

EDITORIAL

Fragt man nach dem Verhältnis von Kunst und Religion, so stellt man eine Frage, die sich so, in dieser abstrakten Fassung, kaum beantworten lässt, zumindest nicht in jener Kürze, die einem jedem Editorial auferlegt ist. Vielleicht ist es auch vermessen, diese Frage überhaupt in dieser Form zu stellen: *Die Kunst gibt es genauso wenig wie die Religion*. Daher mag es angebracht sein, mit einem Blick auf das westliche Christentum und die letzten 2000 Jahre westlicher Kunstgeschichte zu beginnen, mit einem Blick, der, nach einer ersten «Anlaufphase», zunächst einmal eine fruchtbare Synthese zeigt. Denn die europäische Kunst ist bis weit in das 16. Jahrhundert hinein vor allem religiöse, christliche Kunst oder zumindest Kunst, die im Horizont des Christlichen steht und nur von diesem Horizont her recht verstanden werden kann. Das gilt für die Malerei und Plastik, für Architektur, Musik oder Literatur. So sehr auch zunehmend sich nicht mehr christlich vermittelte Bezüge zur griechischen oder römischen Mythologie zeigen, so sehr die Zeitgeschichte, die eigene Gegenwart, die eigene Subjektivität in den Vordergrund rücken, so sehr bleiben lange die großen Themen der bildenden Kunst die zentralen Ereignisse der biblischen Heilsgeschichte: vom Leben im Paradies, vom Fall und von der Vertreibung aus dem Paradies über weitere Schlüsselereignisse des Alten Testaments bis hin zum Leben Jesu und zu Tod, Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Und was für Malerei und Plastik gilt, gilt auch von der Architektur und Musik: Dort, wo in diesen Bereichen bleibende, über die Zeiten hinweg gültige und ansprechende Werke geschaffen wurden, dort stehen diese Werke für lange Zeit zumeist in einem religiösen Bezug.

Zwar könnte man ausgehend von der Kunst des Abendlandes eine Einführung in das Christentum und die Grundlagen des christlichen Glaubens schreiben – gerade die gegenwärtige Theologie hat diese Herausforderung angenommen –, aber ein vertiefter Blick in viele theologische Grundwerke zeigt eine erstaunliche Abwesenheit des Nachdenkens über Kunst, ja selbst über das Schöne. Der christliche Platonismus mit seiner Verachtung des Bildlichen wirkte sich hier eher unselig aus – wie auch ein rein instrumentelles Verständnis von Kunst als reine Illustration oder eine mögliche Repräsentation einer anders besser darstellbaren Wahrheit. Nicht nur deshalb war die Ästhetik für lange Zeit ein Stiefkind der neuzeitlichen Theologie.

Aber greifen wir nicht zu weit voraus, denn was auf seiten der Kunst in der Neuzeit geschah, verdient auch einige Aufmerksamkeit. So sehr jede Vereinfachung hier fehl am Platze wäre, so sehr mag es doch für das Verständnis des neuzeitlichen Verhältnisses von Kunst und Religion helfen, wenn man von zwei Prozessen ausgeht, die dieses Verhältnis charakterisieren: zum einen das oben bereits angedeutete und oft diskutierte Autonomwerden der Kunst von der Religion; zum anderen ein gewisses «Religiöswerden» der Kunst, das den Künstler als Hohenpriester einer ganz eigenen, ganz subjektiven Wahrheit fungieren lässt, so als ob die Ablösung der

Kunst von der Religion dialektisch den religiösen Gehalt in anderer, nun rein ästhetischer Form bewahrt hätte. Auch hier mögen einige Stichworte genügen, um zu illustrieren, was, dank Ideengeschichte und Modernekritik, seit langem bekannt und diskutiert ist: Man betrachte nur einmal den modernen Geniegedanken von der Renaissance über Lessing, Goethe, Schiller und Kant bis zur Gegenwart des postmodern Künstlers, um zu sehen, wie sehr hier christologische und heiligen-theologische Motive eine Rolle spielen: Der Übergang vom Meeresstern Maria über das Genie zu den Stars und Sternchen wäre noch eigens zu untersuchen. In Abrede stellen lässt er sich nicht. Und wenn Kunst sich an die Stelle der Religion setzt, selbst Momente des Religiösen aufgreift, sich aber von ihrem Bezug zur überlieferten Religion zunehmend löst, dann ist das Betrachten von Kunst, der Kunstgenuss selbst, irgendwie auch ein religiöser, ein religiös besetzter Akt und steht in der Tradition jener Kontemplation, die in der griechischen *theoria* ihren Ursprung hat.

