

Religion und Kunst: Fremdheit trotz verwandter Anliegen

Mit dem Verhältnis von Religion und Kunst befaßte sich ein vom Zentralkomitee der deutschen Katholiken und der Deutschen Bischofskonferenz veranstalteter Kongreß Mitte Januar in Berlin. Im Vergleich zu einer ähnlichen Tagung vor 16 Jahren zeigte sich ein insgesamt entspannteres Verhältnis zwischen beiden Polen des Gesprächs.

Um das Verhältnis von Religion und Künsten ging es auf einem dreitägigen Kongreß, der auf Einladung des Zentralkomitees der deutschen Katholiken und der Deutschen Bischofskonferenz unter dem Thema „Autonomie und Glaube. Religion und Künste am Ende des 20. Jahrhunderts“ vom 13. bis 15. Januar im Japanisch-Deutschen Zentrum in Berlin stattfand. Dabei zeigte sich ein insgesamt entspannteres Verhältnis von Kunst und Kirche als beim letzten Treffen dieser Art vor 16 Jahren (vgl. HK, Juli 1979, 367 ff.). Der Hauptinitiator damals wie heute war Hans Maier, früher Präsident des Zentralkomitees der deutschen Katholiken und seit Jahren Inhaber des Lehrstuhls für Christliche Weltanschauung, Religions- und Kulturtheorie an der Universität München.

Religion und Künste statt Kunst und Kirche

Etwa 100 Schriftsteller, Künstler, Wissenschaftler, Theologen und Kirchenleute folgten der Einladung. Die Veranstalter setzten mit diesem Kongreß ihre vielfältigen Bemühungen der letzten Jahre fort, Kunst und Kirche miteinander ins Gespräch zu bringen, als Kirche bzw. Katholizismus im Gespräch mit Kunst und Kultur präsent zu sein. Die beiden unter der Verantwortung des Münchener Ausstellungsmachers und Kunstwissenschaftlers Wieland Schmied veranstalteten Ausstellungen zu den Berliner Katholikentagen von 1980 („Zeichen des Glau-

bens – Geist der Avantgarde“; vgl. HK, Juli 1980, 356) und 1990 („Gegenwart – Ewigkeit“; vgl. HK, Juli 1990, 322 f.) gehören ebenso in diesen Zusammenhang wie die Stiftung des Kunst- und Kulturpreises der deutschen Katholiken, der bisher, 1990 und 1994, zweimal im Rahmen von Katholikentagen vergeben wurde.

Beim jüngsten Kongreß hatte man sich wiederum viel vorgenommen. Fünf Künste in netto 24 Stunden Kongreßprogramm – lediglich auf die Architektur hatte man verzichtet. Drei Kunstvermittler legten Analysen zum Verhältnis dreier Künste zur Religion vor: Wolfgang Frühwald für die Literatur, Thomas Daniel Schlee für die Musik und Wieland Schmied für die bildende Kunst. Günter de Bruyn, Walter Kempowski, Reiner Kunze, Friederike Mayröcker lasen aus eigenen Werken. Julius Berger (Violoncello) und Stefan Hussong (Akkordeon) interpretierten Toshio Hosokawa. Herbert Falken, Rune Miels und Helmut Schober stellten sich mit eigenen Werken der Diskussion. Für Film und darstellende Kunst blieb weniger Zeit: Die Schauspieler Otto Sander und Lambert Hamel trugen Texte von Samuel Beckett und Thomas Bernhard vor. Im Anschluß an die Vorführung des Filmes „Dekalog, Eins“ von Krzysztof Kieslowski stellte sich der polnische Produzent des Films, Krzysztof Zanussi, den Fragen der Tagungsteilnehmer. Nicht zufällig sprach der Untertitel der Tagung nicht – wie vor 16 Jahren – von Kunst und Kirche, sondern von Religion und den Künsten, eine Begriffswahl,

die unnötige Frontstellungen wie falsche Vereinnahmungen vermied, aber – wie sich zeigen sollte – gerade bei der näheren Bestimmung dessen, was mit Religion gemeint ist, auch nicht ohne Probleme war.

Den Unterschied zu 1979 machte Hans Maier auf einer Podiumsdiskussion zum Abschluß des Kongresses an der veränderten Einstellung zum Ästhetischen fest. Das Ästhetische habe an Gewicht gewonnen. Die Literatur etwa thematisiere Kunst nicht mehr allein als gesellschaftliche Größe, als Stein des Anstoßes, als Ärgernis oder einfach als soziales System. Dahinter werde eine andere Dimension sichtbar: Religion, Glaube, Gott. Zwei sich ergänzende Fixierungen hätten sich aufgelöst: die Gettoisierung von Religion in den Binnenraum von Kirche sowie die Tabuisierung von Religion, indem man sie aus dem Gesamttraum der Kunst entfernte.

