

Schönheit — Gestalt gewordenene Liebe

Theologische Überlegungen zur Ästhetik

Beat Rink

“Schönheit ist Gestalt gewordene Liebe” - die Kenntnis dieser tiefsinnigen Bestimmung verdanke ich Eduard Buess. Das Wort geht allerdings weder auf einen Theologen noch auf einen Künstler zurück, sondern erstaunlicherweise auf den Zirkusmann Fredy Knie, der in seinem Bereich der Pferde-Dressur erfahren hat, was wohl für jedes (positive) Kunsterlebnis auch im Bereich der sog. “hohen Künste” gilt: Alle ästhetische Form weist über sich selbst hinaus auf einen Ursprung in der Liebe. Man mag dabei an die Liebe des Künstlers zu seinem Gegenstand denken, den er nachbildet oder von dem er sich anregen lässt, an seine Liebe zum Farb-, Klang- oder Sprach-Material, dem er eine neue Gestalt abringt, oder an die wachsende Liebe des Künstlers zu seiner Neuschöpfung, die er doch unter dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit aus sich heraussetzt. Ein “schönes” Werk vermag dann seinerseits beim Hörer, Betrachter oder Leser Liebe zu erwecken: Liebe zum Werk, zum dargestellten Gegenstand - und darüber hinaus vielleicht auch zum Schöpfer selbst. Liebe zum Werk: Was wären (oder sind) Kunstkritik und Kunst-Wissenschaft ohne die Fähigkeit, sich von einem Werk anrühren, sich “ergreifen” zu lassen, bevor man es zu “begreifen” sucht (so der Literaturwissenschaftler Emil Staiger)? Nicht umsonst sprechen wir auch vom “Kunst-Liebhaber”, dem allerdings eher der Ruf des Dilletanten anhaftet, weil er weniger mit analysierendem Intellekt denn mit spontanem Geschmacksurteil zu einer ästhetischen Wertung kommt. Künstlerische “Schönheit” kann auch “Liebe” zum dargestellten Gegenstand erwecken: Schon der Kernsatz aristotelischer Ästhetik, wonach die “Reinigung” (Katharsis) des Theaterzuschauers durch Furcht und Mitleid hervorzurufen sei, rechnet mit dem Affekt mitleidender Identifikation. Es besteht also auch in dieser

Hinsicht ein gar nicht so entfernter Zusammenhang von ästhetischer Qualität und "Liebe". Und umgekehrt müsste nun, vom Rezipienten her gesehen, dasselbe gelten: In der Tat ist das Hässliche nicht imstande, etwas anderes als Abscheu oder höchstens noch Faszination hervorzurufen, sofern es nichts als "hässlich" ist (ich denke z.B. an Schockphotos), sofern es nicht zugleich auf die "Schönheit" und Würde menschlicher Existenz hin transparent wird - auf die "Schönheit selbst der leidenden Existenz", müsste man präzisierend hinzufügen und diese zugleich streng von aller fatalen Ästhetisierung des Leidens abgrenzen. Dass "Schönheit" schliesslich auch die Liebe zu ihrem Schöpfer hervorrufen kann, von dieser Gewissheit lebt der Minnesang zu allen Zeiten - bis hin zur Schnulze im Wunschkonzert-Programm.

Die Bestimmung der "Schönheit" aus Liebe mutet nun allerdings in der heutigen Ästhetik-Diskussion eher unzeitgemäss an. Die Forschung, die dem Problem des Geschmacksurteils sowie der Frage nachgeht, was zu verschiedenen Zeiten als "schön" empfunden wurde, hat sich längst von einem naiven, unhistorischen Gebrauch des "Schönheits"-Begriffs entfernt. Die heutige "Ästhetik" versteht sich denn auch gar nicht mehr als Disziplin, die um den früher noch unbestrittenen Zentralbegriff des "Schönen" kreist¹, sondern sie nimmt das künstlerische Bestreben der Neuzeit, auch mit "unschönen" Formen eine ästhetisch hohe Qualität zu erzielen, ernst und in ihre Theoriebildung auf. Zu Recht, möchte man hier sagen, haben sich Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft in diesem Jahrhundert von gewissen festgefahrenen "Schönheits-Idealen" gelöst, um mit neuer Unbefangenheit künstlerische Qualität jenseits des "schönen Scheins" zu entdecken (Künstlerische Schönheits-Ideale drohen sich immer zur verfestigen und im Manierismus zu enden). Insofern ist es nicht ratsam, den Begriff der "Schönheit" unreflektiert und ohne entsprechende Vorsicht in die ästhetische Diskussion hineinzutragen. Dasselbe gilt umso mehr für den Begriff der "Liebe", als er aus dem Sprachgebrauch der (Kunst-)Wissenschaften gänzlich herausfällt.

