

Zur Frage der christlichen Kunst

Autor(en): **Oyen, Hendrik van**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **7 (1951)**

Heft 6

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-877501>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zur Frage der christlichen Kunst.

Vortrag im Schweizerischen evangelisch-kirchlichen Verein
in Basel am 15. Oktober 1951.

Wir stehen mit der Frage nach dem Verhältnis des christlichen Bekenntnisses zur Kunst als evangelische Theologen in einer gemeinsamen Not. Die vor kurzem hier in Basel abgehaltene Diskussion über die Fensterscheiben im Münster hat die Not der theologischen Lage scharf erhellt. Was für frühere Generationen scheinbar eine ungebrochene Einheit war, ist es für uns gewiß nicht mehr, aber zugleich ist es unmöglich, sich mit einem vollständigen Bruch zwischen Religion und Kunst abzufinden; wir können uns einfach diese Absage an die Kultur nicht leisten. Die Kirche steht ja selber mitten in der Kultur drin, und insofern sie in dieser zeitlichen Welt Gestalt annimmt, hat sie sich auf die Frage der Gestaltgebung, der Formprägung zu besinnen. Und diese Forderung der Gestaltgebung meldet sich auch dort an, wo wir uns vielleicht kaum mehr bewußt sind, daß wir mit ihr zu tun haben: nicht nur beim Kirchenbau stellt sich die Frage, sie macht sich bei der liturgischen Gestaltung des Gottesdienstes spürbar, sie ist bei der Wortverkündigung dabei (wo wir sie gerne ignorieren), sie wandert mit uns in die Gestaltung der alltäglichen Lebensfragen, wenn wir es uns nicht erlauben können, einfach darauflos zu leben, stillos, formlos und chaotisch, sondern ein Leben aus dem Glauben an Jesus Christus mit der Forderung an uns herantritt, dem Bilde des Sohnes gleichförmig zu sein (Röm. 8, 29), also eine *forma fidei*, wie Luther es ausdrückt, im Glauben auszutragen, die den Glaubenden vor dem Nichtglaubenden auszeichnet. So greift, theologisch gesprochen, die Dogmatik ein in den Bereich der Ethik, aber nicht weniger in den Bereich der Aesthetik und der Kulturgestaltung.

Daß ich hier vor Ihnen stehe, hat seinen Grund nicht darin, daß ich mich als einen besonderen Spezialisten in diesem Bereich, wo die systematische Theologie einer grundsätzlichen Auseinandersetzung mit der künstlerischen Seite der Kultur gegenübersteht, betrachten dürfte. Sie hat ihre Verantwortung ausschließlich dort, wo ich um unsere gemeinsame Not weiß und die systematische Theologie zur Erhellung dieser Fragen

dienstbar machen möchte. Dieser Vortrag soll namentlich im Zeichen der Anerkennung bezüglich zweier Leistungen auf diesem Gebiete stehen: erstens die von der Studienabteilung des Weltkirchenrates veranlaßte Konferenz zum Problem der Kunst im Mai des vorigen Jahres auf Schloß Bossey, deren Vorträge und Diskussionen mir zur Verfügung standen, zweitens die meisterhafte Abhandlung des kürzlich verstorbenen Kollegen Gerardus van der Leeuw «*Wegen en Grenzen*» (holländisch erschienen), das größte zusammenfassende Werk, das bis jetzt zu unserem Thema veröffentlicht wurde. Ich werde mich öfters auf seine Thesen beziehen müssen, denn sein Versuch ist ja ausgesprochen einer Theologie der künstlerischen Gestaltgebung gewidmet.

I. Phänomenologischer Teil.

Fragen wir uns zunächst: Was ist eigentlich *Kunst*? Die Antwort wird sich vorerst im allgemeinen auf die durch Übung zustande gekommene *Fähigkeit* beziehen müssen; im Holländischen «kunde» im Unterschiede von «kunst». Wie das lateinische «ars» zunächst Geschick, Geschicklichkeit und Gewandtheit bedeutet und dann auf Handwerk und Gewerbe übergeht, um schließlich auf das Kunstwerk, den Kunstwert und die Kunstgöttin hinzuweisen, wobei es ebenfalls im abschätzenden Sinne als Kunstgriff und Künstlichkeit verstanden werden kann, so durchwandert auch unser Wort Kunst die Höhen und Tiefen vieler menschlicher Möglichkeiten: beim Praktischen anfangend: bei der Baukunst und Kochkunst erhebt sich die Kurve in die freien Künste und die reine Betrachtung und den Genuß der Schönheit bis in das Ideal der göttlichen Musen wie Terpsichore, Euterpe und Kalliope und wie sie alle heißen mögen, um dialektisch in den Künsteleien des Akrobaten und Zaubersers sich aufzulösen.

Was fügt eigentlich all diese Möglichkeiten zusammen, daß sie sich alle innerhalb der einen Kategorie «Kunst» zu bewegen haben? Zunächst ein menschliches *Können*; dann ein Umgang mit dem Anschaulichen, mit dem *Material*; weiter eine praktisch-freudige Gestaltgebung, ein Spiel mit diesem Material, endlich eine *Aussage*, die mit diesem Spiel bezweckt ist, eine *Zeichengebung* im mitmenschlichen Zusammenleben. Haben

wir mit diesen vier Aspekten die Kategorie der Kunstfertigkeit im allgemeinen nach ihrer Erscheinungsart richtig umrissen, dann gilt es jetzt, aus diesem weiten Gebiet die Sicht der eigentlichen, der schönen und freien Kunst, wie wir gerne sagen, herauszuschälen. Wodurch unterscheidet sich diese vom rein technisch-kunstgewerblichen einerseits, andererseits vom spielerisch-akrobatischen der blendenden Virtuosität? Hier geraten wir in nicht geringe Schwierigkeiten mannigfaltiger Ansichten und Schulen. Eine so elastische Definition, die alle Schulen befriedigen würde, wollen wir gewiß nicht erkünsteln! Wir dürfen nicht übersehen, daß jeder definitonische Versuch das Scheitern schon in sich trägt. Aber vergegenwärtigen wir uns, daß ein Kunstwerk in erster Instanz ein *Werk* ist: es setzt sachliche Fachkenntnis voraus, das sachgemäße Ringen mit der Materie und ihren Gesetzen, seien es wie in der Musik die Gesetze des Klingens oder in der Plastik die Gesetze des Stoffes, irgendwie handelt es sich um die demütige Aneignung und geduldige Anstrengung des Erlernens und Schaffens. Aber nun soll sich das Werk eben als *Kunst* gestalten: das heißt, es soll das ausdrücken, was der schaffende Mensch empfindet, gefühlt, erlebt, errungen hat. Die Kunst ahmt also nicht aufs neue ein Stück der Wirklichkeit nach, sondern transfiguriert die Wirklichkeit nach dem Erleben des Künstlers. Sie macht nicht eine Nachbildung der Wirklichkeit, sondern sie bildet das menschliche Erleben der Wirklichkeit in der Sprache der schaffenden Intuition nach. In dieser *Transfiguration* liegt die Sehnsucht des Menschen, das Zeitliche und Beschränkte des materiell Gebundenen im *Kunstwerk* zum Unendlichen und Wesenhaften, zum Eigentlichen und Ursprünglichen auszuweiten. Das Kunstwerk ist eine Zeichengebung, eine Signifikation des Eigentlichen, was ausgesagt werden soll. Der Künstler gewinnt einen *Eindruck* von und an der Wirklichkeit, und diesem Eindruck versucht er *Ausdruck* zu schenken. Das Kunstwerk ist also der Versuch, die Einigung dieser beiden zu gestalten und in dieser Einheit eine höhere Notwendigkeit auszusagen. Eduard Spranger hat in seinem Buch «*Lebensformen*» diesen Sachverhalt folgendermaßen richtig formuliert, wenn er sagt: «Das Gesetz der Kunst oder des Phantasiegebietes ist das Gesetz der völligen Verschmelzung von Eindruck und Ausdruck. Ge-

