

Günter Rombold

## Die anthropologische Bedeutung der Kunst

### I. Einwände gegen Kunst

#### 1. Kunst ist Luxus

*Mit einem „videtur, quod non“ leitet Rombold seine Überlegungen ein, die nicht nur für ein besseres Verständnis der Kunst und für einen sachgemäßen Dialog mit Künstlern, sondern gerade auch für das Verständnis von Kunst und Pastoral von großer Bedeutung sind. red*

Es scheint so, daß der Mensch auf Kunst nicht angewiesen ist. Er bedarf ihrer nicht zur Fristung seiner Existenz. Sie ist ein Luxus für auserwählte Geister, für jene, die nicht im harten Daseinskampf stehen, die es sich leisten können, sich mit diesem Luxus abzugeben oder gar sich mit ihm zu umgeben, die Wände ihrer Wohnung damit zu schmücken. Kunst scheint ein Statussymbol zu sein: wer überflüssiges Geld hat, kann damit angeben, kann repräsentieren. Kunst hat elitären Charakter, der einfache Mensch versteht nichts davon. Die „Experten“ sind unter sich, sie begutachten Ausstellungen, Konzerte und Theateraufführungen, sie lesen die neueste Literatur und verteilen ihre Zensuren. Ganz besonders gilt das für die „moderne“ Kunst: das ist nur etwas für Eingeweihte, für Snobs, für Spekulanten. Und die Künstler selbst: man weiß ja, daß sie spinnen. Jeder hat einen Sparren im Kopf, pflegt eine Marotte, macht den Leuten ein X für ein U vor. Wieviel Scharlatanerie es da gibt! Der eine kleidet sich extravagant, der andere zieht sich vor versammeltem Publikum aus, bloß um bekannt zu werden. Wenn man berühmt ist, kann man den Leuten das Geld wie Würmer aus der Nase ziehen. Ob die Bilder gut sind, ist zweitrangig, die Hauptsache: der Künstler hat einen Namen. Wer weiß, ob in dreißig Jahren noch ein Hahn danach kräht.

#### 2. Kunst ist Illusion

Kunst ist ein Fluchtphänomen. Wer nicht den Mut hat, die Wirklichkeit zu nehmen, wie sie ist, wer sich zu schwach fühlt, sein Leben zu meistern, der flüchtet sich in die Kunst. Kunst ist eine Illusion, die dem Menschen die Erfüllung seiner Wünsche vorgaukelt, eine Ersatzbefriedigung, weil und solange die Realität unerträglich trist ist. Auf sie läßt sich anwenden, was Karl Marx über die Religion sagte: „Sie ist die phantastische Verwirklichung des menschlichen Wesens, weil das menschliche Wesen keine wahre Wirklichkeit besitzt“. Kunst ist (mehr oder weniger) schöner Schein, eine Gloriole, mit der man die Wirklichkeit umgibt, damit sie erträglicher wird.

Kunst verbleibt im Unverbindlichen. Das wirkliche Leben verlangt ein Ja oder Nein, eine sittliche Entscheidung. Am schärfsten hat das Kierkegaard ausgedrückt:



„Wer ethisch lebt, hat sich selbst als Aufgabe ... wer ästhetisch lebt, läßt sich vom Gaukelwerk lockender Möglichkeiten zerstreuen — das ethische Individuum unterscheidet zwischen dem Wesentlichen und dem Zufälligen ... Solange du nur ästhetisch lebst, ist dein ganzes Leben unwesentlich ... Die Hauptsache, das eine, was not tut, ist und bleibt, daß ein Mensch zu seinem eigenen Leben nicht sein Onkel ist, sondern sein Vater“.