Allein die neuzeitliche Geschichte der Museen mag diese Entwicklung illustrieren: Man findet heutzutage religiöse Kunst oft dort nicht mehr, wo sie ursprünglich zu finden war, an den Orten, für die sie gedacht war, Kirchen, Klöster oder Kapellen, und in den Funktionen, für die sie – eben auch und vor allem – erschaffen wurden, als Medium der devotionalen Betrachtung, des Gebetes und der religiösen Unterweisung; man findet diese Kunst heute oft in Kontexten moderner Museen, die allerdings nicht nur die Entfremdung der Kunst von der Religion zeigen, das Autonomiewerden der Kunst. Was sich hier auch sehr deutlich zeigt, ist, wie sehr der ästhetische Genuss, der Besuch des Museums, die Attribute eines religiösen, mithin oft ersatzreligiösen Vollzuges angenommen hat. Unsere Seele findet sich des Sonntags seelisch erhoben, doch oft nicht mehr im Gottesdienst, sondern – wenn schon nicht bei Mutter Natur – im Konzertsaal oder im Museum mit seinen Möglichkeiten, tief in die eigene Geschichte und ganz verschiedene Erlebniswelten einzutauchen und dabei ein Wechselbad ganz unterschiedlicher Befindlichkeiten zu erleben – und möglicherweise mit Rilke, jenem Priester-Poeten, zu erfahren, dass wir auch unser Leben ändern müssen. Diese Musealisierung schlägt auch auf die religiöse Kunst zurück, die noch in explizit religiösen Kontexten anzufinden ist, die also noch, nennen wir ein Beispiel, als Altarbild dient. Der Betrachter findet an dieser Kunst Gefallen, Belehrung, Inspiration, vielleicht auch Erleuchtung und Begnadung, allerdings oft nicht mehr im viel gerühmten «Sinne des Erfinders». Und überdies: Oft bleibt die Haltung des Betrachters auch die der objektivierenden Betrachtung, nicht die der Kontemplation, die jenseits aller Subjekt-Objekt-Spaltung, jenseits des reduzierenden Blickes, im schauenden Verweilen zu einer neuen, das Ich immer neu herausfordernden Einheit kommt.

So mag man nach diesen kulturkritischen Skizzen urteilen, dass das Verhältnis zwischen Kunst und Religion heute immer noch ein problematisches ist. Auch hier – Zeichen der Krise: Konkurrenzen und Grabenkämpfe scheinen das Verhältnis zu bestimmen. Aber wie bei so vielen Vereinfachungen, vor allem dort, wo sie kulturkritischer Provenienz sind, gilt es, innezuhalten und hinter der Oberfläche, über den ersten Blick hinaus, den Phänomenen auf einer tieferen Ebene gerechter zu werden und nicht naiven Idealisierungen zum Opfer zu fallen. Gewiss, gerade in der Neuzeit ändert sich das Selbstverständnis des Künstlers, erlebt er seine Autonomie, seine Genialität, seine Unabhängigkeit von Konventionen und Vorgaben

in einer zuvor ungekannten Weise; gerade in der Neuzeit, der Zeit nach dem Barock, gibt es in der kirchlichen oder religiösen Kunst wenig, was wirklich epochemachend gewesen wäre (und wäre das überhaupt ein Kriterium für den religiösen Menschen?), aber wäre es nicht für die Religion – und wir sprechen hier immer noch vom Christentum – an der Zeit, diese Entwicklung nicht kulturkritisch, sondern zunächst einmal *selbstkritisch* zu lesen? Und zeigt sich dann das Autonomiewerden der Kunst, die Entfremdung zwischen Kunst und Religion nicht gerade als Produkt jenes weltfremdelnden Rückzugs auf sich selbst, jener Flucht in das Ghetto der eigenen, einer oft naiv schön geschriebenen Geschichte, die nicht nur dem Christentum zueigen ist und sich in den Neo-Bewegungen, von Neo-Romanik über Neo-Gotik bis zum Neo-Barock zeigt, jener Flucht also, die letztlich doch auf wenig mehr zurückgehen mag als auf die ängstliche (aber doch kaum notwendige) Furcht vor der kritischen In-Frage-Stellung, vor der Eigendynamik, vor der oft abgründigen Energie, die gerade in der Kunst frei gesetzt wird und in der sich eine oft tief verwurzelte religiöse Existenzgestimmtheit entfaltet und Bahn bricht? Es gibt gute Gründe hierfür: Denn nicht die Kunst löste sich von der Religion, um – endlich – vom Religiösen frei zu werden. *Die Kunst* (die es, wie gesagt, genauso wenig wie *die Religion* gibt), die Kunst hängt selbst engstens mit den religiösen Dimensionen im Menschen zusammen, mit Kräften, die sich eben auch – vor allem in der modernen und postmodernen Kunst – im Kunstwerk ins Werk setzen, mit Potentialen des Menschen, die im künstlerischen Schaffen ihre Verwirklichung finden – als je eigene Potentiale, als Potentiale künstlerischer, menschlicher Freiheit. Dahinter, hinter dieser Entdeckung der Freiheit wird man nicht zurückgehen können, und dies schlichtweg als «Abfall», «Verfall», «Krise» oder sonstwie nur negativ kritisieren zu wollen, zeigt nur die eigene Beschränktheit. Und daher ist vor allem die heutige Kunst immer autonom, sie unterliegt immer ihrer eigenen Notwendigkeit, ihrem eigenen Gesetz. Wollte heute, unter den Bedingungen unserer Lebensweltlichkeit, dies geleugnet werden, wollte man sich in jene Zeiten einer vermeintlichen Einheit von Kunst und Religion zurückkatapultieren, so würde dies der Kunst die Dynamik nehmen – und gleichfalls auch der Religion Atem- und Erfahrungsräume stehlen. Nein, große Kunst bedarf, um wachsen zu können, der Freiheit und formuliert insofern immer auch einen Anspruch an Religion in ihrer überlieferten, immer eher konservativen Form. Sie bedarf, auch dies sei erwähnt, weil es oft übersehen wird, immer auch der Grenzen – denn frei kann sie nur in jenen Grenzen sein, die menschliches Leben als menschliches gelingen lassen.

