

Hans Werner Dannowski

Einige Anmerkungen zu den gegenwärtigen Beziehungen
zwischen Kunst und Kirche

Wenn die Praktische Theologie als wissenschaftliche Disziplin das Handeln der Kirche theologisch reflektiert, dann wird sie in naher Zukunft den Beziehungen zwischen Kunst und Kirche mit größerer Aufmerksamkeit begegnen müssen. Diese Behauptung wird - derart an den Anfang gestellt - manchem Leser als zu hypothetisch erscheinen, um eine größere Handlungsrelevanz zu entfalten. Aber dem Kollegen aus der Praxis, der seit einigen Jahren seinen Dienst als Pfarrer an der Zentralkirche einer mittleren Großstadt tut, erscheint im Rückblick kaum etwas derart offenkundig, wie diese Feststellung einer wachsenden Intensität der Begegnung zwischen Kunst und Kirche. Ausstellungen bildender Kunst in sakralen Räumen, Ballett-, Theater- und Opernaufführungen in Domen und Kirchen, Gottesdienste in Museen, Gespräche und Foren jeder Art, ganz zu schweigen von den großen Ausstellungen auf dem Katholikentag in Berlin 1980 oder in der Hamburger Kunsthalle 1983 über 'Luther und die Folgen für die Kunst': Innerhalb und außerhalb der Kirchen ist das verstärkte Bemühen spürbar, über die traditionellen Formen der Kirchenmusik oder des Kirchenbaus hinaus Glaubenswirklichkeit künstlerisch zu gestalten oder Werke der Kunst auf ihre religiöse Dimension hin zu befragen und sie von dorthier zu erschließen. Wobei das konfessionelle Element kaum noch irgendwo eine entscheidende Rolle spielt (dies wäre eine interessante aktuelle Überholung der These Werner Hofmanns, wonach sich die Kunst von der Reformation bis in die Gegenwart hinein in klarer konfessioneller Spaltung entwickelt: Werner Hofmann (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst, Prestel Verlag 1983).

Das ist für die Praktische Theologie keine neue oder unerwünschte Situation. In einem Beitrag, der Rolf Zerfaß gewidmet ist, braucht man dies nicht besonders zu betonen. Aus Geschichte und Gegenwart ließe sich diese künstlerische Offenheit der Praktischen Theologie eindrucksvoll belegen. 'Kirchenmusik' und 'Kirchenbau' haben als Einzeldisziplinen eo ipso eine starke Position gehabt. Aber was hier von der Praktischen Theologie zu erwarten wäre, könnte doch über das bisher Geleistete weit hinausgehen. Es würde die Möglichkeiten eines kurzen Aufsatzes weit überfordern, hier etwa grundlegende Theorien einer ästhetischen Kommunikation des Evangeliums zu entwickeln. Was sich dem Praktiker nahelegt, ist, das eingangs erhobene Postulat möglichst deutlich zu unterstreichen. Erfahrungen aus den letzten zwei Jahren mitzuteilen, Beobachtungen festzuhalten. Eindrücke zu vermitteln und erste Reflexionen anzustellen. Kurz: das Material anzuliefern, das erst einmal die Fragestellungen sichtbar macht.

Es ist im Juni 1981. Der Opernintendant hat sich angemeldet. Nun soll der Plan Wirklichkeit werden, den er mir schon mehrfach vorgetragen hat: die Aufführung von Emilio de Cavalieri's 'Rappresentazione di Anima e di Corpo' durch die Staatsoper in unserer Kirche. Nach der Wiederentdeckung 1968 auf den Salzburger Festspielen, nach Düsseldorf 1971 in der (katholischen) Andreaskirche, nach Nürnberg 1976 in der (evangelischen) Sebalduskirche, nach Heidelberg 1978 in der (evangelischen) Peterskirche, nun also 1982/83 in der (evangelischen) Marktkirche zu Hannover.

Ich habe noch immer keine Ahnung, worum es in dieser Mysterienoper eigentlich geht. Daß die Uraufführung im Februar 1600 in Rom stattgefunden hat und daß dabei 15 Kardinäle zugegen waren, macht mich nicht gerade

zuversichtlich. Aber die Begeisterung des Intendanten (und Regisseurs) für die Oper ist unwiderstehlich. Das Ergebnis ist eine Serie von Aufführungen, die bis zum Kirchentag 1983 geht und die vielen gerade eine tiefgehende g e i s t l i c h e Erfahrung ist.

Woran liegt das? Am Inhalt der Oper sicherlich nicht. Der Inhalt ist ein Spiel um die beiden allegorischen Figuren Seele (Anima) und Körper (Corpo). Sie haben sich zu entscheiden für die Welt oder für den Himmel. Die Welt verlockt sie mit ihrer Schönheit, mit edlen Harmonien, fröhlichen Festen, auch mit Geld natürlich. Aber der Schutzengel enthüllt, was darunter ist: der Tod. So widerstehen Anima und Corpo den Versuchungen und gehen in die ewigen Harmonien des Himmels ein.

