

Ästhetik

Ästhetische und religiöse Erfahrung / Kunst und Religion / Produktionsästhetik / Rezeptionsästhetik

1. Einführung

Die Signaturen des Ästhetischen formieren die moderne Kultur. Auch in religiöser Kommunikation liegt viel an der Ästhetik der Form, denn sie bewirkt, dass Menschen in ihrem Gefühlsbewusstsein angesprochen werden.

Die Signaturen des Ästhetischen prägen die Museumstempel und die Theater, die Großkinos und Shopping-Center, die Kulturbahnhöfe und Wellness-Thermen, die urbanen Räume und Medienwelten. Die Ästhetik der Form übernimmt im Sinnbewusstsein der Gegenwart vielfach eine Darstellungsfunktion auch für religiöse Unbedingtheitsgehalte. Zu den Signaturen des Ästhetischen gehören aber auch in der modernen Kultur die kirchlichen Räume mit den Liturgien, die in ihnen gefeiert werden. Sie deuten das Leben in der christlichen Sinnerspektive, vergewissern es seiner Gründung im Gott des Evangeliums und der Begleitung durch ihn. Die Liturgien der kirchlichen Gottesdienste inszenieren und artikulieren die spezifische Weltsicht des Christentums. Sie machen die Kirchen zu eigentümlichen Orten ästhetisch-religiöser Erfahrung. Die Kirchen sind mit der Architektur ihrer Räume und der Inszenierung ihrer Liturgien nicht unwesentlich zu spirituellen Erfahrungsräumen geworden. Die Ästhetisierung der Lebenswelt ist insgesamt eine Folge der Suche nach Sinn, die wiederum aus einem Hunger nach Erfahrung resultiert. Gesucht wird die Erfahrung einer Lebensfülle, in der das eigene Selbst seine Verwirklichung finden kann. Solche Erfahrung wird dann immer auch im Konsum gesucht, obwohl natürlich jeder weiß, dass sie dort nicht zu finden ist.

2. Problemskizze: Ästhetische und religiöse Erfahrung

Die ästhetische Erfahrung ist als eine zentrale Dimension des Kulturellen in den Mittelpunkt philosophischer, kulturwissenschaftlicher, soziologischer und praktisch-theologischer Aufmerksamkeit gerückt (Küpper/Menke 2003). In Anknüpfung an die vor allem in den 1980er Jahren unter dem Leitbegriff der ästhetischen Erfahrung geführte Ästhetikdebatte (Bubner 1973) wurde schließlich auch innerhalb der Praktischen Theologie nach ästhetischer und religiöser Erfahrung und ihrem Verhältnis gefragt (Grözinger 1999).

Die Verwandtschaft von Ästhetik und Religion ist freilich schon in den Anfängen moderner Religionstheorie von Friedrich Schleiermacher gesehen worden (Müller 2006). Er formulierte im Blick auf die religiöse Erfahrung: »Ihr Wesen ist

weder Denken noch Handeln, sondern Anschauung und Gefühl« (Schleiermacher 1984, 50). Religion ist »Sinn und Geschmack fürs Unendliche« (a. a. O., 53). Schleiermacher hat die religiöse Erfahrung so beschrieben, dass man darin eine mit religiöser Semantik operierende Deutung der ästhetischen Erfahrung erkennen kann.

Wie ist das Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung zu denken? Beide Weisen der Erfahrung befreien das Subjekt aus seiner Selbstbezogenheit und involvieren es in intensive, sprachlich nur begrenzt beschreibbare Prozesse einer die eigene Teilhabe am Absoluten empfindenden Selbstdeutung. Die Differenz zwischen ästhetischer und religiöser Erfahrung dürfte denn auch vor allem in der Semantik ihrer Deutungskategorien zu sehen sein. Möglicherweise ist religiöse Erfahrung nichts anderes als mit Hilfe religiöser Semantik gedeutete ästhetische Erfahrung. Schleiermacher hat das so gemeint, weshalb er dem Gefühl in seinem Religionsverständnis dieses Gewicht gegeben und seine Theorie des Gottesdienstes unter dem Aspekt eines »darstellenden Handelns« entfaltet hat. Die performative Kraft der Darstellung geht von der gelungenen Form einer ästhetischen Inszenierung aus, die die versammelten Menschen zu beteiligten Subjekten, ja Akteuren macht; sie in das Geschehen, das zur Darstellung kommt, affektiv und effektiv einbezieht. Das ist im Theater der Fall, wenn die Schauspieler auf das Publikum reagieren. Es ist ebenso in einem Gottesdienst der Fall, der ja schon von seinem agendarischen Formular her die Response der Gemeinde auf die Worte und Gesten des Liturgen vorsieht. Erika Fischer-Lichte, die die performative, in ästhetische Transformationserfahrungen führende Kraft von Theaterinszenierungen herausgearbeitet hat, orientierte sich dabei weitgehend an der Theorie des religiösen Übergangsrituals, die der Ethnologe van Gennep Anfang des 20. Jh. im Blick auf einfache Stammesgesellschaften entwickelt hatte (Fischer-Lichte 2003). Die Rückübertragung ihrer Theorie der »Ästhetik des Performativen« auf das religiöse Ritual des christlichen Gottesdienstes dürfte denn auch unschwer möglich sein. Sie kann im Blick auf den Gottesdienst die Aufmerksamkeit auf den Sachverhalt lenken, dass den liturgischen Formen und der leibhaften Präsenz der Akteure im aktiven Mitvollzug seiner Elemente eine enorme Bedeutung zukommt. Wenn der Gottesdienst eine tiefer greifende Erfahrung vermittelt, so ist dies eine von der Inszenierung seiner ästhetischen Form ausgelöste ästhetische Erfahrung.

