

Hans Maier, München

Die Kirchen und die Künste*

Kirche und Kultur – ein Spannungsfeld

Insofern sich die christliche Botschaft „an alle“ wendet, muß sie in allen Völkern und Kulturen präsent sein. Inkulturation ist also ein Gesetz christlicher Geschichte – diese entfaltet sich in einer intensiven Zuwendung zur Welt, im Bemühen um Ausdruck in allen kulturellen Bereichen. Das gilt nicht nur für Kunst und Bildung im Dienst der Kirche, es gilt auch für zahlreiche profane Formen in den vom Christentum geprägten Kulturen. Insofern ist die „Zustimmung zur Welt“ (Josef Pieper) eine Grundbedingung christlichen Lebens. „Kein weltlicher Wert darf aus Hochmut oder Ressentiment verachtet werden. Jedes Gut ist dem katholischen Menschen nötig, er kann sich nicht das kleinste Nein erlauben, wo er vor einem weltlichen Guten steht.“¹

Das Verhältnis von Kirche und Kultur war jedoch nie spannungslos. Seine „bleibende Dialektik“ (Heinrich Fries) rührt daher, daß im Christentum von Anfang an nicht nur Elemente der Kulturaneignung und -durchdringung wirksam sind, sondern auch gegenläufige Tendenzen der Kulturkritik, ja der Kulturverneinung. Der apostolischen Maxime: Allen alles werden! steht der Satz gegenüber, daß Gott „die Weisheit der Welt zur Torheit gemacht“ hat. Der Erste Johannesbrief warnt davor, die Welt und was in ihr ist zu lieben. Inkarnation des Christentums – auch kulturelle – trägt daher immer auch das Zeichen der Entäußerung, des Verzichts, der freiwilligen Armut. Das menschliche Wort zerbricht am göttlichen Wort; die irdische Schönheit wird aufgehoben in die größere *Herrlichkeit* hinein (Hans Urs von Balthasar). So verbindet sich auch das Christentum nie endgültig und unwiderruflich mit *einer* Kultur: neue Inkulturationen lösen alte Kulturverbindungen (des Christlichen mit dem Griechischen, Römischen, Germanischen, Neuzeitlich-Westlichen) ab. Kultur oszilliert im christlichen – und auch noch im nachchristlichen! – Zeitalter zwischen den Polen der Weltlichkeit und der Weltabwendung, des Spirituellen und der Identifikation mit dem Alltäglichen, Realen. Unübersehbar ist überall das Bemühen, Stil- und Standestrennungen aufzulösen, auch die Welt der Armen, Behinderten, Kranken, Entrechteten wahrzunehmen. Das entspricht der christlichen Umwertung der Werte: den „Unmündigen ist geoffenbart“, was den Weisen verborgen bleibt. Christliche Künste sind nie einfach schöne Künste. Christliche Dichtung, bildende Kunst, Musik schließt stets auch Abgründe, Häßlichkeiten, „Seelenauswürfe“ (Gottfried Benn) ein.

Das Verhältnis von Religion und Kultur ist lange Zeit vorwiegend im Bild der Analogie gesehen worden. Das Sein, das Wahre und das Schöne bildeten einen Dreiklang. Schöpferisches Tun des Menschen galt als Nachbilden der Schöpfung, im Kunstwerk offenbarte sich die Transzendenz. Erzählende Bildprogramme stellten dem Beschauer die Zusicherung einer gottgelenkten Welt und Überwelt vor Augen. Von den Programmen mittelalterlicher

* Festvortrag beim Festakt „50 Jahre Österr. Liturgisches Institut – Liturgische Kommission – HEILIGER DIENST“ am 13.10.1997 in der Erzabtei St. Peter, Salzburg.

¹ So Hans Urs von Balthasar im Nachwort zu seiner Übersetzung des „Seidenen Schuhs“ von Paul Claudel. Salzburg⁸ 1957, 402.

Kathedralen bis zum Welttheater barocker Deckenfresken und noch weit hinein ins 19. Jahrhundert, zu den erzählenden Altarbildern und Kreuzwegstationen der Nazarener und Historienmaler, reicht jene „narrative“ Tradition einer „an alle“ adressierten Kunst – so wie auch Musik und Dichtung („In die Ohren soll es schallen, in die Augen muß es springen“) in dieser Zeit alle Register des Triumphs, der frommen Innigkeit, der predigthafter Ansprache und des evangelisierenden Nachdrucks (Johann Sebastian Bach!) ziehen.

