

durch schöpferische Treue zur Tradition der Kirche auf der Linie des neuen *Ordo Paenitentiae* eine Gestalt zu geben, die den geistlichen Bedürfnissen und Nöten der Menschen entspricht.

Nicht zuletzt muß die Kirche insgesamt durch ihre *martyria*, *leiturgia* und *diaconia* Sakrament, d. h. Zeichen und Werkzeug der Versöhnung für die Welt sein und durch alles, was sie ist und was sie glaubt, die Botschaft von der Versöhnung, die Gott durch Jesus Christus geschenkt hat, im Heiligen Geist bezeugen und vergewärtigen.

## Kulturelle Diakonie

Das Schöpferische in der Lehre des Cusanus

Von Bernhard Hanssler

### Die Fragestellung

Das Wort Kunst ist das gemeinsame sprachliche Dach für sehr verschiedene Hausbewohner, die für den ersten Blick nur die Sprache, die alte Schlampe, unter eine gemeinsame Haube gebracht zu haben scheint. Denn was hat ein lyrisches Gedicht mit einem Bauwerk gemein, was hat eine Sonate mit einer Skulptur zu tun?

Oder hat es doch einen guten und gediegenen Sinn, wenn man Dichtung, Musik, Architektur, Bildhauerei, Malerei, Tanz und Theater unter dem Oberbegriff Kunst zusammenfaßt, weil sie eine deutliche Gemeinsamkeit aufweisen? Das Gemeinsame ist das in allen diesen Tätigkeiten wirkende Element des Schöpferischen. Mit der ziemlich schwierigen Frage, was das Schöpferische sei, werden wir uns jetzt nicht lange aufhalten. Einigkeit besteht jedenfalls darüber, daß eine Voraussetzung künstlerischen Schaffens die Phantasie ist, der Goethe den Preis zuspricht: »Mit niemand streit ich, / Aber ich geb ihn / Der ewig Beweglichen, / Immer neuen / Seltsamsten Tochter Jovis, / Seinem Schoßkinde, / der Phantasie.« Um zu ermessen, was gemeint ist, würden wir nach jetzigem Sprachgebrauch vielleicht lieber von Intuition reden oder auch von Inspiration. Ebenso sicher ist, daß in aller Kunst zur Phantasie, dem produktiven Organ der inneren Bilder eine zweite Kraft hinzukommen muß, eben das Schaffen, auf das der Begriff des Schöpferischen anspielt, also der Drang zum Gestalten. Worin der Gestaltungswille seinen letzten Antrieb hat, ist nicht eindeutig zu beantworten. Ist es die überquellende Lebenskraft, ist es der brennende Schmerz, so daß alle Kunst nur der kultivierte Schrei des gepeinigten Menschen wäre? Es wird wohl beide Antriebe geben, wie die Schönheit in der Natur teils aus überquellender Fülle sich bildet, teils wie im Fall des Diamanten das Ergebnis ungeheurer Drucks ist, der die schwarze Kohle zum schimmernden Licht des Edelsteines läutert.

Die Frage, die uns hier beschäftigt, setzt anders an. Wir fragen nach der religiösen Quelle des schöpferischen Gestaltens, ob es sich dann um die bildenden oder um die redenden oder darstellenden Künste handle, um sakrale Kunst oder um weltliches

Kunstschaffen. Was liegt für die religiöse Frage nach der Kunst näher als die Vermutung, daß das schöpferische Vermögen des Menschen seinen Ursprung im Schöpfertum Gottes hat. Die These, auf die die folgenden Darlegungen denn auch hinauswollen, lautet in der Tat: Die Lust des künstlerischen Schaffens entspringt und entspricht der Schöpferlust Gottes. Um uns dem Ursprung und dem Wesen der Kunst theologisch zu nähern, müssen wir also beim ersten Glaubensartikel ansetzen. »Ich glaube an Gott, den allmächtigen Vater, den Schöpfer Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.« Was für ein gewaltiger Auftakt! Wie kommt er dahergerauscht, dieser erste Satz des Credo! Wie häufen sich die großen heiligen Worte, wie öffnen sich unabsehbare Dimensionen! Allmächtiger Vater, dessen Vaterschaft und dessen Allmacht ihn zum Schöpfer einer Wirklichkeit macht, die die entferntesten Pole zusammenspannt, den Himmel und die Erde, Materie und Geist, das Sichtbare und das Unsichtbare! Selbst die sonst so gemessene gregorianische Melodie wird ungewöhnlich lebhaft, wenn sie die *Visibilia et Invisibilia* zu orchestrieren unternimmt, wieviel mehr die großen Konzertmessen – es braucht sich jeder nur an seine Lieblingsmelodie aus der großen Zahl dieser Werke zu erinnern, um Pathos, Beglückung, Seligkeit und Jubel des Schöpfungsmotivs in sich selber aufzurufen.

