

**Mut zur Radikalität -  
warum die Kirche die moderne Kunst braucht**  
Düsseldorf, 31. Oktober 2008

Die Reformation geht weiter, verehrte Gäste. Sie wirkt fort, mehr noch: Sie muss fortwirken. Denn das Antlitz dieser Erde spiegelt nicht nur den Glanz des Reiches Gottes, sondern ist wüst und weit entfernt von den biblisch so plastisch beschriebenen Vorstellungen einer gerechten und friedlichen Welt. Die Reformation geht weiter und mit ihr das anstrengende Geschäft, nicht nur Ideen zu entwerfen, sondern konkret verantwortlich in dieser Welt zu handeln. Mit seinem ganzen Glauben ein zu stehen für die Veränderung. Die Handlung ist der entscheidende Impuls, denn erst die Überwindung des Denkens in das Tun führt zum Werk.

Nur so wird dieser Tag auch zukünftig mit Recht „Reformationstag“ genannt werden dürfen. Nur so wird Reformation als christlich verantworteter Protest gegen die Zustände dieser Welt an Schärfe gewinnen und als Provokation weiterleben.

Meine Anmerkungen über die Kirche und die moderne Kunst liegen in dieser beschriebenen Perspektive ein wenig abseits. Aber man sucht sich die Themen und Anlässe nicht immer selbst aus.

Die Überschrift für den Dialog der Künste mit der Theologie und der Kirche an einem Reformationstag ist mit besonderer Betonung gewählt: „Mut zur Radikalität“. Sie nimmt zwei Konstanten protestantischer Identität ernst: die Risikofreude, die Mut verlangt und aus der Freiheit in Christus entspringt und die Radikalität, die zugleich Verwurzelung und Grenzüberschreitung (Tradition und Moderne) miteinander verbindet. Die Verhältnisbestimmung von Kunst und Kirche füllt Bände. Solange Kunst und Religion, moderne Kunst und christliche Religion, nur oberflächliches Beiwerk unserer Lebensführung bleiben, nötigen sie uns keinen Gedanken ab. Wenn aber beide – Kraft unserer Einbildungskraft oder ihrer Offenbarungsqualitäten – das Leben durchdringen und verändern, dann erklärt sich ihr Verhältnis nicht mehr allein in den Kategorien dieser Welt.

Die Künste und die Religion (die Kirche) sind beide verzweifelt-leidenschaftlich Liebende, die sich Gott, dem Menschen, einer Idee, einer Erzählung, einem Augenblick in die Arme werfen. Sie lehren das Fürchten, locken in die Tiefe, machen lebenssatt und lassen uns gleichzeitig mit einem unstillbaren Durst zurück.

Sie merken schon, ich rede nicht über das, was notwendiger Weise als trennend zwischen diesen Medien beschrieben werden müsste, sondern über das, was in aller Trennung und Autonomie, diese beiden leidenschaftlichen Liebhaber sich zu sagen haben. Kunst und Kirche bleiben getrennte Welten. Sie können sich nicht gegenseitig Vorschriften machen, aber sie können sich gegenseitig herausfordern. Und ihre Begegnung kann zu beglückenden Augenblicken führen. Dabei entstehen die spannenden Dialoge meist in den Grenzfällen der jeweiligen Lebensäußerungen.

Rainer Maria Rilke schreibt an seine Frau Clara: „Kunst Dinge sind immer Dinge des In-Gefahr-Seins, des in einer Erfahrung bis ans Ende-Gegangen-Seins, bis dahin, wo kein Mensch mehr weiter kann“, und, „je weiter man sich vorwagt, umso aufrechter, persönlicher und einmaliger gestaltet sich das Leben.“

Ich will Ihnen in neun Überlegungen das Verhältnis von moderner Kunst zur Kirche beschreiben. Eigentlich sind es Analogien. Gesten, Gebärden und innere Haltungen, die Kirche und Kunst verbinden. Manche sind internalisiert. Andere, als christliche Grundmentalitäten in der Kirche domestiziert. Solche Gewohnheiten machen das Gespräch nicht einfacher.

Der Spiegel der modernen Kunst kann uns etwas lehren. Deshalb also die zweite Überschrift meines Vortrages: „Warum die Kirche die moderne Kunst braucht.“

## **Mut und Wagnis**

*Gott hat uns nicht gegeben den Geist der Furcht, sondern der Kraft und der Liebe und der Besonnenheit. 2. Ti. 1,7.*

Der Künstler riskiert sich selbst. Er distanziert sich von der aufdringlichen Nähe der Tyrannei und der simplen Begebenheiten, wendet die Welt zu fernen Horizonten und bisher nicht begangenen Wegen. „The road not taken“ heißt es in einem Gedicht von Robert Frost. Der Künstler am Scheideweg, der sich zwischen dem ausgetretenen Pfad der Bequemlichkeit der Konvention und dem schmalen unbetretenen Pfad, für den unbekanntem Weg entscheidet. „The road not taken“, das ist die Entscheidung für das Wagnis.