### 3. Kunst hat dämonischen Charakter

Der gläubige Mensch wird einen Verdacht nicht los, der noch tiefer sitzt: Kunst hat dämonischen Charakter, oder kann ihn wenigstens haben. Heißt es nicht im Dekalog: „Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen, kein Abbild von dem, was im Himmel droben oder unten auf der Erde oder im Wasser unter der Erde ist. Du sollst dich nicht vor diesen Bildern niederwerfen und sie nicht verehren“ (Ex 20, 4 f)? Steht dahinter nicht die tausendjährige Erfahrung von der Verführungskraft des Schönen? Haben Menschen sich nicht immer wieder Idole gemacht und wurden sie nicht von ihnen so fasziniert, daß sie niedergefallen sind und sie angebetet haben? Warum kennen das Judentum, das Christentum und der Islam ein Bilderverbot? Warum hat es immer wieder Bilderstürme gegeben, im 8. so gut wie im 16. Jahrhundert? Spricht daraus nicht die Erfahrung von der abgründigen Gefährlichkeit des Bildes? Steckt nicht im Bild, aber auch im Wort und im Klang eine geradezu dämonische Macht? Haben Menschen nicht zu allen Zeiten mit Bildern, Tönen und Worten Götter und Dämonen beschworen, aber auch Macht über andere Menschen ausgeübt?

Heute ist an die Stelle der magischen Beschwörung überirdischer Mächte die Magie der Propaganda getreten, die der Kunst nicht entraten kann. Joseph Goebbels hat das unverblümt und schamlos ausgedrückt, als er sagte, Aufgabe der Kunst sei „Produktion des Optimismus“. Daher auch der Versuch aller Diktaturen des 20. Jahrhunderts, die Kunst in die Hand zu bekommen. Das gesprochene und geschriebene Wort, Rundfunk, Film und Fernsehen werden zur Manipulation des Menschen eingesetzt. Kunst ist ein Herrschaftsinstrument geworden. „In der Herrschaft durch Sprache ist ein Herrschaftsgrad von Menschen über Menschen erreicht, demgegenüber physische Gewalt geradezu harmlos und veraltet ist“ (Schelsky).

### II. Die positive Bedeutung der Kunst für den Menschen

Kunst ist sicherlich alles andere als harmlos. Sonst ließe sich nicht erklären, warum gerade um Worte und Bilder der Streit ausbricht, der Menschen entzweit und verfeindet. Allein das macht skeptisch gegen die Behauptung



1. Der Mensch ist nur Mensch, wenn er gestaltet

tung, Kunst sei Luxus. Wäre sie das, warum dann der ständige Bilderstreit, der sich durch die Geschichte zieht? So wollen wir versuchen, positiv auszusagen, worin die Bedeutung der Kunst für den Menschen liegt, ohne die Einwände zu vergessen.

Wir stellen den Einwänden Gegenthesen gegenüber:  
Der Mensch ist das Wesen, das Werkzeuge geschaffen hat. Mit ihrer Hilfe gestaltet er die Welt. Es ist zunächst gleichgültig, ob es sich um einen Faustkeil oder einen Pinsel handelt: die Unterscheidung von Technik und Kunst ist sekundär. Noch die Griechen bezeichneten beide Formen der Gestaltung als „*techne*“.

Gleich ursprünglich wie die Gestaltung der Welt um uns ist die Gestaltung des eigenen Leibes; das erste und unmittelbarste Werkzeug des Selbst ist der eigene Leib. Unser Selbst formt und gestaltet den Leib als ganzen wie die einzelnen Gliedmaßen, vor allem die besonderen Ausdrucksträger: die Hand und das Gesicht. Kunst ist oftmals auf Werkzeuge angewiesen: auf das Musikinstrument, die Maurerkelle, den Pinsel oder den Griffel. Doch unabhängig davon ist schon der Leib selbst das Werkzeug: im Tanz, im Gesang, in der Dichtung. Gerard van der Leeuw ist der Überzeugung: „Bevor der Mensch mit irgendeinem Instrument umzugehen verstand, bewegte er das allervollkommenste Instrument, seinen Körper.“

Wie die umgebende Natur und der eigene Leib sind auch die menschlichen Beziehungen ursprunghaft gestaltet. Das zeigt sich in der Sprache: „Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache; um aber die Sprache zu erfinden, müßte er schon Mensch sein“ (Humboldt). Sprache ist geformter, artikulierter Klang: das Lallen des Kindes ist nur seine Vorform, noch nicht Sprache.