3. Thematische Entfaltung: Eine asymmetrische Paarbeziehung – Kunst und Religion

3.1. Die Kunst und die Transformation der Religion in der Moderne

In der modernen Kultur hat sich die Kunst weithin von der Kirche gelöst, nicht aber hat sie die Dimension des Religiösen verloren. Es ist vielmehr in besonderer Weise gerade die Kunst, mit der die Religion in der modernen Kultur zur Präsenz

gelangt (Albrecht 2004). Die moderne Kunst gilt zwar nicht mehr als das sinnliche Erscheinen des Absoluten. Schon gar nicht bindet sie sich an die Vorstellungen, die das Christentum sich von der Gottesoffenbarung macht. Dennoch ist es auch in der modernen Kultur der Kunst eigentümlich geblieben, jene ausgezeichnete Form der Bildung von Kultur zu sein, mit der sich Sinn in sinnliche Ausdruckszeichen verwandelt. Die Kunst tut dies auch heute noch so, dass sie dabei Hinweise gibt auf jene Dimension des Unbedingten, die sie erfahrbar macht und die sie deutend erschließt, über die sie aber nicht verfügen kann. Die Kunst der Moderne wird zur Ausdruckskultur eines menschlichen Lebens, das sich im Dunkel eines Grundes aufkommen sieht, aus dem heraus es – vermittelt über resonanzfähige Weltgehalte wie sie die Kunst schafft – zu einem wissenden Selbstverhältnis und in eine sinnorientierte Lebensführung findet (Henrich 2001).

Die Kunst konnte in der modernen Kultur gewissermaßen aus der Kraft des Ästhetischen eine religiöse Aufladung erfahren, wie sie zuvor dem religiösen Kult, der Kirche und ihren Symbolen eigen war. So wurde die Kunst in der Moderne immer wieder gewissermaßen selbst zum Kult, da sie die Menschen, die ihr Leben in den alten, kirchlichen Glaubenswahrheiten nicht mehr aufgeschlossen finden, erneut in ein intensiveres Selbst-Erleben, in Gefühle der Lust und Unlust und – mit ihnen verbunden – auch in tiefere lebensgeschichtliche Sinndeutungen zu führen vermag.

So entwickelt sich seit dem späten 18. und frühen 19. Jh. der Geniekult und mit ihm die Liebe zu den Werken der Kunst. Man bewundert sie als Epiphanien der Einsicht in die wahre Wirklichkeit. Künstler werden als charismatische Persönlichkeiten angesehen. Sie ziehen mit ihren Werken mehr und mehr die Erwartung auf sich, dass sie Einblick gewähren in andere, dem Alltäglichen enthobene Wirklichkeiten. Künstler, denken wir nur an Joseph Beuys, werden schließlich sogar zu Schamanen und Ritenerfindern. Auf dem Wege der Teilhabe an den Inszenierungen und Performances der Künstler sollen die Zuschauer in Transformationserfahrungen, in immanente Transzendenzen, in andere Konstellationen ihres Wirklichkeitsverhältnisses geraten. Sie werden durch die Begegnung mit Kunst zugleich mit dem Anderen zur alltäglichen Wirklichkeit konfrontiert und gewinnen gerade so einen distanzierten, verfremdenden Blick auf sie. Die Kunst realisiert heute den Anspruch, in Verstörungen zu führen und dadurch ihre Betrachter auf sich selbst zurück zu werfen. In der Begegnung mit Kunst können Menschen sowohl zu Subjekten intensiveren Erlebens wie auch der bewussten Gestaltung und Deutung ihres Lebens werden.