Selbst in der nüchternen wissenschaftlichen Theologie schlägt diese Hingerissenheit durch, wenn sie in einem ihrer schönsten Traktate das Thema Schöpfer und Schöpfung behandelt. Das ist wohl begreiflich. Denn ob es sich um das unmittelbare Erleben oder um die wissenschaftliche Reflexion handelt, jeder Mensch wird vom Geheimnis des Ursprungs eigentümlich angerührt. Die Theologie redet von einem Gott, der die Welt schon immer im Sinn hatte (*Kosmos noëtos*), sie redet von der Umwandlung des Urchaos in den wohlgeordneten Kosmos (in dem griechischen Wort Kosmos verschmelzen die Vorstellungen des Wirklichkeitsbestandes und der Schönheit miteinander), die Theologie redet von der Gestaltfülle der Welt, die sich dem Heiligen Geist verdankt, dem *Creator Spiritus*, der sozusagen die schöpferische formenentwerfende Phantasie in Gott ist, sie redet von den Engeln und dann vor allem mit einem naturgemäß vorrangigen Interesse vom Menschen. Die Grundaussage zum Phänomen Mensch in der Bibel und somit in der Theologie ist das bedeutungsschwere Wort des biblischen Schöpfungsberichts, daß der Mensch das Ebenbild Gottes ist. Darin besteht sein natürlicher Seinsrang, der überhöht wird in der Gnade, der andererseits folgerichtig zum verunstalteten Bild wird in der Rebellion gegen Gott.

In mancher Hinsicht ist freilich die theologische Schöpfungslehre angesichts der modernen naturwissenschaftlichen Ergebnisse etwa der Entwicklungslehre oder der Astrophysik ins Gedränge gekommen. Doch zur rechten Zeit erschien Teilhard de Chardin als rettender Engel, obgleich noch genug der schwierigen Fragen geblieben oder neu aufgetaucht sind. Aber im Kern ist die Schöpfungslehre geblieben, was sie immer war, die Interpretation des Gesamtbestandes der Wirklichkeit unter dem Gesichtspunkt des in ihr wirksamen Schöpfertums Gottes.

### *Rebellion des Schöpfers Mensch gegen den Schöpfer Gott*

Während nun der Glaube darin sein Genüge fand, geriet zu Beginn der Neuzeit der Schöpfergott durch den Schwund der Glaubenskraft mehr und mehr in Vergessenheit. Der Mensch war zunehmend fasziniert von seinem eigenen Schöpfertum. Der Schöpfer

Gott wurde im Bewußtsein und in der Lebenspraxis verdrängt vom Schöpfer Mensch. Darin war bewußt oder unbewußt ein luziferischer Antrieb wirksam, die Urversuchung des Geschöpfes, sein zu wollen wie Gott. In einem usurpatorischen Instinkt erkühnte sich der Mensch, Gott das Prädikat des Schöpferischen zu rauben, sich auf eigene Füße zu stellen und seine eigenen schöpferischen Kräfte zu erproben. Angefangen hat es mit Descartes (1596-1650), der persönlich keineswegs den Aufstand gegen Gott proben wollte, in dem aber die Instinkte einer neuen Zeit ihren maßgeblichen Ausdruck fanden, wenn er den Menschen zum *maître et possesseur de la nature* machte (*Discours de la Méthode*, 1637), mit der Zielvorgabe, sich ständig am Nutzen und am Nützlichen zu orientieren. Das technische Zeitalter ist nichts anderes als der Vollzug dieser neuen Mentalität.

Die Geschichte vom Kult des Schöpfertums aus menschlichem Stolz und menschlichem Unternehmungswillen ist eine lange und verwickelte Geschichte, die hier nicht darzulegen ist. Seine folgenschwerste Auswirkung hatte das Bewußtsein menschlicher Schöpferkraft im Bereich der Technik, der Erfindungen, der Produktion, also der Beherrschung der Naturkräfte, mit dem Ergebnis freilich, daß uns die Resultate des menschlichen Schöpfertums technischer Art inzwischen in die größte Verlegenheit, Ratlosigkeit und Angst versetzen.

Am deutlichsten kommt der usurpatorische Instinkt, der den Menschen treibt, sich als Thronräuber Gottes aufzuspielen, bei Marx und Engels zum Vorschein, die den theologischen Schöpfungs-begriff dadurch loszuwerden trachten, daß sie die Selbster-schaffung des Menschen durch Arbeit verkünden.