schauter Gegenstand und seelischer Gehalt, jedoch nicht nur der *rohe* Gegenstand und nicht nur *meine* flüchtige Seelenlage, sollen sich durchdringen. Ihre Grenze soll in einem Gebilde aufgehoben werden, die gleichsam *eine* verschmolzene seelische Lebenseinheit über dem Gegenstand und dem Beschauer erstehen läßt» (S. 75). In diesen Worten ist etwas vom Wunderwerk der Kunst geahnt: Das Gesetz der Sache und das Gesetz der Seele sollen zu einer Einheit verschmelzen. Welt und Mensch sollen in *einem* Gebilde in den Spannungen ihrer eigenen Gesetzmäßigkeiten aufgehoben, ergriffen, neu zusammengeführt werden. Und diese Einheit tritt nun in Erscheinung. Damit, daß sie in Erscheinung tritt, bekommt sie Form, es entsteht ein *Stil*. Vielleicht überwiegt in diesem Versuch zur Verschmelzung einmal das Objekt, dann spricht man vom impressionistischen Stil, vielleicht hat im Kunstwerk die Intuition der objektiven Welt gegenüber den Hauptakzent, dann sprechen wir von Expressionismus.

Mit diesen kurzen Andeutungen zum Phänomen des Kunstwerks hängt nun eine Reihe anderer Fragen zusammen, die uns dorthin führen, wo wir uns heute morgen eigentlich aufhalten wollen. Ich meine folgendes: Kunst als Phänomen des Menschlichen überhaupt; Kunst und Schönheit; Kunsterlebnis und Lob Gottes. Mit diesem letzten stehen wir dann an der Schwelle desjenigen, was uns eigentlich bewegt.

Wir können die Existenzformen des Menschen nicht verstehen, wenn wir dessen ästhetisches Bewußtsein ignorieren. Wir beobachten, wie das Erwachen des Bewußtseins bei den primitiven Völkern mit der Transfiguration der Wirklichkeit in künstlerischer Gestaltung zusammenfällt. Dort, wo das Religiöse, Ethische und Sozial-Oekonomische noch in ungeschiedener Einheit der Existenz verwoben sind, erwacht der Rhythmus als Ausdruck der bewegten Seele, und wird der Tanz zur Quelle aller andern Künste: die Musik, das Lied, das Epos, die Plastik. Im Bewegungszauber übernimmt der Mensch die Bewegung aus der ihn umgebenden Welt und überträgt sie nun auf seine Art und Weise wieder auf die Wirklichkeit. Es gibt eine neuere Definition der Kunst als «der rhythmische Ausdruck der seelischen Ergriffenheit». Mit dieser Definition ist das Phänomen des ästhetischen Bewußtseins ausgesagt; neben

dem theoretischen und dem praktischen Bewußtsein gibt es als Erscheinung der menschlichen Existenzformen das Bedürfnis, die Wirklichkeit aus der seelischen Bewegtheit neu zu gestalten, nachzubilden, der Freude und der Angst, der Beglückung und der Trauer innerhalb dieser Wirklichkeit Ausdruck zu verleihen. Sie ist von frühesten Zeiten an zu innigst mit dem religiösen Bewußtsein verbunden; das Heilige und das Künstlerisch-Schöne sind hier untrennbar verschmolzen. So haben alle Religionen ihren eigenen künstlerischen Ausdruck, selbst die, welche am distanziertesten sich dem Bilde gegenüber verhalten: die jüdische und die islamitische. Von diesem Brennpunkte der ganzheitlich-religiös-künstlerischen Veranlagung des Menschen aus breitet sich nun der Rhythmus des ästhetischen Bewußtseins bis in die entferntesten Bereiche des *Lebens* aus; unvergleichlich viel mehr als sittliche benützen wir ästhetische Bewertungen; das Gute ist uns höchstens das Nützliche: so reden wir doch von guten Schuhen, einer guten Zigarre und unserm guten Anzug; dabei sind wir nicht innerlich gerührt und bewegt; wir reden aber von «schön», wenn das tatsächlich der Fall ist: wovon schwärmen wir in unsern Ferien anders als von der schönen Landschaft und vom schönen Wetter und hören uns beiläufig vielleicht auch noch eine schöne Predigt an, aber wir sehen uns zu Zeiten vielleicht auch noch eine schöne Sportveranstaltung an, und überhaupt unser ganzes gesellschaftliches Benehmen ist schön, wenn wir tausend und einmal am Tage guterzogen sagen: danke schön. Ohne Transfiguration kommt unsere Existenz eben nicht aus; ohne rhythmische Erregung und Bewegtheit, die im Grunde schön, nämlich emotional-dynamisch ist, ist der Tod im Topf! Wie könnten wir überhaupt etwas von unserer gegenwärtigen Kultur und unserem Nächsten verstehen, ohne uns die integrale Aesthetisierung des Lebens zu vergegenwärtigen, in der es für die meisten Menschen, inclusive die kirchlichen, nur noch *ein* Werturteil gibt: schön oder nicht-schön. Wir stehen einer vollständigen Säkularisierung des ästhetischen Bewußtseins gegenüber, und man kann es gut verstehen, daß mancher es mit der Angst zu tun bekommt, wenn er die Gefahr wittert, daß auch der christliche Gottesdienst solch einer Aesthetisierung anheimfallen könnte.

Das ästhetische Bewußtsein gehört zu den Grundformen der menschlichen Existenz, auch im Bereich des menschlichen Denkens. Es gibt kein modernes philosophisches System, das sich damit nicht auf irgendeine Weise abfinden mußte, ja das nicht gerade im Moment des Aesthetischen geradezu in eine innere Krise hineingezogen wurde und neue und ungeahnte Wege zu begehen sich gezwungen sah. Es wäre lohnend, sich die Krise des Systems in der Philosophie Kants zu vergegenwärtigen, wie er in der Kurve der Aesthetik die Weiche von der theoretisierenden Vernunft nach der wirklichkeitsnahen Urteilskraft vorfand, um damit der früher so ängstlich gemiedenen produktiven Einbildungskraft wieder ihre Rechte und dem schöpferischen Geiste Einlaß zu gewähren. Wie ist Schleiermachers Theologie ohne die künstlerische Poiesis zu denken, die für die ganze Romantik so bezeichnend ist? Sind wir uns bewußt, daß die Systembildung des Neukantianismus in Cohens *Aesthetik des reinen Gefühls* ihre innere Krise durchlebte und von diesem Augenblick an der Panlogismus des reinen, methodischen Subjektivismus gesprengt war? Ist es nicht bezeichnend, daß der Wendepunkt für Heideggers Philosophie in einer Besinnung über das Problem des Schönen und des Künstlerischen in seinem Buche *Holzwege* sich befindet? Es ist gewiß nicht zuviel gesagt, wenn ich behaupte, daß die eigentliche Problematik der Philosophie seit der Aufklärung sich um das richtige Verständnis des ästhetischen Bewußtseins konzentriert. Denn was wir vorhin als das Wesen des Kunstwerkes als Einheitsgestaltung zwischen Eindruck und Ausdruck, zwischen Welt und Mensch bezeichneten, ist das Grundproblem des modernen Denkens. Es bekommt in Hegels Begriff der Vermittlung seinen höchsten und prägnantesten Ausdruck: dank der denkerisch-schöpferischen Vermittlung des menschlichen Geistes vereinigen sich, quasi rhythmisch, das Endliche und das Unendliche, das transzendente Subjekt und das transzendente Objekt; dank dieser Synthese entrückt sich der Geist an aller Kontingenz des endlichen Daseins, um sich in der schöpferischen Spontaneität als eigentlichstes Selbst zurückzufinden. Es bedeutet den Tod des transzendenten Gottes und die Geburt des «wahren» Gottes im Menschen. So hat sich Hegel, nach dem Worte Hölderlins, «gesehnt nach den Tagen der Ur-

