

# Kunst und Religion?

Anmerkungen zu einer Theologie der Kunst #

## *Parsifal als religiöses Kunstwerk*

Münchener Opern-Festspiele 1995. Peter Konwitschny inszeniert Richard Wagners *Parsifal* am Nationaltheater. Nach dem ersten Akt des »Bühnenweihfestspiels«, traditionell und entgegen Wagners Willen durch die Unterlassung von Beifall zelebriert, finden massive Protestkundgebungen statt.

Aus welchem Beweggrund?

Peter Konwitschny hat den Versuch gewagt, das Hauptsymbol des Werkes, den Gral, szenisch zu übersetzen und das Heilige in der Tradition der Wagnerianer anzutasten, um diesem eine konkrete Deutung zu geben. In der Szenerie eines abgestorbenen Lebensbaumes sehnt sich die unbefriedigte Männerwelt nach Nähe und Zärtlichkeit, nach Harmonie und emotionaler Erfüllung. Der heilige Schrein, der den Gral in sich birgt, dieses Symbol der Empfänglichkeit, enthüllt eine Seite von Kundry. Kundry, eine Frau als Heilige und Hure, erscheint als Madonna ihrer Welt oben. Währenddessen überwinden ihre Ministranten die Trennung der Ebenen und teilen der Welt unten durch das Abendmahl einen An-Schein der oberen Sphäre aus. Der schöne Rahmen des rot leuchtenden Grals, der die Herzen erwärmt, wird aufgebrochen in die konkrete Aussage einer auseinandergefallenen Welt, die sich nach der verlorenen Ganzheit

sehnt. Diese ersehnte Ganzheit ist vom leeren Raum, in dem es keine Lösungen und somit keinen Sinn mehr gibt, schon so bedroht, daß auch das Sprechen darüber zur Tortur wird.

Wo dann die Erlösungsbotschaft dieses Werkes auf die entstehende Leere trifft, entsteht eine Spannung und hochgradige emotionale Reaktion. Peter Konwitschny will in seiner *Parsifal*-Inszenierung ein Theater zeigen, das zu den existentiellen Fragen des Seins Aussagen macht, Symbole bewußt übersetzt und mit einer Interpretation konkret Stellung bezieht. In der gespaltenen Publikumsreaktion wird der Unterschied zwischen offener Wahrheitssuche und der Festlegung einer absoluten Wahrheit sichtbar.

Derselbe Vorgang läßt sich bei der Exegese biblischer Texte beobachten. Theater und Theologie müssen ihre konkreten Aussagen immer neu formulieren, um den gegebenen Inhalt angemessen zu verstehen. Beide existieren dank der immer neuen Darstellung ihres Inhaltes. Im Vollzug dieser unerschöpflichen Möglichkeiten glückt oder verunglückt die Behauptung der dargestellten Wirklichkeit, die von ständigen Deutungsansätzen lebt, aber keinen Fortschritt und kein Ziel hat, außer dem permanenten Versuch zu lesen, zu verstehen und darzustellen.

Dagegen zementieren die ideologisierte Religion oder das museale Theater eine Wahrheit, legen einen Text fest und wollen damit auch einen behaupteten Weltentwurf krampfhaft festhalten. Die innere und äußere Bewegung der Welt und ihre prozessuale Entwicklung bleiben in solchen Entwürfen unberücksichtigt. Ein Verständnis für sie schafft sich eine ideale Welt und ignoriert die entstehenden Spannungen zur jeweiligen Realität. Einer Interpretation, die sich der Wahrheit verpflichtet hat, können Religion oder Theater nur Raum geben, wenn sie in ihren jeweiligen Aussagen die Vorläufigkeit betonen.