Auch über die Welt der Künste kam der Rausch des Schöpfertums. Er drückt sich aus in dem Begriff des Genies, des Originalgenies, wie man zunächst sagte. Vor allem Shaftesbury und Kant sind die Wegbereiter des Geniekults geworden. Das Wort Genie ist sehr aufschlußreich. Es kommt vom lateinischen *genius*. Der *genius* eines Menschen ist in der Auffassung der alten Römer sozusagen der persönliche Gott jedes einzelnen Menschen. Von Genie zu sprechen hieß also wiederum, Gottesprädikate zu usurpieren. Für verwegene Naturen im Bereich der Künste verband sich mit diesem Bewußtsein selbstmächtigen gotthaften Schöpfertums die Versuchung, Gott zu entthronen, wie es die griechische Mythe von den Titanen erzählt, die die olympischen Götter stürzen wollten. An diesen Hintergrund ist gedacht, wenn man z. B. vom Titanismus Goethes spricht, der in einigen seiner frühen Gedichte recht ungebärdig und empörerisch zum Ausdruck kommt, und den Jean Paul hellseherisch zu entlarven versuchte.

In Nietzsche erreicht dieser Gottestrotz einen neuen Höhepunkt. Er ist der Prophet der Kunstreligion. Mit dem Begriff Kunst verbinden sich für ihn ständig die Begriffe Schöpfung und Gott. Nietzsche muß man ernst nehmen, in ihm spricht sich die Krise des technischen Zeitalters erstmals deutlich aus. Darum wird auch von der gegenwärtigen Philosophie das Thema Nietzsche immer neu aufgegriffen. Freilich empfiehlt es sich, bei der Beschäftigung mit Nietzsche nie dessen eigenes Wort aus dem Zarathustra zu vergessen: »Nicht nur die Vernunft von Jahrtausenden – auch ihr Wahnsinn bricht an uns aus.«

Es gibt auch in der modernsten Kunst durchaus Fälle, in denen das Schöpfertum des Menschen ausgespielt wird gegen das Schöpfertum Gottes. Aber es gibt auch den bezeichnenden anderen Fall, daß der Begriff des Schöpferischen von Künstlern abgelehnt wird, gerade weil er nicht zu lösen sei von der Idee eines göttlichen Schöpfers. Ein

Wort von Max Ernst ist in dieser Sache sehr aufschlußreich. Er spricht von Malerkollegen, die versuchen, »den verjährten Mythos des schöpferischen Künstlers wieder auf die Beine zu stellen«, und er fährt fort: »Ich komme nicht um den Verdacht herum, daß sie (diese Anschauung) den geheimen Zweck verfolgt, auch einen anderen Mythos wieder auf die Beine zu stellen, den der Schöpfung durch einen allmächtigen Schöpfer.«

### *Theologie des Schöpfertums*

In der Kirche war der Enthusiasmus des modernen Menschen über sein eigenes Schöpfertum lange Zeit kein Thema. Erst das Zweite Vaticanum, entsprechend seinem Programm, sich dem neuzeitlichen Denken zu öffnen, wendet auch dem Begriff des menschlichen Schaffens seine Aufmerksamkeit zu. Man will die Wende von einer statischen zu einer dynamischen Betrachtung der Dinge mitvollziehen, genauer gesagt nachholen (*Gaudium et spes* n 5). Das Konzil hat sogar ein lateinisches Wort entdeckt, das es in der Kirchensprache bisher nicht gab, und das den Begriff des Schaffens<sup>9</sup> und des schöpferischen Handelns bestens auszudrücken schien: *navare, navitas*. Einige Absätze der Pastoralkonstitution (*Gaudium et spes* n 33-39, 72) arbeiten ständig mit diesem Begriff und versuchen, mit seiner Hilfe das Selbstverständnis des modernen Menschen in seinem charakteristischen Aspekt einzufangen.

Dieses Bemühen, den modernen Menschen aus seiner eigenen Selbsterfahrung zu begreifen und die christliche Antwort darauf zu geben, ist erfreulich und an seinem Ort in der Pastoralkonstitution durchaus geboten. Nur fällt auf, daß die Kirche in dem historischen Moment, in dem sie das Schöpfertum des Menschen ins Auge faßt, sich eben doch beschränkt auf das technische und sozialtechnische Schaffen des Menschen, wie es sich in dem Schlagwort ausspricht »construire le monde«. Das Schöpfertum des Menschen manifestiert sich also auch für die Theologie vor allem, könnte man sagen, in der Arbeit. Dieser Ansatz des Konzils wird wieder aufgegriffen in dem so bedeutsam vertieften Arbeitsbegriff der Enzyklika »*Laborem exercens*«.

Immerhin hat das Konzil auch den Künstlern einige Aufmerksamkeit gewidmet (*Gaudium et spes* n 62). Auch da kommt sogar das neue Wort vom »Schaffen« ein einziges Mal vor, aber es ist nicht der bestimmende Gesichtspunkt für die Betrachtung der Künste. Vielmehr wird ein bißchen nach Art einer Pflichtübung von der großen Bedeutung der Kunst für die Kirche geredet, die Kunst wird belobigt, weil sie dem Menschen helfe, sich selbst und die Welt zu verstehen und weil sie zudem geeignet sei, ein besseres künftiges Los des Menschen vorausahnen zu lassen. Überhaupt tue sie viel, um zur Erhebung des Menschen beizutragen.