Zu betonen ist aber, daß Religion und Kultur im christlichen Verständnis und in der Geschichte ihrer Wechselwirkungen ebenso – wenn nicht sogar noch stärker! – auch durch Spannungen und Widersprüche gekennzeichnet sind. Hierher gehören die in dieser Geschichte immer wieder aufflackernden Ikonoklasmen, Bilderstürme; hierher gehört der immer wieder erneuerte christliche Protest gegen weltliche Schönheit, gegen die Verdrängung der „Knechtsgestalt“ des Menschensohnes. Zweifellos: das Christentum ist eine der stärksten inspirierenden Quellen der Kultur und der Künste, die Kirche „die Mutter der Bilder“. Zugleich aber enthält das Christentum eine entschiedene Absage an ein Wissen, das sich selbst genügt, an eine Schönheit, die in sich selber ruht. Auf allen Wegen christlicher Kunst begegnen wir der Ästhetik der Entäußerung, dem Minoritenpathos des Unvollkommenen und Häßlichen – von den Kreuzigungs- und Folterszenen spätgotischen Mitleidens bis zu der das Absurde und Surreale streifenden Kunst Grünewalds, des Hieronymus Bosch, Georges Rouaults, Francis Bacons.

Kultur im Inneren der Kirche – das Mittelalter

War besonders das frühe Christentum eine Zeit der Distanz, der Kritik an der umgebenden Kultur, der Erwartung des Weltendes und der Wiederkunft Christi, so kehrten sich in der Folgezeit die Akzente um. Mit der dogmatischen Festigung des Christentums und der Entstehung einer christlichen Gesellschaft in Ost- und Westrom, später im Norden und Nordwesten Europas erwachte eine stärkere Weltaktivität der Christen. Mit dem Christlich-Werden ganzer Völker wuchs die Kirche im Abendland aus ihrer alten Minderheits- und Diasporasituation heraus. Kirche und Staat begannen die Menschen eines bestimmten Raumes gemeinsam zu umfassen. Eine Identifikation der Kirche mit der politischen Gemeinschaft des Volkes wurde möglich. Staat und Kirche bildeten konzentrische Kreise. Der Staat wurde zum erweiterten Leib des Kirchenvolkes. Alles, was wir heute „Volkskirche“ nennen, nimmt seinen Anfang von dieser historischen Konstellation.

So entwickeln sich im Schoß der Kirche eine Vielzahl von Tätigkeiten, die wir heute eher dem Staat zuschreiben: Personenstandswesen, Sorge für Arme und Kranke, Einrichtungen der Erziehung, Bildung, Wissenschaft. Das waren keine Usurpationen. Dem Staat – der noch kaum existierte – wurde nichts weggenommen. Vielmehr entstanden diese Tätigkeiten unmittelbar aus dem Eingehen der Kirche in die Welt. Sie standen im Dienst einer sich allmählich ausformenden christlichen Ordnung des Lebens. So z. B. der Personenstand: der einzelne wurde – über Familie, Sippe, Stand hinaus – in seiner Individualität erkannt. So Erziehung und Bildung: die breite Wirkung christlicher Lehre wäre nicht möglich gewesen ohne sie. So das Armen- und Krankenwesen: in einer christlichen Umwelt durfte kein Mensch ins Leere fallen. Hier sind Elemente moderner politischer Kultur vorgeprägt. Fürstliches Gebotsrecht und Polizeiordnungen orientieren sich später an diesem Kanon des christlichen Lebens. Es dauert noch lange, bis die christlichen Exempla durch eine gesellschaftliche Nützlichkeitsmoral ersetzt oder doch ergänzt werden. Christliche Direktiven des

Staatslebens sind in Europa bis an die Schwelle der modernen Revolutionen wirksam gewesen.

Vor allem Bildung und Erziehung haben ihren Ursprung in der Kirche.² Das ist bis heute hörbar im kirchlich-pädagogischen Doppelsinn des Wortes Schola, Schule, im Gleichklang der Worte Kleriker und Gebildeter (clericus, clerk, clere) in mehreren europäischen Sprachen. Die *Inhalte* mittelalterlicher Bildung sind gewiß nicht ausschließlich solche der Kirche, des kirchlichen und christlichen Lebens: neben der kirchlich-klerikalen gab es stets auch eine ritterlich-laikale Bildung, neben der schriftlich-wissenschaftlichen der Klöster eine Kultur des Reitens, Tanzens und Fechtens auf Burgen und Schlössern; das Widerspiel beider gibt den mittelalterlichen Jahrhunderten ihre Spannung und ihren Reichtum; erst in der bürgerlichen Kultur der Neuzeit fließen beide Elemente ineinander über. Aber die *Vermittlung* der Bildung geschieht in kirchlichen Formen, an geistlichen Orten, durch Mönche und Priester. Wie die Reste antiker Kultur aufgenommen, ausgewählt und weitergegeben werden, was von ihnen in die allgemeine Bildung der Zeit eingeht, darüber bestimmen Geistliche. Seitdem christliches Denken in der Patristik sich alles irdische Wissen unterworfen hatte, ging die antike Kultur als weltliches Gut in den Gebrauch der Christen über: so wurde das Weiterleben antiker Texte gesichert durch die Schreibearbeit der Klöster; die sieben freien Künste als letzter reduzierter Lehrplan des Altertums lebten weiter im Trivium und Quadrivium der Kathedralschulen; antike Philosophie und antike Rhetorik prägten Universitäten und Schulen bis in die Neuzeit hinein. Bis zur Reformation (und in den katholischen Ländern bis zur Schwelle der modernen Revolutionen) standen Schulen und Hochschulen in kirchlicher Trägerschaft. Das universelle Lernziel hieß: christliche Lehre, christliches Leben.