Dasselbe gilt für alle Formen menschlichen Umgangs: die Formen der Begrüßung und Verabschiedung, des Spieles und des Fests, der Sitte und Moral: aller Umgang wird von Anfang an ritualisiert, in feste Formen gegossen. Es gibt kein Menschsein ohne Gestaltung.

Im Laufe der Geschichte werden bestimmte Formen der Gestaltung als „künstlerische“ herausgehoben. Nicht mehr alle Sprache gilt als Kunst, sondern nur die Dichtung; nicht mehr jeder Krug ist ein Kunstwerk, sondern nur ein besonders gestalteter. Die Grenzen zwischen der Gestaltung als solcher und der Kunst sind fließend; sie werden von der Konvention bestimmt. Eine Brücke kann als technisches Meisterwerk oder als Kunstwerk bezeichnet werden, ein Auto gilt nur mehr als technisches Vehikel.



Kunst begegnet auf verschiedenen Ebenen, als Hoch- und als Trivialkunst. Nur wenige Formen der Kunst sperren sich gegen das Verständnis und können so als Angelegenheit einer Elite verstanden werden. Goethes „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“ ist gewiß ein sprachliches Kunstwerk ersten Ranges und ist doch ein Volkslied geworden. Werke der Avantgarde werden zuerst nur von wenigen verstanden, doch kann es geschehen, daß sie nach Jahrzehnten mit einem breiten Verständnis rechnen können. So ist es etwa den Werken der impressionistischen Malerei ergangen, die zunächst einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen haben. Aber auch zwischen Basis und Spitze gibt es einen ständigen Austausch. Die Pop Art hat Anleihen bei den Comics gemacht; umgekehrt wirken Spitzenwerke der Kunst in die Breite.

Kunst eine elitäre  
Angelegenheit?

Man wird das pauschal im Ernst nicht behaupten können; schon gar nicht, wenn man Kunst durch die Gestaltung von Nicht-Kunst abgehoben erklärt und darin ein Wesensmerkmal der Menschen erblickt, wie wir es für richtig erachten. Es gibt keinen Menschen, der nicht etwas gestaltet, mag er das Kunst nennen oder nicht.

Warum nun ist Kunst für den Menschen so wichtig? Der Wiener Maler Erich Huber berichtet aus der russischen Kriegsgefangenschaft: „Eine Schildkrötenschale, einen Besenstiel und drei Schafdärme mußte man sich verschaffen, einen Nagel, heimlich gestohlen und ins Lager geschmuggelt, mußte man zwischen zwei Ziegelsteinen breitklopfen, um ein Werkzeug zum Schnitzen zu haben. Viele Stunden der Freizeit setzte man seine ganze, ohnehin sehr verbrauchte und erneuerungsbedürftige Kraft ein, um aus all dem ein Musikinstrument zu bauen. Dann schrieb man Notenlinien in den Sand, um die neu erfundenen Lieder so lange festzuhalten, bis sie im Gedächtnis hafteten. Ist das ein Sonntagsvergnügen oder Lebensnotwendigkeit? Das ist der Unterschied zwischen leben und vegetieren.“ Der Schlaf wäre nützlicher gewesen als das Singen. Aber das Singen war notwendiger.

Arbeit und Kunst

Im Alltag ist der Mensch an die Arbeit gekettet. Sie dient der Fristung seiner Existenz. Sie ist notwendig, ihr widmet er den Großteil seiner Zeit und Kraft. Und doch: gäbe es nur die Arbeit, den Druck der täglichen Sorgen, so würde der Mensch in ihnen ersticken. Er braucht auch das, was ihn davon frei macht und zu sich selbst finden läßt. Er braucht Kreativität, die ihn aus den Gewohnheiten herausreißt und Neues versuchen läßt. Sie wirkt auch auf die Arbeitswelt zurück: der kreative Mensch erfindet Neues, wagt Experimente, usw.