welt, wo jeder die Erde streifte wie ein Gott». Das, wovor sich Kant — gewiß von einer tief-christlichen Intuition her — am meisten gefürchtet hat, die Auslieferung des menschlichen Geistes an die produktive Einbildungskraft, von welcher er bemerkt, «daß wir oft und gern mit ihr spielen, aber daß sie als Phantasie ebenso oft und bisweilen sehr ungelegen auch mit uns spielt», sie feiert ihre höchsten Triumphe in Hegels Begriff der Vermittlung. Die Philosophie ist zur Kunst geworden. Sie ist selber die rhythmische Gestaltung aus dem Urgrund des schöpferisch-göttlichen Erlebens. Sehr gut sagt Henri Niel in seinem Buche «*De la méditation dans la Philosophie de Hegel*» (p. 319): «En définitive, le beau n'exprime pas autre chose que la parfaite réussite de cette œuvre de création où la liberté, qui est à l'œuvre à tous les degrés de l'univers, se saisit et s'objective elle-même.» Das Gute und das Schöne und das Wahre sind identisch, jedes nur eine Seite der schöpferischen Selbstgestaltung. Hier gilt das berühmte scholastische adagium: *ens est verum, est bonum, est pulchrum, est divinum*. Wie gewaltig dieses ästhetische Bewußtsein sich, nun ganz von der Seite der sinnlichen Erscheinung, in den Lehren des dialektischen Materialismus, bei Nietzsche und im modernen Existentialismus bemerkbar macht, braucht nicht näher ausgeführt zu werden; auch hier erlebt das ästhetische Bewußtsein eine vollständige Säkularisierung.

Wenn wir so den Totalanspruch des Aesthetischen im Leben und Denken aufgedeckt haben, eine *Flucht* und eine *Erhebung* zugleich: eine Flucht, insofern der Mensch sich hier am bequemsten dem Anspruch des sittlichen Bewußtseins, der ihn ins Gericht führt, entzieht, eine Erhebung, insofern er sich nun im Moment der Transfiguration der Wirklichkeit göttliche Schöpferherrlichkeit anmaßt... da spüren wir den Gefahrenbereich eines Aspektes unserer Existenz, der uns in unserer Geschöpflichkeit mitgegeben ist, dem wir uns offenkundig nicht entziehen können, weil wir ohne Transfiguration der Wirklichkeit nicht einen Augenblick auskommen, der uns aber zugleich an einen schwindelerregenden Grat unserer Existenz heranhört, wo es uns fast nicht möglich ist, nicht in den Abgrund zu stürzen. Wie kommen wir aus, ohne in der Gestaltgebung der Transfiguration uns selbst in Gott zu transfigurieren?

Diese Frage wird uns begleiten müssen, wenn wir uns jetzt an die anderen Gesichtspunkte heranwagen: Kunst und Schönheit. Denis de Rougemont hat in seinem Vortrag über die Mission des Künstlers in Bossey die geläufige Korrelation zwischen Kunst und Schönheit in Frage gestellt. Er macht drei Bemerkungen, die sich folgendermaßen zusammenfassen lassen: kein großer Künstler würde auf die Frage, was er schaffe, antworten: er bezwecke Schönheit. Ganz egal, ob es nun schön oder häßlich, lieblich oder abstoßend ist, was er macht, es kommt ihm darauf an, auch um den Preis der Häßlichkeit, Wirklichkeiten auszudrücken. Zweitens gibt es in der Bibel den Schönheitsbegriff, den wir kennen, nicht; es handelt sich dort um Wahrheit, Gerechtigkeit, Liebe, Freiheit, nicht um Schönheit. Gott ist nicht Schönheit, sondern Liebe. Christi Weg ist nicht schön, sondern wahr und schmerzlich. Drittens kann de Rougemont mit dem Schönheitsbegriff nichts anfangen, weil er, wie auch wir vorhin gesehen haben, so schillernd ist; man kann alles mögliche schön finden, denn man nennt eben schön, was man mit großer Innigkeit liebt. Hinter dem Schönen sind es die Werte der Gerechtigkeit oder Wahrheit, der Freiheit oder der Liebe, die wir suchen. So distanziert sich de Rougemont der Kategorie der Schönheit innerhalb des Bereiches der Kunst gegenüber; es kommt mir allerdings fraglich vor, ob er damit recht hat. Versuchen wir das Kunstwerk, statt auf die Ordnung der Schönheit, im direkteren Sinne auf die Werte der Wahrheit und der Gerechtigkeit zu beziehen, dann wird m. E. dadurch nicht nur der eigene typische Charakter des künstlerischen Handelns verkannt, sondern, was folgenschwerer ist, es wird von vorneherein in den Bereich des Religiösen hineingezogen und erlangt einen ausgesprochen metaphysischen Charakter. Gerade weil wir die Gefahren einer integralen Aesthetisierung vermeiden wollen und die Bereiche des Religiösen und Aesthetischen zwar aufeinander bezogen, aber zugleich als voneinander unterschieden verstehen wollen, ist es wertvoll, die Kunst als den Ort des Schönen zu kennzeichnen. Natürlich sagt sich der Künstler nicht im voraus: jetzt will ich etwas Schönes zu machen versuchen oder: ich erzeuge Kunst. Er bezweckt die Schönheit gewiß nicht, sondern aus der innern Bewegtheit schafft er Neues. Hier gestaltet sich etwas völlig

Eigenes, das nicht ohne weiteres ein Akt der Gerechtigkeit oder der Wahrheit ist; ein Urteilsspruch im Gericht kann ein Akt der Gerechtigkeit sein, hat aber freilich nichts mit Kunst zu tun. Im künstlerischen Schaffen soll eben eine Seelenbewegung mit allen in ihr enthaltenen Bedeutungserlebnissen an dem Sinnlich-Konkreten, an dem Bildhaften sichtbar, hörbar, kurz anschaulich-vorstellbar gemacht werden. Ein solches Verfahren nennt man ein ästhetisches, es ringt mit der wahrnehmbaren Sinnlichkeit, und die Gefühlserregung, die es aufruft, nennt man schön oder unschön, häßlich usw. Natürlich braucht diese Schönheitsauffassung nicht gerade eine exklusiv-klassische zu sein, wo das Erlebnis des Harmonischen und des Maßvollen den Beschauer entzückt. Es kann eine Ergriffenheit sein, die etwas als schön empfindet, weil es in der Ausführung einheitlich und eindrucksvoll wirkt, während es im Gegenständlichen vielleicht gar nicht «schön» ist, wie die Teufelsfiguren in mittelalterlichen Handschriften oder die Skulpturen der gotischen Kathedralen, wie die Hölle-Gestalten von Jeroen Bosch oder die Elends-Figuren von Pieter Bruegel; auch die Spukphantasien eines Odilon Redon oder die Mißgestalten des belgischen James Ensor sind nicht, was man «schön» nennen könnte im Sinne vom holländischen «mooi», sie sind aber schön, weil sie eine Einheitlichkeit von Ausdruck und Eindruck besitzen, die den ästhetischen Sinn auf positive Weise anregt. So würde ich nicht beanstanden, Sartres Buch *La Nausée*, obwohl es so viel scheußliche Dinge enthält, im künstlerischen Sinne ein schönes Buch zu nennen.