#### *Emotionales Erleben – religiöses Gefühl*

Die beschriebenen Reaktionen der Ablehnung oder der Begeisterung eines Theatererlebnisses rühren aus einer existentiellen Betroffenheit her, die eine aussagekräftige Darstellung auslöst. Das Ringen um die Interpretation, um die Wahrheit eines Stückes, wird vergleichbar mit religiöser Wahrheitssuche. Religion hat mit dem Bedürfnis nach Transzendenz und mit der Frage nach einem Gesprächspartner für die unlösbaren existentiellen Fragen zu tun, und dieses sinnstiftende Gegenüber ist in der westlichen Tradition die Chiffre Gott. Theater, das in dieser Tradition steht, besonders in seiner höchst vollendeten Form, der Oper, rührt an diese religiösen Fragen oder wird selbst zu einem religiösen Phänomen. Oper schließt alle Künste mit ein. Existentielle Zustände wie Liebe, Haß, Eifersucht, Freude, Trauer treffen im Gesang die Emotionen der Zuhörer mit einer elementaren Kraft, die nur dort möglich ist. Die Affinität zwischen Theater und Religion wird sichtbar: Nach dem Thema des menschl-

chen Lebens zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Liebe und Tod, fragt das Theater, sucht die Religion eine Antwort. Auch wenn die Tränen aus Freude oder Leid auf dem Theater falsch sind – gezeigt wird eine Welt, die die Realität, ihre Wünsche und Sehnsüchte darstellt und dem Menschen so nahe ist, weil sie den Himmel und die Hölle zeigt.

Die auf dem Theater dargestellte befreiende Sinnlichkeit steht gegen das emotionslose und sinnenfeindliche Bild der christlichen Religion. Tief verwurzelt ist das Erbe aus der Zeit der Alten Kirche in der Antike, als einem Christen der Beruf des Schauspielers verboten war. Tertullian bezeichnete das Theater als den »Köder des Teufels«, und selbst in der Neuzeit, in England um 1642 bis 1662, schafften es die Puritaner, das Theater verbieten zu lassen.

Dabei hat Theater nichts anderes im Sinn, als das Wort Fleisch werden zu lassen. Man betrachte die Inhalte des Theaters von der Antike bis zur Gegenwart. So finden sich Mythologien mit sinnlicher Komponente, der Dionysoskult und auch die Schauspielkunst in Oster- und Passionsspielen, die von Priestern repräsentiert wurden, bis zur Auseinandersetzung von Theismus und Atheismus in der Gegenwart.

In Syrien wurde in einem Baalstempel auf dem Portikus des Tempelvorraums eine Inschrift entdeckt: »Theatron« steht dort geschrieben, »Zu Erschauendes«. Der Begriff Theater wurde somit auf den öffentlichen Kultplatz angewandt. Für das hellenistische Heiligtum auf der griechischen Götterinsel Delos ist bezeugt, daß liturgische Handlungen auf der Bühne (»Szene«) des Theaters zelebriert wurden. Ursprung und Wesen der Bühne sind also sakral. Die Bühne ist der Ort, an dem die verborgenen Bindungen

des Menschen sichtbar werden. Trotz des profanen Theaters der Neuzeit wurde der religiöse Ursprung des Theaters nicht verschüttet.

