Bild Gottes.

Das Bild besitzt nach alter und auch heute noch gültiger Auffassung drei Elemente, nämlich Ähnlichkeit, Ursprungsbeziehung und offenbarenden Charakter (vgl. dazu Johannes Damascenus). Die Rückbindung des Bildes an die gemeinte Wirklichkeit ist also dem Bild wesentlich. Mit anderen Worten: Ein Bild ist nie selbstgesetzlich oder autonom, sondern wird an der Realität gemessen, die es repräsentiert. Es ist sein Wesen, etwas anderes gegenwärtig zu setzen.

Mit dem Begriff des Bildes wird also die Frage nach dem Bezugssystem unserer geistigen Vollzüge gestellt. Auf welche Art von Wirklichkeit beziehen sich unsere Aussagen und Gestaltungen? Hier beginnt Wachter und erhebt mit der Genesis die Forderung, den Menschen und sein Gebilde, die Kunst, an dem Bild Gottes, der *Imago Dei*, zu orientieren. So seltsam es sich anhören mag, mit dieser Forderung und der Frage nach dem Wesen des Bildes Gottes wird noch nicht die Frage nach Gott gestellt. Vielmehr stellt Wachter und mit ihm weite Bereiche der zeitgenössischen Kunst die Frage nach dem Wesen und nach der Bedeutung der Welt. Durch die einseitig technismerkantile Interpretation des Vorhandenen – die Begriffe Schöpfung und Natur haben viele moderne Macher aufgegeben – ist der Traggrund des Bildes und auch des Kunstwerks zerstört.

5. Die »Imago Dei«

Das Wesen der »Imago Dei« ist anhand der patristischen Texte und mittelalterlichen Bildaufschriften ziemlich sicher zu beschreiben. Allerdings genügt die Formulierung Wachers meines Erachtens noch nicht, der sagt: »Der Auferstandene ist uns nicht verfügbar, außer in der Eucharistie. Aber er hat als Bild seiner Gegenwart das Kreuz in der Welt aufgepflanzt. Als Zeichen war es schon vorher der Schlüssel der Welt; es ist das unabshaffbare Koordinatensystem mit den vier Himmelsrichtungen. Aber jetzt ist es vollends die Mitte der Welt, der Baum des Lebens geworden. Jeder Baum hat jetzt nicht nur mit jenem sagenhaften Baum der Erkenntnis im Paradies, sondern auch mit dem Kreuz als dem neuen Baum des Lebens zu schaffen.«

Diese Ansicht über die vier Himmelsrichtungen als Kreuz und Schlüssel der Welt ist so nicht ausreichend und in ihrer Vereinfachung falsch.

Die *Imago Dei* oder der »Himmlische Mensch« (1 Kor 15,47) wird kosmologisch vom Gang der Planeten auf dem als Band aufgefaßten Hintergrund der Tierkreiszeichen gebildet. Die Tierkreiszeichen als Band sind schräg zum Himmelsäquator und zur Weltenachse geneigt. Die zwölf Zeichen bieten die Grundlage für die Einteilung des Jahres in Monate. Der Beginn des Sonnenlaufs im Tierkreiszeichen des Widder (= März) markierte nicht nur den Anfang des Jahres, das Pascha- oder Osterfest, sondern den Anfang und die Erschaffung der Welt. Das neuerstehende Leben im Frühling und die Frühlings-Tagundnachtgleiche werden gefeiert. Die Sonne wandert im Laufe des Jahres von der Frühlings-Tagundnachtgleiche zu den Wendekreisen und wieder zur Tagundnachtgleiche zurück. So entstehen die vier Jahreszeiten. Dieses ganze Gefüge nennt man Ekliptik (das heißt griechisch = zur Eklipse, d. i. Ausfall oder Verschwinden, also zur Sonnen- und Mondfinsternis gehörig). Ekliptik nennt man somit die scheinbare Bahn, die in einem größten Kreis an der Fixsternsphäre verläuft und die die Sonne im Laufe eines Jahres beschreibt.

Diese kurz skizzierten astronomischen Vorgänge bieten die Grundlage für die gesamte Symbolik der alten Kunst. Vor allem aber charakterisieren sie den Kosmischen Menschen oder den »sinnlich wahrnehmbaren Sohn Gottes« (Platon), also die *Imago Dei* oder den Logos.