Aus der Aneignung antiker Stoffe im Dienst neuer christlicher Bildungsziele folgte ein Dreifaches: einmal war die christliche Bildung des Mittelalters schriftgebundene Bildung; sie ging aus von literarischen Texten, profanen und biblischen, sie setzte Schriftkenntnis und Schriftgebrauch voraus. Da aber die mittelalterliche Gesellschaft zum ganz überwiegenden Teil aus nicht schreib- und lesekundigen Menschen bestand, folgte daraus ein Zweites: der Stand der Gebildeten war strikt abgegrenzt, lange Zeit mit dem der Geistlichen identisch; er verbreiterte sich erst langsam durch Einschluß bürgerlicher Schichten im Spätmittelalter; von einer allgemeinen Bildung, einer allgemeinen Schule, einer Elementar-erziehung für alle konnte noch keine Rede sein. Endlich drittens: große Bereiche des Fühlens und Empfindens entwickelten sich außerhalb des literarisch-schulischen Bildungs- wessens – in anschaulichen und symbolischen Formen. Wo die Bibel nicht gelesen werden konnte, da regierte die allen verständliche Bildsprache. Wo die subtilen Unterscheidungen der Theologen nicht hinreichten, da wirkte die Symbolik der Kirchengebäude als der zentralen Versammlungsstätte der Christenheit um so eindringlicher auf die Gemüter. Man muß durch mittelalterliche Kirchen gehen und dazu Kommentare des Isidor oder des Honorius Augustodunensis lesen, um zu begreifen, daß kirchliche Bildung in dieser Zeit ein Ganzes war, obwohl ihre schriftlichen Formen nur einen kleinen Kreis erreichten. So deutete die kreuzförmige Anlage der Kirche auf die Nachfolge des Gekreuzigten hin; wie die Heilsbotschaft aus den vier Evangelien, so war auch die Kirche aus den vier Mauern erbaut. Der Klerus im Chor und die Laien im Kirchenschiff wiesen auf das aktive und kontemplative Leben; die Fenster auf die heiligen Doktoren, durch die das himmlische Licht in die

² Vgl. H. MAIER, Staat-Kirche-Bildung. Freiburg 1984, 65ff.

Kirche kam, der Fußboden auf das Volk, durch dessen Kraft die Kirche gestützt wurde, die Türme auf die Bischöfe und Prälaten und die Glocken auf ihre Predigten so Honorius in seiner *Gemma animae*. Eine reiche Entfaltung dichterischer, symbolschaffender Anschauung, eine Vielfalt von Beziehungen, in der alles seinen Rang und seine Stelle hatte, in der das eine Vorbild oder Abbild des anderen war. Was nicht gewußt wurde, das wurde symbolisch ausgefüllt; was nicht erforscht wurde, das wurde aus der Tradition übernommen. Die Zeit eiferte danach, lieber wenig (und Undeutliches) vom Ganzen zu wissen, als vieles und Exaktes vom Einzelnen. Daher konnte Bildung im Schoß der Kirche Bildung der wenigen sein und doch in symbolischen und anschaulichen Formen alle umfassen.

