

Thomas Erne

## Plädoyer für eine Kultur der Aufmerksamkeit?

Gedanken zum Kölner Manifest der Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche "Artheon"

In den vergangenen dreißig Jahren hat sich im Verhältnis von Kirche und Gegenwartskunst viel getan. Gegenwartskunst ist präsent auf den Kirchentagen und in den Evang. Akademien, im Stuttgarter Hospitalhof und in der Kunst-Station St. Peter Köln. Neben diesen herausragenden Beispielen bemüht sich auf lokaler Ebene auch manche Kirchengemeinde, das Gespräch mit der Gegenwartskunst aufzunehmen. Aber insgesamt sind es noch äußerst zarte Bande, die Kirche und Kunst verbinden. Dabei soll es nicht bleiben. Deshalb tritt die Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche "Artheon" mit einem Kölner Manifest an die (kirchliche?) Öffentlichkeit. Wie jedes Manifest will auch das Kölner Manifest eine bestehende Situation verändern. Anders als bei seinem berühmtem Vorgänger, dem kommunistischen Manifest, geht es in diesem Fall nicht um die Befreiung von ökonomischer Ausbeutung, sondern um die Befreiung von den Ketten einer verengten Wahrnehmung. Von der Theologie erwartet das Kölner Manifest "eine fundamentale Wende, die den Stellenwert des Ästhetischen endlich anerkennt" und von der Kirche eine Öffnung der Ausbildung und der Räume für den Dialog mit der Gegenwartskunst. Nicht zufällig drängt sich der Vergleich mit dem kommunistischen Manifest auf. Denn der Aufruf, den "ästhetischen Gewinn in der Zeitenwende" nicht zu verspielen, fügt sich in das Bild einer Ablösung der Gesellschaftstheorie durch die Kulturtheorie. Auch das Kölner Manifest liest sich als Dokument einer Suchbewegung, die nicht nur in der Kirche nach der Bedeutung der Kultur für die Gesellschaft fragt.

Kaum ein Liebhaber und Freund der Gegenwartskunst im Raum der Kirche wird sich den Forderungen des Kölner Manifests entziehen. Aber die Option für eine Öffnung von Theologie und

Kirche für die Kunst ist den Autoren des Kölner Manifests zu beliebig, wenn es sich nur um private Lieberhabermeinungen handeln sollte. Deshalb sind der Forderung des Manifests grundlegende Thesen zum Verhältnis von Kirche und Kunst vorangestellt. Die eingeklagte Veränderung soll Konsequenz aus einer prinzipiellen Neubestimmung von Theologie und Ästhetik sein.

Für diese Neubestimmung wird die Kultur als Referenzrahmen benannt. Die Beziehung von Kirche und Kunst, Theologie und Ästhetik, läßt sich in der Tat nur im Rahmen einer Kulturtheorie klären. Versucht man den Kulturbegriff zu beschreiben, der den Thesen des Kölner Manifest zugrundeliegt, dann zeigt sich eine eigentümliche Spannung. Einerseits hat Kultur den Charakter einer funktionalen Mehrdimensionalität. Es gibt unterschiedliche Träger der Kultur, die eine je eigenständige Kulturfunktion, eine "eigenständige Weise des Umgangs mit menschlicher Erfahrung" repräsentieren. Dieser Kulturbegriff, der die Vorstellung eines offenen Netzwerks, einer Kontextualität verschiedener Symbolwelten nahelegt, steht in Kontrast zur Charakterisierung von Religion und Kunst als "primäre Quellen der Kultur, aus der andere wie Wissenschaft und Technik erwachsen". Während im einen Fall die Kultur eine Struktur von Beziehungen und Verweisen zwischen eigenständigen Formen des Umgangs mit der Wirklichkeit darstellt, deutet die Rede von primären und sekundären Quellen der Kultur auf ein Fundierungsverhältnis. Primär ist eine Quelle darin, daß sie die Kultur insgesamt betrifft. Religion und Kunst sind in diesem Fall nicht nur Träger einer kulturellen Funktion, sondern Träger der ganzen Kultur. Sie sind unverzichtbar füreinander und für jede andere Form von Kultur. Es kann dann keine wahre Kultur ohne Glaube und kein wahrer Glaube ohne Kunst geben. Die normative Tendenz, die einem solchen Typus von Kulturtheorie unvermeidbar anhaftet, macht sich auch im Kölner Manifest bemerkbar. Die "neue Begegnung von Kunst und Kirche" soll die "primären Quellen der Kultur erfahrbar machen" und diese primären Quellen "transformieren die gegenwärtig dominante oberflächliche Ästhetisierung zum Gewinn für die

Kultur". Eine solche Kulturkritik aus dem Geiste eines fragwürdigen Ursprungsdenken verträgt sich aber kaum mit der Absicht, die "gegenseitige Offenheit der unterschiedlichen Träger der Kultur füreinander" zu fördern. Immerhin könnte die kritisierte oberflächliche Ästhetisierung der Grundzug einer neuen Ästhetik sein, die gerade nicht durch ihre Beziehung auf primäre Quellen, sondern auf jeweils anderen Darstellungen charakterisiert ist. Oberfläche ist dann im positiven Sinn eines Zeichenflusses zu verstehen, der keine Hintergründe, keine Tiefe kennt, sondern die Ersetzbarkeit von Zeichen, den Fortschritt von Zeichen zu Zeichen, thematisiert.

