

nung⁵. Kunst dient nicht bloß der Selbstverwirklichung des Künstlers, ist nicht auf die Verfolgung bestimmter Zwecke, etwa politischer, moralischer oder religiöser, ausgerichtet, sie ist Ausdruck des Lebens, eine „Ekstase des Herzens“⁶. Solche Kunst ist absichtslos, offen, verwundbar und geduldig wie die Liebe.

Artikel

Adolf Smitmans Zur kritischen Funktion der Kunst

Ein im kirchlichen
Raum neues und
wichtiges Thema*

Es genügt nicht, wenn sich christliche Gemeinden nur insoweit mit Kunst befassen, als diese eine Form der Kritik an gesellschaftlichen Entwicklungen darstellt. Vielmehr müssen sich Christen und muß sich die Kirche selbst der Kunst und ihrer kritischen Funktion stellen. Was mit diesen Forderungen gemeint ist, dafür werden im folgenden grundsätzliche Überlegungen und konkrete Beispiele vorgelegt. red

Kritische Funktion der Kunst . . .

Das Thema ist so offen, daß ein Aufsatz kaum anderes tun kann als Zusammenhänge zu zeigen, in denen es steht, und Fragen auszusprechen, zu denen es führt. Dabei zeigt sich seine Wichtigkeit allerdings bald und – wohl noch davor – auch seine Neuheit im kirchlichen Raum. Denn gewöhnlich unterliegt dort umgekehrt die Kunst der Kritik. Das gilt schon ganz praktisch für die zahlreichen Gremien, die entscheiden über Kunst im kirchlichen Raum. Aber natürlich urteilen solche Kommissionen im Zusammenhang eines Gemeindemilieus. Dort aber wird einem großen Teil der Gegenwartskunst die Anerkennung als

* Zu dem Thema bin ich angefragt worden. Die Überlegungen und Erwartungen der Redaktion kann ich nur dem Konzept dieses Heftes entnehmen. Nach meinem eigenen Verständnis schreibe ich darüber notwendig dilettantisch. Denn ich bin Kunsthistoriker und Ausstellungsmacher, wohl auch immer noch Theologe, jedenfalls weder Philosoph noch Soziologe. Aber natürlich denke ich über den Sinn meiner Arbeit nach. Und das, was ich meine, wenn ich vor mir selbst und anderen Kunst „notwendig“ nenne, kann man durchaus als kritische Funktion verstehen. Deshalb habe ich die Einladung angenommen. Kritik hat dann allerdings einen sehr allgemeinen Sinn. Man könnte auch von einer Tendenz zur Ganzheit des Daseins sprechen. Die allerdings scheint sich zu unserer realen Situation vor allem kritisch zu verhalten.

⁵ Andrej Tarkowskij, Die versiegelte Zeit, zit. nach Egon Kapellari, Ethik und Ästhetik, in: KHG Graz (Hrsg.), Denken und Glauben 1 (1986) 12.

⁶ Otto Mauer, Kunst und Christentum, Wien 1946, 33. – Wenn in diesem Schwerpunktheft vor allem Malerei und bildende Kunst behandelt werden, so auch deshalb, weil die Kirchenmusik Schwerpunkt von Heft 2 (1981) war.

Kunst überhaupt verweigert. Das hat seit dem 19. Jahrhundert eine große Tradition, die sich selbst durchaus als pastorale Verantwortung verstanden hat. Als Paul Wilhelm Keppeler, der spätere Bischof von Rottenburg, zu Beginn dieses Jahrhunderts seine geistvollen Besprechungen der Münchener Jahresausstellungen geschrieben hat, in denen es um die Rezeption der Moderne ging, tat er das aus dem Selbstbewußtsein eines kritischen Wächters. Eine möglicherweise kritische Funktion der Kunst ist ihm dabei nur insofern in den Sinn gekommen, als er in Tendenzen des Symbolismus eine Kritik des Materialismus sah und insofern einen Schritt auf die spirituelle Position der Kirche zu. Kunst als Kritik in diesem Sinn richtet sich gegen die Gesellschaft und gewinnt ihre kritische Funktion aus einer mehr oder weniger vollkommenen Annäherung an die kirchliche Verkündigung. Eine solche Sicht von Kunst als Kritik ist eine die Gemeinden bis in die Gegenwart bestimmende Praxis. Sie lebt überall dort, wo Kunst mit Verkündigung identifiziert, als Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte im Bild verstanden wird. Sie lebt auch dort, wo der Kunst die Aufdeckung der wahren menschlichen Situation als bedroht und heilsbedürftig wie ein die Predigt vorbereitender Aufgabenbereich zugestanden wird.