Wo Kunst zum Kult wird, tritt zudem außerhalb der Kirche, an den Orten der Inszenierung von Kunst, in den Museen, Theatern und Kinos, die Nähe von Kunst und Religion hervor. Es lässt diese Entwicklung aber auch die für die moderne Kultur insgesamt kennzeichnende Transformation der Religion ins Religiöse erkennen. Mit der Kunst, die aus der Kirche auswandert, geht die Umformung des traditionellen, dogmatisch gefügten Symbolsystems der christlichen Religion in sehr viel deutungsoffeneren Sinnformen hervor, die inhaltlich unbestimmter auf Transzendenz verweisen und subtilere religiöse Sprachen sprechen.

3.2. Kunst und Kirche

Die Kirchen tradieren und eröffnen immer wieder neu die christlich-religiöse Deutungskultur. Sie führen mit ihren Ritualen und Liturgien zugleich in ästhetische Erfahrungen, in denen sich der abgründige Zusammenhang von Erleben und Deuten aufbauen kann. Die christlich-religiösen Symbole deuten die Welt und unser menschliches Leben in ihr in einer bestimmten Sinnperspektive. Sie interpretieren unsere Wirklichkeitserfahrungen, die alltäglichen wie diejenigen, die uns an Grenzen führen. Sie sind auf Fragen menschlichen Daseins bezogen, die auch nach der Aufklärung dort entstehen, wo Menschen vor die Frage nach dem Sinn-Ganzen des Lebens geraten und ihnen zugleich aufgeht, dass sie des Insgesamt der Bedingungen des Daseins nicht mächtig sind. Die christliche Religion deutet Lebenserfahrungen im Abgründigen dessen, was über sie hinaus ist, sie aber gleichwohl im Ganzen bestimmt. Religion ist überhaupt die immer von einem tieferen Erleben provozierte Deutung von Erfahrung im Horizont der Idee eines Unbedingten (Barth 2003). Mit dem Bezug auf die Dimension des Unbedingten und durch ihre symbolischen Formen macht die Religion das im Kontext endlicher Erfahrung Unbestimmbare mit ihren Metaphern und Symbolen doch artikulationsfähig. Sie interpretiert den unbestimmbaren Gang eines jeden individuellen Lebens von einem letzten, alles umgreifenden Sinnzusammenhang her (Barth 2002).

Das konnte und kann die traditionelle Religionskultur aber nie ohne die Kunst tun. Bis in die frühe Neuzeit lebte die kirchliche Kunst denn auch zugleich von metaphysischen Grundannahmen. Dem Kunstwerk wurde die Potenz zuge-
traut, das sinnliche Erscheinen der unsichtbaren Gottheit zu sein, Medium der Offenbarung, sinnliche Abbildung ideeller Urbilder. Das Kunstwerk galt in seiner Schönheit als eine ausgezeichnete Form der sinnlichen Repräsentation und Entbergung der metaphysischen Wahrheit, bis dann das neuzeitliche Denken die Wende zum humanen Subjekt vollzog. Mit der neuzeitlichen Wende zum Subjekt rückte die menschliche Erfahrung ins Zentrum der Auffassung von der Religion. Religiös, so wurde nun gesagt, können sich Menschen deutend zu Endlichkeits-, Kontingenz- und Transzendenzerfahrungen verhalten. Ebenso wurde nun aber auch die Kunst als Ausdruck menschlicher Erfahrung bzw. der Gefühle, die tief greifende Erfahrungen im Subjekt auslösen, verstanden. Kunst, so Schleiermacher, verhält sich zur Religion wie die Sprache zum Wissen. Sie ist die Weise der sinnlichen Darstellung und Mitteilung nicht des Absoluten, sondern des menschlichen Verhältnisses zu ihm, seiner Repräsentation in der Unmittelbarkeit des Gefühls, Darstellung und Mitteilung des religiösen Bewusstseins, Artikulation der Gründung des individuellen Selbst im Unbedingten (Schleiermacher 1967, 315).

Mit der Wende zum Subjekt und seiner Erfahrung geriet die Religion auf den Weg der Verflüssigung ins Religiöse. Sie wurde zu einer Angelegenheit der Individuen, ihrer individuellen Erlebniswelten und ihres Gefühlsbewusstseins. Dies trug jedoch wiederum dazu bei, dass die ästhetische Erfahrung zur formierenden Kraft in den Kulturen des Religiösen wurde. Die Kulturen des Religiösen verlagerten

sich auf Orte der Pflege von Gefühlsbindungen und zogen ihre Kreise weit über die traditionellen religiösen Institutionen hinaus, in vielfältige Orte des Ästhetisch-Kulturellen, in die Museen, Theater und Kinos.