Eine Spannung im Kulturbegriff durchzieht das gesamte Kölner Manifest. Formulierung wie die, daß die Religion "der Kunst einen überindividuellen Raum anbietet", die Kunst dagegen "sich auf individuelle Gestaltungsmöglichkeiten konzentriert", verdanken sich einem starken Kulturbegriff, der gleichsam aus einer Perspektive oberhalb der kulturellen Phänomene gewonnen wird. Dagegen steht die Rede von "wechselseitiger Sensibilisierung", von "freier Begegnung und projektbezogener Zusammenarbeit", die auf Kultur als einer offenen Struktur jeweils autonomer Darstellungswelten hindeutet. Es ist am Ausgang dieses Jahrhunderts nicht zwingend, das Verhältnis von Religion und Kunst noch einmal unter einer Fragestellung zu thematisieren, die aus dem Kulturprotestantismus und seiner Kritik durch die dialektische Theologie bekannt ist. Kunst muß weder als die Versuchung begriffen werden, gegen die sich die Kirche aus Gründen ihrer Identität wehrt, noch als eine der primären Quellen, auf die eine ursprungsvergessene Moderne aufmerksam gemacht werden muß. Gegen eine solche Fundierung der modernen Kultur durch Religion und Kunst spricht die Pluralität der modernen Kultur, die auf keinen Letzthorizont, sei er religiöser oder ästhetischer Natur, bezogen werden kann.

Die Frage, warum dennoch religiöse Bezüge in der modernen Kunst unübersehbar sind, ist im Rahmen eines Kulturbegriffs, der von einer Mehrdimensionalität kultureller Symbolwelten ausgeht, kein dramatischer Befund. Es sind, um eine Kategorie

Wittgensteins auf kulturtheoretische Sachverhalte anzuwenden, Familienähnlichkeiten, die sich zwischen den religiösen, ästhetischen und politischen Diskursen beobachten lassen. So wenig die Kunst dadurch zur Religion wird, daß sie religiöse Themen bearbeitet, so wenig wird die Religion zur Kunst, weil sie sich in ihren Symbolisierungen ästhetischer Mittel bedient.

Beide, Kunst und Religion, sind kulturelle Formen der Symbolisierung von Sinn. In Bezug auf dieses kulturelle Grundphänomen läßt sich auch ihre spezifische Funktion unterscheiden. Für die religiöse Symbolisierungsart macht Paul Tillich den Vorschlag, die Leistung religiöser Sinndarstellung darin zu sehen, daß in der Darstellung des Unbedingten zugleich der Mangel an Unbedingtheit dieser Darstellung zum Ausdruck gebracht wird. Religiöse Sinndarstellung thematisiert deshalb die Dramatik einer Ablösung von Zeichen. Kein Zeichen genügt der Darstellung des Unbedingten, wiewohl wir dieses Unbedingte nur in der Darstellung von Zeichen haben. Die Kunst dagegen - und darauf weist Dietrich Zilleßen hin - hat darin ihre spezifische Funktion, daß sie den Zeichenfluß unterbricht. Das moderne Kunstwerk verweist als Zeichen auf nichts anderes als auf sich selber. Es bedeutet deshalb nichts, im Sinn von: es deutet auf nichts anderes hin. Welche irritierenden Ähnlichkeiten, aber auch Fremdheiten, sich dann im Verhältnis von Religion und Kunst einstellen, das ist Thema einer Kultur der Aufmerksamkeit, die vorschnelle Deutung durch geduldige Beschreibung ersetzen müßte.

Eine Kultur der Aufmerksamkeit, nicht nur für die Phänomene der Gegenwartskunst, ist ein dringendes Desiderat für Theologie und Kirche. Dem Kölner Manifest ist deshalb eine breite Rezeption zu wünschen, aber auch eine Überprüfung der theoretischen Grundlagen, die den Forderungen ein größeres Gewicht verleihen könnte. In der vorliegenden Fassung sind die vorangestellten Thesen dem berechtigten Anliegen des Kölner Manifests eher hinderlich.