Wenn wir an unserem Leitgedanken dennoch festhalten, so in der Meinung, dass ihm ein besonderer Wert zuwächst, wenn wir ihn in den entsprechenden, ich meine: den theologischen Rahmen stellen. Nun ist die theologische Sicht auf die Kunst keineswegs eine selbstverständli-

che. Der Kirchengeschichte sind zwar sakrale Musik, Literatur und Bildkunst wichtige Quellen. Die Dogmengeschichte hat sich, um einige markante Beispiele herauszugreifen, mit der Begründung der Bilderstürme ebenso auseinanderzusetzen wie mit den kunst-theologischen Gedankengängen eines Augustin oder der Bedeutung der Ästhetik in Schleiermachers Denken. Die Systematik bedient sich mit Gewinn künstlerischer Glaubenszeugnisse aus allen Epochen, und die Homiletik hat es per se mit Literatur zu tun. Doch bei alledem hat die Kunst, vor allem auch die nicht-sakrale Kunst, in der Theologie kaum Beachtung gefunden. Die Dissertation von Eduard Buess über Jeremias Gotthelf ist eine der wenigen löblichen und zudem gelungenen Ausnahmen. Dieser Umstand spiegelt die gegenseitige Entfremdung von Kultur und Kirche wider, wie sie sich mit der Säkularisation angebahnt hat und unsere unmittelbare Gegenwart in z.T. dramatischer Weise mitprägt. Mit dem Philosophen Eberhard Simons ist im Blick auf die Kunst zu beklagen: "Dass, wie bekannt, fast alle grossen Kunstbewegungen der neueren Zeit, die zur modernen Kunst geführt haben, sich ausserhalb der organisierten Kirchen entwickelt haben, ja oft genug gegen sie, ist angesichts der schöpferischen Geschichte des europäischen Christentums eigentlich gar nicht zu fassen, so sehr man mittlerweile daran gewöhnt sein mag. Und es hatte dies nicht nur seinen Grund in der zunehmenden Autonomiebewegung moderner Kunst. Auch die sich ausdrücklich als christlich verstehenden Künstler hatten es besonders schwer, ihre Kunst in die Kirche einzubringen."² Es ist hier nicht der Ort, den Gründen für diese Entfremdung weiter nachzugehen, wohi aber nach dem theologischen Anknüpfungspunkt zu fragen für das wieder aufzunehmende Gespräch zwischen Theologie und un-kirchlichen bzw. nicht-christlichen Künsten und Künstlern.

Welcher zentrale Glaubensbegriff könnte uns bei dieser Aufgabe dienlicher sein als der der "Liebe"? Die ganze Theologie ist ja vom Zeugnis der "Gestalt gewordenen Liebe Gottes" durchdrungen. Deshalb kann ihr Brückenschlag zur Ästhetik hin auch von verschiedenen theologischen Brückenköpfen aus erfolgen: Von der Schöpfungslehre wie von der Anthropologie, von der Christologie wie von der Pneumatologie her³. Dadurch rückt interessanterweise auch die ganze "Uferpartie der Künste" ins Sichtfeld. Denn ihre verschiedenen Ansatzpunkte

führen die Theologie nicht allein an die Frage nach der ästhetischen Gestalt und nach dem ästhetischen Gehalt eines Kunstwerks heran, sondern ebenso an grundsätzliche Probleme der Kreativität, des Zustande-Kommens sowie der Wirkung von Kunst. Um in der Terminologie der Kommunikationsforschung zu sprechen: "Sender" und "Empfänger" eines Kunstwerks, die sich in bestimmten, meist ungleichen "Kommunikations-Situationen" vorfinden, sind ihr ebenso wichtig wie das "Gesendete" selbst⁴. Insofern wird sie sich - auch mit gewissem seelsorgerlichem Engagement - eher als "theologische Ethik der Künste" denn als "theologische Ästhetik" verstehen, wodurch ihr allerdings, wie noch zu zeigen sein wird, die Gegnerschaft einer Ästhetik der "autonomen Künste" sicher ist.