Innerhalb der neuen christlichen Lebensordnungen, wie sie sich seit der Spätantike entwickelten, kam es zu einer Wiedergeburt der Künste. Liturgie und Bibel wurden zum Ausgang schöpferischer Entwicklungen in Poesie, Theater, Musik, Architektur und bildender Kunst. Das Stundengebet (Benedikt) und die Meßliturgie (Papst Gregor der Große) nahmen nicht nur jüdische (vor allem synagogale) Sprech- und Gesangsformen auf, sie setzten nicht nur spätantike Hymnentraditionen fort – sie regten auch zur Schaffung neuer Dichtungen, neuer musikalischer und dramatischer Formen (Tropen, Sequenzen, Hymnen, Dialoge, Spiele) an. Hatte für den frühchristlichen Gottesdienst die Versammlung der Gläubigen um den Mahltisch genügt, so entwickelte sich mit dem Ende der Verfolgungen und der Ausbreitung des Christentums eine eigene Kirchenarchitektur. Die Gottesdienste erweiterten sich, reicherten sich an durch Wort-, Bewegungs-, Tonkünste. Geistliche Spiele entstanden. Die Aneignung und Übersetzung der Bibel hinterließ ihre Spuren in den neu entstehenden Nationalsprachen des östlichen und westlichen Abendlandes. Aus dem Vorrat von Psalmen- und Hymnensprache nährten sich poetische Texte von der Spätantike bis zur Moderne.³ Nach einem Jahrtausend der (ebenso jüdischen wie griechischen und christlichen) Monodie rings um das Mittelmeer entstanden nördlich der Alpen die ersten Formen der Mehrstimmigkeit im christlichen Gottesdienst, hervorwachsend „aus der Begegnung des christlichen Wortes mit einem klanglich-instrumentalen Musikempfinden“ der germanischen Völker (T. Georgiades).⁴ Auch das Bild, lange Zeit ferngehalten wegen des alttestamentlichen Bilderverbots und der Erinnerung an die Idolatrie vor Kaiserbildern, fand jetzt Eingang in die Welt des Christentums. Der heftig hin- und herwogende Bilderstreit endete im Osten mit der Anerkennung der Bilder: Darstellungen Christi beglaubigten die Realität der Inkarnation.⁵ Auch im zurückhaltender argumentierenden Westen wurden Bilder als didaktische Begleitung des Schriftwortes zugelassen (*Biblia pauperum*).

Neuzeit – die Emanzipation der Kultur

Geht die Kultur im älteren Europa wesentlich auf kirchliche Anstöße und Anregungen zurück, gedeihen vor allem die Künste im Schoß einer die weltliche Ordnung einfassenden und umspannenden Ecclesia, so ändert sich dies in der Neuzeit. Auf eine kurze Formel gebracht: 1. Die Kulturtätigkeiten der Kirche im staatlichen Bereich (Personenstandswesen!), in der Armen- und Krankenpflege, im Erziehungs- und Bildungswesen, in den

³ Vgl. I. BACH – H. GALLE, Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Berlin 1989.

⁴ Vgl. T. GEORGIADES, Musik und Sprache. Berlin 1974, 21f.30ff.

⁵ H. BELTING, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990, 174ff.

Wissenschaften gehen überwiegend auf den Staat über. 2. Die Künste lösen sich aus der Verbindung mit Liturgie, Verkündigung, kirchlichen Aufträgen und Funktionen; sie suchen ihr Gesetz in sich selbst (Autonomie); der Wille des Künstlers ersetzt die Regeln. 3. Dieser neuen ästhetischen Kunstwelt tritt dann, mit forderndem Anspruch, eine *christliche Kunst* gegenüber, die alte Formaufträge (des Monumentalbaus, des Andachtsbildes usw.) gegen die Zeit durchzuhalten versucht, oft mit Hilfe altchristlicher und mittelalterlicher Rückgriffe – die aber eben dadurch sich innerhalb der Zeitkunst isoliert und marginalisiert und schließlich zum kulturellen Getto wird.

1. Zuerst emanzipiert sich der neu entstehende moderne *Staat* von der älteren kirchlich und religiös bestimmten Kultur. Er zieht die kirchlichen Kulturaufgaben an sich. Vor allem übernimmt er das Bildungswesen aus den Händen der Kirche. Vorausgegangen sind Veränderungen im Verständnis der Bildung und ihrer Vermittlungsformen: Der Buchdruck hat die Verbreitung des Wissens vom individuellen Akt des Schreibens gelöst. Das wißbegierige Publikum ist mit wachsender ökonomischer Stabilisierung der Lebensverhältnisse durch die staatliche Friedensordnung breiter geworden; längst reicht es über die enge Schicht der *clerici* hinaus. Die einheitsschaffende Symbolkraft der Anschauung ist dem analytischen Drang nach Untersuchung des Einzelnen gewichen; die modernen Wissenschaften bringen Bewegung in den jahrhundertealten Kanon der Wissensvermittlung und gestalten die alten *artes* mit ihrer sorgfältigen Balance des Intellektuellen, Musischen und Praktischen zu kognitiven, an der Forschung orientierten Disziplinen um.