Kann man sich heute noch vorstellen, mit welchen Augen die Menschen langsam die ersten Spuren der Gotik erblickten? Aus der historischen Distanz sieht vieles harmonisch aus, was, näher betrachtet, Spannungen aufweist, die Differenzen und Dissonanzen rücken in den Hintergrund, das Gemeinsame, das große Ganze in den Vordergrund. Aber man lasse sich vom Mangel geschichtlichen Bewusstseins nicht in die Irre leiten. Unsere Vorfahren hatten das Glück, das der Übergang von Romanik zur Gotik nicht wenige Jahre oder Jahrzehnte, sondern Jahrhunderte dauerte – anders als der Übergang von Moden und Stilen, an den wir heute gewöhnt sind. Die Gnade der späten Geburt machte hier einiges einfacher. Aber zu leugenen ist nicht: Oft jenseits der bildungsbürgerlichen Kanons und kleinbürgerlicher Empfindsamkeit liegt der weitere Raum dessen, was der Künstler – gerade in den letzten

zwei Jahrhunderten mehr Nicht- oder Anti-Bürger als Bürger – erschließt. Und Religion war zuletzt, bei aller Gefährdung der Religion, gemütlich zu erstarren, eine bürgerliche Angelegenheit. Im Gegenteil.

Man verstehe nichts falsch: Es geht nicht darum, Gegenstände frommer Andacht und Verehrung zu diskreditieren oder ein Plädoyer für Grenzverletzungen zu entwickeln. Allein das Gebet macht ein Motivbild zu großer Kunst, wie kitschig es auch sein mag, es gibt, gerade in religiösen Zusammenhängen auch ein Recht auf Kitsch, auf eine naive Verehrung dessen, was ästhetisch, aus Sicht der ernsten, der hohen Kunst eher fragwürdig sein mag. Nein, darum geht es nicht, sondern darum, die verborgenen religiösen Tiefendimensionen von Kunst als Möglichkeit neu zu erschließen. Wo im Kunstwerk ein Künstler als er selbst spricht, wo etwas erschlossen wird, Offenbarung geschieht, da kann, da muss nicht, auch ein religiöses Ereignis geschehen. Da kann im Kunstwerk, im Prozess künstlerischen Schaffens sich jene Kreativität mitteilen, deren Sprache die Schönheit ist. Dies mag vor allem heute eine Schönheit sein, die unsere Seh- und Hörgewohnheiten herausfordert und infrage stellt, es mag eine unbequeme, eine irritierende, eine zunächst hässliche Schönheit sein, und doch: Auch *die* Schönheit gibt es nicht, auch hier versagen Maßstäbe und Kriterien, die von vornherein helfen würden, das Schöne vom Hässlichen zu unterscheiden, auch hier gilt es, den Vollzug selbst, das Geschehen, das Ereignis von Kunst und Religion genauer zu betrachten, eben jenen Vollzug, in dem immer wieder neu die Seele erhoben wird und sich in ihrer Suche zu ihrem Ursprung und Ziel angesprochen erfährt. Und das kann im Museum geschehen so gut, wie es in der Kirche nicht geschehen kann. Auch dies ist eine triviale Wahrheit.

Es wäre also an der Zeit, dass Kunst und Religion mehr aufeinander hören, statt in Grabenkämpfen und Distanzierungen Energie zu verlieren, tiefer einander begegnen und erkennen, dass Religion ohne Kunst leer ist, Kunst ohne Religion aber blind. Beide bedürfen einander. Annäherungen sind nicht nur notwendig, sie sind auch zunehmend möglich und zunehmend schon Wirklichkeit. Selten zuvor hat man in den Künsten, in bildender Kunst, in Literatur, in Musik, soviel religiöse oder religiös bestimmte Energie gesehen, wie heute. Und so gilt es, heute mehr als je zuvor, jene Stimmen in der Kunst zu finden, die heute zur Religion, mit der Religion sprechen, und zunächst einmal auf sie zu hören und mit ihnen in ein Gespräch zu treten – eine Aufgabe, der sich dieses Heft der *Communio* zu stellen versucht.

Holger Zaborowski, Washington D.C.