Kirchenkritik – 1979, Hans Maier wies darauf hin, überlagerte sie noch das gesamte Thema Kunst und Kirche – war nicht deshalb nicht zu hören, weil es nichts zu kritisieren gäbe, sondern weil kirchliche Institutionen einfach nicht im Blick der Künstler sind. Die Zahl derjenigen unter ihnen, die in und mit ihrer Arbeit kirchengeprägte Kindheiten abzarbeiten haben, sinkt. In Berlin war Günter de Bruyn praktisch der einzige. Von daher war es auch nicht erstaunlich, daß in Berlin die Künstler – sieht man mal von Reiner Kunze ab – sich mit Aussagen zu expliziter Religion äußerst zurückhielten, bestenfalls interessierte Reserviertheit aus ihnen sprach.

Was ist „religiöse Literatur“?

Forscher gaben sich da schon die Kunstvermittler. Wolfgang Frühwald sah Gott in der Literatur „als die große Lücke alles Erkennens in Erscheinung (treten), und sei es nur in der konstatierten Ohnmacht des Menschen, die von ihm kultivierte Welt tatsächlich zu erhalten“. Zu den Signaturen der modernen Glaubenssituation zählte der

Germanist und heutige Präsident der Deutschen Forschungsgemeinschaft die Theodizeefrage, Mitleid („lazarische Literatur“), die vielen „Nachs“: nach der Absage an den Szientismus, nach dem Scheitern innerweltlicher Paradiesvorstellungen, nach dem Ende der Konkurrenz zwischen Religion und Psychoanalyse u. a. m.

Frühwald sah in der „Frage nach dem verborgenen Gott, nach dem Sinn von Passion und Naturverfallenheit... eine mächtige, auch literarisch immer wieder gestellte Frage unserer Gegenwart... Auch wenn sich Literatur nicht festlegen läßt auf Konfessionalität, Kirchlichkeit oder nur auf Religiosität in engerem Sinne einer vom Glauben geprägten Literatur..., so stellt sie sich schmerzlich eingreifend –...– die Frage nach dem Bild des Menschen, das ohne das Bild seines Schöpfers nicht denkbar ist. Die Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts gibt keine Antworten, stellt aber jene radikale Frage nach dem Grund des Menschseins, mit welcher die rationalisierende Oberfläche der Welt aufgerissen wird.“

So lautet jedenfalls die überarbeitete Fassung des Referates von Frühwald. Auf dem Kongreß verwandte er an dieser Stelle den Begriff „religiöse Literatur“, der unter den Teilnehmern auf einige Bedenken stieß. Die Verwendung dieses Begriffs für Literatur, die allenfalls in einem weiten Sinn als religiös bezeichnet werden kann, drohe letzthin tautologisch zu werden, wurde eingewandt. Das Transzendieren durch Kunst allein sei kein hinreichender Grund, sie „religiös“ zu nennen. Wenn alle Literatur religiös ist, was besage dann noch das Attribut religiös?

Am Rande des Berliner Kongresses wandte etwa *Karl-Josef Kuschel* ein, es gehe nicht darum, den Begriff der „religiösen Literatur“ nicht gelten zu lassen. Wenn ein Text eine religiöse Gesamtaussage habe, handele es sich selbstverständlich um „religiöse Literatur“. Etwas anderes sei es jedoch, Autoren wie Celan, Bienek, Huchel, nur weil ihre Texte religiöse Sprach-elemente enthielten, mit dem Etikett „religiöse Literatur“ zu versehen. Ku-

schel plädierte in dieser Hinsicht für mehr Zurückhaltung, wenn man sich nicht dem Verdacht aussetzen wolle, diese Texte für irgendeine Art von gewußter, vorhandener, gesicherter Religion zu vereinnahmen.

Frühwald war in Berlin nicht der einzige Kunstvermittler, der bei seiner Suche nach religiösen Thematiken in der Kunst ausgesprochen fündig wurde. *Helmut Matiasek* diagnostizierte in einem kürzeren Statement für die darstellende Kunst, die „Kultur des Metaphysischen“ nehme „im zeitgenössischen Theatergeschehen einen eminent breiten Raum ein“, rufe geradezu „nach der religiösen Befriedigung metaphysischer Orientierungsnot... Eine „ausgeprägt metaphysische, quasi Gott-suchende Dramatik“ begleite unser Jahrhundert. Ihre Kraft entwickle diese Dramatik geradezu „an allem Religiösem Feindlichen und Mißgünstigen unserer Zeit“. Beispiel: die „Gott-verlassene“ Welt des *Samuel Beckett*.