Nichts anderes fordert der Evangelisten Matthäus: „Geht hinein durch die enge Pforte .... Wie eng ist die Pforte, und wie schmal der Weg, der zum Leben führt, und wenige sind's, die ihn finden.“ Die Verse aus dem Matthäus-Evangelium (Mt 7, 13f) klingen von Ferne in den Zeilen Robert Frosts. Darin liegt keine zufällige Parallele sondern die gemeinsame Grundmelodie einer religiösen Existenz und die eines Künstlers. Es sind mutige Existenzweisen, weil sie auf unbequemen Wegen wandeln. Der Kern ihres Daseins ist unsicher, vorläufig ihr Hier-sein, ein Zukünftiges suchen sie.

In Skizzenbüchern, in Akkorden, im Wortgestammel unserer Gebete und Gedichte zeichnet sich eine Ahnung ab, dass dieses Leben in einer fremden Welt nur mit großer Tapferkeit und Mut bestanden werden kann. Fern bleibt die Heimat. Die Bequemlichkeit im Luxus der innerweltlichen Hoffnungslosigkeit sind Künstlern wie Glaubensfrommen fremd.

Mut und Tapferkeit sind Freiheitsbegriffe. Sprengkraft. Durchbrechen von Konventionen und Gleichgültigkeit. In-Frage-Stellen von Seh- und Hörgewohnheiten. Letztlich gelingt das selten. Oft reicht der Mut nicht. Wenn es gelingt, sind es Sternstunden der Kunst oder auch der Religion.

Freiheit bleibt immer an Bedingungen geknüpft, die die Freiheit selbst nicht gesetzt hat. Die Freiheit ist nicht nur die Freiheit meiner eigenen Individualität, sondern auch die Freiheit derer, die kommen werden und die Freiheit derer, die vor uns waren, deren Freiheitskampf ich beerbe. Das heißt, mein eigener Freiheitsbegriff muss sich messen an der Frage: Wie geht es weiter mit der Menschheit und woher kam sie? Allein sich diese Fragen zu stellen, verlangt Kühnheit und Courage.

Mut und Wagnis lebte Martin Luther in besonderer Weise. „Und wenn die Welt voll Teufel wär...“. Selten verhalten sich Menschen so mutig. Martin Luther wusste, was es heißt, etwas aufs Spiel zu setzen. Die Freiheit, die Tapferkeit und kühne Gesten kennt, ist auch die Freiheit alles zu verlieren.

Der Mut zur Überschreitung ist für die Kunst eine wesentliche Erfahrungen. Ohne sie entsteht keine Kunst. Es ist das ureigenste Bedürfnis eines Künstlers mit tradierten Haltungen zu brechen. Eine besondere Aktion sei nur genannt.

1999 konnte man auf dem Trafalgar Square die Christus-Skulptur „Ecce homo“ des britischen Künstlers Mark Wallinger sehen. Er sagte dazu:

„Die Idee kam ganz plötzlich, eine Art Geistesblitz. Die Jahrtausendwende wurde gefeiert, die Britische Regierung hatte den Millennium Dome gebaut und die Verantwortlichen wussten nicht, was sie da hinein tun sollten. Plötzlich kam mir in den Sinn: Es sind 2000 Jahre nach der Geburt Jesu Christi, damit müsste man sich doch be-

schäftigen. Aber ich hatte das Gefühl, dass alle so zögerlich waren, ... das empfand ich als ziemlich bizarr, so etwa wie: Jesus Christus erwähnen verboten.“

Moderne Kunst kann uns den Mut wieder lehren, die geschenkte Freiheit einzusetzen, um über die bekannten Grenzen hinweg mutig in neues Land vorzustoßen.

## **Radikalität**

*Denkt nicht, dass ich gekommen bin Frieden zu bringen auf die Erde. Ich bin nicht gekommen, Frieden zu bringen, sondern das Schwert. Mt 10,34*

Radikalität ist in einem ursprünglichen Verständnis, ein tiefschürfendes auf den Grund gehen. Religion und Kunst legen frei, selbst dort noch, wo sie mutwillig verschütten. Selbst dort, wo die Vernichtung von Überkommenem ihr Programm ist, führen die uralten Medien Kunst und Religion zu einem Ursprung zurück. Noch immer spiegelt die bildende Kunst die uralte Gebärde der Höhlenmalereien von Vallon-pont Darc oder der Dordogne wieder, die vor 30.000 Jahren entstanden sind. Mit Blut oder Kalk auf die Wand gebracht, sichtbar gemacht, was drinnen oder draußen war. Noch immer spielt auf den Bühnen der Welt das antike Theater, selbst in Stücken von Sara Kaine oder Lars Bärffuss und in den Versen eines Durs Grünbein singt Homer seine poetischen Erzählungen. Alle Radikalität ist zuerst eine Beziehung zum Ursprung. Verbleibt sie aber in dieser Bewegung und setzt sie den Ursprung unkritisch absolut, so versinkt sie im Fundamentalismus oder der Langeweile.

