

Egon Kapellari, Graz

Kirche und Kunst

Eine oft geglückte und manchmal auch verlorene Beziehung

Zur Vollendung Ihres 70. Lebensjahres gratuliere ich herzlich und dankbar. Als Vorsitzender der Liturgischen Kommission für Österreich in den Jahren 1989 bis 2004 und schon vorher und auch nachher als Bischof von Gurk-Klagenfurt und Bischof von Graz-Seckau konnte ich Ihr engagiertes Wirken als Leiter des Österreichischen Liturgischen Instituts erleben und begleiten. Dies besonders auch beim Werden des neuen Gebet- und Gesangbuches „Gotteslob“, bei dem mir gemeinsam mit Bischof Friedhelm Hofmann von Würzburg die Begleitung im Ganzen aufgetragen war. Ich danke Ihnen, Ihren Mitarbeitenden im Institut und besonders auch den Erzäbten von St. Peter für Ihr segensreiches liturgisches Apostolat und wünsche Ihnen viele weitere gesegnete Jahre. Als kleine Festgabe übermittle ich einige Anmerkungen über das Verhältnis zwischen Kirche und Kunst, zumal bezogen auf das Schöne in Kunst und Kirche, das in der Liturgie unverzichtbar ist – auch als praeludium und praefiguratione vitae aeternae.

DR. EGON KAPELLARI,
Diözesanbischof emeritus der Diözese Graz-Seckau,
war lange stellvertretender Vorsitzender der
Österreichischen Bischofskonferenz, 1989–2004
Vorsitzender der Liturgischen Kommission für
Österreich und in Österreich hauptverantwortlicher
Bischof für die Erstellung des „Gotteslob“.

Der Kirche ist ein großer Schatz an sakraler Kunst zum Hüten, Bewahren und Entfalten anvertraut in Gestalt von Sakralbauten oder Kunstwerken anderer Art. Es geht dabei nicht nur um Quantität, sondern besonders auch um Qualität beim Hüten der Heiligtümer. Kirche und Kunst – das betrifft auch die Musik und dann und wann auch andere Kunstgattungen. In dieser vielfältigen Verbundenheit zwischen Kirche und Kunst ist die Liturgie so etwas wie eine Nagelprobe für das Gelingen dieser Beziehung. Dazu gehören auch viel Wissen und Einfühlungsvermögen bei den Liturgen und den Gemeinden. In diesem Gesamthorizont von Gesellschaft und Kirche ist Kunst so etwas wie ein Lebensmittel, und viele Kunstwerke sind überdies so etwas wie Glaubensmittel, was nicht heißt, dass die Kirche Kunst einfach bequem instrumentalisieren dürfte.

Kunst als Lebensmittel

Max Reinhardt hat in der schweren Zeit des Ersten Weltkriegs in seiner Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn gesagt:

„Neben vielen höchst bedeutungsvollen Erscheinungen, die unsere Zeit uns offenbart, ist auch die bemerkenswerte Tatsache zu verzeichnen, dass die Kunst, insbesondere die Kunst des Theaters, sich in den Stürmen dieses Krieges nicht nur behauptet, sondern

ihr Bestehen und ihre Pflege geradezu als unumgängliche Notwendigkeit erwiesen hat. Die Welt des Scheines, die man sich durch die furchtbare Wirklichkeit dieser Tage ursprünglich aus allen Angeln gehoben dachte, ist völlig unversehrt geblieben, sie ist eine Zuflucht geworden für die Daheimgebliebenen, aber ebenso für viele, die von draußen kommen und auch für ihre Seele Heimatstätten suchen. Es hat sich gezeigt, dass sie nicht nur ein Luxusmittel für die Reichen und Saturierten, sondern ein Lebensmittel für die Bedürftigen ist.“¹

Reinhardt wollte damit das Kunstwerk natürlich nicht verzwecken, sondern hat es als eine Wirklichkeit begriffen, der man dialogisch gegenüber treten muss, wenn sie sich einem erschließen soll.