Ebenso verlor in der modernen Kultur aber auch die Kunst ihren quasi objektiven Charakter im großen Meisterwerk. Sie geriet gleichermaßen in die Abhängigkeit von rezeptionsästhetischen Prozessen, also vom Erleben und den Deutungen subjektiver ästhetischer Erfahrung. Auch die Bilder in der Kirche verloren ihren quasi sakramentalen Status. Sie hatten nicht mehr per se an der göttlichen Wirklichkeit teil. Sie bekamen moralische und didaktische Funktionen, wurden in ihrer Wirkung schließlich abhängig von der ästhetische Erfahrung, die mit ihnen gemacht werden kann. Kunst, auch in der Kirche, gewann den Status, Symbolisierung ästhetisch-religiöser Erfahrung zu sein.

In dieser Umformung brauchen Religion und Kirche die Kunst freilich gerade in der modernen Kultur. Aber sie ist nicht mehr die sinnliche Erscheinung des Absoluten, die Sichtbarmachung des unsichtbaren Gottes, sondern die Form der Artikulation der Erfahrung, die sie darstellt und machen lässt. Religion in der Moderne ist Erfahrungsreligion. Als solche sind ihr die ästhetischen Momente des sinnlichen Erlebens und seiner unmittelbar deutenden Erfassung konstitutiv eingeschrieben. Und der Kunstbegriff weitet sich zugleich auf all diejenigen intentional geformten Weltgehalte aus, die solches Erleben in Verbindung mit seiner Deutung auszulösen vermögen.

In den Kontext dieses erweiterten Kunstbegriffs ist die Religion gewissermaßen einbezogen. Deshalb kann die Religion in der modernen Kultur immer auch durch die Kunst ersetzt und abgelöst werden (Barth 2002). Sofern sogar die Bilder und symbolischen Formen der traditionellen kirchlichen Religionskultur nicht mehr per se Repräsentationen des Heiligen sind, sondern Ausdrucksformen menschlicher Erfahrung in der Begegnung mit dem Heiligen, geraten auch sie in nahezu ausschließliche Abhängigkeit von ihren ästhetischen Anmutungsqualitäten und religiösen Deutungspotentialen. Es kann außerdem sein, dass die in der traditionellen, kirchlichen Religionskultur beheimateten Rituale und Symbole überhaupt die Kraft verlieren, ästhetisch-religiöse Erfahrungen auszulösen, dass sie in kein tieferes Erleben mehr führen und den Sinn gar nicht mehr bedeuten, den sie für die menschliche Lebensführung einmal gehabt haben. Das ist in der modernen Kultur mit der traditionellen Religion, ihren Symbolsystemen und Bildwelten in starkem Maße geschehen. Zugleich hat sich eben jene moderne Mentalität durchgesetzt, wonach das eigene Erleben gerade gesucht und der Sinn nur dort erkannt und angeeignet wird, wo er sich dem Subjekt im Erleben und dem eigenen, emphatischen Dabeisein auch selbst erschließt. Davon profitieren zahlreiche neue religiöse Bewegungen, die auf Emotion, Gefühl, Ästhetik und den Event setzen. So zeigt sich heute überhaupt die individuelle Religiosität als Suchbewegung, vagabundierend, touristisch. Die Frage ist denn auch, wie sie dann noch im Unbedingten verankerte Lebenseinstellungen nachhaltig formen kann, also wirklich Religion, Bindung ins Unbedingte, sein kann.

An die Stelle des Erscheinens des Absoluten am heiligen Ort und im heiligen

Bild tritt in der modernen Kultur jedenfalls die Unbedingtheitsdimension in der individuellen ästhetischen Erfahrung, das Verlangen nach tiefen Gefühlen, nach persönlicher Ansprache. Somit liegt nun der religiöse Gehalt in den Resonanzen im Subjekt, die die ästhetische Erfahrung auslösen. In den Resonanzen im Subjekt, in der Unbedingtheit des Sich-Angesprochenfindens, im Gefühl, ganz persönlich gemeint zu sein, entwickeln sich nun die eigentlichen religiösen Erfahrungsmomente (Gräb 1998).

Die moderne Kunst ist auf diese Weise ein wesentlicher Faktor religiöser Ausdruckskultur geblieben, freilich auf weithin ungegenständliche, inhaltlich unbestimmte Weise, zumeist eben ohne Anschluss an die ikonographische Tradition des Christentums (Hofmann 1998). Sie bebildet nicht mehr die heilige Geschichte. Auch diese, auf der gegenständlichen Ebene scheinbar rein säkulare, kirchendistanzierte Kunst kann jedoch in ästhetisch-religiöse Erfahrungen führen, den Einzelnen in der Tiefe seines Selbstgefühls berühren, ihn persönlich ansprechen und auf Deutungen ausgreifen lassen, die ihm einen größeren, allumfassenden Sinnzusammenhang, in den er selbst im Gang seines Leben gehört, erschließen.