Die Entwurzelung als Prinzip ist ein Motor der modernen Kunst gewesen. Die klassische Moderne, die sich mit den gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt, hat diese radikalen Infragestellungen aufgenommen. Müssen wir, bezogen auf das Bild nicht tiefer graben, so tief, dass wir uns den Bilderwelten entziehen? Archäologie ist eine zerstörerische Wissenschaft, die vernichtet, um Erkenntnis zu fördern.

Es bleibt ein unmöglicher Versuch die Zukunft ohne Vergangenheit zu denken, zu malen oder zu beschreiben. Die Bilder alter Art – bis weit in die Neuzeit hinein – unterbrachen einen bilderlosen Alltag. Sie forderten zum geschärften Betrachten. Sie kannten noch, was heute als Haltung völlig verschwunden ist: Geduld. Bilder waren mit einer semantischen Dichte ausgestattet, die Deutungen auslöste. Deutungen, die sich bezogen auf anderes. Sie lenkten den Blick über das Visuelle hinweg auf etwas hinter dem Bild. Sie waren Repräsentanten. Das war die Kraft der Ikonen. Die aber brauchen den kündigung, staunenden, gläubigen Betrachter, der die Kraft aus dem Bild strömen lässt. Idole dagegen sind leere Bilder, ohne symbolische Kraft. Sie verweisen auf eine ausgehöhlte Kultur, die ihre Bilder vergessen hat.

Heute, in der Bilderflut, werden Bilder nicht mehr gemacht, um zu überzeugen, sondern um uns zu beeindrucken. Sie wecken Aufmerksamkeit, wir konsumieren sie als technisches Blendwerk (Haus Belting) und entziehen ihnen damit zugleich den Glauben, dass sie mehr sind als Bilder.

Die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts ist eine permanente kritische Infragestellung der archäologischen Fundstücke. Diese Radikalität stellt Fragen an die Kirche: Welche Rückbindungen werden noch neu, innovativ vielleicht sogar häretisch thematisiert? Welche Erinnerungen an die eigenen Wurzeln fordern kühnere Positionen? Und sind wir vielleicht doch zu fixiert auf die bekannten Grabungen, so dass uns die Neugierde, Offenheit und Lust für Überraschendes verloren gegangen ist?

## **Aufbruch**

## *Jesus sagt: Werdet Vorübergehende. Thomasevangelium Logion 42*

Werdet Vorübergehende. Werdet christliche Flaneure. Fremdheit in der Welt begleiten den Künstler und den Christen, wenn sie ihre Berufung ernst nehmen. Diese Fremdheit lässt uns ruhelos sein, weil die Erfüllung unserer Sehnsüchte nicht allein in dieser Welt liegen kann. Von dieser Fremdheitserfahrung ist in unseren Kirchen oft nicht mehr viel zu spüren.

„Die Mysterien finden am Hauptbahnhof statt“. Die Begegnungen mit Christus in dieser Welt sind keine kommunikativen Standleitungen oder die medialen Sprachbanalisierungen, sondern es sind flüchtige Begegnungen. Wir kommen und gehen durch diese Welt. „Jahrmillionen waren, bevor es mich gab“ kann man mit Jörg Zink beten, „Millionen Jahre werden vielleicht nach mir sein. Irgendwo in ihrer Mitte sind ein paar Sommer, in denen für mich Tag ist. Für diese Spanne Zeit danke ich Dir.“

Vielleicht ist die Vertreibung aus dem Paradies das Trauma, von dem wir uns niemals mehr erholt haben. Zeit unseres Lebens suchen wir nach Orten, an denen wir sagen können: Siehe, es ist sehr gut. An denen wir sein dürfen, die wir sind.

Diese Spannung zwischen Wandern und Bleiben ist ein besonderes Paradox der Moderne. Die Faszination von Kirchenräumen und alten Kultstätten boomt einerseits und andererseits wird gewandert, was das Zeug hält. Wir sind dann alle mal weg. Pilgern, in Bewegung kommen, sich auf den Weg machen; seit vielen Generationen ist nicht mehr so viel religiös spaziert worden wie heute.