Im Horizont der Kirche kann man analog dazu von Kunst als einem „Glaubensmittel“ sprechen. Kunst wird dadurch nicht zur Magd der Kirche. Die Kirche erbittet vielmehr den in Freiheit getanen Dienst der Künstler zur Erschließung der Mysterien des Glaubens. Dementsprechend soll hier einmal mehr gesagt werden, dass Kunst in der katholischen Kirche ungeachtet aller Konflikte in Vergangenheit und Gegenwart ein Heimatrecht hat. So hat z. B. Papst Johannes Paul II. wiederholt gesagt, dass Kirche Kunst braucht, und zwar nicht vor allem um ihr Aufträge zu erteilen, sondern als Seismograph, um zu erfahren, was im Menschen, was in der jeweiligen Zeit vor sich geht.² Aus dieser Beziehung ist ein riesiges kulturelles und zumal spirituelles Erbe erwachsen, das auch heute – wenngleich in geringerem Maß als früher – noch anwächst.

Ästhetik und Ethik

Kunst muss nicht schön sein. Sie kann auch Grauenvolles darstellen und hat dies schon zur Zeit der Gotik getan. Aber das Schöne ist sozusagen ihr Herzstück. „Das Schöne wird die Welt erlösen“³, hat Alexander Solschenizyn in seiner Nobelpreisrede gesagt, die in seiner politisch erzwungenen Abwesenheit in Stockholm verlesen wurde, indem er ein Wort aus dem Roman „Der Idiot“ von Dostojewski zitierte. Das war aus der Tradition einer Kultur gesprochen, die noch im sibirischen Totenhaus, der Katorga, und im „Archipel Gulag“ auf Rettung, auf das universale Ostern und die Verklärung zu hoffen lehrte. Dostojewski, der Autor der „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, und Solschenizyn, der Autor des „Archipel Gulag“, sind in ihrer Zuwendung zum Schönen nicht in Gefahr, als ethisch unangestregte Ästhetiker im landläufig abwertenden Sinn dieses Wortes missverstanden zu werden.

Was aber ist schön? „Der Glanz der Ordnung“⁴, sagt eine Definition. „Was beim Anschauen gefällt“⁵, sagt eine andere. „Schönheit ist die allgegenwärtige verborgene Mathematik der Natur“⁶, sagt eine dritte, von Carl Friedrich von Weizsäcker stammende Definition. Die meisten Menschen haben freilich auf die Frage nach dem Schönen keine Theorie bereit, sondern

¹ REINHARDT: Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn.

² Vgl. unter Verweis auf eine Ansprache von Papst Johannes Paul II. vor Künstlern und Publizisten am 19.11.1980 im Herkulesaal der Residenz in München SAUER: Kunst, Religion und Glaube, 24.

³ SOLSCHENIZYN: Nobelpreis-Rede, 13.

⁴ Vgl. THOMAS V. AQUIN: Summa theologiae I 1. 39 a. 8.

⁵ THOMAS V. AQUIN: Summa theologiae I, q.5, a. 4 ad 1. 20.

⁶ VON WEIZÄCKER: Der Garten des Menschlichen, 144.

zeigen auf etwas in Natur oder Kunst hin, das – in der poetischen Sprache der Ersten Duineser Elegie von Rainer Maria Rilke ausgedrückt – „hinreißt und tröstet und hilft“⁷.

Geht es aber dem Christentum überhaupt um dieses Schöne? Hat in solcher Hinsicht Jerusalem wirklich wesensgemäß und nicht bloß auf Grund faktischer Entwicklung etwas mit Athen gemein? Ist das Christentum nicht mehr dem nüchternen Wahren und dem alltäglich zu tuenden Guten verschrieben als der beseligenden Schau des Schönen? Hans Urs von Balthasar, der in seinem Aufsatz „Offenbarung und Schönheit“ diese Fragen gestellt hat, erinnert dort an die Behauptung des protestantischen Theologen Gerhard Nebel, die Welt des Neuen Testaments sei des Schönen gänzlich bar; die Galiläer, unter denen das göttliche Wort Fleisch wurde, seien provinziell, kulturlos, und es sei unausdenkbar, dass hier Schönes geschehen sollte. Kritisch gegenüber katholisch kultureller Pracht sagt Nebel weiter:

„Wem immer es auf Weltbreite, auf gestaltete Räume, auf heroisches Menschentum, auf Sittlichkeit, Formenpracht und mystische Emigration ankommt, der wird sich vom Protestantismus abgestoßen fühlen. Luther hat die Goldkammern des Mythos zerstört und die dürftige Stiftshütte an ihre Stelle gesetzt. Wer das Schöne liebt, wird in der Scheune der Reformation frösteln und wie Winckelmann nach Rom ziehen ...“⁸