Ausgerechnet ein Vertreter des kirchlichen Amtes war es, der sich beim Auffinden von soviel Religion in den Künsten zurückhaltender gab. Bischof *Karl Lehmann* gehörte auch zu denen, die mit dem verwendeten allzu weiten Religionsbegriff ihre Mühe hatten. Erfahrung von menschlicher Ohnmacht, die Grenzen dessen, was für Menschen mitteilbar ist, auch die Sinnfrage wollte Lehmann nicht einfachhin mit Religion gleichgesetzt sehen. Den christlichen Glauben sah er eng verbunden mit dem *Bekenntnis*, mit der Erfahrung des *Heiligen*.

Können die Beziehungen überhaupt entspannt sein?

Auch in anderer Hinsicht überraschte Bischof Lehmann manchen Zuhörer positiv. Der Schwerpunkt seiner Bemerkungen zum eigentlichen Kongreßthema, zum Verhältnis von „Autonomie und Glaube“, lag zwar nicht auf der Kunst. Denkbare Befürchtungen, die Kirche achte die Autonomie als eine grundlegende Kategorie des Selbstverständnisses moderner Kultur

nicht oder zu wenig, ließ Lehmann jedoch gar nicht erst aufkommen. Auch die Rolle des selbstgewissen kirchenamtlichen Kritikers vermeintlich überzogener Autonomieansprüche spielte er nicht.

Auch Wieland Schmied trat Versuchen entgegen, den Autonomiegedanken in die Nähe von Beliebigkeit und Willkür zu rücken. „Die Aufgabe des Künstlers ist die, das Kunstwerk so zu schaffen, wie es selbst geschaffen werden will. Anders gesagt: die letzte Instanz der künstlerischen Autonomie ist nicht der Künstler, sondern das Kunstwerk.“ Die Autonomie der Kunst öffne nicht einer viel beschworenen Künstlerwillkür Tür und Tor, sondern sie fordere vom Künstler „Demut“ ein. So veränderlich die ästhetischen Formgesetze auch immer seien: „die Form ist eine objektive Instanz“.

So zurückhaltend sich insofern die Kirchenvertreter auch gaben und so wenig selbstgewiß die Künstler auftraten – von einer Mißachtung bzw. Verharmlosung der gewissermaßen „natürlichen“ Gegensätze zwischen Kunst und Kirche bzw. Religion und Kunst konnte keine Rede sein. Die in der Sache begründeten Spannungen dieses Kongresses spiegelten sich gerade in der von Wieland Schmied vorgelegten Verhältnisbestimmung von Religion und bildender Kunst anschaulich wider: „Viele der bedeutendsten Neuerungen der modernen Kunst“, meinte dieser, seien „von religiösen Gedanken inspiriert“. Religion und Kunst würden sich niemals ganz voneinander trennen lassen.

Trotzdem und zugleich ließ er aber keinen Zweifel darüber aufkommen, daß „Kirche und Kunst... einander stärker denn je fremd, verständnislos, wenn nicht feindselig gegenüberstehen“. Dies gelte für die katholische wie für die protestantische Kirche gleichermaßen. Ausnahmen auf kirchlicher Seite seien nur in der Individualität einzelner ihrer Vertreter begründet, die sich aber allein schon durch ihr Verständnis für die moderne Kunst in eine „Außenseiterposition“ gedrängt sähen. Andererseits wollten Künstler,

selbst wenn sie sich vom Numinosen, von der Frage nach Transzendenz umgetrieben zeigten, von der Institution in aller Regel nichts wissen. Schmied andererseits: „Muß es denn überhaupt anders sein?“

Daß ausgerechnet Vertreter der *Musik* das entspanntere Verhältnis zwischen Kirche und Kunst störten, war keine Überraschung. Auf keinem Gebiet – sieht man von der Architektur ab – sind Künstler und Kirchenleute so unmittelbar und alltäglich aufeinander angewiesen wie gerade auf diesem. Thomas Dieter Schlees Bemerkungen zum Verhältnis von Religion und Musik gerieten zuallererst zu einer Klage über Mißstände.