## 2. Kunst hat einen Wahrheitsgehalt

Der kreative Mensch lebt intensiver. Er wird nicht gelebt, sondern verwirklicht sich selbst und weckt andere zu sich selbst. Er denkt, gestaltet, lebt schöpferisch. Kunst ist nichts anderes als der Ausdruck dieser schöpferischen Anlage im Menschen, die Realisierung der Möglichkeiten, die in ihm angelegt sind.

Der Künstler — vor allem der moderne — hat sich immer wieder dagegen gewehrt, auf bloße Behübschung des Daseins vergattert zu werden. Empört wehrt sich Picasso gegen eine solche Zumutung: „Was glauben Sie denn ist ein Künstler? Ein Schwachsinniger, der nur Augen hat, wenn er Maler ist, nur Ohren, wenn er Dichter ist, oder gar nur Muskeln, wenn er Boxer ist? Im Gegenteil! Er ist gleichzeitig ein politisches Wesen, das ständig im Bewußtsein der zerstörerischen, brennenden oder beglückenden Weltereignisse lebt und sich ganz und gar nicht nach diesem Bilde formt. Wie könnte man kein Interesse an den anderen Menschen nehmen und sich in elfenbeinerer Gleichgültigkeit vom Leben absondern, das einem so überreich entgegengebracht wird? Nein, die Malerei ist nicht erfunden, um Wohnungen auszuschnücken! Sie ist eine Waffe zum Angriff und zur Verteidigung gegen den Feind!“ Picassos „Guernica“ ist die Probe aufs Exempel: ein Protest gegen die Zerstörung dieser spanischen Stadt, gegen die Unmenschlichkeit jener, die die Verantwortung dafür tragen.

Kunst bezieht sich auf die von allen erlebte und erlittene Wirklichkeit. Sie gibt der Freude und dem Schmerz Ausdruck, tut Zustimmung und Protest kund. Sie ist daher nicht nur der „Schönheit“, sondern, mehr noch, der Wahrheit verpflichtet. Wo sie die Wahrheit verbiegt und verharmlost, verkommt sie zum Kitsch.

Es war kein Geringerer als Hegel, der darauf bestand, daß Kunst dazu berufen sei, „die Wahrheit in Form der sinnlichen Kunstgestaltung zu enthüllen.“ Theodor Adorno sagt geradezu: „Alle ästhetischen Fragen terminieren in solchen des Wahrheitsgehalts der Kunstwerke: ist das, was ein Werk in seiner spezifischen Gestalt objektiv an Geist in sich trägt, wahr?“ Adorno stellt an die Kunst die Forderung, daß sie Wirklichkeit erschließt. Sie wird dadurch nicht zur Konkurrentin der Wissenschaft, die das Allgemeine in der Erfahrung des Realen vermittelt, sondern verweist auf das Besondere, das anders nicht vermittelt werden kann.

Nicht Nachahmung der Wirklichkeit ...

Das ist allerdings nicht so zu verstehen, als habe Kunst die Wirklichkeit, wie sie sich vorfindet, nachzuahmen. Wäre das ihre eigentliche Aufgabe, so wäre sie überflüs-