Der kleine Abschnitt behandelt wichtige Gesichtspunkte, wenn er auch ein wenig konventionell bleibt, aber er widmet sich nicht ernsthaft dem schöpferischen Prozeß im Kunstschaffen, also nicht dem Künstler in seinen Erfahrungen, Beseligungen und Enttäuschungen einerseits und in seiner Stellung und Bewertung in Kirche und Gesellschaft anderseits. Das Schöpfertum, seine Fieber und seine Ermattungen, seine Qualen und seine Ekstasen, seine Zwänge und seine Befreiungen, seine Zweifel und seine Gewißheiten bleiben außer Betracht. Und das ist eigentlich verwunderlich, um nicht zu sagen unbegreiflich. Steht denn der Kirche die Welt des technischen Schaffens näher als die Welt der Künste? Die Schöpfungen der Technik interessieren die Kirche doch eigentlich nicht, nur dem sie produzierenden und dem von ihnen betroffenen

Menschen gilt die pastorale Aufmerksamkeit der Kirche, die denn auch in ihrer Soziallehre ein Instrumentarium entwickelt hat, um diesen heute so schicksalhaften Bereich mit ihrer Botschaft und ihrem seelsorgerlichen Handeln zu erreichen. Im Fall der Künste aber sind es die Schöpfungen selber, die der Kirche unentbehrlich sind, ob es sich um die bildenden Künste handle, Architektur, Bildhauerei und Malerei, oder um die redenden, also um Sprache und Musik. Und weil die Kirche auf die Werke der Künste angewiesen ist, muß sie doch eigentlich auch den Personengruppen, die deren Werke schaffen, also den Künstlern, sich besonders verbunden fühlen. Aber seltsamerweise ist das Verhältnis zu den Künstlern eher gestört oder doch gleichgültig, und die Zuwendung zu ihnen erfolgt nicht mit dem gleichen Eifer wie zur Arbeitswelt. Dabei ließe sich eigentlich auch für den Bereich der Künste eine kirchliche Doktrin entwickeln, die nicht weniger überzeugend wäre als die christliche Soziallehre in ihrem Feld. Verfügt die Theologie doch, wie schon angedeutet, über zwei Offenbarungsaussagen, die förmlich danach rufen, aufeinander bezogen zu werden. Der erste Glaubensartikel, an den wir zu Beginn erinnerten, der von Gott dem Schöpfer redet, ist die eine der beiden Wahrheiten. Die andere, ihr zugeordnete, ist die biblische Formel für den Menschen, der das Ebenbild Gottes heißt. Diese zwei Aussagen, von denen man fast behaupten möchte, daß sie sich wechselseitig bedingen, zumindest daß sie sich wechselseitig rufen, sind nie zu vollem Leben erwacht, das sie in fast erregendem Maße gewinnen könnten, wenn man sie nutzbar machte, um zu verstehen, was das Künstlerische ist.

Daß da nichts zündete, hat zwei Ursachen, nämlich einerseits den überlieferten Kunstbegriff, andererseits die herkömmliche Auslegung der Gottebenbildlichkeit des Menschen. Kunst wird seit Aristoteles definiert als Nachahmung (*Mimesis*). Was wird nachgeahmt im Kunstschaffen? Antwort: die Natur. Das ist freilich nicht gemeint im Sinne eines Realismus oder Naturalismus, so daß der Künstler der Kopist der Wirklichkeit wäre. Unter Nachahmung der Natur ist vielmehr verstanden Nachahmung ihrer eigenen schaffenden Kräfte (nicht *natura naturata*, sondern *natura naturans*).

Folgenschwerer wirkt sich die eingeeengte Deutung der Gottebenbildlichkeit des Menschen aus. Und wie es dann so geht: Hat man sich einmal begrifflich einseitig festgelegt, gelingt es nur schwer, aus dem selbsterbauten Begriffsgefängnis auszubrechen.

