

Bildende Kunst als theologisches Problem

Autor(en): **Lüthi, Kurt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **16 (1960)**

Heft 2

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-878728>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Bildende Kunst als theologisches Problem.

Probevorlesung, gehalten am 16. Dezember 1959 vor der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Bern.

Es geht hier um den Versuch, ein Sich-Verhalten zwischen der Welt der bildenden Kunst und der Theologie aufzuzeigen. Dabei wird es sich zunächst um eine theologische Selbstbesinnung handeln; diese ist aber ausgerichtet auf ein Ziel, nämlich auf die Eröffnung eines Gesprächs zwischen unserer Disziplin und denen, denen das Werk der Kunst aufgetragen ist. Wir sind uns dabei bewußt, daß wir auf protestantischer Seite nicht von sorgfältig erarbeiteten Traditionen aus argumentieren können, weder dort, wo es um die Selbstbesinnung geht, und noch weniger dort, wo es um die Eröffnung des Gesprächs mit dem andern Partner in diesen Fragen geht. Wir blicken mit einigem Neid auf Gesprächsvertreter von römisch-katholischer Seite, die für die hier zur Diskussion stehenden Fragen wohlausgerüstet sind. Wir erwähnen nur, daß ihnen z. B. seit ca. 30 Jahren die Zeitschrift «L'art sacré» zur Verfügung steht, der auf unserer Seite nichts Entsprechendes gegenübergestellt werden könnte. Diese Zeitschrift vertritt auf Grund des römisch-katholischen Analogiedenkens die Auffassung, daß, wenn Kunst in Treue gegenüber dem innern Auftrag des Künstlers und im Offensein gegen die Welt und das Leben geübt wird, ihr an sich schon Sakralcharakter zukommt. Der Künstler steht neben dem Heiligen oder dem Gläubigen und damit zum vorneherein im Raume der Kirche. Die alles umfassende und einschließende Tendenz ist deutlich. So eindrucklich dieses Denken nun immer wieder ist, so wenig ist es uns erspart, auf unserer Seite den schlichten Weg biblisch-theologischer Besinnung zu gehen und damit erste Bausteine zu einer brauchbaren Gesprächsbasis zusammenzutragen. Darum würde es jetzt gehen.

1. Exegetisches und Ausblick auf Theologiegeschichtliches.

a) Zum zweiten Gebot.

Wesentliche Fragen der hier visierten Thematik sind je und je aufgebrochen in der Auseinandersetzung mit dem zweiten Gebot, das das Gottesbild verbietet.

Zwei klärende Vorbemerkungen drängen sich im Blick auf die Diskussionen auf. Einmal: «Bild» ist hier durchaus nicht in einem modernistischen Sinn Darstellung, die dem Betrachter einen Eindruck, einen Vorgang, eine Personbeschreibung oder eine Gegenstands aussage vermittelt. Bernhardt hat in einer Arbeit über das Bilderverbot im Alten Testament gezeigt, daß das Wesentliche am Gottesbild das göttliche Fluidum ist, das das Bild erfüllt und es zur Wohnung Gottes werden läßt.¹ Dabei ist die künstlerische Gestaltung und die Gestalt des Bildes von durchaus nebensächlicher Bedeutung. Das Gottesbild wäre demnach nicht Illustration des Glaubens, sondern Gegenstand des Glaubens, und darum ist es, wenn es in Konkurrenz zu Jahve tritt, dem biblischen Zeugen als so überaus gefährlich erschienen. Endgültig fallenzulassen ist weiter die Vorstellung, das Verbot des Gottesbildes stehe im Dienste einer Erziehung zu einer sog. geistigeren Vorstellung Gottes. Das Alte Testament kennt diese Aufspaltung zwischen Sinnensphäre und Geistsphäre nicht; es bezeugt im Gegenteil die Vollendung des göttlichen Handelns in der Sinnensphäre. *Mutatis mutandis* gilt hier das Wort, daß das Ende der Wege Gottes die Leiblichkeit sei.