Der Künstler geht auf die Reise. Er nutzt die Grenzüberschreitung als notwendige Freizone. Das Durchschreiten der engen Tore ist das Sinnbild der Unabhängigkeit von bestehenden Konventionen. Die Heimatlosigkeit drängt zum Aufbruch. Wir religiös scheinbar Angekommenen, haben uns große Häuser gebaut. Künstler, gerade die moderne Kunst mit den Tausenden von Künstlern, deren Existenz ungesichert ist, mahnen uns, Wandernde zwischen den Welten zu bleiben.

„Und sagt ihnen zu guter Letzt“, erinnert uns Johannes Rau „dass die stete Bereitschaft zum Aufbruch, die einzige Form ist, die unsere Existenz zwischen dem Leben hier und dem Leben dort wirklich ernst nimmt“

## **Der Skandal**

*Wir aber predigen den gekreuzigten Christus, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit; ... Denn die Torheit Gottes ist weiser als die Menschen sind, und die Schwachheit Gottes ist stärker als die Menschen sind. 1. Kor 1,23f*

Kaum ein Bereich – neben der Politik – ist so gut für Skandale, wie die Kunst. Sie bleibt das intensivste Beispiel, um sich in die Hermeneutik des Skandalösen und Verrückten einzuüben. Zwei Beispiele:

Sebastian Horsley ist kein Mann der leisen Töne. Der britische Künstler prahlt gern, mit Tausenden Prostituierten geschlafen und jede denkbare Droge genommen zu haben. Auf den Philippinen ließ er sich einst an ein Kreuz nageln und dabei filmen. Bei seiner Ankunft am Flughafen von Newark stach der 45-jährige Maler heraus. Er trug einen hohen Zylinder und eine knallrote Samtweste. Der Künstler war in bester Partylaune - eine ganze Horde Freunde wartete in New York, um mit ihm die Veröffentlichung seines Buches „Dandy in the Underworld“ zu feiern. Wegen moralischer Verkommenheit wurde ihm die Einreise in die USA verweigert.

Der spanische Künstler Santiago Sierra leitete Autoabgase in eine Synagoge in

Pulheim-Stommeln und nennt es Kunst. Der Zentralrat der Juden und Publizist Ralph Giordano reagierten vor zwei Jahren mit Entsetzen, die Stadtverwaltung der nordrhein-westfälischen Gemeinde nahe Köln plante, die Aktion wochenlang in der Synagoge durchzuführen. Aber ist damit eigentlich etwas erreicht?

Welche Lehren kann man aus den zahllosen Skandalisierungen im Kunstbetrieb ziehen? Gibt es welche? Was verrät das Verrückte über die scheinbare Normalität, was die Geschmacklosigkeit über Geschmack, was die Provokation über die Seelenlage von Gruppen und Gesellschaften?

Bezogen auf die Religion: Ist dem Christentum, eingepasst durch Jahrhunderte in unsere Kultur, noch ein Skandal zuzutrauen? Keinen billig inszenierten, der um Aufmerksamkeit heischt, sondern einen, der seinen Ursprung ernst nimmt, der die Torheit dieses Gottes, der als Mensch in die Welt kam, zum Ausdruck bringt.

## **Das Fragment und das Vorläufige im Ewigen**

*Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin. 1.Kor. 13,12*

„Gefragt, ob ich mit zwei Worten von der Feder sprechen könnte, die recht eigentlich meine Daseins-Uhr antreibt, zögere ich eine Weile und nenne die Worte ‚Gestalt‘ und ‚Fragment‘ und präzisiere dann: Verlangen nach Gestalt und Vertrauen zum Fragment“, so Albrecht Goes, der schwäbische Lyriker und Pfarrer. Das zweite Wort Albrecht Goes, ist ein Wort der Freiheit: Vertrauen ins Fragment. Es ist „die Abkehr von der Perfektion“ wie er sagt.

Vertrauen ins Fragment heißt: Vertrauen zu den Halbheiten. In den Bruchstücken des Lebens, das Ganze ahnen. Das Perfektionistische ist ein Habitus, der sich in unserer Kultur, befördert durch die Medien, rasant verbreitet hat. Das Bruchstück scheint oftmals wertlos zu sein.

Die Kunst hat sich in der Moderne deutlich konsequenter auf diese Oberflächenperfektion eingestellt als die Religion. Sie bricht mit dieser Vorstellung oder sie ironisiert sie. Und wenn sie bricht, dann radikal. So beispielhaft, wenn das Werk selbst als Teil unvollständig bleibt. Von dem klassischen Werkprozess wird in der Modernen Kunst nicht mehr gesprochen. Die Vorläufigkeit, das Unfertige, Skizzenhafte und die Vergänglichkeit in der Kunst sind Gesten, die diesen Perfektionismus negieren und ironisieren. Die ironische Verfremdung der Oberflächlichkeit und Serialität der modernen Konsumwelt durch Andy Warhol zeigt das deutlich.