2. „Kunst“ tritt in der Neuzeit aus der Gemengelage mit Technik, Handwerk, volkstümlichem Spiel und Brauch, allgemeiner Übung „für alle“ heraus⁶; sie löst sich zunehmend von ihren alten Aufgaben und Funktionen. „Nachahmung des Naturschönen“ wird ihr Gegenstand, sie nimmt nicht mehr einfach Aufträge entgegen, sondern entwickelt Formen des autonomen Suchens und Findens der Bildgegenstände. Kunst wird jetzt aus der Wahrnehmung, der Aisthesis bestimmt, also ästhetisch – und damit kommen alle jene Bestimmungen ins Spiel, die für den Weg des Künstlers in die freie Subjektivität bezeichnend sind: Emotion, plaisir, Bewunderung, Gefallen. Es entsteht eine autonome Kunstwelt, in der das Christliche nicht mehr einfach vorgegeben ist, sondern sich in der Sprache der „Gemütskraft“, der Ästhetisierung und Subjektivierung vernehmlich machen muß. Das ikonographisch Gemeinverbindliche, die Hierarchie der Gegenstände löst sich auf. Die neue Kunst hat keine definierte Beziehung zum Religiösen und Politischen. An die Stelle der Kirchenkunst – später der Staatskunst – tritt der bürgerliche Innenraum. Am Ende stehen Bilder, auf Verdacht gemalt, dem Kunstmarkt anvertraut, gekauft oder nicht gekauft von Menschen, die den Künstler unter Umständen niemals sahen – schon äußerlich der schärfste Gegensatz zur älteren Kunst, die von Aufträgen, kirchlich-liturgischen Erfordernissen und ikonographischen Mustern bestimmt war.

3. Zielt die „liberale Kunst“ (Kurt Bauch) auf Entgrenzung und Eigengesetzlichkeit, So versucht demgegenüber „christliche Kunst“ – das Wort kommt erst im 19. Jahrhundert auf⁷ – die älteren Gegebenheiten zu bewahren und zu verteidigen. Christlichen Themen und

⁶ Vgl. zum folgenden: H. MAIER, Der Wandel der Kunst und die Kirche. In: IKaZ 12 (1983) 179–188.

⁷ Frühester Beleg: A. F. RIO, De l'art chrétien (1836); vgl. P. L. KOCH OSB, Christliche Kunst. Zur Genese und Klärung eines Begriffs. München 1995 (Begegnung. Hefte für den Dialog zwischen Kirche und Kunst 1) 6–10.

Formen soll auch unter den neuen Bedingungen der Kunstproduktion und -rezeption eine Zukunft gesichert werden. Dies gelingt freilich, wie die Erfahrung zeigt, nur durch bewußte historische Anlehnung an die Vergangenheit, durch Rückgriffe auf altkirchliche, byzantinische, romanische und gotische Formen. Damit verbindet sich ein Geschichtsbild von Verfall und Erneuerung und eine Orientierung am unüberbietbar Klassischen („Dürerstil“, „Palestrinastil“). Puristische Rückwendungen leiten einen bewußten Rückzug aus der Zeitkultur ein. Christliche Maler und Musiker, Nazarener und Cäcilianer wollen den alten Bund der Kirche mit den Künsten erneuern. Doch die Kräfte reichen – nach dem Abklingen der Romantik – für einen solchen Neuanfang nicht aus.

Das wird besonders deutlich an der cäcilianischen Bewegung. Sie ist ambivalent: auf der einen Seite eine gewaltige und beeindruckende Anspannung der organisatorischen Kräfte, eine Reinigung und Konzentration, eine Hebung der Qualität des Singens und Musizierens, ein neues Bewußtsein der Würde des Gottesdienstes und des engen Zusammenhangs von Musik und Liturgie. Auf der anderen Seite aber auch viel Rechthaberei und Lieblosigkeit, viel Drohgebärde und Denunziantentum, viel herrisches Auftrumpfen und ein heute kaum mehr vorstellbares Maß an Intoleranz – auf katholischer Seite fast noch mehr als in der stärker zersplitterten protestantischen Szenerie. Gewiß, der Kampf der Puristen um die „Reinheit der Tonkunst“ war erfolgreich: vieles Primitive und Seichte verschwand, ältere Schichten der Kirchenmusik wurden neu erschlossen, die Frühklassik gewann ihr Leben zurück, der Gregorianische Choral – den freilich schon die Mönche von Solesmes wiedererweckt hatten – zog neuerlich in die deutschen katholischen Kirchen ein, viele Kirchenchöre wurden neu gegründet. Das alles sind unzweifelhafte Verdienste. Aber, so fragt man sich heute, mußte das alles damit erkaufte werden, daß man im Cäcilianismus nur *eine* Richtung gelten ließ, daß man die Kirchenmusik der Wiener Klassik als „Musik der Hure Babylon“ aus den Gottesdiensten wies, daß man einem Meister wie Joseph Haydn „bierselige Heiterkeit“ vorwarf und ihm nachsagte, er spiele mit Würfel- und Becherklang? Man schämt sich noch heute fast darüber, wie Franz Xaver Witt einen so viel Größeren wie Josef Rheinberger zurechtgewiesen hat – nicht zu reden von den Belehrungen, die Anton Bruckner von ihm wegen eines chromatischen Vorhalts erfuhr. Das Kunstrichtertum der frühen Führer des Allgemeinen Cäcilien-Vereins mag uns heute belustigend anmuten – zu seiner Zeit hat es doch Gräben aufgerissen und Wunden hinterlassen.