Gott lieben heißt, der Welt entfliehen. Nein, mit dieser Theologie, die die Jenseitigkeit des Glaubens nur verstärkt und die die Welt ihrer eigenen Ausweglosigkeit überläßt, mit dieser Theologie kann ich heute auf keine Kanzel steigen. Am Inhalt, an der theologischen Aussage kann die Eindrücklichkeit dieser Oper nicht liegen. Auch die Musik ist eher schlicht als farbig, wenn auch einprägsam und eingängig.

Ist das Entscheidende dieser geistlichen Erfahrung das Spiel? Damit kommt man offensichtlich der Wahrheit ein Stück näher. Daß sich die Botschaft von Heil und Verdammnis - in welcher Gestalt auch immer - nicht als theologische Aussage, sondern als Drama darstellt, als Entwicklungsgeschichte von Personen, mit denen man sich identifizieren, von denen man sich distanzieren kann: das ist die überraschende Erfahrung. Farben spielen hier mit und die Bewegungen des Balletts, Kostüme und das Licht, das als Erfahrung des Himmels die gotische Kirche nach oben öffnet. Das Spiel bringt körperliche Bewegung in eine Kirche hinein, die sich gerade in

ihrer protestantischen Version auf die Unsichtbarkeit der geistigen Bewegung hin konzentriert.

Aber sind wir damit nicht beim barocken Welttheater, das ganze (geistliche) Leben nun auch als geschickt inszenierter schöner Schein? Die inzwischen längst gewachsene Einsicht in die Kontextabhängigkeit der Kunst nötigt zu einer weiteren Präzision: Die Eindrücklichkeit dieser Oper lag wohl daran, daß es um ein **S p i e l** in der **K i r c h e** ging. Die Künstler haben immer wieder bestätigt, daß die Aufführungen in der Marktkirche etwas anderes seien als Aufführungen im Opernhaus. Irgendwie gewichtiger sei ihnen das hier vorgekommen. Die Zuschauer kannten die Kirche überwiegend vom Gottesdienst her, von ihrem eigenen Singen, Beten, Hören, Glauben. Die Wahrheit des Spiels realisierte sich also nicht im Vollzug der Oper selbst, sondern in ihrer Bezogenheit auf einen Kontext. Genauer gesagt: sie realisierte sich - angesichts des Spiels - im Bewußtsein der Zuschauer und Hörer selber. Da war keine völlige Identifikation mit dem Inhalt notwendig. Da waren die Fragen wichtiger als die Antworten. Da blieb die Frage, wie denn Gott und die Welt zusammengehören. Da blieb die Notwendigkeit einer eigenen Antwort, damit in einer von der Selbstvernichtung bedrohten Welt nicht nach all dem Lobgesang des Paradieses am Ende doch das ewige Schweigen steht.

Es ist der 8. Juni 1983. In einer Viertelstunde sollen die Eröffnungsgottesdienste zum 20. Deutschen Evangelischen Kirchentag beginnen. Ich bin als Prediger einer (katholischen) Gemeinde am Stadtrand von Hannover zugeteilt. Da werde ich noch schnell ans Telefon gerufen, es eile. Auf dem Messegelände bahnt sich ein Konflikt an. Die von mir zur Aufstellung empfohlene Christusstatue von Hans-Tewes Schadwinkel sei zum zweiten Mal

aus einer Halle herausgeflogen. Das Leitungsteam des Lateinamerika-Forums habe mit sofortiger Abreise gedroht, wenn die Statue in der Halle stehen bliebe. Daraufhin habe man sie abtransportieren müssen.

Ich muß gestehen, ich habe mir die Skulptur erst nach dem Kirchentag angeschaut. Da draußen auf einem kleinen Dorf, in der Scheune des Bauernhofes, in dem der Künstler wohnt: ein Pandämonium von gefolterten, gehängten, gemarterten Figuren. In der Mitte diese Statue. Ein gewaltiger Koloß, überlebensgroß. Die Arme ausgebreitet, mit übergroßen Händen und Füßen. Der Kopf kahl rasiert, die Augen blicken angestrengt in die Ferne. Die Hose rutscht herunter, läßt das Glied sehen. Ein Erniedrigter, Geknechteter. Christus? Ich bin eine Weile wie erschlagen und sage dann - um etwas zu sagen -: Vielleicht ist es diese rutschende Hose gewesen, die die Leute so empört hat.

Bilder sind gefährlich, hat Werner Hofmann gesagt (a.a.O. 24ff). Sie greifen an und ängstigen, sie entfalten eine Wirkungsmacht, der man sich oft hilflos ausgeliefert sieht. Sie verführen durch Eindeutigkeit wie durch Vieldeutigkeit, sie bringen Vorstellungen durcheinander. Der Bilderstreit, der die christliche Kirche (und davor das Judentum) von ihren Anfängen her begleitet hat, ist wohl ein Ausdruck dieser Gefährlichkeit der Bilder. Vielleicht ist es wirklich die rutschende Hose gewesen, die dieser oder jener Glaubende nicht ausgehalten hat. Wie kann man den Gottessohn mit einem sichtbaren Glied darstellen? Legt man ihn damit nicht allzu sehr auf seine Menschlichkeit fest? Aber vielleicht ist es auch etwas ganz anderes gewesen: das Abweisende, Ferne, das Erdrückende. Die als unbewältigt erlebten Probleme der Form vielleicht.