Die postmoderne Anfrage nach dem Ende der großen Erzählungen, ist schon wieder eine Epoche der Vergangenheit. Geblieben aber ist die Überprüfung, welche Kraft in den einzelnen Elementen dieser Erzählungen steckt. Und welche Darstellungen auch als Bruchstück wirkmächtig sprechen. Ist vielleicht das Fragmentarische des Lebens Jesu sowie das Fragmentarische des eigenen Lebens, nicht nur eine Anfrage an unsere traditionellen Bilder sondern auch ein großer Trost?

Das Verlangen, dass wir selbst die Form bestimmen, dem Leben eine Ordnung geben, bleibt. Es herrscht noch immer ein Ganzheitlichkeitswahn. Aber es gibt keinen Standpunkt und keinen Zeitpunkt, von dem aus wir das Leben als Ganzes in den Blick nehmen können. Der theologische Entwurf muss auf seine Unvollständigkeit überprüft werden. Wer das große Ganze des Lebens selbst ordnen will, wird scheitern. Das Ordnen können wir getrost Gott überlassen. Für uns bleibt das Vertrauen ins Fragment. Eine immerwährende Übung der Kirche, die zugleich ein Exerzitium der Demut ist. Die Ewigkeit und Vollkommenheit sind Gottes Sache, nicht unsere.

## Simulation

*Darum kennen wir von nun an niemandem mehr nach dem Fleisch; und auch wenn wir Christus gekannt haben nach dem Fleisch, so kennen wir ihn doch jetzt so nicht mehr. 2 Kor 5,16*

Oliver Boberg, ein deutscher Künstler, hat vor einigen Jahren Wolkenbilder gemacht. Er hat dafür eine kleine Himmelslandschaft gebastelt. Eine Art Mini-Himmel. Einen hell-lichtblauen Hintergrund und davor mit Watte und allerlei anderen weißen, flockigen Materialien Wolken gehängt. Und dann hat er alles fotografiert. Dabei sind wunderschöne Wolkenbilder entstanden. So echt, dass ich minutenlang träumerisch davor stand und diesen täuschendechten Himmel betrachtete. Man könnte für diese Illusionen viele andere Beispiele in der modernen Kunst anführen (übrigens auch im Barock): Die erzählten Geschichten von Jeff Walls oder – für mich noch drängend-düsterer - von Gregory Crewdson. Zu wissen, das hier, was du siehst, ist nicht der echte Himmel. Und je länger ich schaute, um so weniger suchte ich. Und irgendwann träumte ich mich in die Illusion hinein, wirklich in den Himmel zu blicken.

Natürlich ist das eine Täuschung. „Das ist ja gar nicht echt“; eine Enttäuschung, die wir bei jedem Foto, bei jedem Bild haben. Sie sind nur das Abbild des Lebendigen. Die Enttäuschung bei den Bildern von Oliver Boberg aber ist eine doppelte. Denn die Bilder waren noch nicht einmal Abbilder des Himmels, sondern sie waren Abbilder eines Konstruktes: eines selbst gebastelten Himmels.

Doppelte Täuschung. Der Himmel, den du siehst, ist nicht der wirkliche Himmel. Es ist noch nicht einmal ein Bild des Himmels. Sondern es ist das Bild des Himmels, den du dir selbst gebastelt hast. Diese Irritation ist ein typisches Spiel in der Moderne und zugleich eine Anfrage nach der begrenzten menschlichen Wahrnehmung und dem täglichen Kampf um Wahrheit.

Dazu eine Provokation von Umberto Eco. Der schreibt in seinem Briefwechsel mit Kardinal Martini vor gut 10 Jahren: „Versuchen Sie einmal, ..., wenigstens für einen Augenblick die Hypothese zu akzeptieren, dass es Gott nicht gebe. Dass der Mensch durch einen Irrtum des täppischen Zufalls auf der Erde erschienen sei, nicht nur seiner Sterblichkeit ausgeliefert, sondern auch dazu verurteilt, ein Bewusstsein zu haben, mithin als das unvollkommenste aller Wesen. Dieser Mensch würde nun, um den Mut zu finden, auf den Tod zu warten, notgedrungen ein religiöses Wesen werden, er würde sich bemühen, Erzählungen zu ersinnen .... Und ..., hätte er in einem bestimmten Moment, wenn er zur Erfüllung der Zeit gelangt ist, die religiöse moralische und poetische Kraft, das Modell des Christus zu konzipieren, das Modell der universalen Liebe, der Vergebung für die Feinde und des zur Rettung der anderen geopfertem Lebens. Wenn ich ein Reisender aus einer fernen Galaxie wäre und vor einer Spezies stünde, die sich dieses Modell zu geben gewusst hat, würde ich überwältigt ihre enorme theogene Energie bewundern und würde diese jämmerliche ... Spezies, die so viele Greuel begangen hat, allein dadurch als erlöst betrachten, dass sie es geschafft hat, sich zu wünschen und zu glauben, dies alles sei Wahrheit“.