... als eine Form
kirchlicher
Verkündigung?

Warum ist ein solches
Verständnis falsch
oder ungenügend?

Es sind mehrere Gründe, warum ein solches Verständnis der kritischen Funktion der Kunst unmöglich richtig sein kann. Daß sie relativ banal klingen, ändert leider nichts daran, daß sie in Theorie und Praxis oft übergangen werden.

1. Drohender Verlust
der Besonderheit als
Kunst

Die neuzeitliche Kunst hat als wesentlichen Ursprung die individuelle Kreativität des Künstlers. Ihre Besonderheit und Intensität als Kunst ist von dieser Individualität nicht abzuschneiden (wenn auch nicht darauf zu begrenzen). Sie kann daher mit der Heils- oder Unheilspredigt kirchlicher Verkündigung nicht identisch sein, ohne ihre Besonderheit als Kunst zu verlieren. Die Beispiele für diesen Verlust sind innerhalb sogenannter kirchlicher Kunst zahllos.

2. Spannung zwischen
unbegrenzter Kritik
und unkritisierbarer
Kirche

Kritik ist nicht auf ein Segment der Wirklichkeit zu begrenzen. Wenn sie auf Wahrheit aus ist, ist ihr Wirkungsraum vielmehr grundsätzlich unbegrenzt – es sei denn, es handele sich um völlig verschiedene Arten von Wirklichkeit. Diese Vorstellung gibt es allerdings in der Kirche, nicht so sehr theologisch als eher praktisch. Danach wäre die kirchliche Wirklichkeit wegen ihrer übernatürlichen Begründung grundsätzlich anderer, der Kritik entthobener Art, oder als könne und müsse wenigstens der zentrale Bereich kirchlicher Wirklichkeit von Kritik ausgenom-

men bleiben. Franz Xaver Arnold hat das den heimlichen Monophysitismus kirchlichen Selbstbewußtseins genannt. Im Milieu meiner Jugend war Kritisieren eine Art Mangel an Glauben, und ich denke, daß es dieses Milieu noch gibt. In einem solchen Milieu eine kritische Funktion von Kunst zu behaupten oder nachzuweisen, wird zunächst die vorhandenen Reserven gegen Kunst nur bestätigen und die Flucht in die historische Kunst als Surrogat oder gar in den Kitsch stärken. Eine kritische Funktion von Kunst kann nur in einer Kirche oder in einer christlichen Existenz wirksam werden, die sich auf das Mysterium Gottes bezogen und von ihm begründet weiß, sich aber nicht mit ihm identisch wähnt. (Sollte andererseits Kunst in der Kirche keinen Raum haben – und für die Gegenwartskunst wird niemand zureichenden Raum behaupten wollen –, ist zu vermuten, daß jene Differenz zwischen kirchlicher Wirklichkeit und ihrem Grund mehr oder weniger bewußt geleugnet wird.)

3. Eigene formale Ganzheit gegenüber „Illustration“ christlicher Inhalte

Der entscheidende Grund aber, warum eine kritische Funktion von Kunst nicht nur nach außen gewendet werden kann im Sinn einer Aufdeckung der erlösungsbedürftigen Wirklichkeit des Menschen einerseits und einer Darstellung des Evangeliums andererseits, ist damit noch nicht genannt. Vielmehr verkennt eine solche inhaltlich-illustrative Sicht von Kunst überhaupt deren Wesen. Denn ihre kritische Funktion kommt gar nicht aus ihren Inhalten – besser würde man wohl sagen: aus ihren Motiven –, sondern aus der nur der Kunst eigenen formalen Ganzheit. Zwar gibt es den Begriff einer „kritischen Kunst“ als etwas Besonderes, meist im Sinn von sozialkritischen, pazifistischen oder sonst gesellschaftlich alternativen Inhalten. Für das Ganze der Kunst ist er aber nicht hilfreich. Denn er verkennt die grundsätzliche Herausforderung von Kunst, ihre Maßstäblichkeit für jegliche Existenz, die in ihrer Einheit von Materialität, geistiger Form und möglicher, aber nicht notwendiger Gegenständlichkeit liegt. Jedenfalls scheint die in diesem Sinn kritische Kunst für Theologie und Kirche interessant, ja notwendig zu sein.