Neben der Kontextabhängigkeit von Kunst wird man auch eine Kontextüberlegenheit konstatieren müssen. "Im Angesicht dieser Skulptur hätten wir unser Programm nicht so wie vorbereitet durchführen können", sagte der Leiter des Vorbereitungssteams in jener Halle 5. "Wir hätten diese Skulptur integrieren, uns mit ihr auseinandersetzen müssen." Bilder können Aufmerksamkeit bannen, können erregen, wie nur selten Worte je erregen können. Um die Gefährlichkeit von Bildern muß gerade der wissen, der den Glauben den Begegnungen mit der Kunst ausgesetzt sehen will.

Es ist drei Tage später. Auf dem 'Forum Kirche und Kunst' des Kirchentages, das im 'Kunstmuseum mit Sammlung Sprengel' am Maschsee stattfindet, singt die 'Kölner Kantorei' Sätze aus dem 'Chorbuch für Vokalensemble und Tasteninstrumente' (1978) von Mauricio Kagel. Eine neue Beziehung zwischen Kirche und moderner Kunst will das Forum suchen. Mauricio Kagel hat zugesagt, muß sich leider einen Tag vor Beginn des Kirchentages einer Augenoperation unterziehen. Arnulf Rainer aus Wien ist da, um sich dem Gespräch über seine Kreuzübermalungen zu stellen.

Echt protestantische Choräle hat der Katholik Mauricio Kagel vertont. "O Mensch beweine deine Sünde groß": der Chor weint und schreit das 'dein' immer wieder heraus. "Daß wir stets vor Augen haben Deinen Tod und seine Ursache": ein Besoffener singt den Choral, ein Stotterer. Wie Persiflagen hören sich viele Choräle an: ein Keuchen, Summen, Pfeifen, Heulen. "O Haupt voll Blut und Wunden": mit Emphase herausgegröhlt. Choräle wie beim Waschen oder in der Badewanne gesungen. Choral sentimental, oder heruntergeleiert, wie es Konfirmanden manchmal tun.

In der Diskussion drücke ich meinen Ärger und meine Betroffenheit aus. Ich fühle mich provoziert, ich habe Angst, daß mir etwas für mein Leben und für meinen Glauben Wichtiges genommen wird. Mein Harmoniebedürfnis ist gestört, ich bin wütend, und zugleich fühle ich mich manchmal in der Banalität meines Glaubens, auch gerade in der Banalität der Äußerungsformen meines Glaubens ertappt. Dieses und anderes sage ich einfach. Da fallen nun ihrerseits die Kagel-Fans über mich her: Ob ich schon einmal etwas von moderner Musik gehört hätte ...

Der Entfremdung des modernen Menschen von der Tradition begegnet Kagel mit der Verfremdung von Tradition. Um meine Abständigkeit von einer Identifizierung mit dem Choral deutlich zu machen, wird der Abstand noch vergrößert. Kunst, gerade moderne Kunst ist häufig Kontextzerstörung. Das ist ein schmerzhafter Prozeß, denn dies richtet sich gegen die intellektuellen wie gegen die gefühlsmäßigen Selbstverständlichkeiten. Nur, wer sich davon betreffen läßt, wird nach einiger Zeit auch neue Ansätze verspüren. Eine ungewohnte Stimme der Sympathie, ein Ton, ganz dicht bei der 'besungenen' Sache. Nicht mehr der allmächtige Gott, der alles so herrlich regiert. Eher der leidende, der mitleidende Gott. Der Gott, der auch mit den Stotterern und mit den Besoffenen singt.

Ein weites und vielfältiges Beziehungsfeld ist die Begegnung von Kirche und Kunst im gegenwärtigen Augenblick. Erste Ansätze zu einer Theorie der ästhetischen Kommunikation des Evangeliums mögen daraus erwachsen. Vor allem ist es diese Beobachtung: Im Feld der Kunst spricht sich die Botschaft nie direkt und unmittelbar aus. Ein Raum voller Überraschungen ist es, ein Raum des Erschreckens auch, ein Raum des Verlierens und des

Findens. Ein Raum, denke ich, der der Kirche Jesu Christi angemessen ist. Redet sie doch nicht nur dann am besten von ihrer Sache, wenn sie diese unmittelbar und direkt anspricht. Wer allzu ungebrochen auf den Kern des Glaubens zugeht, unterliegt nur zu leicht den eigenen Klischees. So steht hier Unmittelbarkeit contra Gegenstandsbezug des Glaubens. Es wird der Kirche gut tun, der Fremdheit des eigenen Glaubens immer neu zu begegnen.