

Kanzelrede zu Friedrich Schleiermachers zweiter Rede „Über die Religion“ (1799)

St. Matthäus Berlin, 2. September 2018

Während ich Friedrich Schleiermachers Reden über die Religion für den heutigen Abend – nach fast zwanzig Jahren erstmals wieder – gelesen habe, entstand bei mir auf einmal die Vorstellung, ich sei ihr letzter Leser. Es dürfte vor allem mit der eigenwilligen Zeichensetzung des Autors zusammenhängen, der eine Abneigung gegen Kommas hat und erst recht eine Abneigung dagegen, sie an der jeweils passenden Stelle zu setzen, dass es mir schien, als würde mir der Text im Stadium seiner Auflösung begegnen: als würden die Sätze immer mehr verrutschen, allmählich ganz aus den Fugen geraten und entsprechend in ihren Aussagen unscharf, ununterscheidbar, unbekömmlich werden. Es bedurfte regelrecht einer Anstrengung – wie ehemals im Lateinunterricht, als man zum Übersetzen Subjekt, Prädikat, Objekte und Konjunktionen zusammenklaubte, bis sich, hoffentlich, ein sinnvoller Zusammenhang ergab. Sofern das Gefühl von Auflösung weiter fortschreitet, kommt es beim Rekonstruieren vielleicht auch zu Fehlern. Schon jetzt bin ich mir nicht sicher, ob ich Schleiermacher immer richtig verstanden habe.

So wunderte ich mich bei der Lektüre, dass diese Reden das Credo eines protestantischen Theologen sein sollen. Gewiss hat man als Außenstehender und Bekenntnisloser, der ich bin, oft strengere, gar schadenfroh überzogene Erwartungen, was genau Gläubige eigentlich glauben sollen, aber gerade auch dort, wo ich den Protestantismus ein wenig genauer zu kennen meine, kann ich Schleiermachers Aussagen nicht in Einklang damit bringen. Wie er über Kunst schreibt, klingt das eher katholisch oder irgendwie religiös als protestantisch. Immerhin war der Protestantismus einmal mit dem Programm gestartet, eine strikte Schranke zwischen dem irdisch Materiellen und Endlichen auf der einen Seite und Gott und Transzendenz auf der anderen Seite zu errichten, Bildwerke und Artefakte also ganz auf diesseitige Funktionen zu beschränken. Reichen und Privilegierten sollte es damit nicht länger möglich sein, sich allein durch Bilder, die sie in Auftrag gaben und um sich hatten, in eine religiöse Stimmung oder gar in Heilsgewissheit versetzen zu lassen. Kein Weg sollte von der Kunst zu Gott, vom Endlichen zum Unendlichen führen.

Was aber sagt Schleiermacher? Bekehrungen, sogar „schnelle Bekehrungen“, „durch welche dem Menschen, der an nichts weniger dachte als sich über das Endliche zu erheben, in einem Moment wie durch eine innere unmittelbare Erleuchtung der Sinn fürs Universum aufgeht“, könnten „mehr als [durch] irgend etwas anders“ durch den „Anblick großer und erhabner Kunstwerke“ bewirkt werden. Die Kunst habe schon oft Religionen gedient und sie dabei jeweils „mit neuer Schönheit und Heiligkeit überschütte[t]“; gegenwärtig jedoch „dient sie keiner“ und daher sei alles „schlechter“; Religion und Kunst stünden nur „nebeneinander wie zwei befreundete Seelen“, die sich in ihrer Verwandtschaft „noch unbekannt“ seien. Für die Zukunft sei jedoch auf eine „Kunstreligion“ zu hoffen. (93f.)¹

So wenig protestantisch das sein mag, so sehr traf Schleiermacher damit jedoch den Zeitgeist um 1800. Und den Zeitgeist prägten damals auch etliche andere Protestanten, die mit ihrer Konfession nicht eins waren und sie zum Teil, anders als Schleiermacher, sogar aufgaben, um sich tatsächlich auf eine Kunstreligion einzulassen und um schließlich oft auch noch beim Katholizismus zu landen. Vor einigen Jahren widmete ich mich in einem Aufsatz diesem Thema: der offenbar überfordernden Rigorosität des Protestantismus, dessen Weigerung, Kunstwerken eine heilstiftende oder anagogische Kraft zuzusprechen, gerade im Zeitalter der Romantik vielfach zu Defizitgefühlen und Sinnkrisen führte.² Im selben Jahr, in

¹ Hier und im folgenden zit. n. Friedrich Schleiermacher: *Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern* (1799), Hamburg 1958.