Versuchen wir nun andeutungsweise zu skizzieren, wie die Brückenschläge einer solchen "theologischen Ethik der Künste" verlaufen könnten, indem wir zuerst von schöpfungstheologischen Überlegungen ausgehen: Diese führen zunächst zum Bekenntnis des "Deus Creator". Gottes Schaffen wird in den Schöpfungsberichten bekanntlich mit dem Reservatwort "bara" belegt, das der selbstherrlichen Manipulation des Menschen an der Schöpfung und der Werk-Verherrlichung eine erste Grenze setzt. Ein zweiter Begriff aus Gen.1 ist für unser Thema von besonderer Bedeutung: "tob" bezeichnet sowohl "schön" als auch "gut" qua "angemessen". Was Eduard Buess zum griechischen "kalos" feststellt (es bezeichnet "menschliches Sein und Tun nach seiner 'Güte' und Integrität"⁵), gilt auch für "tob": Gottes Tun kreist nicht in selbstgefälligem Ästhetizismus um sich selbst, sondern schafft dem anderen einen guten Lebensraum. So entsteht denn auch "ein jedes nach seiner Art" - ein weiteres Bekenntnis zur Liebe Gottes, die das Individuelle, Unverwechselbare und Einzigartige meint, nicht die austauschbare "Massenware". Eine nächste Beobachtung kann uns (mit aller gebotenen Vorsicht) zum neuzeitlichen Begriff der "künstlerischen Freiheit" führen: Die Schöpfung ist weder eine Emanation, ein unwillkürlicher "Ausfluss" der Gottheit, der im Kern wesensgleich mit Gott wäre, noch ist sie ein von vornherein determiniertes Produkt, sondern vielmehr ein durchs Wort bewusst geschaffenes Werk, das erst durch das Urteil "und es war gut" seinen Charakter als Entwurf verliert gleichsam die bestätigende Unterschrift des Schöpfers erhält.

Diese schöpfungstheologischen Aussagen erhalten nun im Bekenntnis, dass der Mensch Gottes Ebenbild sei, ihre anthropologische Weiterführung: Der Mensch erscheint bald als kreatives Wesen, das in der schöpferischen Aneignung des "Dominium terrae" den Tieren ihre Namen gibt (Gen.1,28). Auch dieser Akt ist nicht von vorneherein determiniert, sondern eben ein schöpferischer Akt: Jahwe sieht dem Menschen dabei geradezu interessiert zu. Dass dieser die Tiere in ihrer schöpfungsmässigen Individualität wahrnimmt und gleichsam darin bestätigt, mag wiederum als Hinweis auf die "Liebe" geiten, die das eigentliche Movens der Schöpfung ist. Von hier aus legen sich weitere Parallelen nahe, - etwa zwischen "tob" als dem Prädikat der göttlichen Schöpfung und dem Auftrag des Menschen, die Erde gut zu verwalten: Könnte dieses "tob" nicht auch dem modernen Künstler zum ethischen Richtmass werden: Kunst jenseits des reinen Zweckdenkens, aber auch nicht einfach "l'art pour l'art"? Kunst vielmehr im Dienst des "schönen und angemessenen menschlichen Lebensraums" - oder Kunst zumindest, die letztlich nicht autistisch um sich selber kreist, sondern die das Gegenüber meint und ihm "ansprechend" (im doppelten Wortsinn) begegnen will. Eine weitere Parallele: Am Sabbat ruhen Werk und Schöpfer. Im Blick auf die menschliche Kreativität könnte dies heissen: Der Künstler ist wertvoller als das Werk, und das Werk ist gerade als vorläufiges und auf Gott hin offenes Werk wertvoller als die scheinbar perfekten "babylonischen Türme", die auch in den Künsten gern errichtet werden. Nur künstlerisches Schaffen, das vor Gott ruhen kann, und das seine Grenzen und seine Vorläufigkeit nicht als eine (die Kreativität letztlich hemmende) Beunruhigung erfährt, - nur solches Schaffen kann auch die Freiheit und Kräftigung erfahren, die aus dem Sabbat kommt. Aus dem Sabbat und dessen tiefer Bestimmung als Zeit des Gottes-Lobes (Ernst Jenni). Man könnte daraus geradezu das Programm für eine "doxologische Kreativität" (im nicht-nur sakralen Sinn) aufstellen. Fassen wir die Kreativität als "ebenbildliche Gabe", so ergeben sich daraus weitere Konsequenzen für unser Kunst-Verständnis: Ein alter Topos besagt, der Künstler (vorab der Dichter) sei vom Wahnsinn befallen. So wird es bereits bei Platon, später bei Isidor von Sevilla und vor allem in der Neuzeit im Zuge des Genie-Bewusstseins behauptet. In der Tat lassen sich manche Beobachtungen dieser Art