Einseitige Integration einer von ihren Motiven her kritischen Kunst

Wenn das befremdlich klingt (vielleicht viel zu allgemein), so ist es doch leicht am alltäglichen Umgang zwischen Gemeinden und Künstlern oder am Umgang der Gemeinden mit Kunst zu überprüfen. Es gibt kaum eine von ihren Motiven her kritische Kunst, welche die Gemeinden befremdet. Im Gegenteil wird, wenigstens zu bestimmten Anlässen, eine solche Kunst, wenn sie in ihren Motiven deutlich lesbar ist (gegen Armut, Krieg, Apartheid usw.), durchaus in den Gottesdienst integriert. Eine

von den Motiven her kirchenkritische Kunst gibt es kaum. Was vielmehr beunruhigt, sind neue Materialien, neue Formen, vermeintliche Undeutbarkeit. Solche Neuheit wird nicht nur als mühsam empfunden, sondern geradezu als umstürzlerisch, ja als Frevel an der von Gott vorgegebenen anschaulichen Ordnung der Schöpfung. Nicht der kritisch engagierte Künstler ist das Problem. Selbst wenn er eine offensichtlich abweichende weltanschauliche oder politische Sicht der Dinge hätte, wäre er in den Pluralismus unserer Gesellschaft einzuordnen und wenigstens als Gesprächspartner tolerierbar. Das Problem ist der Künstler schlechthin, weil und insofern seine Kreativität mit den Kategorien der Verkündigung nicht zu greifen ist, ja mit ihnen zu konkurrieren scheint.

Der theologische Vorbehalt gegenüber einem solchen Verständnis von Kunst betrifft die Begründung ihrer Autorität und deren Verhältnis zur Autorität der Verkündigung. Dieser Vorbehalt scheint nur unter zwei Voraussetzungen auflösbar zu sein: Wahre Kunst – wie wahre Liebe oder wahre Philosophie – transzendiert grundsätzlich das Vereinzelte, auch ihr eigenes Einzeldasein, auf einen Zusammenhang (auf ein Absolutes) hin. Insofern überschreitet sie auch die Individualität des Künstlers¹. – Die zweite Voraussetzung ist, daß es Verkündigung (auch als Verkündigung des Amtes) als übernommene und daher Übernahmehedingungen unterworfenen Verkündigung gibt. Begegnete die Kunst dem reinen Evangelium, so hätte sie diesem gegenüber keine kritische Funktion. In der Zeit jedoch ist das Evangelium immer das von Menschen übernommene Evangelium – anders begegnet es gar nicht. Als solches ist es aber von der kritischen Funktion der Kunst mitbetroffen.

Welche Perspektiven eine grundsätzlich als „Kritik“ verstandene Kunst zu eröffnen vermag, können wohl nur Beispiele verdeutlichen. Sie erläutern nebenher, daß diese kritische Funktion weder stilistisch noch motivisch einzugrenzen ist.

1939 malte Otto Dix sein Gemälde „Lot und seine Töchter“ mit dem brennenden Dresden im Hintergrund (1939!). Der „Realist“ Dix vermag das Ungeheuerliche dessen, was geschieht, nur im gleich zweifachen Ausbruch aus der optischen Anschauung hinein in biblische Verkündigung und zeitgeschichtliche Prophetie zu zeigen. In der Folgezeit entstehen eine Vielzahl biblischer

Perspektiven einer als „Kritik“ verstandenen Kunst – einige Beispiele

¹ Es würde mich nicht irritieren, wenn Künstler oder Kunstwissenschaftler dieser These widersprechen würden. Wir sind in so vielen Traditionen und Sprachfeldern gefangen, daß Ausdruck und Verstehen des Gemeinten tatsächlich schwierig sind. Ich meine das Gesagte nur als einen Versuch, Erfahrung mit Kunst – nicht nur eigene – auszudrücken.