Glücklicherweise sind wir, ein Jahrhundert später, von jener Verbissenheit, jenem reprimierenden Eifer, jener rückwärtsgewandten Sicht weit genug entfernt, um gelassener urteilen zu können. Auch ist das allgemeine Bild der Musik am Ende des 20. Jahrhunderts ein anderes als vor hundert Jahren. So braucht auch die Kirchenmusik heute nicht mehr ein Getto zu verteidigen und sich hinter Barrikaden zu verschanzen. Sie darf manches leichter nehmen, darf sich manchen Zeittendenzen stärker öffnen, ohne daß sich gleich der Verdacht regt, hier würden Prinzipien aufgegeben.

Die Gegenwart – weltlose Kirche, religionsferne Kultur?

Das heutige Verhältnis von Religion und Kultur (Kirche und Künsten) ist nicht auf eine einfache Formel zu bringen. In den einzelnen Künsten ist die Gesprächssituation unterschiedlich. Es gibt weite Bereiche eines verhältnismäßig unproblematischen Zusammenspiels, wo auch Begegnungen mit der Avantgarde möglich sind und eine schroffe Trennung von außerkirchlicher und innerkirchlicher Kunstübung nicht besteht: Beispiele sind die

moderne Kirchenarchitektur (Gaudi, Le Corbusier) und die Geistliche Musik. In beiden Bereichen hat sich die Beziehung zu einer konkreten Gemeinde und die Nähe zur gottesdienstlichen Praxis mit ihren liturgischen Erfordernissen und Vorgaben wenigstens im Umriss erhalten. Weniger einfach ist die Situation im Bereich der Bildenden Kunst, bei den Kirchenfenstern, Andachtsbildern, kirchlichen Gebrauchsgegenständen; das Spektrum der Probleme reicht vom faktischen Verschwinden des Bildes aus vielen Kirchen (auch im katholischen und lutherischen Bereich!) bis zu der Schwierigkeit, Erwartungen der Gemeinden an Bilder mit den Autonomievorstellungen der Künstler zu harmonisieren. Am schwierigsten ist das Verhältnis von Kirche und Literatur; die Vielzahl der Probleme sei nur mit Stichworten angedeutet: neue Bibelübersetzungen, die in den Kirchen nicht rezipiert werden; das Verschwinden der Belletristik aus der Sichtweite der Gemeinden; mangelnde Publikationsmöglichkeiten für junge Autoren im kirchennahen Bereich; Fremdheit und Distanz der Arrivierten gegenüber kirchlichem Amt und kirchlichen Ausdrucksformen – die Reihe ließe sich fortsetzen.

Doch auch positive Entwicklungen sind zu registrieren. So haben sich die Berührungspunkte zwischen Kirchen und Künstlern im gleichen Maß verringert, in dem beide Seiten auf den Versuch der Vereinnahmung verzichteten. Insofern unterliegt das Gespräch zwischen Religion und Kultur heute nicht mehr den alten Fixierungen. Religion kann wieder ins Blickfeld der Kunst kommen, ohne daß die Art, wie sie ins Blickfeld rückt, festgelegt ist. Zwei bis vor kurzem gültige Sätze gelten nicht mehr: erstens daß religiöse Kunst (im weitesten Sinn des Wortes) ausschließlich in den Binnenraum der Kirche gehört; zweitens daß Religion kein Thema der Künste sei. Auch wächst das Bewußtsein, daß die aktuelle Religions- und Kirchenkrise keineswegs nur Kirche und Religion angeht, daß sie vielmehr ein Teil der Kulturkrise der westlichen Welt ist.

Es fehlt in der gegenwärtigen Kunst- und Literaturszene nicht an „Zeichen des Glaubens“, „Spuren des Transzendenten“⁸, „spirituellen Horizonten“. „Mit der Neuen Sensibilität, ist allenthalben das Interesse an Religion gewachsen. Besonders mit Motiven der Aufarbeitung von Lebensgeschichten und der neuen Vergewisserung von Heimat wachsen vorsichtige Annäherungen an das religiöse Erbe“ (Hans-Rüdiger Schwab). Neue Spiritualität und neue Symbolik bilden einen weiten „Hof“ um das Zentrum des Glaubens. Hierher gehört die Sehnsucht nach neuen Tugenden wie Demut, Ehrfurcht und Aufrichtigkeit, nach einer „postmateriellen“ Ethik, hierher gehören aber auch die vor allem im modernen Film (ich nenne nur Andrej Tarkowskij) sich ausbreitenden Überstiege, Verweise, Symbolisierungen. Der Himmel und die Engel sind erst durch den heutigen Film wieder zu „greifbaren“ Erfahrungen für einen breiten Zuschauerkreis geworden. Hier kommt die Kunst ganz spielerisch dem Katechismus nahe. Aber auch Märchen, Sagen, Mythen steigen heute wieder zu literarischen Ehren empor, vom Kinderbuch bis zum Musikdrama. So spiegelt sich die Sinnsuche in der literarisch wie filmisch aufgegriffenen Artus-Sage (Tankred Dorst, Eric Rohmer, Robert Bresson), in Jürgen Syberbergs Parsifal-Adaption, in Gertrud Leuteneggers Auseinandersetzung mit dem Gilgamesch-Epos („Lebewohl, gute Reise“).