... sondern Auf-  
lehnung gegen sie

sig. Zum Wesen aller Kunst gehört es, daß sie die Wirklichkeit, wie sie ist, transzendiert. Das kann auf vielfältige Weise geschehen: einmal als Protest gegen die jetzt vorfindliche Welt. Das hat eine lange Tradition: schon im späten Mittelalter haben Künstler die Torheit und Bosheit der Menschen gezeißelt; mit Leonardo beginnt die große Geschichte der Karikatur. Doch erst seit der Aufklärung wird die Schöpfung und die Gesellschaft als solche in Frage gestellt. Albert Camus schreibt, daß „beinahe alles, was im Händlereuropa des 19. und 20. Jahrhunderts an Wertvollem, zum Beispiel in der Literatur, entstand, gegen die Gesellschaft der Zeit geschaffen wurde. Man kann sagen, daß bis etwa zur Französischen Revolution die vorherrschende Literatur im großen und ganzen eine Literatur der Zustimmung war. Vom Augenblick an, da die aus der Revolution hervorgegangene bürgerliche Gesellschaft gefestigt ist, entwickelt sich jedoch eine Literatur der Auflehnung.“ Ihre äußerste Schärfe erhält diese Auflehnung, wo sie sich nicht nur gegen gesellschaftliche Zustände, sondern gegen die „condition humaine“ als solche wendet: bei Voltaire, Kafka, Beckett, Thomas Bernhard, aber auch bei Kubin oder Max Beckmann. Kunst transzendiert die vorfindliche Wirklichkeit freilich nicht nur in der Form des Protestes, sondern auch in der Utopie. Sie zielt auf den „Nicht-Ort“, besser den „Noch-nicht-Ort“, liefert Entwürfe einer vollendeten Welt. Das geschieht in den Himmelsbildern des Fra Angelico natürlich anders als in den Zoobildern eines August Macke, anders als in den „kleinen Welten“ Kandinskys oder in den abstrakten Gemälden Mondrians. Nebenbei sei bemerkt, daß auch das Paradies eine Utopie ist, allerdings eine rückwärtsgewandte, die in der gesamten Kunstgeschichte eine eminente Rolle gespielt hat.

Kunst als Traum  
und Utopie

So appelliert Kunst an das Mögliche gegen das Wirkliche. Manche mögen das eine Illusion nennen, und natürlich gibt es auch künstlerische Umsetzungen von Fluchtträumen, mit lauter Ersatz darin. Dennoch: Utopien sind notwendig, treiben den Menschen über das Heute ins Morgen. Sie können reale Utopien sein, nach denen die künftige Wirklichkeit sich richtet: wieviel davon mag doch in den architektonischen Entwürfen einer „Stadt der Zukunft“ stecken! Utopie ist eben grundsätzlich offen, hat ihren illusionären und ihren wirklichkeitsbezogenen Ast, vermag sich dahin oder dorthin zu entwickeln.

Der Wahrheitsgehalt der Kunst, so können wir zusam-



menfassend feststellen, besteht jedenfalls nicht in einer getreuen Spiegelung der Wirklichkeit, wie sie ist. Adorno wagt die provokante Formulierung: „Umzukehren wäre am Ende die Nachahmungslehre; in einem sublimierten Sinn soll die Realität die Kunstwerke nachahmen“. Erst wenn die Wirklichkeit die Utopien der Kunst eingeholt hätte, wäre Kunst überflüssig. Es wäre die Realität der Versöhnung nicht nur zwischen dem einzelnen und der Gesellschaft, nicht nur zwischen dem Menschen und der Natur, sondern auch zwischen dem Endlichen und dem Absoluten. Kunst wäre dann überflüssig, weil die ganze Wirklichkeit in Kunst überführt wäre.

### 3. Kunst ist unverzichtbarer Ausdruck des Glaubens

Damit haben wir aber bereits die theologische Dimension der Kunst genannt, näherhin ihre eschatologische. Kunst transzendiert letztlich Endlichkeit und Unvollkommenheit auf das Absolute selbst hin, ist damit Verheißung einer Erfüllung der menschlichen Existenz, die alle Möglichkeiten des Endlichen übersteigt.

Das geschieht auf zwei Ebenen: auf der zeichenhaft-symbolischen und auf der formalästhetischen. Kunstwerke können im Symbol auf das Absolute verweisen. Wir nennen als Beispiel das Licht, das zeichenhaft das Fascinosum des Göttlichen zur Darstellung bringt, den Lichtgrund, aus dem die menschliche Existenz hervorgeht und der sie hell macht. Es gibt eine Lichtmystik gerade in der christlichen Kunst, und man kann nachweisen, wie die Theologie eines Suger von St. Denis auf die Entstehung der gotischen Glasmalerei gewirkt hat, ebenso wie auch das golden leuchtende Licht der Bilder Rembrandts Glanz und Wärme letztlich aus religiösen Wurzeln zieht.