Religion geschieht dann in der modernen Kultur gewissermaßen im Medium der Kunst bzw. im Medium ästhetischer Inszenierungen, weil diese sinnliche Erfahrungen vermitteln, die im individuellen Bezug auf unbedingte Weise bedeutsam werden, persönlich angehen und zugleich an existentielle Sinnfragen rühren. Man wird sogar sagen müssen, dass die moderne Religion die Kunst bzw. die ästhetische Inszenierung von Weltgehalten in besonderer Weise braucht, weil sie, als eine ans individuelle Subjekt und sein Selbsterleben gebundene Erfahrung, anders nicht zur Darstellung und Mitteilung kommen kann. Umgekehrt wird man allerdings nicht genauso auch sagen können, dass die moderne Kunst die Religion braucht. Da besteht durchaus eine Asymmetrie (Krech 2006). Aus den Bezügen der traditionellen Religionskultur hat sich die moderne Kunst schließlich weitgehend herausgelöst. Und sie kann zweifellos in einer Weise produziert und rezipiert werden, die die Momente der Unbedingtheit und Jemeinigkeit *nicht* mit sich führt. Dann setzt die ästhetische Erfahrung, die solche Kunst machen lässt, auch keine religiöse, auf existentielle Sinnfragen zielende Deutung frei. Andererseits kann die Erfahrung mit scheinbar säkularer, moderner Kunst sehr wohl auch ins religiöse Erleben und Deuten führen. Dann konfrontiert sie mit einer Welt, die dem Betrachter zugleich Aufschluss über sich selbst, seine Stellung in der Welt und die Perspektiven der Gestaltung seines Lebens gibt oder auch – was in der modernen Kunst wohl häufiger der Fall ist – sie führt ihn mit Bezug auf dies alles in tiefe Irritationen und Verstörungen.

Interessant kann auf alle Fälle gerade die Konfrontation von säkularer Kunst und traditioneller Religionskultur im Raum der Kirche sein. Solche Projekte der Begegnung mit Kunst im Raum der Kirche müssten deshalb, neben den ekstatischen Ritualen der zeitgenössischen Gefühlsreligion und den flüchtigen Anverwandlungen des Unbedingten in den Formen der vagabundierenden Religion, auch zukünftige Vorhaben empirischer Religionsforschung sein.

3.3. Das Christentum und die Bilder der Kunst

Der christliche Glaube braucht Bilder – innere Bilder und äußere Bilder. Er hängt zwar am Wort. Aber das ist kein Widerspruch gegen seine Angewiesenheit auf die Bilder. Auch der am Wort hängende Glaube lebt und leibt in Bildern, den inneren Bildern, die zugleich immer schon mitgeformt sind durch die äußeren Bilder, die an uns herankommen. Der Glaube lebt damit auch durch die Bilder der Kunst. Die Kunst hat mit ihren Bildern an der Symbolwelt des Christentums seit jeher gearbeitet und arbeitet heute daran, wenn auch längst nicht mehr im Ausmaß früherer Zeiten. Anders als in Bildern gewinnt der Glaube keine Auffassung von dem, worauf er sich richtet. Aber er weiß auch, wenn er echter Glaube ist, also Vertrauen auf den Gott, den kein Auge je gesehen, dass die Bilder bloße Bilder sind. Selbst wenn es Bilder von Christus, dem Mensch gewordenen Gott sind, sind es Bilder, von Menschen gemacht, Bilder, die in uns und durch uns entstehen. Der Glaube, wenn er Glaube an Gott ist, weiß um diese Vorläufigkeit und Relativität aller Bilder, auch der Bilder der Kunst. Als Glaube an Gott weiß er sich schließlich bezogen auf die absoluten Sinnbedingungen, vermöge deren wir Menschen uns allererst in die Position eingesetzt finden, auf kreative Weise etwas machen und die Wirklichkeit unserer Welt sinnorientiert hervorbringen zu können. Aber eben, dieser Bezug auf absolute Transzendenz ist uns anders nicht möglich als mit den Mitteln der Immanenz, somit immer nur in den Bildern, die wir uns von ihr machen.