Das Selbstverständnis des 2. Gebots, das hier ja nicht als solches zur Diskussion steht, sondern nur in seinen Bezügen zu unserer Thematik, kann ganz kurz etwa so umschrieben werden: Zum Zeugnis vom einen Bundesgott, der die israelitische Eidgenossenschaft geschaffen hat, gehört das Zeugnis vom einen kultischen Zentrum. Mehrere Kultstätten bedeuten Bedrohung des einen Bundes und Abfall vom einen und eifersüchtigen Bundesgott. Das heißt für das Gottesbild, mit Stamm formuliert: Errichtung eines neuen willkürlich geschaffenen Jahvebildes neben der Lade, die dem Glauben Israels als Ort der Jahveerscheinung ehrwürdig ist, bedeutet Stiftung eines neuen Kults. Darum ergibt sich das Verbot.² Mit dem Götterbild eignet sich ferner der Mensch, wie die Religionsgeschichte zeigt, Macht über die Gottheit an. Ein solcher Versuch tastet

¹ K. H. Bernhardt, *Gott und Bild. Ein Beitrag zur Begründung des Bilderverbots im A.T.* (1956), S. 31. 61. 67 f.

² J. J. Stamm, *Der Dekalog im Lichte der neuen Forschung* (1958), S. 36. Auch Bernhardt (A. 1), S. 142 ff.

Jahves Freiheit an, und darum heißt es: Du sollst dir kein Bildnis machen.

Wichtig sind für uns die Konsequenzen für das Fragmal der Kunst. Ein exegetischer Konsensus darüber ist allerdings nicht erreicht. Bernhardt vertritt die Sicht, das Gebot bedeute keine Infragestellung der Kunst und sei auch nicht als solche empfunden worden; er denkt z.B. an den Schmuck des salomonischen Tempels.³ Stamm dagegen vertritt die Meinung, eine Erweiterung des Gebots zur Form, in der wir es kennen, setze der Kunst Grenzen, wenn es um religiös-kultische Motive gehe.⁴ Wir werden aber mit aller Vorsicht sagen dürfen: ein Wissen um gewisse Grenzen der Kunst scheint, doch wohl vom 2. Gebot her, vorhanden gewesen zu sein. Es ist — auch mit Einbezug der archäologischen Forschung — festzustellen, daß Kunstwerke aus dem Judentum nicht Gott darstellen, sondern das Wort Gottes, z. B. den Toraschrein, nicht das Gottesbild, sondern die heilige Geschichte. Andererseits wurde die Radikallösung, vom 2. Gebot her, die bildende Kunst in Frage zu stellen, doch wohl nicht getroffen. Wir merken aber an, daß der archäologischen Forschung nur relativ junges Material zur Verfügung steht.⁵ Theologisch eine weitere Sicht eröffnet von Rad, wenn er darauf aufmerksam macht, daß Israels künstlerisches Charisma nicht in der bildenden Kunst liege, sondern in der Kunst des Worts.⁶ Und hier seien Israels Jahvebilder durchaus kühn versinnlicht. Wichtig scheinen mir nun weiter zwei Beiträge, die die Frage in einen gesamtbiblischen Zusammenhang bringen. Es geht hier u. E. um die ganzheitliche Betrachtung, die heute die alttestamentliche Theologie so wichtig macht. Wir nennen zuerst Wilhelm Vischer. Er interpretiert das Verbot einer religiösen Kunst und die Verweigerung der Weihe für den Künstler als echte Befreiung zum Spiel der Kunst.⁷ Und nach Vischer hat Gott es sich selber vorbehalten, sein Bild in die Schöpfung hineinzustellen: der Mensch ist «. . .

³ Bernhardt (A. 1), S. 101. 143 Anm. 3.

⁴ Stamm (A. 2), S. 36.

⁵ W. G. Kümmel, *Die älteste religiöse Kunst der Juden: Judaica 1* (1946), S. 1 ff.

⁶ G. von Rad, *Theologie des A.T.*, 1 (1957), S. 362.