quer durch die Literaturgeschichte anstellen (s. Walter Muschgs "Tragische Literaturgeschichte"). Allerdings ist aus diesem Topos samt seinen empirischen Anhaltspunkten mit der Zeit ein Programm geworden. So zumindest ansatzweise bei Gottfried Benn, der umgekehrt den "Glauben" ein "schlechtes Stilprinzip" nennt: "Es ist nachweislich klar, statistisch klar, der grösste Teil der Kunst des vergangenen Halbjahrtausends ist Steigerungskunst von Psychopathen, von Alkoholikern, Abnormen, Degenerierten, Henkelohren, Hustern - : das war ihr Leben, und in der Westminsterabtei und im Pantheon stehen ihre Büsten und über beidem stehen ihre Werke: makellos, ewig, Blüte und Schimmer der Welt."⁶ Daraus folgt nun beinahe zwingend, dass der Künstler einen Zustand an der Grenze des Wahnsinns suchen muss, um Werke von bleibendem Wert zu schaffen. Oder wenn es nicht der Wahnsinn sein soll, so doch zumindest eine innere Erschütterung anderer Art: Liebes-Unglück, selbstgewählte Einsamkeit (Beckett), Bindung an eine Sucht usw. Dieses Programm mit den zugrundeliegenden Erfahrungswerten stellt aber eine ernste Anfrage an unsere theologische Sicht der Kreativität dar: Ist die Kreativität etwa doch nicht als ebenbildliche Gabe zu fassen? Oder ist sie mit dem Ebenbild so radikal "gefallen", dass sie sich nur noch unter diesen gänzlich negativen Vorzeichen entfalten kann? Mit anderen Worten: Ist "Schönheit" unter den Bedingungen der menschlichen Sündhaftigkeit eigentlich nichts anderes als "Gestalt gewordenes Leid"? Die Antwort darauf müsste meiner Meinung nach von einer reformatorischen Sicht der "Ebenbildlichkeit" ausgehen: Die Gott-Ebenbildlichkeit ist zwar von der sündhaften Natur des Menschen durchdrungen und insofern erlösungsbedürftig, aber doch nicht völlig zerstört. Der Mensch wird sich so gerade auch im Rahmen des Schöpfungsgemässen und der göttlichen Ordnungen kreativ entfalten können. Das Rezept für künstlerische Kreativität kann deshalb weder der "Wahnsinn" noch die "innere Not" sein. Der Psychiater Udo Rauchfleisch ist denn auch bei seiner grossangelegten Untersuchung zu diesem Themenfeld zum Schluss gekommen: "Die These eines *ursächlichen* Zusammenhanges zwischen 'Genie, Irrsinn und Ruhm' (...) ist heute meiner Ansicht nach nicht mehr haltbar. Wir wissen darum, dass etwa schwere psychische Störungen wie die Schizophrenie auf lange Sicht hin die

schöpferische Kraft des von dieser Krankheit Betroffenen zerstören und seine Kreativität verstummen lassen”.