Der religiöse Glaube ist denn auch gerade, obwohl er auf das Unsichtbare aus ist, zugleich das uns Menschen eigentümliche Vermögen einer imaginativen Bildproduktion. Er tendiert immer schon dazu, sich in Bildern, dann auch in Bildern der Kunst auszusprechen. Er transzendiert die irdischen Verhältnisse, aber mit den immanenten Möglichkeiten menschlicher Sprache, menschlicher Vorstellungskraft und menschlicher Bildgebungsverfahren. In Bildern vollzieht der Glaube die Deutung von Erfahrung im Horizont dessen, was über alle Erfahrung hinaus ist. Er tut dies im Rückgriff auf die Überlieferungen der Religion, der Bibel, der Ikonen der Kirchräume. Dann sind diese Bilder der Kunst im Grunde eine Darstellung der ebenso kreativen wie imaginativen Produktivkraft der (subjektiven) Religion. Von visionären Bildern ist die Bibel voll. Das religiöse Transzendenzbewusstsein spricht in Bildern der Kunst. Kunst ist die Sprache der Religion, wie Schleiermacher zu Recht gesagt hat (Schleiermacher 1967, 315).

Aber gerade in der Sprache der Bilder der Kunst versucht die Religion immer wieder auch im Bild und mit dem Bild zum Ausdruck zu bringen, dass sie letztendlich auf das Sprachlose, nicht Sagbare, Ungesagte, nicht Darstellbare zielt, es um die Mitteilung des Unmittelbaren, die Darstellung des Undarstellbaren geht. Dann realisiert die bildende Kunst ebenso die Bildkritik, das Bilderverbot. Das geschieht in der modernen Reflexionskunst, die dennoch unmittelbar anspricht und Resonanzen hervorruft. Sie lässt auf Deutungen ausgreifen, in denen das Ge-deutete nie ganz aufgeht. Bilder der Kunst realisieren im Zerschneiden der Form die Veranschaulichung des Unanschaulichen.

Der Blick, der auf die Bilder fällt, sieht was vor Augen ist, hält im Sichtbaren, damit aber auch im Endlichen fest. Wo Menschen sich gar von Bildern in den Bann schlagen, sich verzaubern und betören lassen, dort verlieren sie ihre Freiheit. Dort geraten sie in die faszinierende Macht fremder Gewalten, in den ideologischen Nebel von Wahnideen und Totalitarismen. Dann können Bilder auch heute gefährlich werden. Dann erregen sie und verführen. Dann täuschen sie über die Wirklichkeit und verdunkeln den Verstand.

Diese gefährlichen Bilder begegnen uns heute allerdings nicht mehr in der Kirche. Auf die Macht der Bilder setzt die Werbung, von ihr leben die Ikonen der Popkultur und des Sports. Die Macht der Bilder geht ein in die Idole politischer Herrschaft und die Symbole des Kapitals. Allerdings, so schlimm ist es auch wieder nicht. Die meisten von uns haben den ästhetischen Umgang mit diesen Bildern inzwischen genauso gelernt wie wir im ästhetischen Umgang mit den Ikonen der Gottesmutter und der Heiligen geübt sind. Auch über die Täuschungsmacht der Bilder der Werbung und der Ikonen des Marktes empören wir uns nicht mehr. Wir wissen, dass diese Bilder in der Regel lügen, aber wir genießen dennoch ihren ästhetischen Reiz, das sinnliche Vergnügen und die Unterhaltung, die sie uns verschaffen.

Dass Bilder mit der Macht identifiziert werden, die sie abbilden, können wir freilich ebenfalls immer wieder beobachten. Denken wir nur daran, wie das Standbild Saddam Husseins nach dem Einzug der Amerikaner in Bagdad, unter dem Jubel der Menge, von seinem Sockel gestürzt wurde, ein Bild, das in den Medien wieder und wieder gezeigt wurde. Denken wir an den Einschlag der Flugzeuge ins World Trade Center in New York. Da sollte zugleich die Weltmacht in ihr symbolisches Zentrum getroffen werden. Wieder und wieder wurden uns diese Bilder gezeigt. Bilder sind mehr als bloße Abbilder oder ästhetische Ereignisse. Sie gewinnen manchmal durchaus auf ebenso ambivalente wie dämonische Weise Teil an der Macht derer, für die sie stehen. Dort zielt dann auch die Zerstörung der Bilder auf die Macht derer, die sie symbolisieren. Die Macht der Bilder ist groß.

Bilder können auch heute einen totalen Anspruch entwickeln. Sie vereinnahmen, gehen nicht mehr aus dem Kopf, besetzen unser ganzes Gemüt. Bilder verlangen daher Bildung als die Fähigkeit zum rechten Umgang mit ihnen, die kritische Kraft der Unterscheidung der Wirklichkeit der Bilder von der wirklichen Wirklichkeit, die uns ohne Bilder zwar nicht zugänglich, aber gleichwohl von ihnen unterschieden ist.