⁷ W. Vischer, *Du sollst dir kein Bildnis machen: Antwort. Festschrift für Karl Barth* (1956), S. 764 ff.

die Ikone Gottes im Tempel der Welt». ⁸ Wir nennen sodann Kurt Marti. Er bestimmt die bildende Kunst alttestamentlich dahin, daß sie ihr Werk im Raume Gottes, im Tempel, tun darf, wo Gott nach seiner Freiheit Wohnung nehmen kann. ⁹ Das Christuserignis sagt, daß Gott nicht mehr in einem Raume Wohnung nimmt, sondern in einem Menschen, in Jesus von Nazareth. Kunst ist jetzt nicht mehr Gottesdienst, sondern Menschendienst. Es geht um die Befreiung der Kunst zur Menschlichkeit und Profanität: sie schafft jetzt dem Menschen Raum, in dem er menschlich leben kann. ¹⁰ So stehen, vom Nachdenken über das 2. Gebot her, heute überaus anregende Thesen zur Diskussion.

b) *Zur hebräischen Ästhetik.*

Ein kurzer Hinweis auf einen Aspekt der hebräischen Ästhetik vermag unser Thema von einer weiteren Seite her aufzuhellen. Das vor Gott stehende Gottesvolk antwortet auf den Anruf Gottes mit seinem Lobpreis. Das Loben Israels bedient sich gestalteter Formen auf dem Gebiet der erzählerischen und dichterischen Zeugnisse, wo, wie von Rad sagt, das eigentliche Charisma Israels liegt. ¹¹ Somit ergibt sich die wichtige Konsequenz, daß der Ort der Kunst in der Antwort des Gottesvolkes auf Offenbarung liegt und daß Kunst jedenfalls nicht selber Offenbarung ist. Das ist wichtig für unsere Themastellung. Diese «hebräische» Auffassung von Kunst und vom Ort der Kunst fordert natürlich u. U. eine gewisse Kritik, z. B. eine Kritik am Griechentum. Einer theologischen Besinnung auf unser Thema ist aber die Aufgabe gestellt, ein Kunstverständnis zu studieren, das sich im Lobpreis derer kundtut, die sich in ausgezeichneter Weise als Gegenüber zum sich offenbarenden Bundesherrn wissen. Ein undifferenziertes Nein zum Griechentum kann das deshalb nicht bedeuten, weil das Neue Testament dann auch eine Indienststellung griechischer Denkformen kennt.

⁸ Ebd., S. 767.

⁹ K. Marti, Das zweite Gebot und die konkrete Kunst: Festschrift für Max Bill (1958), S. 28 ff.

¹⁰ Ebd., S. 29. 30. 32.

¹¹ von Rad (A. 6), S. 361 ff.

c) *Ausblick.*

Die Hinweise, die wir hauptsächlich vom Alten Testament ausgehend gegeben haben, vermögen vielleicht doch schon zu zeigen, daß eine radikale Infragestellung der bildenden Kunst durch ein biblisch-theologisches Denken nicht möglich ist. Nach unserer Meinung ließe sich diese Infragestellung auch nicht vom Neuen Testament aus postulieren. Die junge Christenheit ist zwar, infolge ihrer eschatologischen Bestimmtheit, kulturkritisch eingestellt. Aber sie hat doch auch sofort, wie die Formgeschichte zeigt, neue Formen geschaffen und alte in den Dienst ihres Auftrags gestellt, ein Faktum, dem durchaus auch künstlerische Aspekte abzugewinnen sind. Und wenn z. B. Kittel zu «eikon» die Bemerkung macht, die junge Christenheit habe des Bildes nicht bedurft, weil sie ganz aufs Wort abstellte, so enthält dieser Hinweis wohl zuviel Alternative.¹² Das Wort hat auch etwas mit dem Bild zu tun und das Bild mit dem Wort. Damit bestreiten wir nicht, daß zwischen beiden, zwischen Wort und Bild, wie zwischen Hören und Sehen, eine Reihenfolge anzunehmen ist, wie es z. B. Michaelis ausführt.¹³ Und nun weiter: wenn wir schon vom Antwortcharakter der biblischen Ästhetik sprachen, so ist der Anfang einer Entwicklung visiert, die der bildenden Kunst Raum in der christlichen Gemeinde verschaffte. Ausblickend auf die Theologiegeschichte darf folgende Alternative zur Diskussion gestellt werden: Man steht dort in Gefahr, sich gegen biblisch-theologische Kriterien zu vergehen, wo man, einem platonisierenden Schema verhaftet, durch das Abbild sich des Urbildes vergegenwärtigen will. Dagegen steht man dort biblischer Einsicht nahe, wo man um die Antwortsituation des Menschen vor dem ihn anredenden Gott weiß und hier die Kunst einordnet.