² Vgl. Wolfgang Ullrich: „Kunst als Glaubenssache“, in: Ders.: *An die Kunst glauben*, Berlin 2011, S. 46–65.

dem Schleiermachers Reden erschienen, also 1799, verfasste etwa Novalis (der diese Reden auch begeistert rezipierte) seinen berühmten Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“. Darin beschwor er das vorprotestantische Mittelalter als eine Zeit, in der Kunst und Religion noch zusammengewirkt hätten, während sie infolge der Reformation auseinandergerissen worden seien. Das habe zur „Vertrocknung des heiligen Sinns“ geführt, zugleich aber dem „Kunstsinn“ und der „Kunstliebe“ geschadet. Der „rohe abstracte Entwurf der Religion“ im Protestantismus habe „die Welt allen bunten Schmucks zu entkleiden“ vermocht. Um das zu ändern und um künftig vielleicht wieder ein blühendes Zeitalter zu ermöglichen, in dem Kunst und Religion gemeinsam stark sind, müsse zuerst „die Unendlichkeit der Kunst“ wieder gewürdigt werden.³

Die Unendlichkeit der Kunst – das ist das Stichwort in fast allen wichtigen Texten in den Jahren um 1800. So rühmt Goethe 1798 in seinem Aufsatz „Über Laokoon“ ein „echtes Kunstwerk“ als etwas, das „für unsern Verstand immer unendlich“ bleibe.⁴ Schelling schreibt in seinem *System des transzendentalen Idealismus*, 1800 publiziert, der „Grundcharakter des Kunstwerks“ sei „eine bewußtlose Unendlichkeit“; es sei, „als ob eine Unendlichkeit von Absichten darin wäre, einer unendlichen Auslegung fähig“.⁵ Und wenn Schleiermacher von der „Sehnsucht nach dem Unendlichen“ spricht, dann spricht er zugleich von der Kunst – davon, dass man das Unendliche finden könne, wenn man sich „in Richtung auf das in sich Vollendete, auf die Kunst und ihre Werke“ begeben. (92) In der zweiten Rede, die dem „Wesen der Religion“ gewidmet ist, definiert er diese allgemein als „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“ (30). Wer religiös gestimmt ist, ist somit auch empfänglich für Kunst, und wer einen Sinn für Kunst hat, disponiert sich für starke religiöse Erfahrungen. Beides, Religion wie Kunst, lebt in „Anschauung und Gefühl“ und verlangt Hingabe, Andacht und „kindliche Passivität“, um im „Endlichen das Unendliche sehen“ zu können. (29)

Ohne sich ausdrücklich darauf zu berufen, erweitert Schleiermacher in seinen Reden das berühmte Diktum Kants, wonach „der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ mit „Bewunderung und Ehrfurcht“ erfüllen.⁶ So fordert er seine Zuhörer auf, sich zum „bewunderten und gefeierten Sternenhimmel“ als dem „Unendlichen der sinnlichen Anschauung“ zu erheben (33), aber auch das „Gefühl des Unendlichen in Euch“ zu kultivieren. (92) Als „Vereinigung“ von beidem jedoch, ja als „dritte“ Erfahrung, „die beides verbindet“, empfiehlt er die Kunst. (ebd.) Im Umgang mit ihr sollen gerade die Aufgeklärten, die jeglicher Religion misstrauen, aber die Anspielung auf Kant sicher verstehen, ein Gefühl für das Unendliche entwickeln. Und selbst wenn sie sich vielleicht nie zu einer Religion bekennen werden, könnten sie zumindest zu denen gehören, welche die von Schleiermacher erwartete Kunstreligion befördern und damit genauso „mitten in der Endlichkeit Eins werden mit dem Unendlichen“ wie alle diejenigen, die kein Problem damit haben, sich als Anhänger einer Religion zu bezeichnen. (74)

Man kann Schleiermacher eine geradezu prophetische Gabe attestieren, etablierte sich doch im Zuge von Romantik und Deutschem Idealismus, in Resonanz gerade auf Novalis oder Schelling, eine Kunstreligion, in der die Unendlichkeit, Unerschöpflichkeit, Unausdeutbarkeit und Unsterblichkeit der Kunst beschworen wurden, ohne dass deren Protagonisten aber genötigt waren, sich so dazu zu bekennen, wie das sonst bei Religionen der Fall ist. Vielmehr blieb die Kunstreligion eine als solche undeklarierte, eine un-bekannte Religion. Gerade das aber verstärkte und sicherte ihre Bedeutung. Zum einen nämlich rief sie damit keine erklärten Gegner auf den Plan, denn wie hätten diese widersprechen sollen, wenn es gar kein offizielles Glaubensbekenntnis gab? Zum anderen wurde die Kunstreligion zum

³ Novalis: „Die Christenheit oder Europa“ (1799), in: Ders.: *Werke in einem Band*, München 1981, S. 526–544.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe: „Über Laokoon“ (1798), in: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. XII (hg. v. E. Trunz), München 1998, S. 56.