Spontane Wahrnehmung von Symbolen und Mythen

Bilder als die Form, in der allein die Wirklichkeit noch begreifbar ist. Sowohl unter der nationalsozialistischen Herrschaft wie im Kunstbetrieb der Nachkriegszeit waren diese Bilder gänzlich unzeitgemäß. Sie sind auch von den Kirchen nicht angenommen worden².

1914 erklärt Marcel Duchamp einen Flaschenständer als Readymade zum Kunstwerk. In den fünfziger Jahren bringt die Pop-art abermals die Trivialität alltäglicher Dinge in die Kunst ein. Was als Trivialisierung gescholten wird – und sich selbst so gibt –, ist der Widerspruch gegen eine Aufspaltung der Wirklichkeit, gegen die Herrschaftsansprüche geistiger Esoteriker und der Wirtschaft zugleich, vor allem aber Widerstand gegen eine Klassifizierung menschlicher Existenz. Der Alltag als Form (auch die Ware, der Abfall)³ – vielleicht verlangt danach der größte ungestillte Hunger des seiner Würde unvergessenen Menschen unserer Zivilisationsstufe.

Völlig überraschend bringt die Kunst der siebziger Jahre eine Fülle von Symbolen und von Mythologie, zeitweise verdrängte, jedenfalls diskreditierte Formen von Erkenntnis. Ganz verloren waren sie allerdings nie, wie das Lebenswerk Max Beckmanns bezeugt – auch dieses übrigens weder in seiner Bedeutung als transzendente Anthropologie noch in seinen Christusbildern im kirchlichen Raum je wahr- und ernstgenommen. Dabei handelt es sich jedoch nicht um eine nostalgisch historisierende Rückwende in archaische Weltanschauungen. Wohl aber geht es um eine Kritik am zivilisatorischen Prozeß, insofern der atemberaubenden Erweiterung der äußeren Reichweite des Menschen die Dimension des inneren Menschen und seine „Reichweite“ entgegengestellt wird. Zugleich werden Mythologie und Symbol als Spuren seiner Herkunft interpretiert. Was die wissenschaftliche Anthropologie mit einer gewissen methodischen Mühe und häufig nur unter dem Aspekt des Nutzens für die Funktionstüchtigkeit des Menschen wiederentdeckt, ist in der Kunst spontan und unmittelbar da als eine Wahrnehmung des Selbst, die von der Vergangenheit in die Zukunft reicht und in keines Herren Dienst steht.

Vielleicht kann man diese drei Beispiele einer kritischen Funktion zeitgenössischer Kunst unter dem Begriff „Wahrnehmungen“ zusammenfassen. Es geht dabei um Entdeckungen in der Wirklichkeit, die den oberflächlichen zivilisatorischen Prozeß korrigieren. Gegenüber einer zunehmend manipulierenden und manipulierten

² Diese Darstellung der Wirklichkeit scheint nach Art und Intensität jener Reinhold Schneiders vergleichbar, die von der Kirche auch nicht angenommen wurde.

³ Aber dies eben nicht faschistisch, wie zuvor versucht.

Zivilisation bedeuten sie einen Widerstand hin zu einer Ganzheit, in welcher der Mensch umfassend erscheint. – Diese „Wahrnehmungen“ sind aber nicht die einzig möglichen Beispiele einer kritischen Funktion von Kunst.