2. *Systematisches.*a) *Konsequenzen des 2. Gebots.*

Solche Konsequenzen sind, wie wir gezeigt haben, bei Vischer und Marti gezogen. Es geht um Befreiung der Kunst

¹² G. Kittel, *Theol. Wört. z. N.T.*, 2 (1935), S. 384.

¹³ W. Michaelis, *Theol. Wört. z. N.T.*, 5 (1954), S. 346. 348 etc.

zum Spiel der Kunst und es geht um Befreiung der Kunst zur Menschlichkeit und Profanität. Solche Überlegungen sind nur möglich in einer theologiegeschichtlichen Situation, die sehr stark von Bonhoeffer bestimmt ist. In der Tat fragt Bonhoeffer: «... ob vielleicht... der Begriff der Kirche es ist, von dem aus alles Verständnis für den Spielraum der Freiheit (Kunst, Bildung, Freundschaft, Spiel) wiederzugewinnen ist?, also die ‚aesthetische Existenz‘ (Kierkegaard) gerade nicht aus dem Bereich der Kirche zu verweisen, sondern in ihr gerade neu zu begründen wäre.»¹⁴ Auch Walter Bernet bespricht in einem Aufsatz Konsequenzen des 2. Gebots.¹⁵ Nach ihm zielt die Radikalität des Verbots auf alle Versuche, Weltanschauung in Griff zu bekommen; darum kann das Gebot nicht gesetzlich eine Aussage, eben die künstlerische, treffen. Der Radikalismus des Gebots trifft alle Aussagen und schafft Freiheit, im Raume der Kirche Aussagen mit dem Ereignis echter Wirklichkeit zu konfrontieren. Kunst vermag so zwar nicht abschließend Wirklichkeit darzustellen, ein solcher Versuch trifft das 2. Gebot; sie vermag aber auf Wirklichkeit hin zu prädisponieren und so zu Entscheiden aufzurufen. Das ist ihr Dienst im Raume der Kirche.

b) *Äußerungen der systematischen Theologie zum Thema.*

Hier mag nun der Ort sein, auf einige Stimmen aus der systematischen Theologie hinzuweisen, die sich unserem Thema stellen. Van Oyen hat in einem Vortrag u. a. auch von der biblischen Ästhetik und Gestaltgebung des Erlebnisses des sündigen Menschen gegenüber dem lebendigen Gott gesprochen.¹⁶ Auch er betont, daß das Wort verbildlicht und versinnlicht und, wie das Bild, Zeichen und Hinweis ist. Buess vertritt in einem Aufsatz «Zu einem theologischen Begriff des Schönen»¹⁷ die folgende Dialektik: weil einerseits Gottes Schönheit

¹⁴ D. Bonhoeffer, *Widerstand und Ergebung* (1951), S. 136.

¹⁵ W. Bernet, *Bildende Kunst im Raume der Kirche: Werk*, August 1959, S. 279 f.

¹⁶ H. van Oyen, *Zur Frage der christlichen Kunst: Theol. Zeitschr.* 7 (1951), S. 423 ff.