### *Wagners Verhältnis zur Religion*

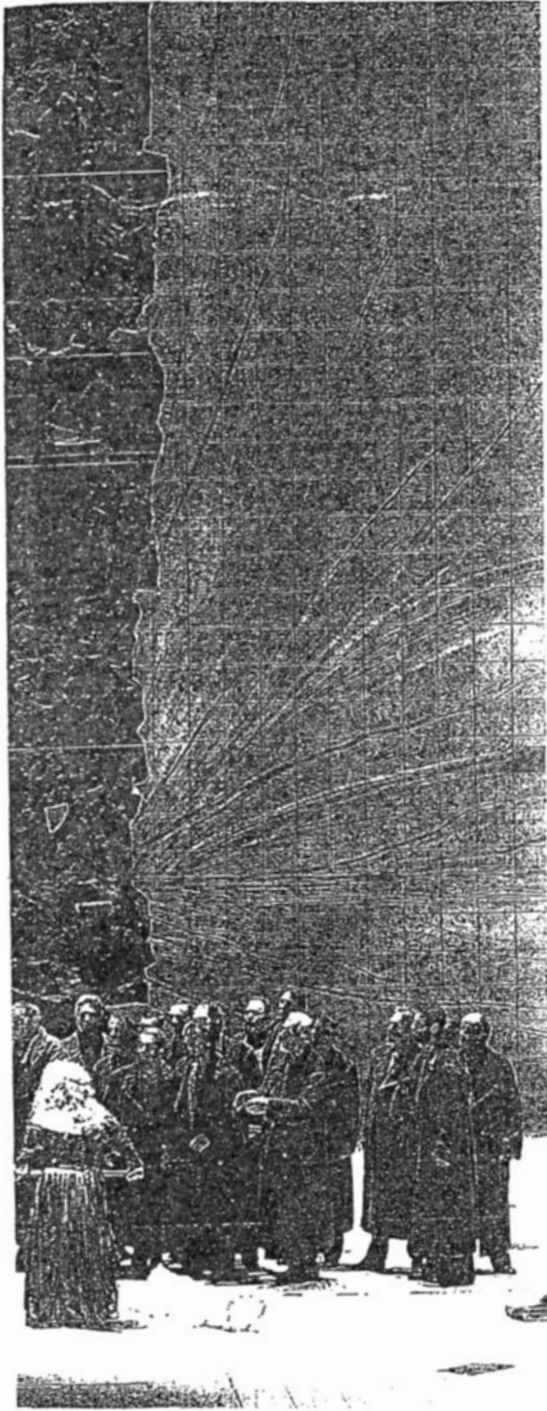
In der Schrift *Kunstwerk der Zukunft* (1849) fragt Wagner, mit welcher Religion sich das Theater verbünden soll, wenn die öffentliche Meinung nicht mehr eindeutig religiös gelenkt ist: »Aber eben dieses Band, diese Religion der Zukunft, vermögen wir Unseligen nicht zu knüpfen, weil wir – so viele wir derer auch sein mögen –, die den Drang nach dem Kunstwerk der Zukunft in sich fühlen, doch nur Einzelne, Einsame sind. Das Kunstwerk ist lebendig dargestellte Religion – Religionen aber erfindet nicht der Künstler, sie entstehen aus dem Volk.«

Im Gesamtwerk Wagners kommt dem Alterswerk *Parsifal* eine besondere Bedeutung zu. Wagner will die Verschmelzung von Religion und Kunst vollziehen. Die Religion war durch den fortschreitenden Säkularisierungsprozeß und der damit verbundenen Entkirchlichung Europas in ein Vakuum geraten. Die Aufgabe der Kunst sah Wagner darin, den »Kern der Religion« zu retten: »Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, es der Kunst vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche diese (die Religion) im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach verfaßt, um durch ideale Darstellung desselben die ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.« (*Religion und Kunst*, 1880/81)

Die Synthese von religiösem und philosophischem Gedankengut zeigt Wagners Willen, etwas Neues zu schaffen, nämlich eine

Kunst, die die christliche Religion aus beengenden konfessionellen und institutionellen Fesseln führt und zurück auf die menschlichen Ur-Wahrheiten verweist. Es ist allerdings unbestritten, daß Wagner, obwohl er dem Christentum gegenüber kritisch argumentierte, doch von diesem Kulturkreis geprägt war und aus ihm heraus dachte und schrieb. Das Bild des Erlösers am Kreuz, der sein Leben gab, um die Menschheit mit Gott zu versöhnen, dient Wagner als Beispiel für die Fähigkeiten einer zukünftigen Menschheit, versöhnt und friedvoll miteinander zusammenzuleben. Drei Wesensmomente menschlichen Verhaltens hebt Wagner besonders hervor, wenn er in seiner Schrift *Religion und Kunst* auch auf 1. Korinther 13, 13 hinweist (»Nun aber bleiben Glaube, Liebe, Hoffnung, diese drei; aber die Liebe ist die Größte unter ihnen.«): »Diese werden gemeinlich in einer Reihenfolge aufgeführt, welche uns für den Zweck der Anleitung zu christlicher Gesinnung nicht ganz richtig dünkt, da wir denn Glaube, Liebe und Hoffnung zu Liebe, Glaube und Hoffnung umgestellt wissen möchten. [...] Woran geht unsre ganze Zivilisation zugrunde, als an dem Mangel der Liebe? [...] Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich betätigende Liebe, ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind – der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewußtsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewußtseins.«