Kritik an Isolierung
des Geistes
von Sinnlichkeit
und Materialität

Ein anderer kritischer Aspekt von Kunst, vielleicht nicht ebenso aktuell, aber langfristig ebenso notwendig und vielleicht deshalb tatsächlich noch stetiger in der Kunst der Neuzeit wirkend, richtet sich gegen die abendländische Isolierung des Geistes von Sinnlichkeit und Materialität. Die seit Cézanne ständig wachsende Bedeutung der künstlerischen Mittel (Linie, Farbe, Materialwahl, Neufindung von Kunstgattungen) gegenüber den sogenannten Inhalten besagt ja gerade nicht einen Verlust an geistigem Gehalt (wie manche meinen). Es geht vielmehr um den entschiedenen Versuch, diesen geistigen Gehalt im Material der Kunst selbst – also nicht in einer vorausgehenden Idee oder in den Köpfen der Betrachter – anwesend zu zeigen. Um nicht bei Kandinsky zu beginnen, dessen sogenannte abstrakte Bilder ja geradezu spirituelle Dynamik vergegenwärtigen sollten: Rothkos Farbkörper oder die Wände der Kapelle von Barnett Newman verwenden Farbe nicht funktional als Ornament oder zu sonst einem Zweck. Sie sind Epiphanien, die den Betrachter angehen. Aber nicht nur die Farben haben solche Kraft der Vergegenwärtigung. Eine Skulptur von Rüdiger Bredemeyer kann eine unsere Individualität weit übergreifende Geschichte und zugleich Gegenwart erfahrbar machen; oder Natur und, wie an deren Rand, die Formkraft des Menschen. Dabei geht es durchaus um Verschiedenheit und Einheit zugleich. Das Werk von Josef Beuys ist eine einzige Kritik an einem die Dinge trennenden und als Objekte behandelnden Verständnis von Wirklichkeit. Der Versuch, den Energiefluß oder Wärme im Kunstwerk sichtbar zu machen und zugleich als einen kosmischen Austausch zu deuten, mag naturwissenschaftlich naiv erscheinen. Als Kritik einer Weltanschauung, die nach Gott nun auch den Menschen aus dem Zusammenhang mit den Dingen löst, ist ein solches Werk ernst zu nehmen. Jedenfalls handelt es von fundamentalen Nöten unserer zivilisatorischen Existenz. Denn die scheinbare Herrschaftstellung des Menschen bedeutet in Wahrheit eine Isolierung, die ihm alle Mittel sinnlichen Ausdrucks und damit zuletzt des Lebens nimmt.

Bedenkliche
Ritualisierung
kirchlicher Zeichen

Nun kann man sicher darauf hinweisen, daß doch gerade die katholische Kirche im Gottesdienst und in den Sakramenten den Zusammenhang von Materialität (Zeichen) und transzendierender Bedeutung, die Einheit der Schöpfung mit sich und mit Gott, immer gewahrt habe.

Das ist sicher richtig, und die noch immer nicht völlig vergessene „Nachbarschaft“ der Künstler zur Kirche hat hier einen tiefen Grund. Aber das Problem zwischen Kirche und Künstlern entsteht daraus, daß die Kirche diesen Zusammenhang historisiert und ritualisiert hat. Die Gründe – hier nicht darzustellen – sind wahrscheinlich sowohl soziologischer wie dogmatischer Natur. Die künstlerische Erfahrung des Zusammenhangs von Materialität und Geist ist aber eine ganzheitliche. Das bedeutet, daß sie jedenfalls auch eine Erfahrung über die Sinne ist, also spontan, gegenwärtig und immer neu. Ernstgenommen, könnte sie vielleicht helfen, das im Ritus begrenzte und in der Historisierung abgeschlossene Leben zu öffnen und zur Wirkung zu bringen.