Die stärksten Berührungen mit dem christlichen Glauben liegen wohl in der Darstellung menschlicher Grenzsituationen in heutigen Texten, Filmen und Theaterstücken. Hier

⁸ So die beiden mit Recht beachteten Ausstellungen Wieland Schmieds in Berlin: Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts (1980) und: Gegenwart – Ewigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit (1990).

herrscht auch – von den existentialistischen Textmustern der vierziger und fünfziger Jahre bis zur Gegenwart – die dichteste literarische Kontinuität. Die christlich identifizierbaren Abgründe von Bosheit, Schuld, Leid, Angst, Verzweiflung, Gottverlassenheit in der modernen Literatur können zweifellos auch dem säkularisierten Menschen verschüttete Zugänge zu alten biblischen Erfahrungen öffnen, mag sich in den Texten auch vielfach ein fragmentarisches, ja ruinöses Christentum artikulieren. Jedenfalls sind Kunst und Dichtung im Raum der Kirche nicht mehr der Gefahr der Isolierung und Gettobildung, der Erstarrung und des Akademismus ausgesetzt. Gegenüber den Frontverläufen des 19. Jahrhunderts wirkt die heutige Lage zwar spannungs-, aber auch aussichtsreicher.

Das gilt auch für die Kirchenmusik. Worin unterscheidet sich ihre aktuelle Situation von der zu Ende des 19. Jahrhunderts? Wohl am deutlichsten darin, daß sich ihr Sonderweg abseits der allgemeinen Entwicklung der Musik *nicht* fortgesetzt hat. Heutige Kirchenmusik grenzt sich nicht mehr mit dem Ausdruck des Bedauerns, des Trotzes oder der Resignation von der „anderen“ Musik ab. Sie verwendet keine Zeit (oder nur noch wenig Zeit) auf Verselbständigungsstrategien. Sie will keine Geheimdisziplin für Insider sein. Und tatsächlich ist es ihr (in Maßen) gelungen, ihr Getto zu öffnen und in der zeitgenössischen Musik präsent zu sein – Orgelkonzerte, Kirchenkonzerte, die keineswegs nur Gläubige anlocken, zeigen es. Der Organist Pfühl im Lübecker Mariendom aus Thomas Manns „Buddenbrooks“ hätte heute durchaus die Chance, daß ihm einige zuhören, daß einige vielleicht sogar seine Fugen-Künste zu würdigen wissen. Das müßten nicht unbedingt „normale“ Gottesdienstbesucher sein. Es könnten sogar ungläubige Kirchenbesucher sein. Das Neue wäre, daß sogar Ungläubige dann und wann die Kirchen besuchen – um der Musik, aber eben *um der geistlichen* Musik willen. Das ist neu gegenüber dem 19. Jahrhundert, wo die säkulare Welt sich allenfalls im Konzertsaal geistlich erbaute (man denke an Brahms' Deutsches Requiem!) und wo die Kirchenbesucher auf Künste im Kircheninneren keinen Wert legten.

Damit hängt, parallel, ein Zweites zusammen: das Verblassen der Formen von „Kunstreligion“ im allgemeinen Musik- und Konzertbetrieb von heute. Auch hier ist der Unterschied zum 19. Jahrhundert frappierend, jener Zeit, in der einem kirchlichen Schönräum geistlicher Musik (mit langsam schrumpfender Tendenz) eine sich ausweitende Sphäre von Gefühls- und Naturreligion im weltlichen Bereich gegenüberstand. Spätestens bis zu Furtwängler, in abgeschwächter Form bis zu Karajan sind Beethoven-Sinfonien, Lisztsche Tondichtungen, Musik wie Wagners Walkürenritt *auch* als Ausdruck von Religion interpretiert worden. Bekenntnismusik für den Konzertsaal war ein eingeführtes und anerkanntes Genre. Das geht heute zu Ende: die Säkularisierung hat längst auch die bürgerliche Gefühlsreligion erreicht. Mit Günter Wands Bruckner-Interpretationen hat sie sogar den größten katholischen Kirchenmusiker des 19. Jahrhunderts zu „entzaubern“ begonnen – nicht zu seinem Schaden, wie ich meine; denn Bruckner kann auf „die Weihe der Kunst“ gut verzichten, seine archaische Größe, seine religiöse Unmittelbarkeit treten dann nur noch mit größerer Deutlichkeit hervor.