¹⁷ E. Buess, *Zu einem theologischen Begriff des Schönen: Theol. Zeitschr.* 7 (1951), S. 365 ff.

uns verschlossen ist, ist eine christliche Kunst in Frage gestellt. Weil andererseits Gottes Herrlichkeit sich offenbart, ist mit dem Ereignis zu rechnen, daß auch in der Kunst Gotteschönheit zeichenhaft aufleuchtet. Van der Leeuw weist auf die Lehre von der Inkarnation als dem Schnittpunkt seiner Überlegungen hin: sie gibt dem künstlerischen Werk seinen Sinn.¹⁸ Nach van der Leeuw gibt es keine sog. christliche Kunst: «Es gibt nur Kunst, die vor dem Heiligen gestanden hat, und diese ist wie eine Dienende unter Menschen.»¹⁹ Relativ zahlreich sind Äußerungen, die einem mehr neuprotestantischen Denktypus verhaftet sind. Joachim Konrad analysiert die Analogien zwischen beiden Bereichen, die sich in ihrer Verschiedenheit darin eins sind, daß sie sinnschöpferisch wirken.²⁰ Tillich definiert Religion als Betroffenheit, die versucht, die Frage nach Sein oder Nichtsein auf den Sinn der eigenen Existenz zu beziehen. In diesem Versuch schafft sie hilfreiche Symbole; Malerei und Kunst ringt um die genau gleiche hilfreiche Symbolik.²¹ Nigg setzt sich in einem Artikel mit dem Begriff der künstlerischen Intuition auseinander, die im religiösen Gefühl der Künstlerpersönlichkeit verankert ist.²² So wird Kunst zur «kündenden Kunst».²³ Das sind einige Hinweise auf Verfasser, die sich um die hier gestellte Aufgabe mühen.

3. Kriterien und Perspektiven.

Wir haben jetzt zu zeigen, was es bedeutet, wenn unsere Besinnung der bildenden Kunst und dem Werk des Künstlers einen ganz bestimmten Ort zuweist und einen ebenso bestimmten Charakter der Kunst postuliert, nämlich den Ort der Menschlichkeit und den Antwortcharakter der Kunst. Einerseits ist der Kunst die Freiheit gegeben, sich im Bereich des

¹⁸ G. van der Leeuw, *Vom Heiligen in der Kunst*, deutsche Üb. (1957), bes. S. 345.

¹⁹ Ebd., S. 284.

²⁰ J. Konrad, *Religion und Kunst* (1929), S. 141.

²¹ P. Tillich, *Religion und bildende Kunst: Reformatio* (1957), S. 264 ff.

²² W. Nigg, *Kunst und Evangelium: Du*, April 1957, S. 21 ff.

²³ Ebd., S. 40 ff.

Humanen zu betätigen und mitzuwirken, daß dieser Bereich wirklich human werde; andererseits ist die Kunst aufgerufen, damit zu rechnen, daß wahrer Humanität ein Antwortcharakter eignet: Humanität wird Ereignis vor dem sich offenbarenden Gott. In diesem Sinn lebt Kunst nicht sich selber, sondern ist in Dienst genommen und ist Zeichen und Hinweis. Das hat zunächst einmal Konsequenzen für den Begriff einer sog. «christlichen» Kunst und erlaubt sodann die Formulierung einiger Kriterien, die von der Theologie her mit Vertretern der Welt der Kunst geltend zu machen wären.

a) *Zum Begriff der «christlichen» Kunst.*

Wenn der Bereich des Humanen Ort der Kunst ist, kann es nicht mehr um die Aufspaltung zwischen einer besonderen, sakralen «christlichen» Sphäre gegenüber einer Profansphäre gehen. Theologische Besinnung befreit die Kunst zu echter, humaner, mündiger Weltlichkeit und ruft die Kunst auf, sich human und darin weltlich und mündig zu betätigen. Über die sog. Christlichkeit einer Kunst wird daher nicht mehr vom Sujet her entschieden. Die Darstellung von biblischen oder christlichen Themen, bzw. der Verzicht auf solche Darstellung vermag primär überhaupt nichts zur Wertung einer solchen Kunst beizutragen. Über die sog. Christlichkeit der Kunst ist auch nicht vom Glauben des Künstlers her zu entscheiden. Die Forderung, der Künstler müsse gläubiger Künstler sein, erweist sich von unserer Besinnung her als unsachlich. Der Künstler stehe nur in echter Verantwortung in seinem weltlichen Werk des Dienstes am Menschen! Damit wird seine Kunst theologisch wichtig, denn sie ereignet sich an dem Ort, den ihr biblisch-theologische Überlegungen zugewiesen haben. Die Versuche, Kunst und Christlichkeit in Beziehung zu setzen, die von einem Analogiedenken ausgehen, stehen schließlich von unserer Sicht aus auch unter einer Kritik. Ist das künstlerische Tun Analogie zur Heiligkeit, zur mystischen Inspiration, zum Glauben und damit schon zum vorneherein in den Raum der Christlichkeit hineingenommen? Wir denken natürlich vor allem an das klassische Beispiel des römisch-katholischen Analogiedenkens. Wir geben gerne zu, daß es von