Was ist Gottebenbildlichkeit? Die Frage, ob die Bildhaftigkeit des Menschen in seiner Leiblichkeit gegeben sei, ist ein interner Streit der Alttestamentler. Die spekulative Theologie hat immer daran festgehalten, der Mensch sei Gottesbild durch seine Vernünftigkeit. Die Vernunft, die geistige Erkenntniskraft, gilt als Grund und Wurzel der natürlichen Gottebenbildlichkeit des Menschen. Dabei wird der Vernunftbegriff in verschiedene Elemente auseinandergelegt und entfaltet, z. B. in Gedächtnis-Erkenntnis-Liebe (*memoria, intelligentia, amor*) oder Geist-Begreifen-Liebe (*mens-notitia-amor*). Für das Denken des Mittelalters besteht das geistige Leben wesentlich in Erkenntnis- und Willensakten, die durch die Gegenstandswelt oder durch einen geistigen Partner ausgelöst und normiert werden. Das Fühlen als selbständige seelische Kraft, die Produktivität des Geistes, der eine zweite Welt zu erschaffen vermag, liegt nicht in der Perspektive des damaligen Geistbegriffs. So fällt das Schöpferische unter den Tisch, genauer gesagt, es kam gar nicht erst auf ihn zu liegen. Unentwegt wird wiederholt, daß die Ebenbildlichkeit in der Geistnatur bestehe, und Geist wird entschlossen als Erkenntnis- und Willensleben definiert. Daß dabei der Künstler

notwendig zu kurz kommt, ist unvermeidbar. Zudem darf man nicht vergessen, daß es den Künstler im modernen Sinn in jenen Zeiten noch gar nicht gibt. Die Schaffenden und selbst die Größten unter ihnen firmierten damals noch nicht mit der Bezeichnung Künstler.

Gelegentlich wird der Begriff des Ebenbildes immerhin auch in anderer Richtung entfaltet, z. B. besonders bemerkenswert von Bernhard von Clairvaux, der die Ebenbildlichkeit in der Freiheitsanlage des Menschen erblickt. Die Freiheit des Menschen verweist auf Gott als den freiesten von allen; das ist ein neuer Ansatz, die Gottebenbildlichkeit auszulegen, aber auch er führt für damaliges Verständnis nicht sofort in die Richtung der Künste, obwohl man den Begriff der freien, nämlich der freimachenden Künste kannte – aber dabei wurden unter den Künsten seit der Antike die Unterrichtsfächer der Schule verstanden.

Aus diesen Einstellungen und, wenn man so sagen darf, Befangenheiten des Mittelalters erklärt es sich, daß keine Theologie des Kunstschaffens entwickelt wurde. Selbst Dante, rarer Fall der vollkommenen Einheit von Schöpfung und denkerischem Scharfsinn, macht Künstlertum als solches nicht zum Thema seiner Dichtung, so sehr er einzelne Künstler, vor allem Dichter und Maler, im Purgatorium in geradezu überraschend feinfühligem Charakterisierung und Würdigung feiert. Auch Dante bleibt in der Tradition des Mimesis- oder Nachahmungsdenkens. Und so nennt er denn mit einem sehr geistreichen Wort die Kunst die »Enkelin Gottes«. Der Hintergrund dieser Formel ist wie folgt zu verstehen: Die Natur ist die Tochter Gottes, die Kunst ist (durch Nachahmung) die Tochter der Natur, also ist die Kunst Gottes Enkelin.

Die Theologen haben somit das anthropologische Grundwort der Bibel unnötig kompliziert, wird man sagen müssen. Sie haben aus dem Bild flugs einen Begriff gemacht. Dabei wäre die Sache doch eigentlich nicht komplizierter als das kleine Einmaleins: Der Mensch ist Bild Gottes, das heißt schlicht und einfach, daß sich im Menschenwesen das Wesen Gottes abbildet, spiegelt, reflektiert. Man könnte ebenso sagen: Gott wird anschaulich im Menschen, aber auch: der Mensch wird nur verständlich von Gott her. Zwischen Urbild und Abbild besteht ja notwendigerweise eine Wechselbeziehung, die selbstverständlich in beiden Richtungen gelesen werden muß.

Um es zu wiederholen: Um den Menschen zu verstehen, muß man auf Gott blicken. Aber was wissen wir von Gott, was ist uns über Gott gesagt? In der Grundaussage des Glaubens, also im Glaubensbekenntnis, wo denn sonst, muß sich doch wohl das verbindliche Wort über das Gottesgeheimnis finden. Und dort steht nichts von Vernünftigkeit, von Gedächtnis, von Erkenntnis, von Wille usw., sondern dort bekennen wir, daß Gott ist »der allmächtige Vater, der Schöpfer Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge«. Nehmen wir also das Wort von der Ebenbildlichkeit ernst, so müssen wir über den Menschen doch wohl sagen, er sei in seiner abbildlichen, also zwar abgeschwächten, aber doch realen Wirklichkeit im Ernst der Schöpfer Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge, oder, auf die letzte Einfachheit gebracht: er sei wesenhaft und von Haus aus und im Idealfall – ein Künstler, falls Künstler soviel ist wie Schöpfer!