Haben wir nun dieses Missverständnis eines zwingenden (und deshalb existentiell anzustrebenden) Zusammenhangs von “innerer Not” und (künstlerischer) Kreativität abgewehrt, so müssen wir andererseits auch die radikale Gefallenheit der ebenbildlichen Kreativität mitbedenken. Dies mit der Konsequenz, dass diese nicht mehr einfach als “göttlich” verstanden werden kann. Zwar mag das Kunstwerk noch indirekt von der Schöpferkraft Gottes zeugen und in diesem Sinne “Gestalt gewordene Liebe Gottes” sein - man denke nur an den “göttlichen Mozart”, doch ist es uns andererseits unmöglich, die gängigen Inspirations-Vorstellungen theologisch zu untermauern, als sei für jeden künstlerischen Akt auch der Geist verheissen. Der Geist ist verheissen, jedoch in christologischem Zusammenhang. Erst eine so verstandene Pneumatologie sollte das Gespräch mit der Erforschung der “künstlerischen Produktivität”, wie sie seit Freud im Gange ist, aufnehmen. Neben der Gefallenheit der “ebenbildlichen Kreativität” ist auch jene des Menschen und der gesamten Schöpfung zu bedenken. Im Horizont der menschlichen Un-Heilsgeschichte ist “Schönheit” tatsächlich nicht mehr ausnahmslos “Gestalt gewordene Liebe”. Oder sind Arno Brekers jüngst wieder ausgestellt Monumentalstatuen aus dem Dritten Reich (ob sie wirklich schön sind, sei dahingestellt) Ausdruck der “Liebe”? Steht der Kunstgenuss eines Massenmörders im Zeichen der “Liebe”? Oder umgekehrt gefragt: Will die Liebe angesichts des Leidens überhaupt noch “schöne Gestalt” annehmen? Darf denn, um mit Dietrich Bonhoeffer zu reden, gregorianisch singen, wer nicht für die Juden schreit? Oder können, so lautete die Frage um 1945, nach Auschwitz je wieder Gedichte entstehen? Ist also Kunst ethisch noch zu rechtfertigen, wo sie am Leid vorübergeht, um dem “schönen Schein” zu frönen? Sollte ihre Aufgabe nicht eher in der prophetischen “Diagnose” statt in der schönfärberischen “Narkose” liegen? In der Tat müssen wir hier unseren Leitgedanken relativieren: Er ist nicht normativ, sondern deskriptiv zu verstehen und auch da nur im richtigen Bezugsrahmen. Ästhetische Schönheit kann tatsächlich in bestimmten “Kommunikations-Zusammenhängen” zur Botschafterin

oder zur stillschweigenden Dulderin von Unrecht und Gewalt werden. Schönheit wäre dann "Gestalt gewordene Lieblosigkeit".

Dass wir den Leitsatz so umkehren können, ohne ihn zugleich aufgeben zu müssen, hat seinen Grund darin, dass die Gleichung "Schönheit = Liebe" keinesfalls absolut zu setzen ist, - jedenfalls nicht auf dem Hintergrund des biblischen Denkens. Dieses verbietet vielmehr jede starre Ineinssetzung, wie sie etwa der Platonismus mit den Begriffen "Schönheit" und "Wahrheit" vornimmt. Befragen wir einmal das Alte Testament, so finden wir darin ohnehin keine theoretischen Aussagen zur Ästhetik, sondern vielmehr zahlreiche Beschreibungen der "Schönheit" im Kontext personaler Beziehungen, vorab des von Gott geschenkten Segens. Der Mensch kann aus diesem Segen herausfallen, mitsamt - oder gerade wegen - seiner "Schönheit": "Aber du verliessest dich auf deine Schönheit", ruft Hesekiel über Jerusalem aus (Hes.16,15). Ebenso wenig lässt sich die Gleichung in umgekehrter Richtung verabsolutieren, denn wo die Bibel vom rettenden Handeln Gottes spricht, kann sogar die "Hässlichkeit" Signum der "Liebe" sein: "Wie viele sich über ihn entsetzten, weil seine Gestalt hässlicher war als die anderer Leute und sein Aussehen als das der Menschenkinder" (Jes.52,14). Und: "Er hatte keine Gestalt und Hoheit. Wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte" (Jes.53,2b). Hier ist die äusserste Gegenposition zur platonistischen und auch zur neuzeitlich-klassischen Ästhetik erreicht: Kein "göttliches Licht" leuchtet in "Schönheit" auf, um die irdischen Gegensätze von Freiheit und Notwendigkeit, Ich und Erscheinungswelt, Geist und Natur zu überwinden, - sondern unter der Wucht der Sünde muss "Schönheit" zerbrechen. Von den Gottesknechtliedern her ist zugleich der christologische Bezug gegeben: Die in Jesus von Nazareth sich inkarnierende Liebe Gottes sucht nicht das Schöne, sondern das Verlorene, indem sie selbst "Knechtsgestalt" annimmt. Dieser weitere, christologische Brückenschlag zur Ästhetik hin führt uns - noch einmal - zur Einschränkung unseres schöpfungstheologisch gestützten Leitsatzes, denn die Liebe sucht nicht immer nur die "schöne" Gestalt. Von daher gilt, dass Kunst im Zeichen der Inkarnation nicht blind am Verlorenen vorbeigehen kann, sondern dessen Gestalt annehmen muss, will sie ihm auch Gehör verschaffen. Dem ist aber sogleich hinzuzufügen, dass die so verstan-

dene "christliche" (d.h. nicht ausschliesslich sakrale) Kunst ebenso im Zeichen der Auferstehung steht und vom Licht dieser Hoffnung her wiederum "Schönheit" annehmen darf. Das Ineinandergreifen der beiden Äonen, die Gleichzeitigkeit des Reiches Gottes und des "Reichs dieser Welt" findet seinen Niederschlag also in einer gewissen ästhetischen Spannung.