II. Biblischer Teil.

Während ich also den ersten Einwand de Rougemonts beanstanden möchte, haben wir es mit seinem zweiten nicht so einfach, und dort stoßen wir gerade als Theologen auf eine nicht geringe Schwierigkeit. Die Bibel kennt die Schönheit nicht, so behauptet er. Das geht allerdings sehr weit, besonders wenn man bedenkt, daß es einem holländischen Theologen gelungen ist, ein großes Buch zu schreiben unter dem Titel: *Die Bibel als Buch der Schönheit*. Ich fürchte, de Rougemont hat sich zu einseitig rein lexikographisch auf das Vorkommen des Wortes schön (hebr. יָפֵי, griech. κάλός) beschränkt. Da steht aller-

dings namentlich das AT der griechischen Literatur gegenüber weit zurück; wenn Grundmann im Theologischen Wörterbuch zum NT freilich behauptet: «Das Problem des Schönen tritt überhaupt nicht in den Gesichtskreis des biblischen Denkens», dann ist das eine direkte Vergewaltigung der Tatsachen. Freilich gibt es in der Bibel nicht das καλός als Erlebniszweck des ἔρωσ, wie Platon im Symposion sagt: «Ἔρωσ δ' ἐστὶν ἔρωσ περὶ τὸ καλόν». Es ist nicht die harmonische Ertüchtigung des strebenden Menschen, der sich dem Göttlichen nähert und an der Idee Teilhabe bekommt, dem wir in der Bibel begegnen. Rein lexikographisch ist καλός meist nur identisch mit ἀγαθός und bedeutet edel, makellos, echt, geziemend, trefflich, gut. So ein Beispiel für viele: Gen. 2, 18 οὐ καλὸν εἶναι τὸν ἄνθρωπον μόνον es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei. Die Bibel hat keinen Anlaß, die hinaufstrebende Ertüchtigung des Menschen ästhetisch zu verherrlichen, sondern sie lobt die Herrlichkeit Gottes, die sich in seiner Schöpfung kundgibt. Hier gilt nun allumfassend das Wort des Apostels Paulus: 1. Tim. 4, 4 πᾶν κτίσμα θεοῦ καλόν, καὶ οὐδὲν ἀπόβλητον μετὰ εὐχαριστίας λαμβανόμενον· ἀγιάζεται γὰρ διὰ λόγου θεοῦ καὶ ἐντεύξεως «denn alles von Gott Geschaffene ist 'schön', und nichts ist verwerflich, (vorausgesetzt) daß es mit Danksagung empfangen werde, denn es wird durch das Wort Gottes und durch Gebet geheiligt».

Hier liegt die Grundverfassung der biblischen Aesthetik vor. Man könnte sagen, daß alle Kategorien einer biblischen Schönheitslehre in diesem Worte enthalten sind: die pulchritudo der Schöpfung Gottes, der כְּבוֹד, die δόξα als Grund für das Verhalten des Menschen, zweitens: die Dialektik: das, was verwerflich scheint, kann an sich nicht verwerflich sein, es ist der Herrlichkeit Gottes unterworfen; das einzig richtige Verhalten kann nur Lob, Eucharistie, Dankbarkeit sein, denn die Polarität, innerhalb deren alles sich vollzieht, ist einerseits das Wort Gottes, andererseits die ἐντεύξις, der Umgang, das Zusammentreffen, der Bund, das Gebet. Innerhalb der Begnadigung des Bundes Gottes mit dem Menschen wird in der Bibel, sowohl im Alten wie im Neuen Testament, überschwenglich diese Schönheit als die Herrlichkeit und die Majestät der Treue Gottes mit den Menschen gelobt und gepriesen. Hier liegt allerdings ein anderer Schönheitsbegriff als in der griechisch-hel-

lenistischen Gedankenwelt vor, aber er ist nicht weniger gehaltvoll und hat uns sicher nicht weniger zu sagen, auch in der gegenwärtigen Not um die Frage nach verantworteter Kunst! Statt von einer «erschreckenden Lücke», die uns nach Ansicht bestimmter Kunstkenner in der Bibel begegnet, sprechen zu müssen, gibt es dort eine so ungeheure Fülle an Lob und Dank dank der Schöpferherrlichkeit Gottes, daß es ganz unmöglich ist, in dieser kurzen Stunde sie auch nur einigermaßen zu würdigen. Während der *כְּבוֹד* Gottes selber allerdings sich, insofern er sich *direkt* äußert, umhüllt in einer unnahbaren Majestät, meistens mit Wolken und Dunkel, mit Gewittersturm angedeutet (Ex. 24, 15 ff., Ps. 29; 97, 1—6; Ez. 1, 1 ff.) spürbar macht, so ist es doch eine Tatsache, daß das Lob Gottes in seinen Werken als ein *In-die-Erscheinung-Treten seiner Herrlichkeit* immer wieder erwähnt wird. Aus dem Herzen der gnadvollen Führung Gottes mit seinem Volke heraus breitet sich die Herrlichkeit über alles Geschöpfliche aus. Das *Herz* des Lobes klopft dort, wo der Tempel ist, wo der heilige Kult stattfindet und die Zeichen seiner vergebenden Barmherzigkeit anwesend sind; das Herz ist die Mitte, wo alle *geschichtlichen* Adern der Führung Gottes zusammenkommen, und darum jubelt der Gläubige in der Mitte der Gemeinde seinem Gott entgegen. «Darum ist dieser göttliche Lichtglanz (als Selbstoffenbarung) bei der Gesetzgebung, in der Stiftshütte, im Tempel erst recht mit *δόξα* wiederzugeben» (von Rad im Theologischen Wörterbuch zum NT II, S. 247/8). Aber von dieser geschichtlich-kultischen Mitte, wo die Erlösung und die Hilfe Gottes offenbar werden, strahlt das Lob Gottes in alle Himmelsrichtungen aus und erlebt es der Bundesgenosse Gottes, wie die ganze Erde und die Himmel und alle Höhen und Tiefen das Lob Gottes singen. Alles Geschöpfliche ist «schön», sagt Paulus, für das dankbare Herz. Es steht zwischen Wort Gottes und Gebet! So verstehen wir die scheinbar schroffen Uebergänge vom Geistigen ins Natürliche, wie z. B. Ps. 147, 2—4: «Der Herr baut Jerusalem und bringt die Verjagten Israels zusammen, er heilt, die gebrochenen Herzens sind, und verbindet ihre Wunde, der den Sternen die Zahl bestimmt und sie alle mit Namen ruft.» Der Uebergang ist in Wirklichkeit überhaupt nicht schroff, denn das Glaubenserleben ist ganzheitlich auf

die allumfassende Herrlichkeit *aller* Werke Gottes ausgerichtet; auch das scheinbar Verwerfliche und Monstruös-Erschreckende hat in dieser Totalität der Werke Gottes seinen Platz (vgl. Hiob 38 und 39). Und wenn für den Blick des Gläubigen jetzt noch nicht alles von Gottes Herrlichkeit erfüllt ist, dann hat er die Verheißung Gottes, daß die Zeit kommt, wo die ganze Welt von der Herrlichkeit Gottes erfüllt sein wird, wie es jetzt schon die Seraphen in ihrem Lobgesang vorwegnehmen, nach Jes. 6, 8 und Apk. 7, 9 f. Das Lob Gottes ist immer von vorneherein von der freudigen Erwartung der Weltvollendung erfüllt. Die ganze Wirklichkeit ist transfiguriert im freudigen Erleben des כבוד Gottes, und jedes Ding wird erleuchtet von der Erscheinung seiner Güte und Schönheit.