In diesen Vorgängen am Himmel erkannte man auch das Kosmische Kreuz und den Kosmischen Christus, die Hippolyt in einer Osterpredigt und Firmicius Maternus in seinen Büchern »Über die Irrtümer der heidnischen Religionen« beschreiben.

Den bild- und sakralastronomischen Vorgängen entsprechen innerpsychische Wirklichkeiten, denn der Himmel war nach alter Auffassung zugleich die älteste Provinz der menschlichen Seele.

Wir haben nicht nur diese Weltvorstellungen durch ein »technisches Sehen« (E. Buschor), sondern auch den Bildcharakter der Welt nahezu völlig verloren. Unser Weltbild hat sich nicht nur geändert, sondern für uns gilt, was Martin Buber sagt: »Das neue Weltbild besteht letztlich darin, daß es kein Bild der Welt mehr gibt.«

Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß es Ansätze zur Neubewertung der Welt als Bild bei Heisenberg, Portmann und Heitler gibt. Walter Heitler schreibt: »Für die kommende Geistesverfassung wird das Weltall kaum nur der geistentleerte Raum der heutigen Astronomie sein. Irgendwie wird das Bild, das aus dem mythischen Bewußt-

sein stammt, in veränderter Form auch einen Platz haben.« Und an anderer Stelle: »Hüten wir uns (also), solchem Analogiedenken Wahrheitscharakter abzusprechen.«

So sehr sich also eine neue Einsicht in die alten Bildvorstellungen von der Welt abzeichnet – wofür der Beitrag Wachters symptomatisch ist –, bemerken wir doch überall – und auch dafür sind die Ausführungen des Künstlers beispielhaft –, daß dieser Bildkosmos uns nur schwer zugänglich und kaum noch verbindlich ist.

Unser Bezugssystem ist nicht der alte Kosmos oder die Realität als Bild, sondern eher die Gesellschaft und ihr Bewußtsein.

6. Der gesellschaftsbegründende Charakter der Welt als Bild

Unser zeitgenössisches Denken und Bilden sind vorwiegend von sozialen, wenn nicht gar von politischen Erwägungen getragen. Tatsächlich ist diese Intensität des Gesellschaftlichen dem Kunstwerk notwendig.

Selbst Wachter, der für den Grundentwurf einer *Imago Dei* eintritt, schlägt dann in Theorie und Praxis eine Gleichsetzung von Bibel und Gesellschaft vor: »Unsere Welt, wie sie ist, ist die Welt der Bibel. Mose oder Elia ist Solschenizyn oder Sacharow, der Pharaon ist Chruschtschow oder Breschnew, die makkabäischen Brüder sind die Geschwister Scholl usw.« Diese Gleichsetzung ist dem Künstler und vielleicht auch dem Mystiker erlaubt und kann mancherlei religiöse Impulse vermitteln. Als absolute Gleichung ist diese Identifikation politischer mit biblischen Persönlichkeiten problematisch.

Deshalb hat der Künstler sich auch bemüht, seine Bildwelt in ein kosmisches Rahmensystem einzufügen. Die Betonreliefs seiner Kirchen erhalten durch stereotype Abkürzungen und den biblischen Kontext allgemein gültigen und bisweilen archetypischen Charakter.

Auch Herbert Falken ist von den Vorgängen in der Gesellschaft betroffen. Die Aura seiner »Rauschgiftsüchtigen« oder »Kranken« wächst aus dem Wesen ihres Leidens. Die medizinischen Apparaturen und die verfremdende Entrückung durch die Droge fügen die Gestalten in einen von unfaßbaren Kräften gemaserten Grund. Eine besondere Betrachtung brauchten die Arbeiten von Georg Meistermann, der alles Private und fast auch Persönliche dem Allgemeinen oder Monumentalen opfert. Grundkategorien wie das Schweben, Zerreißen oder ein strukturelles Liniengefüge ermöglichen es dem Künstler, beispielsweise in St. Gereon in Köln, die farbigen Lichtschatten der Gestalten einer Welt des Ewigen vor uns sichtbar zu machen. Man könnte noch sehr viele religiöse Künstler namhaft machen, die im politischen Spiel der Gegenwart aus dem öffentlichen Bewußtsein zu einem Teil sogar verdrängt worden sind.