Wo behält nun aber unser Leitsatz noch Gültigkeit, müssen wir nach diesen z.T. einschränkenden Überlegungen fragen, die uns zugleich mögliche theologische Zugangswege zur Ästhetik gezeigt haben. Wir können darauf antworten, dass dieser einer "theologischen Ethik der Künste" durchaus dienlich ist, sofern die zentralen Begriffe "Schönheit" und "Liebe" in der besagten dialektischen Spannung belassen werden, wie sie das biblische Denken nahelegt. Daran mag sich zum Schluss die grundsätzliche Frage knüpfen, ob das Postulat einer "theologischen Ethik der Künste" nicht überspannt ist und am Gegenstand der Ästhetik letztlich vorbeigeht. Die neuzeitliche Ästhetik zeichnet sich doch gerade durch die Forderung eines "autonomen künstlerischen Freiraums" aus, in dem keine anderen Kriterien gelten können - und um der künstlerischen Qualität willen gelten dürfen - als eben ästhetische. Sollten wir deshalb nicht lieber Hans Küng beipflichten, wenn er für eine "autonome, keiner Autorität und Herrschaft (ausser der ästhetischen) verpflichtete Literatur"⁸ plädiert und damit von theologischer Seite unterschreibt, was im Bereich der Ästhetik längst Konsens ist: An ästhetische Gegenstände lassen sich eben keine ethischen (geschweige denn theologische) Fragen herantragen? Diesem Einwand aus der ästhetischen Theorie müssen wir allerdings mit Beobachtungen aus der künstlerischen Praxis begegnen: Wer die heutige Kunstszene einigermaßen aufmerksam beobachtet, dem können gewisse bedenkliche Tendenzen nicht entgehen: Da werden auf einer Theaterbühne beispielsweise Szenen gezeigt, die in anderem Kontext als sexistisch, obszön, zur Gewalt aufreizend oder blasphemisch gebrandmarkt würden. Mit ungleich grösserem Beweismaterial liesse sich dasselbe für den Film, auch für den sog. "Kunst-Film" sagen, angesichts dessen die theologische Ethik mit dem Regisseur Wim Wenders doch zu bedenken geben müsste, dass gerade dem filmisch Gezeigten eine besondere Eindringlichkeit und Überzeugungskraft

eignet; denn: "Man kann sich nicht distanzieren von dem, was man zeigt". Und weiter können wir nicht daran vorbeisehen, dass in allen Kunst-Sparten eine wahre Industrie blüht, wo längst nicht mehr nur ästhetische Kriterien über Erfolg und Misserfolg einzelner Künstler und ganzer Stilrichtungen entscheiden. Wenn Walter Benjamin bereits bei Charles Baudelaire eine "marktgerechte Originalität" festgestellt hat, so ist ähnliches vom späten Picasso und von den Vertretern der sog. "Business- und Commerical-Art" (Andy Warhol) zu sagen. Von "autonomen Künsten" kann keine Rede mehr sein. Dies gilt umso weniger, wo im Kunstgeschäft harter Kapitalismus regiert, der weder auf die künstlerische Qualität noch auf den Künstler selbst Rücksicht nimmt: Ich nenne nur den Zwang zur CD-gestylten Perfektion in der klassischen Musik, und im Blick auf die Film-Branche mag der Hinweis auf das zum Fanal gewordene Schicksal von Marilyn Monroe genügen, von der Ernesto Cardenal schreibt: "Sie hat nur nach unserem eigenen Drehbuch gespielt - dem unserer eigenen Leben -, und das Buch war absurd" (Ernesto Cardenal)¹⁰. In solchem Zusammenhang wird das Wort von der "Gestalt gewordenen Liebe" zum ethischen Anspruch. Ohne Spannung tritt er neben unseren obigen Vorbehalt gegenüber einer daraus abgeleiteten normativen Ästhetik.