So gestaltet sich das Lob aus dem Herzen des Kultisch-Priesterlichen, des Soteriologischen ins Prophetische und Königlich-Eschatologische hinein, und die ganze Schöpfung steht in der heiligen Bewegung, im Rhythmus des gnädigen Handelns Gottes drin. Es braucht nicht vieler Worte, den Fortgang dieser biblischen Aesthetik bis tief in das NT priesterlich, prophetisch und königlich zu verfolgen. Für die Augen des Glaubenden tritt die δόξα des Vaters in Jesus Christus tastbar, anschaulich, konkret in Erscheinung, und gerade das Kreuz ist als Sterben des Weizenkorns der Wendepunkt der integralen Verherrlichung. So steht das Amt, der Dienst der Verkündigung schon jetzt in der δόξα, viel mehr als das schon der Fall war mit dem Dienst des Gesetzes, sagt Paulus in 2. Kor. 3, 7 ff., aber dieses priesterliche Walten in Herrlichkeit steht zugleich im Zeichen der eschatologischen Hoffnung, denn die Erscheinung der Herrlichkeit hier steht der kommenden entgegen im Verhältnis des ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν (V. 18).

Nun könnte man allerdings fragen: Wurde in dieser biblischen Glaubenswelt dieses In-Erscheinung-Treten der Herrlichkeit Gottes nun auch durch irgendwelche künstlerischen Veranstaltungen aufgenommen und geehrt? Nahm die Dankbarkeit des Umgangs mit dem Worte nun auch bildhafte Transfiguration im Rhythmischen, im Tönenden und im Plastischen an? Die Antwort darauf kann nur vollständig positiv sein, auch wenn wir durch den Untergang der kulturellen Seite der biblischen Welt über Einzelheiten kaum mehr verfügen. Aber

es ist gewiß, daß das kultische Ereignis in Israel immer ausgeprägter von Tanz, von der Musik, später auch von der plastischen Gestaltung umrahmt war, wobei nicht vergessen werden darf, daß beim Tempelbau ein hohes Maß an künstlerischem Schaffen zu beobachten ist. Die Schrift erzählt uns vom religiösen Tanz an den Festen des Herrn (Jud. 21, 21), die Freude des Bundes hatte im Reigen der Frauen und im Chor des Tempels, von den vielen in der Bibel oft erwähnten Musikinstrumenten begleitet, einen ausgesprochen künstlerischen Ausdruck. Das Königtum Gottes wird in vielen Psalmen wie in religiösen Festhymnen gefeiert, wo Tanz und Musik dem überschwenglichen Jubel des Volkes Ausdruck verleihen. (So namentlich Ps. 96.) ¹ Die תּוֹדוֹת und die תְּהִלּוֹת sind wohl anfänglich individuelle Lobpreisungen, die beim Opfer ausgesagt und gesungen wurden, während in späterer Zeit (z. B. unter König David) ganze Chöre von Tempelsängern die Loblieder zu Ehren des richtenden und heilenden Gottes gesungen haben (vgl. 1. Chron. 16, 4 ff.). So hat Wensinck nicht mit Unrecht behaupten können, daß die Mehrheit der Psalmen «spoken rhythmic illustrations of the acts of worship» gewesen sein müssen. ² Bezeichnend ist auch, daß Sanherib bei der Kapitulation Hiskias die Ueberführung der Musikkapelle Hiskias nach Ninive anordnet, wie uns aus dem sog. Taylor-Prisma inschriftlich erhalten ist. ³ Neben diesen musischen Erzeugnissen sind noch die plastisch-malerischen zu erwähnen, die Münzen und Keramiken der israelitisch-jüdischen Kultur, mit Bildnissen der biblischen Glaubenswelt, und dann auch die farbenprächtigen Fresken in der erst kürzlich entdeckten Synagoge von Dura Europas an der Grenze zwischen Syrien und Mesopotamien nicht zu vergessen, Fresken, die zyklenartig die Hauptbegebenheiten der biblischen Heilsgeschichte darstellen und dabei aufs lebhafteste an die frühchristlichen Katakombenfresken erinnern. ⁴

¹ Vgl. W. Eichrodt, Gottes Ruf im Alten Testament, Zürich 1951, S. 107 ff.

² Bei A. R. Hulst, Belijden en loven, inaug. rede, Nijkerk 1948.

³ Hugo Winckler, Keilinschriftliches Textbuch zum AT, Leipzig 1909, S. 42.

⁴ Vgl. Adolf Reifenberg, Denkmäler der jüdischen Antike, Berlin 1937, Tafel 37.

III. Systematischer Teil.

Was ich mit diesen kurzen Andeutungen habe zeigen wollen, ist das Vorhandensein einer biblischen Aesthetik als Ausdrucksform und Gestaltgebung des Erlebnisses der Dankbarkeit und des Lobpreises des sündigen, trotzigem Menschen im Bunde mit dem lebendigen Gott. Im Vorgeschmack des kommenden ewigen, vollendeten Heiles wird schon die gegenwärtige Zeit transfiguriert auf das geschenkte Heil hin. Die Mitte dieses Geschehens ist die Begegnung des sündigen Menschen und des heiligen und gerechten Gottes. Die Mitte ist das Wunder der Eucharistie, wie Paulus sagt, daß es Gott gefällt, bei den Menschen zu wohnen und ihnen zum Erlöser zu werden. Die Mitte ist das Opfer und das Kreuz. Es ist nicht der Mensch in seiner Herrlichkeit und Größe, sondern der Lobpreis der Herrlichkeit Gottes. Im Wunder dieser Begnadigung sieht der Gläubige die Welt als die Schöpfung Gottes schön und freut sich ihrer, er sieht aber zugleich, was und wie er selber ist und was die Gemeinschaft der Menschen wäre ohne die Neuschöpfung im Worte Gottes. Auch die künstlerische Veranstaltung im Reigen, Singen, Musizieren und welche Gestaltgebung es weiter auch geben mag, wird von diesem Wunder des Kommens des Lichtes in die Finsternis Zeugnis ablegen. Das Phänomen der menschlichen Existenz wird, um die Wirklichkeit, die sie umgibt, nach ihrer Erlebniswirklichkeit zu transfigurieren, im Glauben *geheiligt* werden. Es wird ein Dienst der Heiligung werden, eine *διακονία τοῦ πνεύματος* der *διακονία τοῦ θανάτου* gegenüber, wie Paulus in 2. Kor. 3 allen amtlichen Dienst bezeichnet. Die Spannungen, die hier nun freilich vorliegen, sozusagen als dialektische Bereiche einer biblischen Aesthetik, lassen sich vielleicht am besten aus den Worten des 22. Psalmes heraus hören: «Mein Gott, ich rufe bei Tage, und du antwortest nicht, des Nachts, und finde nicht Ruhe. Und doch bist du der Heilige, der thront über den Lobgesängen Israels.» Die Ferne des Menschen und die Nähe Gottes, aber zugleich die Nähe des Menschen und die Ferne Gottes stehen hier in erschütterndem Zusammenklang.

Denn mit diesem Worte treten wir an die tiefsten und wesentlichsten Spannungen des künstlerischen Schaffens heran: der Künstler ist im gewissen Sinne immer ein Einsamer; er muß

individuell, als Einzelner schaffen und, weil es sich um Transfiguration einer sinnlichen Wirklichkeit in eine neue geistig vollendete Wirklichkeit handelt, wird er immer in der Not des Unvollendeten, des Scheitern-Müssens um die Sehnsucht des 22. Psalmes wissen. Läßt sich das Heilige jemals im sinnlichen Bilde ausdrücken? Gibt es jemals die Einheit von Eindruck und Ausdruck dort, wo es sich um Heiligung aus der Dankbarkeit in ästhetischer Transfiguration handelt?