Soziale Motive können also in einen Bedeutungshorizont der *Imago Dei* durchaus mit einbezogen werden.

Der Überhang soziologischen Denkens führt jedoch gelegentlich so weit, daß man meint, Kunst sei ein »Vereinbarungsbegriff« (W. Hofmann). Das heißt, Absprachen und Übereinkünfte bestimmen allein, was Kunst sei bzw. was gemacht und ausgestellt werden darf. Die Kunstszene läuft dabei Gefahr, durch die Pressionen einer anonymen Gewaltpolitik des Ästhetischen bestimmt zu werden. Sosehr also dem Kunstwerk das Soziale notwendig ist, sowenig bietet das gesellschaftliche Bewußtsein allein für das Gebilde des Menschen einen tragfähigen Grund.

Tatsächlich vollzieht sich der geistige Prozeß eher umgekehrt: Die Gesellschaft wird durch die Welt als Bild konstituiert. Einigung zwischen Menschen kommt durch die Übereinstimmung in der Sache zustande, nicht durch bloße Mehrheit. Die Bibel berichtet deshalb von einem »Spruchort«. Dieser Spruchort ist das *Fanum*, das Heilige, das dem *Pro-Fanum* gegenübersteht. Dieser Begriff des »Fanum« wird sowohl von »phemi« (sagen) wie von »phainomei« (aufscheinen) hergeleitet und integriert die akustische mit der visuellen Mitteilung. Wort und Bild werden so zu der einen Offenbarung. Inbegriff dieser Sache, die spricht, war die Tora, die steinernen Gesetzestafeln des Mose, die man als wesensgleich mit der Sctija oder Schetachwaja, dem Schöpfungsfelsen und dem Firmament, betrachtete. Die Ägypter identifizierten das Fundament der Welt mit der Göttin der Gerechtigkeit Maat, die auch mit der Baurampe symbolisiert wurde. Bei den Griechen hieß dieser Ort »Nabel der Welt«. Im Neuen Testament hören wir von Petrus, dem Fels. In der Liturgie und im Kirchenbau bildet der Altarstein über den Reliquien das Fundament. Auf mittelalterlichen Münzprägungen lesen wir »Petrum voco« (Ich rufe den Stein). Es scheint, daß damit der Archetypus des Schöpfungsfelsens und die an der Sache orientierte Gerechtigkeit angerufen wird.

Sosehr also das Gespräch zwischen Kirche und Kunst oder besser zwischen Kirche und auch den Künstlern notwendig ist, die außerhalb oder sogar gegen die Kirche ihre gestalterischen Kräfte gebrauchen, so wesentlich wird es sein, daß man auf dem Grund von Bibel und Tradition tragende Fundamente für eine Kunst in und mit der Kirche erarbeitet. Denn die Kirche ist gerade mit der Definition des Menschen als »Bild Gottes« nicht nur die Vertreterin einer konfessionellen Gruppe, sondern die Lordsiegelbewahrerin der Anthropologie aller alten Großkulturen.



»Byzanz hat Menschen für Bilder sterben gesehen« (A. Grabar). Diese Menschen sind nicht für den ästhetischen Gehalt von Kunstwerken gestorben, sondern für Gestaltungen, die von den Stigmen der Schöpfung geprägt waren, jenen Wundmalen der Welt, die nach alter Auffassung den Sigelabdruck des unsichtbaren Gottes, die *Imago Dei*, im Kosmos aufleuchten lassen. Wir nennen diese gewaltigen Kunstwerke heute Kultbilder. Solange sich die Gesellschaft – bei aller Anerkennung des naturwissenschaftlichen und geistesgeschichtlichen Fortschritts – nicht zu diesem gestirnten Firmament über ihr und der in die Seele eingepägten Tora in ihr zurückwendet, werden ihre Dialoge ohne Bezugssystem sein und ihre Gespräche ins Leere laufen, denn der Mensch ist an der Sache genormt, nicht nur an der Mehrheit.