Diese protestantische Ästhetikkritik hat, so scheint es, einige Entsprechungen in der katholischen Tradition. Bernhard von Clairvaux bekämpft die religiöse Prachtenfaltung der Cluniazenser. Franz von Assisi bleibt (im Urteil Hans Urs von Balthasars) „aller Ästhetik fremd und voraus“. Gleiches gilt für Ignatius von Loyola. Aber der puritanische Eifer Bernhards bewirkt doch schließlich nichts als die bewegend schöne Einfachheit der Zisterzienserarchitektur. Und dem durch Franziskus ausgelösten geistigen Schock drängt sich sogleich und von allen Seiten das Ästhetische an und bietet sich als Schale und Ausdrucksform dar. Die Dynamik des Ignatius schließlich faltet sich aus in barocker Kunst, und Johannes vom Kreuz wird durch Wüste und dunkle Nacht hindurch das schöne Wort zuteil, das ihn in der Einschätzung Hans Urs von Balthasars zum größten Dichter Spaniens werden lässt.

Im Neuen Testament, das allen diesen Heiligen das Maß gibt, ist Schönheit als Eigenschaft der Schöpfung gewiss keine zentrale Kategorie. Die schönen Lilien des Feldes sind nicht interesselos anzuschauen. Man soll von ihnen vielmehr lernen, sich Gott anzuvertrauen, der schon das Gras so herrlich kleidet und darum den Menschen noch viel weniger aus seinem Segen fallen lässt. Erst in der Apokalypse, dem letzten Buch der Bibel, ist ausschwingend vom Schönen die Rede: Als Inbegriff erfüllter Hoffnung erscheint hier das himmlische Jerusalem, die „geliebte Stadt“, das wiedergewonnene und noch überbotene Paradies. Diese Stadt ist zugleich ein Ort der Schönheit wie der Güte, denn ihr Maß ist vollkommen, und nichts Böses findet in sie Einlass. „Sie glänzt wie ein kostbarer Edelstein, wie ein kristallklarer Jaspis“, zwölferlei Edelsteine sind das Fundament ihrer Mauer, zwölf Perlen sind ihre Tore und man wird die Pracht und die Kostbarkeiten der Völker in sie hineintragen. Das ist die ästhetische Dimension dieser „ewigen Stadt“. Aber nicht Unreines wird hineinkommen, keiner, der Gräueltat verübt und lügt. Nur die, die im Lebensbuch des Lammes eingetragen sind, werden eingelassen“ (Offb 21), sagt der Seher von Patmos. Hier ist endgültig vereint, was in der Geschichte immer wieder auseinanderfällt durch eine Kluft zwischen Ästhetik und Ethik.

⁷ RILKE: Duineser Elegie, 36.

⁸ Zitiert nach VON BALTHASAR: Verbum Caro, 129.

⁹ VON BALTHASAR: Verbum Caro, 108.

Soviel aus dem Aufsatz des großen Theologen Hans Urs von Balthasar. Im Blick auf die Bibel als ganze zeigt sich aber ein vielstimmiges Lob der Schönheit, eingewoben in deren einzelne Schriften wie z. B. den Psalmen und dem Hohelied, dem Canticum Canticorum.

Das Wahre, Gute und Schöne

Eine lange Denktradition in der katholischen Kirche hat in Weiterführung einer antiken Tradition das Wahre, Gute und Schöne im selben Quellgrund verankert mit den Worten „Ens, verum, bonum et pulchrum convertuntur“. Diese Harmonie wird in der Praxis immer wieder zerbrochen. Schönes verliert als Luxus die verantwortungsvolle Bindung an das Gute. Der große Heilige der Nächstenliebe, Franz von Assisi, war vor allem um das Gute besorgt, aber das Schöne in der Natur ließ ihn dennoch zum Dichter des Sonnengesangs werden und um die Schönheit der Liturgie sorgte er sich aus Liebe zu Christus durch die Anweisung, den eucharistischen Leib Christi in Brotgestalt in kostbaren Gefäßen aufzubewahren und auch Altartücher und Altarschmuck kostbar zu gestalten.