Doch auch im Aufbau des rechten Umgangs mit den Bildern, in der Entwicklung der ästhetischen Einstellung ihnen gegenüber, übernehmen die Bilder selbst wieder die eigentliche Aufgabe. Die Kraft zur Unterscheidung, der rechte Umgang mit Bildern entsteht mit den Bildern und der ästhetischen Erfahrung, die sie auslösen. Die Bilder der Kunst schaffen Ereignisse, die in ästhetische Erfahrungen führen, in ein sinnliches Erkennen. Sie üben ein in das genaue Sehen. Sie konfrontieren mit neuen Sichtweisen, führen uns die Perspektivität unseres Weltverhältnisses vor. Sie tun es gerade dadurch, dass sie sich auf nichts anderes als sich selbst beziehen. Dadurch konfrontieren sie den Betrachter mit der puren Materialität

der Form. Er kann nicht auf Deutungen ausweichen, die außerhalb des Bildes liegen, in der sog. Wirklichkeit oder der Weltsicht, die er schon mitbringt. Eine Erfahrung wird provoziert, die man zu Recht eine ästhetische nennt, eine gesteigerte sinnliche Erkenntnis, die nicht unter vorgegebene Begriffe gebracht werden kann, sondern deren Bedeutung aus der Erfahrung selbst hervorgeht.

Das ist die Begegnung mit autonomer Kunst. Sie kann an jedem Ort gemacht werden, also auch in der Kirche.

3.4. Die Kirche als Raum für die autonome Kunst

Die 2002 von der EKD und der VEF herausgegebene Denkschrift »Räume der Begegnung«, zum Verhältnis von »Religion und Kultur in evangelischer Perspektive« ermutigt die Kirche, dass sie sich im Allgemeinen als Kulturort begreife und im Besonderen darauf sehe, dass Gegenwartskunst in ihr zur Aufführung komme. Es wird die Aussicht eröffnet, dass am Ort der Kirche gesteigert die Begegnung von Kunst und Religion stattfinden wird. Und damit kann ja wiederum nur gemeint sein, dass die autonome, also keinen missionarischen Verkündigungs- und kirchlichen Belehrungssinteressen gehorchende Kunst im Raum der Kirche so zur Wirkung kommt, dass die Kunst durch sich selbst ihre religiöse Dimension erkennbar macht. Alles andere wäre ein Rückschritt in die kirchliche Heteronomie der Kunst, in ihre Funktionalisierung für die Bebilderung der vorgegebenen Heilswahrheit, nicht um eine ästhetisch-religiöse Erfahrung machen zu lassen, sondern um den Glaubensinhalt zu vermitteln und über ihn zu belehren.

So will die Begegnung von Kunst und Religion im Raum der Kirche aber nicht mehr verstanden sein. Die Denkschrift setzt vielmehr, wenn ich sie recht verstehe, auf die religiösen Valenzen der durch die Begegnung mit Kunst ausgelösten ästhetischen Erfahrung. Die Vorstellung ist im Grunde die, dass der Raum der Kirche aufgrund seiner ästhetischen Anmutungsqualitäten und dann natürlich auch aufgrund der Inszenierung der christlichen Symbolwelt und ihrer Ikonographie die religiöse Deutung der durch Gegenwartskunst ausgelösten ästhetischen Erfahrung zu stützen vermag, und dies selbst dann, wenn die Kunst zu dieser Ikonographie keine direkten Bezüge herstellt.

Die Denkschrift öffnet den Blick ebenso für die populäre Kultur, das Triviale der Popkultur und des privatrechtlichen Fernsehens. Nicht nur die Hochkultur, auch die populäre Kultur – und sie mit noch viel größerer Breitenwirkung – kann für die Individuen, die sich in religiösen Dingen wählend verhalten, religiöse Sinndeutungs- und lebenspraktische Orientierungsfunktion gewinnen. Auch populäre Kultur kann in ästhetische Erfahrungen führen, sinnliche Erkenntnisse provozieren, aus denen dann möglicherweise eine tiefere, schließlich eine religiös relevante Bedeutung hervorgeht. Diese muss sich nicht einstellen. Es kann jedoch in Freiheit geschehen, am Ort des Subjekts, das sich emotional angesprochen findet und in der sinnlichen Ansprache den religiösen Sinn erkennt.