Wagner selbst macht in den 25 Jahren bis zur Fertigstellung des *Parsifal* eine Entwick-



lung durch. Ein Vergleich der Schrift *Religion und Kunst* von 1880/81 mit seinen Vorwürfen gegen das Christentum in *Kunst und Revolution* von 1854 zeigt diese Wandlung. Unter dem Einfluß Feuerbachs und Ruges hielt Wagner in der zweitgenannten Schrift das Christentum als Verfallsprodukt des römischen Reiches geradezu für »wider-natürlich«. Doch mit der von Schopenhauer festgestellten »Überlegenheit der christlichen über die griechische Moral« wandelt sich sein Bild, Wagner bemerkt: »Die tiefste Grundlage jeder wahren Religion sehen wir in der Erkenntnis der Hinfälligkeit der Welt und der hieraus entnommenen Anweisung von derselben ausgesprochen.« (*Kunst und Revolution*, 1854) In der Schrift *Was nützt uns diese Erkenntnis?* beschreibt Wagner den Weg von der Erkenntnis des Verfalls der Menschheit hin zur Möglichkeit ihrer Erneuerung, die sich aus diesem Verfall ganz natürlich ergibt. Wo »die Kirchen leer, aber die Theater voll sind«, wie Schleiermacher schon einige Jahre früher bemerkte, kann sich für Wagner etwas Neues aus der Vereinigung zweier wesentlicher Elemente entwickeln, der Religion und der Kunst in ihren wechselseitigen Beziehungen.

#### *Beschreibung einer religiösen Ästhetik*

Religiöse Ästhetik versucht, die religiösen Inhalte in der künstlerischen Ausdrucksform zu beschreiben und zu analysieren. Dabei kann sich die Religionswissenschaft oder Theologie nicht allein auf ihre dogmatische Tradition verlassen. Vielmehr verarbeitet die Kunst religiöse Themen sehr eigenständig und bedarf deshalb einer besonderen Aufmerksamkeit der Theologie. Die bisherige Vernachlässigung religiöser Ästhetik hat ihren Grund in der christli-

chen Kulturgeschichte selbst: Die platonische Tradition, Trennung von Körper und Geist gegen eine Ganzheit zu denken, hat die Theologie und die Kirche in der abendländischen Tradition tief geprägt. Allem Sensorischen und Körperlichen gegenüber entwickelte sie ein tiefes Mißtrauen und hat eine sehr ambivalente Haltung ausgelöst.

Das Bühnenweihfestspiel *Parsifal* zeigt beispielhaft Inhalte und Symbole, deren religiöse Bedeutung für die Theologie fruchtbar gemacht werden können. Wenn die Theologie diese Wahrheitssuche ignoriert, verliert sie die Möglichkeit, die von innen sich ergebende Sinnfrage umfassend zu stellen, denn außen und innen gehören zusammen wie Gott und Welt. Das Ziel einer solchen gegenüber der Kunst strukturell offenen Theologie ist es, der Kunst die Möglichkeit unabhängiger eigener theologischer Aussagen zuzugestehen.

#### *Interpretationsangebote zur Wahrheitsfindung*

Künstlerische Darstellung als Interpretation von Wirklichkeit kann einen neuen Zugang zur Realität eröffnen. Die individuelle Wahrnehmung menschlicher Möglichkeiten ebenso wie die des Metaphysischen wird durch eine ästhetische Vermittlung zutiefst beeinflusst. Da Kunstwerke den Menschen in seiner psychosomatischen Ganzheit unmittelbar ansprechen, können sie ästhetische Mitteilungen religiöser Erfahrung sein. Dies gilt in besonderem Maße gerade für das Musiktheater. Musik war schon immer die wichtigste Vermittlerin zwischen Menschen und ihrer Religiosität.