hervorragenden Traditionen aus sich um die gleiche Sache müht wie wir, nämlich um Beziehung und um Distanz in der Beziehung. Die Diskussion um den Begriff der «Analogie» ist heute durchaus offen und wir können hier nicht dazu Stellung nehmen. Wir meinen aber, entscheidende Momente in der so wichtigen Verhältnisbestimmung besser mit dem Begriff der «Antwort» zu umschreiben als mit dem der Analogie. Das Werk des Künstlers als Antwort im Bereich des Humanen und in Verantwortung für das Menschliche scheint uns die Mündigkeit und Freiheit der Welt der Kunst besser zu wahren, als es die Postulate eines Analogiedenkens erlauben, die u. E. unter Umständen Mündigkeit und Freiheit der Kunst auch bedrohen können.

Als Resultat unserer Überlegungen halten wir fest: Wir würden die Auffassung zur Diskussion stellen, daß der Begriff einer «Christlichkeit» der Kunst in sich so problematisch ist, daß er fallenzulassen wäre.

b) *Kriterien.*

Wir versuchen nun einige Kriterien zu umschreiben, die von theologischer Seite her geltend zu machen wären, wenn wir auf ein Gespräch mit der Welt der Kunst hintendieren.

1. Ort der Kunst sei der Bereich des Humanen, so sagten wir. Der Künstler ist so aufgerufen, im Ringen um den Menschen mitzutun und mitzukämpfen, daß der Mensch Mensch sei und Mensch werde. Der Theologe begrüßt es, wenn die Welt der Kunst zur Kenntnis nimmt, was die Theologie unter Menschlichkeit des Menschen versteht. Theologische Sachlichkeit verpflichtet, darauf hinzuweisen, daß diese Menschlichkeit nur zu umschreiben ist auf Grund der Menschlichkeit Jesu von Nazareth. Wir folgen hier den Einsichten Karl Barths.²⁴ In Jesus von Nazareth wird in einem urbildlichen Sinn Menschlichkeit Ereignis, und dazu steht die Menschlichkeit des Menschen im allgemeinen in einer bestimmten Entsprechung. Was sagt uns die Menschlichkeit Jesu zunächst und grundlegend? Das, daß Humanität nie Sein für sich, sondern immer Sein für

²⁴ K. Barth, *Die kirchliche Dogmatik*, III, 2 (1948), S. 242 ff., bes. 264 ff.

den andern ist. Humanität ist nie einsames, sondern immer dialogisches Sein.²⁵

Das erlaubt die Formulierung eines Kriteriums für das Werk des Künstlers: Dieses müßte im Dienste einer so verstandenen Humanität stehen. Und es wäre zu kritisieren, wenn es in irgendeinem Sinn adialogisch ist oder wirkt.