Doch es wäre höchst einseitig, wenn man die Relevanz der Kunst für die Religion nur auf der semantischen Ebene sehen würde. Ohne Form gibt es kein Kunstwerk, die Form ist das an den Kunstwerken, wodurch sie Kunstwerke werden. Versteht man unter Form „die objektive Organisation eines jeglichen innerhalb eines Kunstwerkes Erscheinenden zum stimmig Beredten“ (Adorno), so wird verständlich, daß man auch von einer „ästhetischen Transzendenz“ sprechen kann, weil in der konkreten Form immer auch die Form des Ganzen mitgemeint ist. Jedes Kunstwerk liefert im kleinen den Entwurf einer Welt, wie sie sein könnte.

### Eschatologische Dimension

Hat Kunst eine eschatologische Dimension, so steht sie dem Glauben nahe. Sie ist nicht mit ihm zu identifizieren, bewahrt ihre Eigenständigkeit, läßt sich auch nicht vor-



schnell vereinnahmen. Doch ist sie unverzichtbar als Sprache des Glaubens, eine Sprache übrigens, die nicht nur im kirchlichen Raum verstanden wird, sondern die jeden erreicht, der hören und sehen kann. Vielleicht wird sie sogar im kirchlichen Bereich oft weniger verstanden, weil man die Kunst in Dienst nehmen will, von ihr katechetische Verwertbarkeit erwartet und überall dort, wo sie sich dem entzieht, darin etwas Nutzloses, bloßes „Allotria“ erblickt.

Kein Verzicht auf Kunst!

Und doch: wie könnte der gläubige Mensch auf diese Sprache verzichten: etwa beim Gottesdienst, wenn er jubelt und singt, wenn er anklagt oder seine Not herausschreit, wenn er sich still dem öffnet, was ihm so überreich dargeboten wird? Wie könnte er darauf verzichten im Alltag, gerade wenn er hart und bitter ist: ein kleines Lied, ein erhellendes Wort, ein Bild als Zeichen der Hoffnung? Die Kunst ist die Sprache des prophetischen Protestes wie der eschatologischen Hoffnung. Die Drohreden eines Amos, Oseas, Jeremias ebenso wie die Trostrede eines Jesaja erweisen sich als gestaltete Rede, mithin als Kunst. Die Erzählungen des Jahwisten sind ebenso große Dichtung wie das Gleichnis vom verlorenen Sohn — Dichtungen wahrhaftig als „Verdichtungen“ von Wirklichkeit, nicht als Illusionen. Selbst der Aufschrei des Ijob hat unerhörte Kraft und das „De profundis“ des Psalmisten nicht minder.

„Er redet wie einer, der Macht hat“ (Mt 7, 29) — das hat sich auch in der Mächtigkeit seiner Sprache geoffenbart. Damit fällt auch ein neues Licht auf das, was als die „Dämonie“ der Kunst erschien. Kein Zweifel: es gibt zerstörerische Dämonie, Eruption von unten her, mit negativer Auswirkung. Aber „Macht“ kann auch anders wirken: erhellend, fordernd, heilend. Solche Macht tut sich nicht im harmlosen, beschönigenden Machwerk kund, sondern im zündenden Kunstwerk. Was uns da erfaßt, kann nicht selten das Feuer des Heiligen Geistes sein, der erscheint, wo er will, und gewiß auch im menschlichen Kunstwerk.

Für die Fragestellung grundlegende Werke:

Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main 1970; Albert Camus, Nobelpreisrede, erschienen in: *Kleine Prosa*, Reinbek bei Hamburg 1961; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Theorie-Werkausgabe, Band 13–15, Frankfurt 1970; Sören Kierkegaard, *Entweder / Oder*, Düsseldorf 1964. Aus diesen Werken stammen auch die Zitate. — Der Autor hat sich mit der Problematik vor allem in seinem Werk: *Kunst — Protest und Verheißung* (O. Ö. Landesverlag, Linz 1976) auseinandergesetzt; vgl. dazu die Besprechung von K. Lüthi in: *Diakonia* 9 (1978) 286 f. Auch die von ihm redigierte Zeitschrift „Kunst und Kirche“ (Gütersloh und Linz) befaßt sich immer wieder mit diesen Themen.