C.M. Martini, U.Eco, Woran glaubt, wer nicht glaubt? München 1999, S.92

Simulation der Wahrheit als eine theologische Herausforderung? Nichts anderes ist das Abendmahl. Wie viele empfangen und erleben die Realpräsenz Gottes in Brot und Wein – sinnlich, reflexiv, symbolisch.

## Maß

*Was ist der Mensch, dass du seiner gedenkst, und des Menschen Kind, dass du dich seiner angenommen hast? Du hast ihn wenig niedriger gemacht als Gott. Ps 8, 5+6*

Vor einigen Jahren habe ich ein Interview mit Daniel Libeskind geführt. Es ging um religiöse Inspirationen in der Architektur und um die Frage des Gedächtnisses von Orten. Auf die Frage, welche Rolle der Mensch, oder ein bestimmtes Menschenbild in seiner Architektur spiele, antwortete Libeskind: „Natürlich steht der Mensch alleine im Mittelpunkt, aber nicht im banalen Sinne, als ob der Mensch einfach bloß der anonyme Nutzer von Gebäuden wäre. Wir müssen grundsätzlicher über die Humanität nachdenken. Was ist mit denen, die nicht länger Gebäude nutzen können, weil sie vernichtet worden sind, was ist mit denen, die noch nicht geboren worden sind und mit denen, die aus irgendwelchen Gründen die Werte nicht teilen, aus denen die Architektur entsteht. All diese Menschen müssen wir mit einschließen, wenn wir über das Menschenbild in der Architektur nachdenken“.

Das Maß der Kunst und der Religion ist der Mensch. Wir sehen die Zeichnung des vitruvianischen Menschen von Leonardo da Vinci vor unserem inneren Auge. Dem Menschen, der in zwei überlagerten Positionen mit seinen ausgestreckten Armen und Beinen das Idealmaß des Kreises und des Quadrates ausfüllt. Die idealen Proportionen, Anmut, Schönheit, alles spielte in der Kunstgeschichte wichtige Rollen. Aber eben nicht eingefügt in die beliebige zeitgenössischen Beurteilungskategorien als homo oeconomicus. Für die Religion gilt, dass es keine abschließenden Kategorien oder Funktionen des Menschen geben kann. Das Maß ist der Mensch in seiner Vorläufigkeit.

Ein Haus - so Libeskind - ist ein Raum für Menschen, die noch nicht geboren wurden, ein Raum, für Menschen, die längst tot sind. Diese Perspektive mahnt uns zur Humanität. Alles was wir in den Künsten sehen und erleben ist zu transzendieren auf seine Bedeutung für den Ursprung und das Ziel menschlicher Existenz. Wie werden Kinder und Kindeskind diese Bilder sehen, wie an diesem Altar feiern? Es ist eine lebenswichtige Aufgabe, dass sich Kunst vom Urknall bis ins Jenseits nach menschlichem Maß erstreckt. Darin kann sie Gott entdecken, auf jeden Fall aber wird sie die menschlichen Grenzen neu ausloten.

Der britische Künstler Antony Gormley (geb.1950, 1994 mit dem Turner Preis ausgezeichnet), arbeitet immer wieder mit Körpern. Er nimmt sich selbst als Abdruck, schafft tausende von Körperskulpturen, die in öffentlichen Räumen stehen und den menschlichen Körper relativ undifferenziert darstellen. „Es ist eine Körperlichkeit, die von innen kommt. Ich sage immer, dass man mein Werk erst dann ganz versteht, wenn man davor die Augen verschließt. ... Es ist doch so, dass der Raum, den wir in Wahrheit bewohnen, hinter den Erscheinungen liegt; und das ist es, womit ich in Kontakt kommen möchte. Ich glaube, dass es dabei um einen Raum von enormer Potentialität geht, aber auch einen dunklen, abgründigen Raum.“ (KuK 1/2003)

Das sind Sinnstiftungen in Räumen, die tief vor aller Bedeutung liegen. Erst in dieser Dimension können wir Erlösung durch Kunst und Religion denken und erfahren. Erst in diesen Innenräumen wird menschliches Maß in seiner unantastbaren Würde klar erkennbar.