Ein Drittes: Die evangelische wie die katholische Kirchenmusik hat im 20. Jahrhundert wieder Anschluß an die musikalische Avantgarde gefunden – nicht auf breiter Front, nicht bis in die kleinste Kirche hinein, versteht sich, aber doch auf angebbaren Feldern. Es ist bezeichnend, daß dies am besten dort gelang, wo man nicht versucht hat, einen eigenen religiösen Sprachstil zu entwickeln, sondern sich von Anregungen der deutschen und französischen Orgeltradition und der Sinfonik leiten ließ: bei den Franzosen, insbesondere bei

Olivier Messiaen. Aber auch in Polen, in Spanien, in Lateinamerika, in den USA gibt es Ansätze. Umgekehrt ist geistlich-religiöse Musik – ich sagte es schon –, in der Musik des 20. Jahrhunderts kein Fremdling mehr: man braucht nur an Namen wie Schönberg, Stravinsky, Hindemith, Frank, Martin, Ligeti, Kagel, Penderecki, Schnittke zu erinnern.

Für die Kirchenmusik war immer kennzeichnend, daß sie ungeachtet der Entwicklung eigener Kirchenstile – prinzipiell die gesamte zeitgenössische Musik in die Kirche hineinholte und, wo immer möglich, in liturgische Musik umformte. Warum sollte das nicht eines Tages unter heutigen Bedingungen wiederum geschehen? Ohnehin sind im musikalischen Geschehen von heute Bewegungen des Ausgleichs unübersehbar: vieles taucht ineinander, was bisher getrennt war; ein Synkretismus – keine Synthese! – vieler Stile kündigt sich an. 200 Jahre nach Mozarts Tod stellt sich die Musikkultur der Welt als eine Einheit aus Gegensätzen dar. Ihr zeitlicher und räumlicher Aufbau wird überblickbar: von der abendländischen Musik, welche die Volksmusik zu höherer Kunst entwickelt und den Grundstock der Welt-Musikliteratur schafft (Walter Wiora), bis hin zu den heutigen Formen einer pluralistischen Musikkultur, in der europäische, asiatische, indische, afrikanische, lateinamerikanische Kulturelemente nebeneinander wirksam sind und in der, neben dem Europäisch-Zerebralen, sich vieles andere über die ganze Erde ausgebreitet hat – der Jazz, das Variété, die südamerikanischen Tänze, Blues, Rock und Pop, Rumba und Raga (man könnte die Reihe ins Endlose erweitern). In dieser Landschaft sollte Platz sein auch für eine künftige Kirchenmusik, deren Gestalt wir noch nicht im einzelnen kennen und in ihr für Chöre und Orgeln, Sänger und Spieler. Kirchenmusik ist ja kein bloßes Traditionsgut. Sie ist etwas Neues, Glühendes, eine Musik – wie Messiaen gesagt hat, „die sich wiegt, die singt [. . .]“, die ein neues Blut ist, eine sprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf“. Wer ihr folgt, muß den Durchbruch zum Jenseitigen, Unsichtbaren und Unsagbaren wagen, hinein in die – wiederum Messiaen – „ekstatischen Wirbel, Feuerschwerter und Lavaströme der Schöpfung“. Das kann nicht immer in jedem Augenblick des Alltags gegenwärtig sein. Der Dienst der Kirchenmusiker kennt auch Enttäuschungen, Krisen und Flauten. Doch ich wünsche allen, die hier versammelt sind, daß sie manchmal die verwandelnde Kraft der Musik erfahren, daß sie von ihr mitgerissen werden in eine neue Wirklichkeit hinein. Das ist Glück, und vor solchem Glück muß aller Streit – auch der zwischen Reformern und Traditionalisten, Liturgikern und Musikern – verblassen.

Ich komme zum Schluß. Das Zweite Vatikanische Konzil hat in seiner Pastoralkonstitution über die Kirche in der Welt von heute zwei wichtige Züge der modernen Kultur anerkannt: ihre Pluriformität und ihre Eigengesetzlichkeit. Von diesem Ausgangspunkt müßte ein Gespräch zwischen der Kirche und den Künsten möglich sein. Zunehmend wird das Nebeneinander einer weltlosen Kirche und einer religionslosen Welt von beiden Seiten als unbefriedigend empfunden. Beide Seiten könnten, ja müßten also aufeinander zugehen. Freilich, das wird Zeit brauchen. Bis zur Inkulturation der Kirche in die „ungleichzeitigen“ Kulturen und Künste der gegenwärtigen Welt ist noch ein weiter Weg zurückzulegen.