Der erste große Denker, der in dieser Bahn geht, ist Nikolaus von Kues, einer der ganz großen Geister an der Schwelle der Neuzeit, Außenseiter zwar, also schwer einzuordnen in die Tradition, aber einer der mächtigen Anreger mit weitreichender Wirkung bis zu Hegel hin. Er bringt uns auf die rechte Spur, er ist unser Bundesgenosse in dem

Versuch, theologisch neu einzusetzen und die Ebenbildlichkeit gerade in der Anlage des Menschen zum Schöpfertum zu erblicken. Der Begriff der Kunst, der »ars«, ist für ihn von vornherein ein Denkmittel, um das Gottesgeheimnis zu erfassen. Er spricht immer wieder vom Quadrivium Gottes im Schöpfungsakt. Das Quadrivium ist in der Überlieferung die zweite Gruppe der sieben Freien Künste, die auf das Trivium folgt. Das Quadrivium umfaßt in der Bildungslehre der Spätantike und des frühen Mittelalters die Disziplinen Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik. Sie sind nach Cusanus das Instrumentarium Gottes im Kunstschaffen der Weltschöpfung. »Gott hat sich zugleich der Arithmetik, der Geometrie, der Musik und der Astronomie bei der Erschaffung der Welt bedient« (Von der der wissenden Unwissenheit II, 13).

Einige weitere Texte des Cusanus werden sofort belegen, was sich für die Ebenbildlichkeitsbestimmung des Menschen aus dieser Betrachtung des Schöpfertums Gottes ergibt. Dabei ist allerdings abermals zu beachten, daß wir auch den Kunstbegriff des Cusanus nicht vorschnell gleichsetzen dürfen mit dem, was wir heute unter der Kunst und den Künsten verstehen. Dies berücksichtigt, werden die folgenden Texte des Cusanus durchaus für sich sprechen, ohne einer besonderen Kommentierung zu bedürfen.

In einem Brief an Nikolaus Albergati heißt es: »Wenn das Bild (also der Mensch) sich als lebendiges Bild seines Schöpfers erkennt, so schaut es seinen Schöpfer, indem es auf sich selbst blickt, da es aus der Abbildlichkeit zum Urbild hingewiesen wird.« In der Schrift »Der Laie über den Geist« lesen wir: »Du weißt, daß unser Geist eine Kraft ist, die das Abbild der göttlichen Kunst darstellt. Demzufolge ist alles, was in der absoluten Kunst (also in Gott) in voller Wahrheit enthalten ist, in unserem Geist als im Abbild enthalten . . . So ist jedem Geist und auch unserem, wiewohl er niedriger erschaffen ist als alle anderen (z. B. die Engel), von Gott verliehen, auf seine Weise ein vollkommenes und lebendiges Abbild der unendlichen Kunst zu sein« (*Idiota de mente* XIII). Der Kardinal bleibt aber nicht bei abstrakten Formeln stehen, er denkt seinen Ansatz mit unerschrockener Konsequenz zu Ende mit einem Ergebnis, von dem der nächste Text der eindrucksvollste Beleg ist. In der Schrift »Über die Mutmaßungen« liest man voll Staunen im 14. Kapitel des zweiten Teils: »Der Mensch ist ein Gott, wenn auch nicht im absoluten Sinn, weil er eben nur Mensch ist; also: ein menschlicher Gott. Der Mensch ist aber auch die Welt, wenn er auch nicht alles konkret sein kann, eben weil er Mensch ist; also ist er ein Mikrokosmos oder eine menschliche Welt . . . So kann der Mensch ein menschlicher Gott und Gott auf menschliche Weise sein; er kann ein menschlicher Engel, ein menschliches Tier, ein menschlicher Löwe oder Bär oder irgend etwas anderes sein, denn innerhalb der Mächtigkeit des Menschen liegt es, alles auf seine Weise zu sein.«

Auch der Cusaner erblickt die Gottebenbildlichkeit des Menschen in dessen Geistnatur, aber Geist ist in seiner Sicht eben wesentlich schöpferische Kraft, wie der folgende hochbedeutsame Text beweist: »Beachte, daß es im Wesen der vernunftbegabten Seele auch eine ganz bestimmte Fruchtbarkeit gibt, nämlich Geist, Weisheit und Liebe oder Wille. Denn der Geist entläßt aus sich Intellekt oder Weisheit, aus denen Wille oder Liebe entspringt. Diese Dreiheit der Seele bei aller Einzigkeit ihres Wesens ist Fruchtbarkeit, die sie durch ihre Ähnlichkeit mit der allerfruchtbarsten unerschaffenen Dreiheit besitzt. So trägt jedes geschaffene Wesen ein Abbild der schöpferischen Kraft an sich und besitzt auf seine Weise Fruchtbarkeit durch seine zugleich nahe wie entfernte