Ein Großteil religiöser Erfahrung der Vergangenheit ist in Kunstwerken gespeichert und verarbeitet. So findet sich zum Beispiel





keine Oper, in der nicht Liebe und Tod im Zentrum des Werkes stehen. Aber die religiöse Dimension von Kunst kann durch theoretische Reflexion nicht adäquat ausgeschöpft werden. Sie muß stets von neuem aufgearbeitet und als Erlebnisdimension immer wieder neu verfügbar gemacht werden. Kunst neu und angemessen in Szene zu setzen, ist die Aufgabenstellung eines Regisseurs. Text und Subtext eines Werkes werden durch ihn in einen Bewußtseinsprozeß eingebunden. Durch seine Interpretation wird auch die jeweilige religiöse Dimension eines Kunstwerkes in die Lebenswelt der Rezipienten transportiert. Je nach individueller Sichtweise wird eine positive oder negative Reaktion hervorgerufen. Würde keine Reaktion ausgelöst, hätte dieses Angebot seinen Sinn verfehlt.

### *Kunst und Religion*

Kunst und Religion stehen von jeher in einem Verhältnis: Theater ist in seinen Wurzeln religiöses Theater, mit seinen Wurzeln im jeweiligen Vollzug der Religion, dem Kultus und in seiner Verarbeitung und Darstellung des Mythos. Die Religion ihrerseits hat in jedem kulturellen Kontext die künstlerische Kreativität stimuliert, die Kunst hingegen in Transformationen der Inhalte die Religion bebildet und erklärt. Die Kunst hat damit, jenseits der systematischen Erörterung und Dogmatisierung der Religion, eine »Popularisierung« religiöser Inhalte transportiert und eine eigenständige, eben künstlerische Form der Darstellung des religiösen Inhaltes eingenommen. Die in der Bibel beschriebenen Dramen, zum Beispiel die Passionsgeschichte und die Gleichnisse, wirken in Folge auf alle literarischen und künstlerischen Darstel-

lungsformen. Deshalb kann man davon sprechen, daß sich innerhalb der kulturellen Tradition Denkformen dieses Stoffes immer wiederfinden.

Schönheit ist oft gleichgesetzt worden mit Gott, und das Schaffen von Kunst ist oft mit der göttlichen Schöpfung von Welt und Natur verglichen worden. Die enge Verbindung von Kunst und Religion bedeutet nicht, daß alle Kunst religiös ist oder Religion immer ästhetisch. Aber die Ausführungen und Thesen zeigen, daß es beiden Disziplinen praktisch und theoretisch zugute kommt, wenn sie jeweils mitreflektiert werden. Denn Religion und Kunst sind mit der inneren Wirklichkeit des menschlichen Lebens beschäftigt. Im Theater, in der Anschauung der dramatischen Werke liegt ein Interesse am Dialog mit den Menschen, die nicht nur Rezipienten sind, sondern sich äußernde emotionale Wesen. In diesem kreativen Kommunikationsprozeß, in diesem Kraftwerk der Gefühle, hat das Individuum die Möglichkeit, zu sich zu kommen oder außer sich zu geraten. Dieses Spektrum voll vitaler Lebenskraft ist der Motor unseres Bewußt-Seins. Gespaltene Reaktionen auf die Darstellung des Religiösen auf der Opernbühne müssen deshalb bei Inszenierungen mit pointierter Interpretation immer die Regel bleiben.

Auf die anfangs beschriebene Publikumsreaktion bei der Premiere befragt, äußerte sich Peter Konwitschny folgendermaßen: »Wir stoßen immer auf Fragen, die wir nicht selbst beantworten können. Deshalb suchen wir Gott als unseren Gesprächspartner. Religion hat insofern immer mit den wichtigsten Fragen an sich zu tun. Es ist gut, wenn diese Inhalte in einer Inszenierung Kräfte freisetzen und beim Publikum dadurch eine heftige Reaktion auslösen.«

Erschienen in:

# Oper aktuell

## Die Bayerische Staatsoper 1996/97

Anlässlich der Münchner Opern-Festspiele 1996  
herausgegeben von der Gesellschaft  
zur Förderung der Münchner Opern-Festspiele  
mit der Intendanz der  
Bayerischen Staatsoper

*Konzeption und Zusammenstellung*  
Hanspeter Krellmann

Bruckmann