Eine "theologische Ethik der Künste" scheint also gerade in der heutigen Zeit dringlicher denn je und keineswegs "unsachgemäss" zu sein. Mit guten Gründen müsste eine solche den Autonomiegedanken der Ästhetik ablehnen und dem Künstler das von Charles Baudelaire eingeforderte Recht absprechen, sich über alle sozialen und moralischen Schranken hinwegsetzen zu dürfen - allein um der künstlerischen Qualität willen. Umso kritischer hätte sie die Mechanismen des Kunstmarkts zu beleuchten und nach den realen Produktionsbedingungen von Kunst zu fragen. Am statistisch erwiesenen Umstand etwa, dass Musiker, die vornehmlich avantgardistische Musik spielen, unter besonderen psychischen und körperlichen Störungen leiden, könnte sie nicht einfach achtlos und mit blinder Bewunderung für alles Moderne vorbeisehen. Und auch die künstlerische Botschaft dürfte ihr nicht gleichgültig sein. Sie würde etwa dagegen die Stimme erheben, wenn, wie kürzlich geschehen, ein deutsches Gericht die blasphemisch-obszöne Abendmahlsszene auf einer Theater-Bühne mit dem Vorwand

rechtfertigt, es handle sich ja bloss um Fiktion und nicht um Realität. Nein, die "Liebe" müsste sich ihrer Meinung nach auch im (keineswegs autonomen) "Reich der Künste" inkarnieren. Die theologische Ethik würde schliesslich auch nach der Wirkung von Kunst fragen und müsste eigentlich Künstler aller Sparten dazu aufrufen, gegen die sittliche Verrohung in den Massenmedien Front zu machen. Sie könnte andererseits den "Kunstliebhaber" wieder etwas aufwerten und dazu verhelfen, dass die Trennung zwischen "niederer und höherer Muse" weniger verbissen verfochten würde als dies im deutschsprachigen Raum immer noch geschieht. Von ihrem Kommunikations-Gedanken her sollte sie in diesem Zusammenhang vielleicht die Tendenz zur "Intellektualisierung" der Künste hinterfragen, die dazu führt, dass wir nur noch "ergriffen" werden durch das, was wir auf dem Weg der interpretatorischen Analyse erst mühsam "begreifen" müssen. Vor allem aber könnte sie der Bestimmung von "Schönheit als Gestalt gewordener Liebe" eine neue theologische Tiefe abgewinnen, aus der ihr schliesslich die Hoffnung auf eine "christliche" Erneuerung der Künste erwächst.

Anmerkungen:

¹Ich verwende hier den Begriff der Ästhetik in weitem Sinn als grundsätzliches Nachdenken über das Phänomen "Kunst".

²In der Zeitschrift "Kunst und Kirche" 4/88 (Thema: "Kunst statt Religion?") S.201.

³Den ekklesiologischen Brückenschlag von der Ästhetik zur Theologie hin nimmt Rudolf Bobren vor in: *Dass Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik*. München 1975.

⁴Das Kommunikations-Modell drängt sich unserer Betrachtungsweise geradezu auf. Zum einen aus theologischen Gründen, denn biblisch orientiertes Denken ist inmer ein "Denken in Beziehungen", das "Wahrheit als Begegnung" erfährt (Emil Brunner); zum anderen hat etwa die sog. rezeptions-ästhetische Forschung längst gezeigt, dass eine adäquate Werk-Interpretation nicht mehr ohne das Kommunikationsmodell auskommt.

⁵s. Eduard Buess. *Zu einem theologischen Begriff des Schönen*, in: *ThZ* 1951, S.365-385.

⁶zit.n. Otto Pöggeler. *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*, Freiburg/München 1984, S.141.

⁷Udo Rauchfleisch. *Mensch und Musik. Versuch eines Brückenschlags zwischen Psychologie und Musik*, S.151f.

⁸in: Walter Jens/Küng/Kuschel (Hrsg.), *Theologie und Literatur. Zum Stand des Dialogs*, München 1986, S.26.

⁹Interview mit Wim Wenders, in: *Basler Zeitung* 9.8.1990/Nr.184, S.35.

¹⁰Ernesto Cardenal, *Gebet für Marilyn Monroe und andere Gedichte*, Wuppertal 1972, S.123.