Wir stehen dem ungeheuern Problem des Verhältnisses von Wort und Bild, von Heiligem und Schönen gegenüber.

Was hat in unserm Zusammenhang das biblische *Bilderverbot* zu bedeuten? Das Bilderverbot wehrt sich gegen die *Repräsentation*. Unter Repräsentation verstehe ich die Transfiguration der Wirklichkeit als religiös-kultisches Verfahren. Wir beobachten bei allen primitiven Völkern die Neigung, sich ein Bild zu machen, um mit diesem Bild in eine personalmagische Beziehung zu treten. Das Bild braucht nicht eine getreue Kopie irgendeiner Wirklichkeit, eines Gottes oder eines Gegenstandes zu sein, im Gegenteil; besonders van der Leeuw hat festgestellt, wie gerade die These gilt: je entfernter das Bild von einer Reproduktion der Wirklichkeit ist, desto größer ist der Erfolg des religiösen Aktes. Das ist nur zu verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß der Mensch sich ein Bild einer Wirklichkeit macht, die er in ihrer Bewegung nicht ohne weiteres ergreifen kann. Die Gottheit oder bestimmte Menschen, Tiere, Brunnen, Flüsse usw. lassen sich nicht ohne weiteres in ihrer Bewegung erfassen. Nun macht der Mensch sich ein Bild dieser Wirklichkeit, und er bewältigt deren Bewegung im Bilde; van der Leeuw bezeichnet dieses Ergreifen der Bewegung als ein Gerinnen-Lassen; Bild ist geronnene Wirklichkeit. Es ist deshalb nicht Reproduktion der *Erscheinung*, sondern der *Macht*. Darum ist dieses Verfahren eine Art Repräsentation: man bemächtigt sich einer Sache dadurch, daß man sie in einer zweiten, maskierten Gestalt repräsentiert. Und die Bemächtigung kann nur dann richtig gelingen, wenn es nicht einfach eine Reproduktion ist, sondern die Bewegung des eigentlichen Bildes am stärksten geronnen ist. Wir können das deutlich in allen religiösen Kulturen beobachten, wie diese symbolische Repräsentation bewußt nur fast skizzenhafte, for-

mal erstarrte Figuren erzeugt: die Negerplastiken, die ägyptische und die frühgriechische Kunst, auch die Repräsentation Jahwes in der Bundeslade, der leere Thron. Bezeichnend ist auch, wie die frühesten Ikonen der anatolischen Kirche sich so weit wie nur möglich von der naturalistischen Wirklichkeit distanzieren, damit die göttliche Wirklichkeit gerade durch diese dilatorische Haltung am ehesten zum Ausdruck gelangen könne. Es bedeutet in jeder Kulturepoche eine tragische Entwicklung, daß allmählich die religiöse Intensität an Kraft verliert und eine naturalistische Haltung die abstrakte Strenge des Bildes lockert und löst. Ein typisches Beispiel für diese Entwicklung ist der Unterschied zwischen der romanischen Gallusforte am Münster und der gotischen Türe am Eingang, wo alles unendlich viel konkreter, lebhafter und wirklichkeitsnäher ist.

Das Bilderverbot der Bibel verbietet diese Erzwingung des Heiligen. Es wehrt sich gegen die Figuration als kultische Repräsentation, auch wenn, wie wir gesehen haben, es im AT nicht ohne Vergegenständlichung des Göttlichen in der Bundeslade abgeht. Was könnte es sein, wogegen die biblische Welt sich hier sträubt? Es ist das Hineinzwängenwollen Gottes in den Machtbereich des Menschen. Nicht, daß die sinnliche Welt Träger des Göttlichen würde, wird grundsätzlich beanstandet, denn weil die sinnliche Wirklichkeit aus dem Worte Gottes ist, kann sie *als solche* nicht böse sein. Das sind eher Gründe, warum Griechenland und Rom sich einem Bilderdienst widersetzen. Es ist aber ein geistiger Hochmut des Menschen, der ihn verführt, im Bilde sich Gottes zu bemächtigen. Es ist die Sünde, die ihn dazu verführt.

Die Folgerung, die wir aus diesen Ueberlegungen in Hinsicht auf biblische Aesthetik zu ziehen haben, ist eine wichtige: die künstlerische Gestaltgebung darf niemals den Charakter einer Bemächtigung des lebendigen Gottes haben. *Sie hat sich jeder kultischen Repräsentation zu enthalten.*

Was aber bleibt ihr unter diesem Sachverhalt an positiven Aufgaben übrig? So läßt sich fragen. Wäre es dann nicht vorsichtiger, von vorneherein jede Transfiguration zu vermeiden und im Bereich des christlichen Glaubens jeden künstlerischen

Versuch zu verpönen? Wäre es nicht geboten, sich nun rein auf das Wort zu beschränken?

Die Frage stellen heißt zugleich ihre Sinnlosigkeit durchschauen! Wie wäre ein Leben aus dem Glauben ohne jegliche Reaktion des Menschen als Ausdruck seines Erlebens überhaupt denkbar? Dann gäbe es kein Lied, es gäbe keine Musik, es gäbe kein Psalterium, es gäbe keinen Notschrei und es gäbe keinen Jubel; es würde überhaupt alle «Rhythmik» fehlen und damit wäre die paulinische ἔντευξις, der Umgang, ausgeschaltet. Wir gelangen hier in eine Sackgasse hinein, die uns so schnell wie nur möglich zum Rechtsumkehr veranlaßt, besonders, wenn wir uns noch vergegenwärtigen, daß auch *das Wort selber etwas mit dem Bilde zu tun hat*. Eindrucksvoll sagt van der Leeuw: «Inzwischen fragt die Religion im gleichen Ausmaß um Gestaltung, als sie sie ablehnt. Sie zerstört die Bilder, die eine Bibel der Ungebildeten hergeben, um die Bilder der Bibel desto nachdrücklicher einzuprägen. Zur Gestaltung des Heiligen flieht man aus dem Bereich der Linie und der Farbe in die Spiritualität des Wortes. Aber es ist eine Selbsttäuschung zu meinen, daß man sich dort vom Bilde losgesagt hat. Man kann es auch nicht, und man darf es nicht verlieren. Namentlich im Christentum nicht. Der Ausdruck des Heiligen Gottes ist der Sohn Gottes, die Knechtsgestalt Christi.»⁵ Diese Worte sind befreiend.

Eine falsche Spiritualisierung des Wortes bildet sich ein, vom Bilde, von der sinnlichen Transfiguration der Wirklichkeit, frei zu sein, als ob gerade das Sinnliche das Abzulehnende und Sündige sei. Aber wir haben vorhin gesehen, wie wir damit in eine gefährliche Hellenisierung hineinsteuern! Alle Schöpfung Gottes ist schön, wenn sie in der Dankbarkeit empfangen wird, auch die von Linie und Farbe, von Ton und Klang, nicht allein die des Wortes! Und wir verstehen, wie eine Bilderbibel für Ungebildete eine echte und *wortmächtige* Bibel sein darf! Alle Sprache ist Zeichensprache, *Bezeichnung*, und jedes Wort und jede Verkündigung *zeichnet* und gestaltet. Nur die Mystik meint alles sinnliche Zeichnen und Bezeichnen verabschieden zu können und im wort- und bildlosen Nichts

⁵ Wegen en Grenzen², blz. 250.

die mystische Union mit dem All zu erleben. Diese bräutliche Umarmung mit dem Universum ist wohl die bezwingende Bemächtigung des Heiligen in höchster Potenz!