Wie radikal nehmen wir den Menschen als göttliches Gegenüber zum Maß unserer religiösen Forderungen? Gerade die Kirche bietet mit der ecclesia invisibilis und der ecclesia visibilis den Gedanken einer übergreifenden Gemeinschaft, die weit über das Vorstellbare hinaus geht. Spielt sie in unserer Theologie eigentlich noch eine Rolle?

## **Verletzlichkeit**

*„Sondern einer der Soldaten stieß mit dem Speer in seine Seite, und sogleich kam Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeugt, und sein Zeugnis ist wahr, und er weiß, dass er die Wahrheit sagt, damit auch ihr glaubt.“*  
Joh 19, 34f

Jack Miles beginnt sein Buch: „*Jesus. Der Selbstmord des Gottessohnes*“ mit einigen Gedanken über die Kreuzigung und das Bewusstsein des Abendlandes. Er schreibt: „Die Kreuzigung, Urszene der abendländischen Religion und Kunst, hat ihre Schockwirkung weitgehend eingebüßt. Sie ist ... vielleicht nur noch für einen nicht-westlichen Betrachter wirklich erfahrbar. ... Die meisten Japaner befällt beim Anblick einer Leiche, die als religiöse Ikone dargeboten wird, ... Abscheu. Sie würden ... die Frage stellen: Wenn er so gut war, warum ist er dann auf diese Weise gestorben? ... Sieger sehen gewöhnlich wie Sieger aus, Verlierer wie Verlierer.“

J.Miles, Jesus, München 2001

Die Schändung des Leibes als eine Sehweise innerhalb der Kirchen, die neu sichtbar werden lässt, was es heißt in einer verwundeten Welt zu leben.

Das Leiden Christi durchzieht als unverkennbare Spur die Kunstgeschichte. Die Kreuzigung ist inkulturiert. Es mag eine große Innovation der Kunst im 20. Jahrhundert sein, dass das individuelle Leiden sich vielfältigste künstlerische Formen suchte. Nur ein Beispiel: Joseph Beuys, „Zeige deine Wunde“ ist eine Installation, die im Wesentlichen die Therapie und Heilung thematisiert, sowie ein neuzeitliches Memento mori, das auf Krankheit, Schwäche, Alter und Sterblichkeit verweist. Beuys betrachtet den Raum als „Krankenzimmer“, in dem der Betrachter mit der eigenen Vergänglichkeit konfrontiert wird. Er offenbart „seine Wunde“ und erfährt dabei gleichzeitig Heilung.

Joseph Beuys dazu:

„Zeige deine Wunde, weil man die Krankheit offenbaren muss, die man heilen will. Der Raum [...] spricht von der Krankheit der Gesellschaft [...]. Dann ist natürlich der traumatische Charakter angesprochen. Eine Wunde, die man zeigt, kann geheilt werden.“ Das Kunstwerk bleibe nicht bei der Verwundung stehen. Es enthalte, so Beuys, darüber hinaus 'Andeutungen', dass die Todesstarre überwunden werden kann, etwas, das, wenn man genau hinhört, einen Ausweg weiß.

„Wie sage ich die Wahrheit, wenn ich nichts von den Leidenden sage?“ fragt Albrecht Goes. Die Antwort darauf muss heißen: Eine Wahrheit in dieser Welt kann nur dann wirklich wahr sein, wenn sie auch von den Leidenden spricht.

Und wenn es eine große Stärke unserer Überlieferung gibt, dann die, dass der christliche Glaube nicht aufhört, vom Leiden zu sprechen. Von den verzweifelten Augenblicken eines Menschensohnes, der in den Tod ging. Von körperlichem Schmerz, von der Folter, der Brutalität. Von all dem, was Menschen anderen Menschen antun können. Von tiefster Verzweiflung. Das ist noch kein Trost. Vielleicht noch nicht einmal eine Hoffnung. Aber es ist das erste kleine Zeichen dafür, dass diese Religion nicht ausblendet oder verdrängt, was uns täglich umgibt: Schmerzen, Gewalt, Leid und Tod.

Doch es gibt eine Sprache - auch eine Sprache in unserer Kirche - die meint, eine allgemeingültige Wahrheit zu verkündigen, um damit das Leiden aufzuheben. Eine Sprache, die nur vom Glanz und der Schönheit unseres Glaubens spricht, die nur von der Errettung und dem Heil-Werden redet. Sie verhöhnt die Opfer von Gewalt und missachtet das Leid der Leidenden. Es ist bequem, sich in diese Sprache zu flüchten. Wir sind umgeben von ihr, den Schönrednereien, dem „Ich-verspreche-dir-ewiges-Glück-Gefasel“.



Was bleibt dann: Nichts? Nur ein Aushalten? Die verzweifelten, irrenden Hoffnungswege allein abschreiten?