Ähnlichkeit mit der allerfruchtbarsten Dreieinigkeit, die der Schöpfer aller Dinge ist. Es ist also nicht so, daß das Geschöpf nur das Sein vom göttlichen Sein hätte, es hat von ihm, dem Dreieinigen, auch eine dreifache Fruchtbarkeit auf seine eigene Weise. Ohne dieses Fruchtbarsein könnte weder die Welt bestehen noch könnte das Geschöpf auf seine bestmögliche Weise existieren« (Der Friede im Glauben VIII). Was Nikolaus von Kues in eindringenden Spekulationen so kühn und so großartig entwickelt, entspricht der Erfahrung von Künstlern, die gleichzeitig genuin religiöse Naturen waren. Dafür ließen sich bemerkenswerte Belege finden, in den Gedichten Michelangelos, bei Johannes vom Kreuz und manchem anderen. Um nur eine einzige Strophe aus einem Gedicht Michelangelos zu zitieren: »Ist dieses ihres ersten Schöpfers Licht, / das jetzt die Seele fühlt? Hat aus Gestalten / von hier im Herzen Schönheit sich erhalten / und bricht auf einmal durch? Ich weiß es nicht.« Oder, um an die Kunsttheorie eines Dichters zu erinnern, der uns zeitlich näher steht: Paul Claudels Ausgangspunkt als Dichter lautet: Die Welt ist im Wort erschaffen. Dem Dichter ist das Wort gegeben. Seine Berufung ist es, die Schöpfung ins Wort zu bringen.

Wir haben in dieser Sache ein Zeugnis, das wichtiger ist als alle noch so gewichtigen theologischen Ableitungen und als alle Selbstzeugnisse von Künstlern. Der Papst selber hat zu dieser Frage Aussagen von größter Tragweite gemacht.

Papst Johannes Paul II. sprach auf seiner Deutschlandreise am 19. November 1980 in München vor Künstlern und Publizisten ein paar Sätze, die äußerst bedeutsam sind: »Nach christlicher Auffassung ist jeder Mensch Bild und Gleichnis Gottes. Dies trifft hinsichtlich der schöpferischen Tätigkeit in einer besonderen Weise für die Künstler und die Publizisten zu« (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhles 25, S. 185). Und dann zitiert der Papst den Kardinal Nikolaus von Kues mit dem Zitat: »Schöpfertum und Kunst, die einer Seele im Glücksfall zukommen, sind zwar nicht jene wesensmäßige Kunst, die Gott ist, aber sie sind Mitteilung und Teilnahme an ihr.« In diesen Papstworten, auf deutschem Boden gesprochen, haben wir Autorität und Ermutigung für unser Bemühen, im Raum der Kirche um Verständnis für den schaffenden Menschen zu werben. In die gleiche Richtung zielt, was der Papst auf dem Wiener Katholikentag ausführte.

### *Die Künstler müssen in der Kirche ihren Platz behaupten.*

Mit dem Wort aus dem Mund der höchsten Lehrautorität der Kirche ist genug gesagt, mehr ist nicht zu sagen, vor allem nichts Gewichtigeres. Daß die theologische Rechtfertigung des Künstlers von grundsätzlicher Bedeutung ist und nicht etwa nur für das Kunstschaffen im Dienst der Kirche, das heißt für die sakrale Kunst, ist dabei mit Nachdruck zu betonen. Würden die Konsequenzen daraus gezogen, dann würden die oft beklagten Spannungen zwischen Kunst und Kirche sehr rasch verschwinden. Es würde in der Kirche, bei den Leitungsorganen wie in den Gemeinden eine neue Offenheit und Empfänglichkeit, ein Gefühl ursprünglicher Zusammengehörigkeit wachsen. Der Dienst der Künste würde dankbar angenommen, ja es würde unter den Christen aus ursprünglich religiösem Interesse eine besondere Aufgeschlossenheit für alles Kunstschaffen geben. Ein neuer Kunstfrühling könnte zu blühen beginnen, ein Kunstfrühling anderer Art als zu den Zeiten der Renaissance und des Barock, wo das kirchliche Mäzenatentum mehr aus Prunkliebe und aus dem Bedürfnis der Selbstdarstel-

lung als aus religiösen Überzeugungen lebte. Und auch dort würde der Dienst der Kunst willig angenommen, ja begrüßt werden, wo die Kunst eine kritische Funktion in der Kirche zu erfüllen hat. Fehlt diese kritische Assistenz, so ergeben sich böse Folgen. Die Musikpraxis in den Gemeinden vertrüge wohl ganz besonders eine sachkundige Assistenz. Schließlich singt die Kirche, wenn sie singt, in der Gesellschaft der Engel, was sozusagen einen besonderen Qualitätsanspruch einschließt, denn die Engel sind ja vor allem Sänger.