Neuer Bilderstreit um
das Christusbild

Noch zu einer weiteren, innerkirchlich in ihrer Bedeutung unterschätzten Frage könnte die zeitgenössische Kunst einen kritischen Beitrag leisten. Theorie und Praxis des Christusbildes sind innerkirchlich offensichtlich in einer Sackgasse – während es paradoxerweise außerhalb der Kirchen in der Kunst der Neuzeit Christusbilder in Fülle gibt. Anscheinend muß der alte Bilderstreit ganz neu geführt werden. Sein Gegenstand war die Frage, ob die christologische Wahrheit im Bild darstellbar ist oder nicht. Das neuzeitliche Problem besteht darin, daß der dazu in der Tradition geforderten Objektivität die künstlerische Individualität scheinbar entgegensteht. In der Kunst der Moderne gibt es aber einen Anspruch und zugleich eine Wirkung, welche diese Individualität durchaus überschreitet und sie dennoch nicht aufhebt, weil ohne sie das Bild seine Quelle verlöre. Das künstlerische Bild ist *zugleich* ein einzelnes *und* eine Ganzheit; es kann nur als Teil (eines künstlerischen Werkes, der Zivilisation oder wessen auch immer) gar nicht zureichend verstanden werden. Dieser Doppelcharakter von Einzelsein und Verweis auf umfassende Wirklichkeit könnte gerade ermöglichen, ein individuelles Christusbild als Erscheinung der christologischen Wahrheit in einer konkreten, das heißt notwendig begrenzten Form zu begreifen. Die Flucht in die Vorzeitigkeit der Geschichte, die uns schlechterdings nicht soviel angehen kann wie die Gegenwart unseres eigenen Lebens, würde dann ebenso als Ersatz dastehen wie jene in die ständige Zeitlosigkeit des Kitsches.

Begegnung mit Kunst
als Zündung
zur Wirklichkeit

Natürlich bleiben viele Fragen offen; andere mögen entstanden sein. Ich wollte sagen, daß die kritische Funktion der Kunst sich nicht auf dies oder das richtet, sondern auf das Ganze des Umgangs mit uns selbst und mit dem, was uns etwas angeht. Wenn wiederholt festzustellen war,

daß die Kirchen diese Funktion der Kunst nicht angenommen, ja in der Regel gar nicht erkannt haben, so bezeichnet das doch wohl ihre faktische Distanz von der geschichtlichen Wirklichkeit des Menschen. Diese Distanz wird dadurch erleichtert, daß nicht wenige Gemeindeglieder ebenfalls in solcher Distanz zu ihrer Zeit und oft zu sich selbst leben. Wahrnehmung der Kunst als kritische Erkenntnis könnte eine Art Zündung sein zur Wirklichkeit.

Wilhelm Zauner Seelsorge als Kunstgattung

Wer käme außer Wilhelm Zauner so ohne weiteres auf die Idee, die Seelsorge als Kunstgattung zu beschreiben? Schon der Priester als Künstler war lange genug verpönt und wurde höchstens noch als Schriftsteller, der es wie jeder andere Priester besonders mit dem Wort zu tun hat, akzeptiert wie etwa der „Reimmichl“ oder Pfarrer Jantsch. Nach Zauner gibt es verschiedene Verständnisse von Seelsorge, die alle auch ihr Fundament in der Schrift haben. Seelsorge als künstlerische Tätigkeit ist aber eine übergeordnete Kategorie, weil es der Seelsorge insgesamt darum gehen muß, den Menschen zu helfen, dem Bild Gottes ähnlicher, zur „Ikone“ des Sohnes Gottes zu werden.* red

Künstlerische Menschen . . .

Als ich (1948) ins Priesterseminar eintrat, wollte ich als erstes die Orgel in der Kapelle ausprobieren. Der „Mitkonviktor“, der sie spielte, sagte mir, das sei nur mit Erlaubnis des Regens möglich. Also ging ich zu ihm und bat ihn darum. Der Regens sah mich streng an und sagte: „Wir haben einen Organisten. Wenn dieser einmal abtritt, können Sie sich um die Stelle bewerben.“ Ich fühlte mich mißverstanden und erklärte, daß ich ja nicht Organist des Priesterseminars werden, sondern nur zu meiner Freude spielen wolle, und daß mir daran viel liege. Zu meinem Erstaunen stellte der Regens fest: „Daß Ihnen daran so viel liegt, läßt darauf schließen, daß Sie ein künstlerischer Mensch sind. Künstlerische Menschen leben vor allem aus dem Gefühl und sind daher als Priester nicht geeignet. Sprechen Sie darüber mit Ihrem Beichtvater.“ Jetzt, da ich dies schreibe, fällt mir ein, daß ich das bis heute nicht getan habe. Ich habe damals nach dem Schema der Zehn Gebote gebeichtet und wußte nicht recht,

* Vgl. die Besprechung seines letzten Buches in Diakonia 15 (1984) 213f. (F. Jantsch, Seelsorge im Aufbruch. Ein Pfarrer erzählt, Graz - Wien - Köln 1984.)