Nein, es bleibt den Finger in die Wunde zu legen. In Erinnerung an den ungläubigen Thomas: „Wenn ich nicht sehe und berühre, glaube ich nicht“ (Joh 20,25).

## **Spiel**

Die Kunst unterhält in ihren besten Augenblicken stets eine intime Verbindung zum Erlebnis des Heiligen. Am deutlichsten wird man das wohl in der Musik spüren. Es wird kaum jemanden geben, der bei der Bachschen Matthäus-Passion nicht einen religiösen Funken bei sich entdeckt, egal wie man diese Spurenelemente dann auch nennt.

Man nehme aus der Kunstgeschichte in Europa und in Deutschland alles weg, was mit religiöser und christlicher Inspiration zusammenhängt und man wird sehen, wie viel, beziehungsweise wie wenig übrig bleibt.

Die Kirchen und die Kunst mögen sich leeren, doch es wächst der Wille zum Glauben. Aber er ist mit den Wassern der Aufklärung gewaschen.

Die Religion gerät damit ins Dilemma des Placebo-Effektes, das der katholische Philosoph Robert Spaemann so formulierte: „Gott kann nur solange eine anthropologische Funktion erfüllen, als er nicht von dieser Funktion her verstanden wird. Für den moralischen und anthropologischen Gott ist Aufklärung ebenso das Ende, wie für einen Placebo ein Scheinmedikament, das gerade solange wirkt, wie der Patient nicht durchschaut, dass nur sein Glaube es war, der die Wirkung hervorbrachte“.

Das gleiche gilt für die Kunst; die moderne im besonderen Maße. Sie kann nicht von ihren Funktionen verstanden oder erklärt werden, dann verliert sie ihren Eigensinn. Und sie ist - das nur am Rande - durch ihre Ökonomisierung in fast noch größerer Gefahr als die Kirche. Die Kunst als Renditeobjekt, als Spekulationsspielzeug der Superreichen. Der Klamauk der Auktionen vernichtet ihre Dignität und frisst ihre Freiheit auf.

Deshalb zum Schluss eine Parabel, die Rüdiger Safranski erzählt:

„Im Kultfilm der siebziger Jahre, Antonionis „Blow-up“, gibt es folgende Szene ziemlich am Ende des Films: Der Protagonist, ein Fotograf, kommt nach einer Nacht voll turbulenter Ereignisse am Morgen zu einem umgitterten Platz. Dort spielen zwei Leute hingebungsvoll Tennis. Das heißt, wir sehen, dass die Spieler die entsprechenden Bewegungen machen, aber wir sehen keinen Ball. Auch der Fotograf, der da an das Gitter tritt, sieht keinen Ball. Entgeistert bleibt er vor dem Gitter stehen und schaut zu. Und wir Zuschauer schauen auch zu, denn die Kamera verfolgt nach einer Weile mit ihren Schwenks die Flugbahn der imaginären Bälle. Immer wirklicher wird das Unwirkliche an diesem grauen Morgen. Jetzt hören wir auf einmal den Ball, zuerst leise, vom Wind übertönt, dann immer lauter das Geräusch der Ballschläge und der Fotograf draußen vor dem Gitter beginnt jetzt sogar sich im Rhythmus des Ballwechsels zu bewegen. Und jetzt hat ein Spieler zu stark geschlagen. Ein Ball, den keiner gesehen hat, fliegt über das Gitter und fällt offenbar dem Fotografen vor die Füße. Die Spieler blicken bittend hinüber zu ihm, er zögert, der Fotograf, doch dann beugt er sich nieder, und wir in den Kinosesseln beugen uns eigentlich mit ihm nieder, und hebt etwas auf, das nicht da ist und wirft es hinüber. Die Spieler bedanken sich und setzen ihr Spiel fort.

Also, über den Ball lässt sich ebenso wenig sagen wie über Gott oder über die Kunst, aber das Spiel ist da. Und seine Dynamik verwandelt die Zuschauer und lässt uns zu Mitspielern werden. Das heißt: fangt an zu spielen, dann werdet ihr merken, wie wirk-

lich der Ball ist. Wenn ihr vorher wissen wollt, ob der Ball da ist, dann werdet ihr nie anfangen. Dann wird es niemals ein Spiel geben.“

Wir sind Spielende sind in einem Spiel, das sich Künstler wie Gläubige nicht selbst ausgedacht haben. Ein Spiel, das wir spielen nicht „um-zu“, nicht um berühmt zu werden, nicht um bessere Menschen zu sein, nicht um eine Sondermoral zu reklamieren, sondern weil es uns eingegeben ist: zu singen oder zu komponieren, zu malen, zu beten und zu schweigen, zu träumen, zu dichten und Gott zu verehren.