Damit ist der grundlegende Aspekt einer theologisch verstandenen Humanität visiert, der erarbeitet wurde durch die Inbeziehungsetzung christologischer Einsichten mit der Ich-Du-Philosophie, wie sie besonders ein Martin Buber vertritt.²⁶ Dieser grundlegende Aspekt ist nach vier Seiten hin zu entfalten.²⁷ a) Humanes und damit dialogisches Sein ist Sein in der Offenheit des Einen zum Andern hin. Humanität wird Ereignis im Rechnen mit einem Gegenüber; es wäre Inhumanität, wenn ich bei der Betrachtung des Bildes, das ich von mir selber mache, stehenbliebe. Echte Kunst nun helfe mit in der Einübung von Begegnung, helfe mit zur Bereitschaft, von sich selber wegzusehen auf ein Gegenüber, das für die Sinngebung meiner Existenz nötig ist. Und wenn Kunst verschließt und auffordert, egoistisch und narzistisch bei sich selber zu bleiben, ist sie inhuman. b) Humanes Sein führt nicht nur zur Betrachtung des Gegenübers, sondern zum Dialog. Es kommt zur Selbstkundgabe und zum Ansprechen des Andern; Verweigerung des Gesprächs, Selbstgespräch ist Inhumanität. Wiederum: echte Kunst leitet an zum Dialogischen. In der Einübung des Dialogischen wird der Mensch zum Menschen. Kunst, die ein Monolog ist oder zu einem Monolog auffordert, ist inhuman. c) Humanes Sein führt zur Bereitschaft, mit dem Gegenüber zu leben und für dieses Gegenüber zu handeln. Jede Autarkie ist Inhumanität. Also: echte Kunst befreit zur Bereitschaft, mit einem Gegenüber zu leben, und ruft auf zur Tat für ein Gegenüber. Wenn uns ein Kunstwerk diese Freiheit nimmt, ist es inhuman und abzulehnen. d) Humanes und dialogisches Sein ist ein Sein, das vom Menschen gerne verwirklicht wird. Humanität steht im Zeichen dieser Freiheit zur Freude. Darum noch einmal: echte Kunst macht frei zu

²⁵ Ebd., S. 270 ff.

²⁶ Z. B. Martin Buber, *Die Schriften über das dialogische Prinzip* (1954).

²⁷ Barth (A. 24), S. 299 ff.

einem Leben im Zeichen der Freude. Ist diese Freiheit bedroht, ist das Werk der Kunst nicht Hilfe zur Humanität, sondern Gefährdung der Humanität.

2. Wir haben den Antwortcharakter der bildenden Kunst postuliert. Humanität wird also Ereignis im Gegenüber zum sich offenbarenden Gott. Das ewige Du leitet an zur Begegnung mit dem zeitlichen Du. Es ist die Unterscheidung zwischen Gottes Offenbarung und der Antwort des Menschen auf Offenbarung durchzuhalten und festzuhalten.

Damit ist die Umschreibung eines zweiten Kriteriums möglich: Die Welt der Kunst ist dem Bereich des auf Offenbarung antwortenden Menschen zuzuordnen. Kunst ist damit nicht und nie selber Offenbarung, wie eine romantische Kunstauffassung meint.

3. Als Kriterium für unser Gespräch bietet sich u. U. auch der Begriff der Zeichenhaftigkeit an. Die Kunst als Zeichen, d. h. die Bestimmung der Kunst liegt nicht in ihr selber, etwa nach dem Grundsatz «l'art pour l'art», sondern in ihrem sprechenden Hinweis, im Engagement für den Menschen. Das gibt solcher Kunstaussage einen gebrochenen, unabgeschlossenen Charakter. Sie verzichtet auf abschließendes Definieren und auf ein Sichbemächtigen des Gegenstandes.

Wir meinen nun, mit diesen drei Kriterien wäre ein Gespräch mit den Vertretern der bildenden Kunst einzuleiten.

c) *Perspektiven.*

Das visierte Gespräch wäre zugleich kritisch und offen zu führen. Trotz allem Kritischen wäre die echte Freiheit der Kunst in keiner Weise zu bedrohen oder in Frage zu stellen. Der Künstler müßte spüren, daß es auch das Anliegen der Theologie ist, daß er in freier Luft atmen kann, wie er es möchte.

Abschließend geben wir nun ein paar Stichworte, die einerseits die kritische, andererseits vor allem die offene Seite unseres Gesprächs andeuten sollen. Wir möchten zugleich zeigen, daß unsere Postulate der bildenden Kunst durchaus nicht einfach fremd sind.

Unsere Sicht bedeutet eine Kritik an einem platonisierenden

Schema, für das Kunst Darstellung von Ideellem im Sichtbaren ist. Dieses Schema spielt in der Frage der Kunst seine große Rolle von Plotin bis zum Spätidealismus. Für Schelling und Hegel z. B. ist Kunst Darstellung des Unendlichen im Endlichen. Unser Postulat des Antwortcharakters der Kunst versucht hier schärfer zu unterscheiden.