Schlee kritisierte, in der katholischen Kirche scheine man aus Mangel an Bildungsinteresse den „autonomen Wert der hohen Kunst nicht zu erkennen“. Die Musik werde zum „Accessoire“ zur Liturgie. Dies stelle jedoch eine Erniedrigung der Kunst dar. In dem Maße, wie sich die Kirchen von den Künsten abwendeten, löse sich ein wesentlicher Aspekt ihrer Identität auf. Die Kunst könne ohne die Kirchen existieren, auch wenn sie es nicht wolle, die Kirche aber umgekehrt nicht

ohne die Kunst. Er beklagte in dem Zusammenhang auch das unzureichende Qualitätsbewußtsein in Bezug auf die liturgische Musik.

Hier partizipiert Kirche an dem schwierigen Verhältnis, das große Teile der Bevölkerung gerade mit der Gegenwartskunst haben und umgekehrt. Wenn in Berlin von „Demokratisierung“ der Kirche die Rede war, dann immer in einem negativen, problematischen Sinne. Bischof Lehmann nahm die Gemeinden insofern in Schutz, als er darauf hinwies, es mache einen erheblichen Unterschied, ob man ein Kunstwerk im Museum hin und wieder betrachte oder ob man täglich davor bete.

Trotz aller zwischen Kunst und Kirche, aber auch zwischen Religion und Kunst fortbestehender Verständigungsschwierigkeiten, in der Sache begründeter Fremdheiten und Distanzen – letztlich bestimmend blieb für den Kongreßverlauf eher die wiederholt geäußerte Vorstellung vom hohen Grad der Verwandtschaft der Anliegen von Religion und Künsten. Selbst wenn beide darin nicht aufgehen und sich dafür nicht funktionalisieren lassen, besäßen sie ein Wissen darüber,

wie alles auch *anders* sein könnte. Man muß dies nicht zeitpessimistisch oder gar antimodernistisch lesen. Gemeint war es eher im Sinne einer Zeitgenossenschaft von Künstlern und religiösen Menschen im Rahmen humaner Selbstreflexion, einer Art von *Koalition derjenigen, die sich um das Humanum sorgen*, die mehr Fragen haben als Antworten und sich zugleich an den Grenzen menschlicher Ausdrucks- und Sprachfähigkeit abarbeiten.

So entspannt sich jedoch das Verhältnis von Religion und Künsten in Berlin erwies, dem Gespräch haftete phasenweise eine gewisse *Künstlichkeit* an. Mancher Künstler war sich offenbar bis zuletzt nicht wirklich im klaren über seine Rolle in diesem Gespräch.

Hinzu kam eine von Teilnehmern registrierte Abgehobenheit vom Kunstbetrieb, zu der bereits das großbürgerlich-gediegene Ambiente des Japanisch-Deutschen Zentrums beitrug. Manchen Teilnehmer beschlich die Ahnung, eine größere Entschlossenheit, auch auf jüngere Künstler zuzugehen, hätte zwar die Sache, um die es ging, nicht leichter gemacht, wäre aber aus Gründen des Wirklichkeitsbezugs eher von Vorteil gewesen. K. N.

Strittige Voraussetzungen

Zur Diskussion über Todeszeitpunkt und Organtransplantation

Derzeit wird vom Bundesgesundheitsminister ein Organtransplantationsgesetz vorbereitet. Die in diesem Zusammenhang am meisten kontrovers diskutierten Themen sind der Todeszeitpunkt und die einzelnen Regelungsmodelle (Widerspruchslösung, Zustimmungslösung, Informationslösung). Der Mainzer Moraltheologe Johannes Reiter stellt im folgenden Beitrag die unterschiedlichen Positionen dar und unternimmt eine kritische Bewertung.

Im Streit um die Organtransplantation geht es längst nicht mehr nur um die einzelnen rechtlichen Regelungsmodelle (Zustimmungslösung, Widerspruchslösung oder Informationslösung), sondern um die *Grundvoraussetzung* der Transplantationsmedizin überhaupt, nämlich um den Hirntod. Früher wurde das Aufhören des Herzschlags mit dem Tod gleichgesetzt. In der alltäglichen medizinischen Praxis und bei den sogenannten Normalfällen des Todes (z. B. bei fort-

geschrittener Krankheit oder infolge hohen Alters) ist dies auch heute noch der Fall. Nachdem jedoch Möglichkeiten entwickelt worden sind, unter bestimmten Bedingungen die Herztätigkeit wieder in Gang zu bringen oder für Herzoperationen vorübergehend vollkommen stillzulegen, zeigt der Herztod nicht mehr in jeder Situation den Tod an. Dies war der sachliche Grund, die klassische Todesdefinition „Herztod“ durch „Hirntod“ zu ersetzen.