Nicht minder bedürfte es der Assistenz der kundigen und erfahrenen Partner im Bereich der Sprache, bis ins Phonetische hinein. Es wäre dringend geboten, daß Dichter, Schriftsteller, Sprecher dem sprachlichen Zustand der Gemeinden aufhelfen. Das Wort ist zunächst einmal Wohllaut und Klang. In den Zusammenkünften der Gemeinden aber erlebt man häufiger ein Leiern, Murren und Quäken als eine Labsal für das Ohr. Ernster wird die Sache im eigentlich sprachlichen Bereich. Der Niedergang der Sprachkultur in der Kirche ist erschreckend. Schon die unerträgliche disziplinlose Redseligkeit ist eine Qual. Aber eine gewisse sprachliche Verwahrlosung ist auch festzustellen in formulierten Texten der Verkündigung, der Gebets- und Fürbitteformeln und ganz besonders in den Produkten der Übersetzung. Einen makellosen Text zu schreiben, ist eine hohe Kunst, einen makellosen fremdsprachlichen Text in makelloses Deutsch zu übersetzen ist eine weit schwerere Kunst, eine noch schwierigere ist es, sprachlich verrenkte Texte in passables Deutsch zu übertragen.

Kein vernünftiger Mensch kann wünschen, daß die Kirche ihre soziale Diakonie aufgebe zugunsten einer kulturellen Diakonie. Nur gewalttätige Naturen bestehen ständig auf der Wahl zwischen Alternativen, den weiseren Menschen kommt es auf mehr Farbigkeit und weniger Eintönigkeit an, so wie Jesus selbst angesichts alternativen Eiferertums auf weniger wichtigen Gebieten die Losung ausgab: »Das eine tun und das andere nicht lassen« (Mt 23,23). Soll aber ein neues Bewußtsein kultureller Verantwortlichkeit erwachen, genügt es nicht, daß den Künstlern in der Kirche der ihnen zustehende Platz eingeräumt wird, es kommt ebenso entscheidend auf eine breite Geschmacksbildung im Kirchenvolk an. Aber leider kann man sich vorläufig nicht darauf verlassen, daß Katholiken das dichtere und stärkere Bild dem gefälligeren, die bessere Musik der sinnlicheren, den sprachlich schöneren Text dem eingängigeren Konfektionsprodukt vorziehen. Dabei müßten im Bereich der Kirche hinsichtlich aller kulturellen Schöpfungen höchste Ansprüche gestellt werden. Vergessen wir nicht: In Israel durften nur makellose Lämmer ohne jeden Fehler geopfert werden. Wir opfern keine Lämmer mehr, aber wir müssen auf dem gleichen Anspruch der Makellosigkeit bestehen, was den Kirchenraum, die Skulptur, das Bild, die Musik, die Sprache betrifft.

Ein Neuerwachen des Kunstverständnisses und des Kunstinteresses in der Kirche wäre, wie angedeutet, ebenso nötig gegenüber den Schöpfungen der bildenden Künste. Dann würden die Gemeinden ihre Gottesdiensträume und deren Ausstattung nicht nur hinnehmen, sondern dann gäbe es die schöne Neugier, die sich die Werke innerlich anzueignen wünscht, um in ihnen heimisch zu werden, statt daß man sich ihnen nur unterzieht wie einem verhängten Schicksal.

Jedenfalls, gäbe es den Gesinnungswandel auf Empfänglichkeit für die Kunst und die Künstler, wie sie doch von der Theologie der Gottebenbildlichkeit so eindeutig gefordert ist, dann käme die Christenheit nicht nur kulturell wieder auf Niveau, dann würde auch ihre Gotteserfahrung belebt und bereichert im Sinne des Nikolaus von

Kues, der uns mit seiner so kühn scheinenden und doch so zwingend abgeleiteten Aussage überrascht: Der Mensch schaut seinen Schöpfer, indem er auf sich selber blickt, da er ja Gottes Abbild ist und damit eine elementare Auskunft über Gott und über sich selbst zugleich.

Dem Künstler aber, der seine Berufung in dieser Perspektive zu sehen bereit ist, gibt die Wahrheit von der Entsprechung zwischen dem Schöpfertum Gottes und dem Schöpfertum des Menschen neue und hilfreiche Einsichten. Ihm geht auf, daß die Revolte und die Anklage in der Kunst zu kurz greifen, wenn sie die einzige Selbstrechtfertigung der Kunst sind; daß es zuwenig ist, im Werk nur sich selbst ausdrücken zu wollen in vertrotzter Endlichkeit; daß nämlich sich selbst aussagen im Sinne des Cusanus immer auch heißt, die Welt aussagen und sogar Gott, der die absolute Kunst ist. So wird der Künstler durch eine Theologie des Schöpfertums über alle Selbstzweifel hinaus bestätigt. Entscheidend ist aber nicht, daß er bestätigt wird, sondern daß er sich auch gefordert weiß durch die Sicht des Glaubens, mehr als durch alles, was man unter Berufung und Auftrag zu verstehen pflegt.