Wenn im Nachdenken über die Kunst der Begriff der Nachahmung seit Aristoteles eine wichtige Rolle spielt und erst in der Gegenwart von dem des Ausdrucks abgelöst wird, um zu einer ganzheitlichen Sicht vorzustoßen, und wenn damit zugleich Kunst nicht mehr Schmuck sein will, sondern Sprache, so wird der Theologe aufhorchen. Er postuliert ja eben Kunst als Sprache, und er kommt von Traditionen her, in denen Kunst nie bloße Nachahmung war, sondern immer schon Sprache, schärfer gesagt, Antwort. Darum ist der Theologe an dieser Wende interessiert.

Wichtig ist uns der Hinweis, daß unsere Postulate in der Kunst zu ihrer Geltung kommen, ja offenbar immer mehr Heimatrecht erringen. Wenn wir z. B. von der Freiheit zur Weltlichkeit sprachen, die von krampfhaften Bemühungen um den Begriff der «christlichen» Kunst erlöst, so denken wir an ein schönes Wort von van Gogh: ²⁸ «Wenn ich hier bleibe, werde ich nicht versuchen, einen Christus im Olivengarten zu machen; vielmehr die Olivenernte, so wie man sie noch sieht, und wenn ich darin die wahren Verhältnisse der Menschengestalt finde, so kann man dabei an jenes denken . . . Wohlverstanden, bei mir gibt es keine biblischen Geschichten.»

Wir haben auch vom Dialogischen gesprochen. Kandinsky hat in einem programmatischen Werk den Wortdialog und seine humanen Aspekte mit dem Dialogischen im Werk des Künstlers verglichen. Das Bild wird jetzt zum Partner: «In jedem Bild ist geheimnisvoll ein ganzes Leben eingeschlossen.» ²⁹ Und ein Picasso sagt: wenn das Bild fertig ist, «verändert es sich immer weiter, entsprechend der . . . Gemütsverfassung desjenigen, der es gerade betrachtet. Ein Bild lebt sein eigenes Leben . . . und es unterliegt den gleichen Veränderun-

²⁸ W. Heß, *Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei* (1957), S. 28.

²⁹ V. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst* (1912), S. 24, auch S. 132.

gen, denen wir im alltäglichen Leben unterworfen sind. Das ist ganz natürlich, da das Bild nur Leben hat durch den Menschen, der es betrachtet.»³⁰ Und wenn wir sagten, die Ich-Du-Beziehung sei sinngebend für eigene Existenz, so treffen wir uns mit Jean Bazaine, der sagt: «... Kunst ist ein Kommunizieren, bei dem der Mensch, sooft er in die Welt blickt, sein verwandeltes Antlitz wiedererkennt.»³¹

Im Ringen um den Menschen, im Ringen darum, daß der Mensch wirklicher Mensch sei und nicht Übermensch und nicht Untermensch, stehen demnach Theologie und bildende Kunst nebeneinander. Dabei halten wir es freilich für eine heute selbstverständlich gewordene Voraussetzung, daß das Engagement der Theologie für die Sache des Menschen nicht mehr zu diskutieren ist, sondern feststeht. Der Satz, den Karl Barth einmal in einem andern Zusammenhang ausgesprochen hat, zeigt die Bedeutung dieses Engagements: «Nachdem Gott selbst Mensch geworden ist, ist der Mensch das Maß aller Dinge...»³² Von der Sorge um den Menschen herumgetrieben, scheint es uns nötig, daß die Theologie die Partnerschaft der Welt der Kunst suche und sie nicht etwa verachte.

Beatenberg, Kt. Bern.

Kurt Lüthi.

³⁰ P. Picasso, Wort und Bekenntnis (1934), S. 30 f.

³¹ J. Bazaine, Notizen zur Malerei der Gegenwart (1959), S. 49.

³² K. Barth, Christengemeinde und Bürgergemeinde (1946), S. 23.