Haben wir so einer falschen Spiritualisierung des Wortes einen Riegel vorgeschoben, so soll andererseits gleichfalls vor einer falschen Verbildlichung des Wortes gewarnt werden. Es kommt mir vor, daß wir die Frage von der biblischen Aesthetik nur dann an eine Lösung heranführen können, wenn wir uns den eigenen, biblischen Charakter des Wortes im Vergleich des sinnlich-gesprochenen und bezeichnenden Wortes vergegenwärtigen.

Wir sagten vorhin: die Quelle der Dankbarkeit über die Schönheit der Schöpfung hat dort ihren Ort, wo wir um die Liebe Gottes in Jesus Christus wissen. Das Wort ist Fleisch geworden um der Sünde willen. In Christo Jesu ist uns das Bild Gottes geschenkt, die *imago Dei* für uns erneuert. Das Wort Gottes ist das Wort der *Gnade* Gottes. Und es gestaltet sich im Menschen bis in den Tod hinein; es *schenkt* und *opfert* sich bis in den Tod hinein. Das Wort Gottes ist Neuschöpfung seiner Liebe unter uns. Demgegenüber ist die Verbildlichung und Bezeichnung unseres menschlichen Wortes doch eben etwas ganz anderes; hier trennen sich doch Wort Gottes und Wort des Menschen voneinander und damit zugleich Verbildlichung des Wortes Gottes und Verbildlichung des menschlichen Wortes. Auch wenn in der Verkündigung das Wort Gottes im Gewand des Menschenwortes gebracht werden kann, so bleibt alles als Menschenwort doch Prädizierung, Andeutung, Hinweis. Das Wort Gottes aber *ist* der Name, *ist* Schöpfung, es ist das Urbild. Unser Wort ver-bild-licht nur.

Wenn wir uns diesen Sachverhalt vergegenwärtigen, sind wir vor einer Aesthetisierung des christlichen Glaubens und des kirchlichen Dienstes gewarnt. Tatsächlich ist die Frage nach dem Bilde Gottes die Kernfrage einer biblischen Aesthetik. Aber die Frage scheint mir nicht die richtige Antwort zu bekommen, wenn wir vom Bilde Christi aus die sinnliche Wirklichkeit sakramentalisieren und alle Transfiguration von dort her eine sakramentale Heiligung empfängt. Das Kreuz ist nicht Symbol, sondern *geschichtliches Ereignis*, und erst von dort her wird alle künstlerische Transfiguration zum Dienst auf-

gerufen. Hier möchten wir uns nachdrücklich von der theologischen Aesthetik van der Leeuws distanzieren. Für ihn ist der Dienst der Ikonen in der östlichen Kirche theologisch relevant: sie bezeichnen den Tatbestand, daß diese irdische Wirklichkeit infolge der Inkarnation Trägerin der göttlichen sein darf. Die Ikonen sind keineswegs Symbole oder Heiligenbilder wie in der westlichen Kirche, sie sind auch keine Abbilder, sondern «Ur- und Vorbilder einer pneumatischen, durch den Glauben an die Menschwerdung Christi erlösten Kreatur».⁶ Wort, Bild und Wirklichkeit gehen ineinander über; die Wirklichkeit wird vom Kult her sakramentalistisch gedeutet. Die Liturgie setzt die Inkarnation fort, und alle amtliche Handlung ist eine heilige, magisch-mystische Erhebung der Wirklichkeit in Gott. Diese sakramentalistische Aesthetisierung der christlichen Botschaft ist ausgesprochen die Lehre van der Leeuws, aber sie wirkt unwillkürlich vom Katholizismus und dessen Sakramentsauffassung her auch in anderen liturgischen Erneuerungsversuchen durch.

Dem möchten wir folgendes entgegenhalten: die Inkarnation ist nicht eine Annahme der gebrochenen Wirklichkeit, sondern des sündigen Menschen. Das Herz der biblischen Botschaft ist «ethisch», nicht ästhetisch. Darum ist der Dienst am Worte Gottes das Erste und Zentrale innerhalb des Bereiches der Heiligung des Lebens. Man könnte sagen: in der Rangordnung, wenn man hier überhaupt von einer Rangordnung sprechen darf, steht der Dienst am Wort an erster Stelle. Hier hat das Wort der Verbildlichung gegenüber eine Priorität, auch wenn es selber wieder auf die Gnade der Transfiguration des Heiligen Geistes angewiesen ist. Hier waltet der Dienst der Gemeinde und die Gemeinschaft der Heiligen im Glauben, im Zeichen der Dankbarkeit und des Lobes; zunächst mit dem Einsatz und der Zugehörigkeit ihres eigenen Lebens. Aber dann wird auch in rhythmischer Zeichengebung, im Liede, in der Musik, in der künstlerischen Gestaltung überhaupt, nun der ersten gegenüber sekundär, eine Transfiguration der Wirklichkeit auf die Mitte, das fleischgewordene Wort, hin dienend Ereignis werden. Aber gerade dieser *Dienst* der Transfigura-

⁶ A. A. Hackel, Das russische Heiligenbild, Berlin 1936, S. 51 ff., 65.

tion innerhalb des *Dienstes* am Wort wird eine ausgesprochen gebrochene, unvollendete, eschatologische Prägung haben. Sie weiß darum, daß dieser Aeon noch nicht vollendet ist und diese irdische, sinnliche Wirklichkeit noch auf ihre Befreiung harret. Obwohl sie von der Auferstehung weiß, kann ihr das kein Anlaß sein, ihre Gestaltgebung von einer *theologia gloriae* her zu bestimmen, sondern die Wirklichkeit nun gerade im Zeichen der Barmherzigkeit Christi zu erhellen.⁷

Christliche Kunst wäre also diese, welche die «Schönheit» der Liebe Gottes über verlorene und verschuldete Menschen und über eine in Frage gestellte irdische Wirklichkeit auf irgendeine Art, musisch, plastisch, malerisch zur Schau trägt. Nicht als ermächtigende Repräsentation dieser Liebe, sondern als eschatologische Zeichengebung auf eine neue Schöpfung aus Gottes Hand hin. Es ist klar, daß eine solche Kunst nicht nur Häuser, sondern auch die Kirchen schmücken sollte. Denn die Kirche ist nicht ein sakrosankter Bereich, wo grundsätzlich andere Gesetze gelten als im Heim der Gläubigen. Nur wird es stilvoller, im künstlerischen Sinne verhaltener und dem Dienste gemäßer zugehen. Die Frage, die manchmal gestellt wird, ob es «Bilder» in der Kirche geben soll, kann nur dann bejahend beantwortet werden, wenn die bildnerische Gestaltung vollkommen dem Dienst des amtlichen Waltens des Wortes unterstellt und ihm dienlich ist. Versteht man unter «Bildern» die magische Ermächtigung des Heiligen, dann kann die Frage nur entschieden ablehnend beantwortet werden. Daß aber eine künstlerische Veranstaltung, wenn Gott es will, in ihrer Bildhaftigkeit einen Dienst an der Verkündigung leisten und dem Hörer oder Zuschauer das Wort nahebringen kann, ist eine unerläßliche Voraussetzung der Kunst als Heiligung. Nur darf dabei noch nachdrücklich auf die dienende Rolle und die verhaltene Art ihrer Geste im Raum der Kirche hingewiesen werden. Es ist nicht zu vergessen, daß, was die Kunst schafft, auf Jahrhunderte in einem solchen Raum sich bemerkbar macht. Eine schlechte Predigt verhallt in diesem Raum, nachdem sie ausgesprochen ist, und in der Seele des Hörers, wenn er drau-

⁷ Hier müßte eine grundsätzliche Kritik an Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948, ansetzen.