Es gibt zahlreiche Beispiele einer Öffnung kirchlicher Räume für autonome Gegenwartskunst, insbesondere die bildenden Kunst. Beeindruckende Anfänge

sind gemacht für die Installation und Aufführung von anspruchsvoller, autonomer Kunst in der Kirche, damit auch für die Konfrontation der Gegenwartskunst mit der traditionellen Ästhetik der Christentumskultur. Wenn Kunst in die Kirche kommt, kommt sie immer schon in einen gestalteten Raum, begegnen sich Kunstwerke, differente ästhetische Konzepte und Schemata, unterschiedliche Stilprägungen. Die Kirche ist selbst immer schon ein ästhetisch geformter Raum. Und in ihr ist Religion immer schon zur Darstellung gekommen. Wenn Gegenwartskunst in sie einzieht, provoziert dies deshalb unweigerlich Auseinandersetzungen, besonders dann, wenn die Gegenwartskunst auf autonome Weise Bezüge zu den Motiven der ikonographischen Tradition des Christentums aufnimmt.

Die Chancen der Kirche, Ort der Begegnung mit Gegenwartskunst zu sein, liegen vor allem in der Ausräumung ihrer Räume. Indem sie die autonome Gegenwartskunst in sich einholt, kann der Raum der Kirche sich als ein kontroverser, vielstimmiger Ort religiöser Deutungskultur erneuern. Es käme, wenn die Kirche diese Chance noch besser ergreifen will, auf eine möglichst offene Auseinandersetzung mit der christlichen Überlieferung an, auf ebenso ergreifende wie ergebnisoffene Inszenierungen der biblischen Texte, auf Mitbeteiligung der bildenden Künstler, der Theaterleute, der Musiker an der Gestaltung der kirchlichen Räume, bzw. an dem, was in ihnen zur Aufführung kommt. Vor allem jedoch wäre es wichtig, dass die Kunst sich in ästhetischer Autonomie in den Räumen der Kirche entfalten kann. Dann könnte die Performanz autonomer Kunst in Korrespondenz zur Aura kirchlicher Räume der Christentumskultur eine Vielfalt neuer Impulse vermitteln.

4. Literatur

- Albrecht, Christian 2004, Kunst und Religion. Ein Forschungsüberblick, in: *International Journal of Practical Theology* 8, 251–287.
- Barth, Ulrich 2002, Religion und ästhetische Erfahrung, in: Klaus-M. Kodalle/Anne M. Steinmeyer (Hg.), *Subjektiver Geist. Reflexion und Erfahrung im Glauben*, Würzburg, 103–126.
- Barth, Ulrich 2003, Was ist Religion? Sinndeutung zwischen Erfahrung und Letztbegründung, in: Ders., *Religion in der Moderne*, Tübingen, 3–27.
- Bubner, Rüdiger 1973, Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik, in: *Neue Hefte für Philosophie* 5, 38–73.
- EKD und VEF (Hg.) 2002, *Räume der Begegnung. Zum Verhältnis von Religion und Kultur in evangelischer Perspektive*, Gütersloh.
- Fischer-Lichte, Erika 2003, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main.
- Gräß, Wilhelm 1998, Kunst und Religion in der Moderne. Thesen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: Jörg Herrmann/Andreas Mertin/Eveline Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München, 57–72.
- Gräß, Wilhelm 2006, *Sinnfragen. Transformationen des Religiösen in der modernen Kultur*, Gütersloh.

- Grözinger, Albrecht 1999, Praktische Theologie und Ästhetik: Ein Buch- und Forschungsbericht, in: *International Journal of Practical Theology* 3, 269–295.
- Henrich, Dieter 2001, Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst, München/Wien.
- Hofmann, Werner 1998, ›Abtötung des Fleisches‹ Arnulf Rainers produktive Destruktion, in: Jörg Herrmann/Andreas Mertin/Eveline Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München, 271–228.
- Krech, Volkhard 2006, Kunst und Religion, in: Birgit Weyel/Wilhelm Gräb (Hg.), *Religion in der modernen Lebenswelt*, Göttingen, 101–117.
- Küpper, Joachim/Menke, Christoph (Hg.) 2003, *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt am Main.
- Müller, Ernst 2006, Religion und Ästhetik, in: Birgit Weyel/Wilhelm Gräb (Hg.), *Religion in der modernen Lebenswelt*, Göttingen, 256–276.
- Schleiermacher, Friedrich D. E. 1967, *Ethik 1812/13*, in: Ders., *Werke. Auswahl in vier Bänden*, hg. v. Otto Braun u. Johannes Bauer, Neudruck der 2. Auflage 1927, Aalen.
- Schleiermacher, Friedrich D. E. 1984, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, in: *KGA, I/2*, Berlin/New York, 50 (Seitenangabe nach der Originalpaginierung).

Wilhelm Gräb