Ob die Kirche ein Ort der Schönheit ist oder bleibt, entscheidet sich – wie schon in der Vergangenheit – vor allem in der Liturgie. „Die Riten mögen den Glanz edler Einfachheit an sich tragen“, sagt das II. Vatikanische Konzil in seiner Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* 34. Der Ton liegt hier gleichermaßen auf „einfach“ wie auf „edel“. Die Verbindung von beidem ergibt Schönheit. Luxus soll vermieden werden. Materielles soll mit Ärmern geteilt werden. Gerade heute gibt es dazu weltweit einen riesigen Bedarf. Papst Franziskus plädiert sehr eindrucksvoll für eine arme Kirche als Kirche für die Armen. Dieses Desiderat darf nicht kleingeredet, sollte aber betreffend Liturgie und allem was dazu gehört, nicht zu rasch „verstanden“, das heißt dann ja auch leicht missverstanden werden. Edel ist immer auch schön und Schönheit ist nicht auf Gold angewiesen, aber das Gold ist in der kirchlichen Tradition auch so etwas wie Teilhabe an der Herrlichkeit des Himmels, ist eine „Praefiguratio vitae aeternae“. Nicht alles Gold der Kirche kann in Brot für arme Menschen verwandelt werden, aber die Besitzer von dem, was für Gold steht, müssen sich regelmäßig auch finanzielle Lasten auferlegen, um einiges Gold in Brot für die Armen zu verwandeln mindestens bis zu einer Grenze, die schon wehtut. Unter dieser Voraussetzung hat auch schöne Kunst weiterhin ein Heimatrecht in der Kirche.

Schönheit in der Kirche kann auch heute „polyglott“ sein. Neue Kathedralen werden kaum gebaut, aber die ererbten sollen feiernd durchbetet und durchsungen werden. Die anglikanisch kirchliche Trias von „high church, broad church and low church“ braucht gerade auch heute eine katholisch vielsprachige Entsprechung in Musik, Sprache der Liturgie und religiös durchwirktem Alltag und Feiertag. Und die Liturgie der Ostkirche bleibt ein Schatz, der auch den katholischen Westen inspiriert, ohne kopiert zu werden.

Teilhabe am Glanz der himmlischen Herrlichkeit

Am Schluss dieser Gedanken über Kirche als Heimat der Schönheit in der Spannung zwischen schön und gut sei an eine Szene im zweiten Akt des Schauspiels „Becket oder Die Ehre Gottes“ von Jean Anouilh erinnert. Dort wird geschildert, wie der in das Amt des Erzbischofs gezwungene vormalige Kanzler des Königs beginnt, sich in evangelische Armut einzuüben. Er verkauft das silberne Tafelgeschirr und lädt die Armen an seinen Tisch. Er nimmt auch

ein in Edelsteine gefasstes Kruzifix von der Wand und sagt zum Christus dieses Kreuzbildes: „Auch du bist viel zu reich. Alle diese Edelsteine um deinen blutenden Leib. Ich verschenke dich an eine arme Kirche.“¹⁰ Der mittelalterliche Erzbischof tut nicht, was in diesem Jahrhundert manchmal getan und von der Kirche wenigstens im Namen evangelischer Armut oft gefordert wurde. Er lässt das kostbare Kreuz nicht der Edelsteine berauben und das Metall einschmelzen, um den Erlös den Armen zu geben, sondern er versetzt das prächtige Kreuz in eine arme Kirche, damit auch in ihr etwas an Pracht als Teilhabe am Glanz jener himmlischen Liturgie gegenwärtig sei, von welcher in der Geheimen Offenbarung des Neuen Testaments die Rede ist (Offb 4,1 ff.). Schönheit des Gottesdienstes wird hier also nicht als Luxus empfunden, sondern als Verkündigung des schönen Glanzes Gottes, von welchem ein Psalm sagt, dass er von Sion ausgeht (Ps 50,2), ja als Teilhabe an diesem Glanz. Klar bleibt dabei, dass das Liebesgebot Jesu in Bezug auf Not leidende Mitmenschen nicht suspendiert ist.