ßen vor der Kirche seine Bekannten begrüßt. Ein schlechtes Kunstwerk begleitet die Gemeinde durch lange Zeiten hindurch und stört die Predigt wie das feuerrote Bild des Christus als Weltenrichter in der Stephanuskapelle im Münster. Darum kann nur verhaltene Kunst hier Kunst der Heiligung und nur dienende Kunst, die um die Not und die Gnade des 22. Psalmes weiß, christliche Kunst sein.

Nun bin ich mir allerdings klar bewußt, daß wir mit diesen Forderungen eher große und fromme Wünsche ausgesagt, als uns um die reale, konkrete Problematik einer christlichen Kunst gekümmert haben. Kann künstlerisches Schaffen überhaupt so verhalten und dienend sein? Ist dieses Schaffen eine Art Schöpfung, dann hat es die Grenzen des Demütig-Verhaltenen schon gesprengt! Denis de Rougemont hat sich in der Bossey-Konferenz dagegen gewehrt, dieses Wort auf Kunst überhaupt anzuwenden; er bringt den Gebrauch des Wortes mit dem Verlust des Glaubens an den Schöpfer-Gott zusammen. Der Mensch meint nun selber schaffen zu können, das heißt: eindeutig und endgültig Neues in die Welt setzen zu können. D. de R. schlägt vor, statt von Schöpfung beim Kunstwerk von Komposition zu sprechen, weil es sich im Grunde um gar nichts anderes handelt als eine Neuordnung von schon bekannten Elementen oder Gesetzen. Es steckt in dieser Ueberlegung sicher viel Richtiges, aber wir kommen trotzdem mit ihr nicht viel weiter. Denn die eigentliche Problematik wird nicht damit berührt, daß man eine Sache anders nennt, sondern wie die Sache selber sich verhält. Und dann ist es so, daß es dem Künstler ungeheuer schwer fällt, *nicht* so zu arbeiten, daß man es Schaffen nennen könnte! Das hat ein anderer Referent bei dieser Tagung, der Schwede C. Hartmann, besser empfunden, wenn er das Wort André Gides anführt: «Kein Kunstwerk kann geschaffen werden ohne dämonische Beihilfe.» Gerade im Akt der Transfiguration liegt doch offenkundig der Versuch, die Wirklichkeit neu zu schaffen, anders zu gestalten, vom *Menschen* aus die Welt zu verbildlichen. Es soll eine Enthüllung dieser Wirklichkeit sein, aber damit zugleich eine Enthüllung des Menschen mit seinen Tiefen und seinen Nöten, und wer kann den Künstler davon zurückhalten, als letzten Schritt hinter Mensch und Welt die Mysterien Gottes zu enthüllen zu

versuchen? So liegt in der Kunst der Versuch des Kreativen und sogar des Offenbarungsgemäßen; wo wird für den Künstler die Grenze liegen, wo seine Arbeit nur noch Dienst ist und keine Herrschaft, wo sie verhalten ist und keine Hybris? Und wer wird die Folgen verhüten, die seine Arbeit in der Umwelt mit sich bringt? Hartmann führt ein Wort Tolstojs an, der sagt, daß die *Kreutzer-Sonate* eine furchtbare Waffe in den Händen jedes Menschen ist und nichts sie verhindern kann, Mord und Ehebruch zu verursachen. Nicht nur göttlich ist der Künstler in seinem Schaffen, er kann auch teuflisch sein, einfach dadurch und deswegen, weil es das Teuflische gibt. Er braucht ja nicht selber ein so teuflischer Mensch zu sein, aber es kann ihn drängen, die Not und den Schrecken der Teufelei zu offenbaren! Aber wie weiß er, daß sich dessen der Teufel nicht gerne bedient? Und nun sind wir gewiß davor nicht gefeit, wenn wir an die Kunst die Forderung stellen, sich auf christliche Themen zu beschränken und uns brav das Christliche zu verbildlichen. Denn auch hier sind die Gefahren mindestens so bedrohlich! Welche Art der Kunst wirkt der Eigengerechtigkeit und der Schein-Frömmigkeit mehr in die Hand als die religiöse Sentimentalität und widerliche Süßigkeit der präraffaelitischen Bilder, die man in den meisten Häusern der kirchlichen Christenheit bewundern darf? Und ganz zu schweigen von den sog. christlichen Romanen, die uns Menschen schildern, die nur moralische Kunstprodukte sind! Welche Instanz hat uns wirklich so die Augen geöffnet für den *wirklichen* Menschen in seiner Ungerechtigkeit und Dämonie als gerade die Bibel? Welches Kunstwerk ist so offenherzig und verschönert so wenig wie die Bibel, und welches ist zugleich so verhalten und dezent in seinem Umgang mit den göttlichen Mysterien wie die Bibel? Nein, eben die Bibel selber führt uns in letzte dämonische Tiefen hinunter und führt uns in ungeahnte Höhen der göttlichen Liebe hinauf. So wird christliche Kunst in die Gefahrenzone des wirklichen Lebens hinuntertauchen müssen und dort ihren Ort haben, wo der Mensch schreit, daß ihn Gott nicht hört und er allein ist, um dann auch zu wissen, daß dieser Gott trotzdem der Heilige ist, der auf den Lobgesängen Israels thront.

Der christliche Künstler wird auch um die eigenen Gefah-

ren wissen, die ihm in seinem Schaffen begegnen können. Und es wird ihm da nicht viel helfen, sich zu sagen, daß er nur kombiniert, denn im wahrhaft künstlerischen Ringen wird er sich über «Gründe und Abgründe» (Oskar Ewald) bewegen müssen, in denen ihm gerade das «eritis sicut deus» zur Versuchung werden kann. Darin hatte Hartmann gewiß recht, wenn er in seinem Vortrag bemerkte, daß zwar alles künstlerische Schaffen dämonische Gefahren in sich trägt, freilich in genau derselben Art wie das Leben, die Liebe, die Politik, das Geschäft für den Menschen Gefahrenzonen enthalten. Deshalb ist schließlich das Problem von Kunst und christlichem Glauben das Problem von Leben und christlichem Glauben. Die Spitze, wohin die Ausführungen Hartmanns weisen, ist ebendieselbe, die wir in unserer Auseinandersetzung betonen möchten: Gestaltung des Lebens gibt es dort, wo wir die Schöpfung Gottes inclusive alles, was verwerflich scheint, «schön» sehen aus der Quelle der Dankbarkeit. Das heißt: aus der Quelle der vollkommenen Gemeinschaft mit den Menschen, *dort wo man sich gegenseitig ernst nimmt*. Die Dämonie ist das, daß man nur sich selbst ernst nimmt; die Erlösung Christi, daß man spürt, ernst genommen zu werden und gekannt, wie wir gekannt sein möchten. Christliche Kunst ist die Kunst, die von dieser Gemeinschaft aus die Zeichengebung und Gestaltung, die Transfiguration der Wirklichkeit ist, namentlich des Lebens, wie es sich gibt in Freude und Leid, in Krankheit und Gesundheit, in Reichtum und Armut: Kunst, die das Leben und die Mitmenschen unaussprechlich liebt. Eine Flamme solcher Liebe war Vincent van Gogh, und er verzehrte sich an dieser Liebe. Schon früh hat er seine Devise seinem Bruder in einem Brief vom Juli 1880 mitgeteilt: «Sais-tu ce qui fait disparaître la prison? C'est toute affection profonde, sérieuse. Etre amis, être frères, aimer, cela ouvre la prison par puissance souveraine, par charme très puissant. Mais celui qui n'a pas cela demeure dans la mort.» Wenn christliche Kunst von dieser Devise lebt, ist es gut, dann wirkt sie befreiend, aber der Künstler, der diese Kunst übt, trägt das Kreuz.

Basel.

Hendrik van Oyen.