Die Erinnerung an den Anfang des Christentums in Russland vor 1000 Jahren durch die Taufe des Fürsten Wladimir von Kiew hat auch wieder in Erinnerung gebracht, was eine Chronik über die Entscheidung des Fürsten für die byzantinische Liturgie berichtet. Er habe eine Gesandtschaft abgeordnet, die in Rom wie in Byzanz die dortige Gestalt der Kirche und besonders des Gottesdienstes erkunden sollte. Über den Gottesdienst in Konstantinopel berichteten die Gesandten: „Wir wussten nicht, ob wir im Himmel oder auf der Erde waren. Doch auf der Erde gibt es keinen solchen Glanz noch solche Schönheit, und wir sind unfähig, es zu beschreiben. Wir wissen nur, dass Gott dort unter den Menschen wohnt, und ihr Gottesdienst ist schöner als die Zeremonien der anderen Nationen. Denn wir können diese Schönheit nicht vergessen.“¹¹

Es wurde und wird oft beklagt, dass die liturgischen Veränderungen nach dem II. Vatikanischen Konzil der Liturgie viel an Schönheit genommen hätten. In diesem Rahmen kann nicht differenziert auf diese Klagen und Anklagen Bezug genommen werden. Ein Verlust an Gestalt sowohl betreffend den Kosmos der liturgischen Symbole als auch betreffend die Sprache, auch die Sprache der Kirchenmusik, war aber im Gefolge einer weltkirchenweiten Umstellung auf Volkssprache und Zelebration „versus populum“ – um nur zwei Faktoren der Veränderung zu nennen – in einer nicht ebenso sprachmächtigen, aber sehr geschwätzigen Epoche zu erwarten. Neue Harmonien brauchen neben anderen Voraussetzungen auch Zeit. Diese Harmonien beruhen auch auf Synthesen mit Bewährtem, aber zeitweise preisgegebenem Altem.

Schönheit der Liturgie geht nicht aus billigen Vermittlungen zwischen Ethik (mit ihrem prophetischen und nicht harmonisierbaren Zorn über so viel Nicht-Hinzunehmendes) und Ästhetik (als Vor-Schein und Vor-Klang himmlischer, auf Erlösung durchs Kreuz hindurch gründender Harmonie) hervor. Man kann sie auch nicht einfach „machen“, obwohl vieles zur Besserung mancher Zustände unschwer getan werden kann. Manches wächst nur aus langem Warten und Schweigen, ist ein später Blitz aus einer lange ruhigen Wolke.

Es steht der Kirche jedenfalls nicht frei, auf die Dimension der Schönheit im Kult zugunsten eines eindimensionalen sozialen Engagements zu verzichten, weil der Gottesdienst nicht nur die Seufzer auf Erden aufzunehmen, sondern auch den Glanz und Klang des „oberen Jerusalem“ zu verkünden hat, wo Schönheit und Güte für immer vereint sind (Offb 21,10 ff.).

¹⁰ ANOUILH: Becket oder Die Ehre Gottes, 62.

¹¹ MÜLLER: Helden und Heilige, 38.

Literatur

- ANOUILH, Jean: Becket oder Die Ehre Gottes. Ins Deutsche übertragen von Franz GEIGER. München 1960.
- VON BALTHASAR, Hans Urs: Offenbarung und Schönheit, in: DERS.: Verbum Caro. Skizzen zur Theologie 1. Einsiedeln 1960, 100–134.
- MÜLLER, Ludolf: Helden und Heilige aus russischer Frühzeit. München 1984 (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte 3), 36–38.
- REINHARDT, Max: Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn, eingereicht bei der K. und k. General Intendanz der k. k. Hoftheater in Wien, 25. April 1917, zitiert nach: http://www.salzburgerfestspiele.at/portals/0/web_media/history/Max_Reinhardt_Denkschrift_1917.pdf (13.6.2017).
- RILKE, Rainer Maria: Duineser Elegie, Das Marienleben, Requiem, Sieben Gedichte, Die Sonette an Orpheus. Neuausgabe mit eine Biographie des Autors. Hg. v. Karl-Maria GUTH. Berlin 2016.
- SAUER, Ralph: Kunst, Religion und Glaube. Zur ästhetischen Dimension des Glaubens, in: KÜRSCHNER, Wilfried (Hg.): Kulturerinnerungen – Erinnerungskulturen. Mozart, Heine, Benn: Musik, Literatur, Denkmäler. Berlin 2012, 11–31.
- SOLSCHENIZYN, Alexander: Nobelpreis-Rede über die Literatur 1970. München 1973.
- VON WEIZSÄCKER, Carl Friedrich: Der Garten des Menschlichen: Beiträge zur geschichtlichen Anthropologie. Sonderausgabe. München / Wien 1982.