⁵ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *System des transzendentalen Idealismus* (1800), Hamburg 1957, S. 288f.

⁶ Immanuel Kant: *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), A 289.

Hort für alle, die sich darüber hinaus wähten, noch einmal einer Religion anzugehören, die aber dennoch religiöse Gefühle – jene Sehnsucht nach Unendlichkeit – in sich verspürten. Und das waren nicht wenige – und sicher nicht nur Bildungsbürger.

Da sich die Kunstreligion so widerstandslos entfalten konnte und da die Grundsätze, die Schleiermachers Generation geprägt hatte, immer selbstverständlicher wurden, blieb es aber auch nicht ohne Folgen, dass Kunstwerke – ganz unprotestantisch – als etwas Unendliches galten. Diese Folgen lassen sich auf zumindest zwei Arten beschreiben. So kann man in der Kunstreligion den Grund dafür sehen, dass sich die Kunst im 19. und 20. Jahrhundert mit wachsender Dynamik entwickelte. Sie entgrenzte sich, denn als etwas Unendliches war sie nicht länger bloß irdischen, sachlichen Kriterien verpflichtet. Wer der Kunst transzendente Kraft zutraut, wird sie nicht darauf festlegen wollen, bestimmte handwerkliche oder formale Standards zu erfüllen. Schon in Schleiermachers zweiter Rede findet sich eine Passage, in der er gegen jegliche Form von Virtuosität polemisiert. Wer virtuos sein wolle, richte seinen Ehrgeiz „auf einen Punkt“, dieser aber sei „immer etwas endliches“, das Ergebnis somit ein „beschränkte[s] Werk“. (83) Wahre Kunst ergibt sich also gerade nicht aus Materialbeherrschung, aus kompositorischer Raffinesse, aus Fleiß oder Aufwand, aber auch nicht aus der Erfüllung und Überbietung von Konventionen. Verheißungsvoll wird Kunst im Gegenteil erst, wenn sie mit Erwartungen bricht, die man ihr entgegenbringt. Ob es um die Preisgabe des zentralperspektivischen Bildraums, um die Verweigerung von Gegenständlichkeit, um die Einbeziehung von Readymades oder schließlich sogar um die Ablehnung von Originalität ging – in der gesamten Moderne mit all ihren Avantgarden, Strömungen und Einzelpositionen wurden immer weitere Kriterien, die bis dahin dabei halfen, etwas als Kunst zu definieren, über Bord geworfen. Kunst sollte, ja konnte nur das sein, was bis dahin nicht als solche klassifiziert worden wäre.

Da jedoch nicht einfach nur neue gegen alte Kriterien getauscht wurden, sondern immer mehr Kriterien ersatzlos verschwanden und Kunst damit jeglicher Definition – Begrenzung – enthoben wurde, da die für sie postulierte Unendlichkeit also an Evidenz gewann, passierte aber noch etwas. Und daher lassen sich die Folgen der Kunstreligion auf eine zweite Weise beschreiben. So entstehen überall, wo keine Kriterien gelten, Freiräume. In diesen aber kann, ja muss sich Willkür breitmachen. In ihnen geht es also um die bloße Durchsetzung von Macht. In ihnen herrscht das Recht des Stärkeren.

Dagegen mag man einwenden, dass doch nach wie vor und mehr denn je über Kunst gesprochen und diskutiert werde. So beliebig, kriterienlos könne es somit gar nicht zugehen. Aber, so die Gegenfrage, haben all die Argumente, die für oder gegen etwas vorgebracht werden, nicht vor allem rhetorische Qualität? Täuschen sie nicht darüber hinweg, dass es längst keine guten Gründe mehr dafür gibt, etwas als ein großartiges Kunstwerk auszugeben – und etwas anderes nicht? Große und starke Worte sind dann nur eine Strategie, willkürlich etwas durchzusetzen. Zudem verdanken sie sich dem Wunsch, der unterstellten Unendlichkeit der Kunst Ausdruck zu verleihen. Dass das Pathos des Kunstdiskurses regelmäßig als Geschwätz verspottet wird, ist jedoch ein Indiz dafür, wie ungenügend es ist. Das Pathos ist zu viel, weil seine Berechtigung aufgrund fehlender Kriterien nicht nachprüfbar ist, es also zwangsläufig in den Verdacht des Hohlen gerät; es ist aber auch zu wenig, denn etwas wirklich Transzendentes und Unendliches lässt sich nicht mit ein paar Superlativen und Paradoxien wiedergeben.

Doch auch wenn Worte und Argumente rational und sachlich anmuten, sind sie auf einem Feld, aus dem Kriterien weitgehend verbannt wurden, keine geeigneten Mittel. Viel mehr lässt sich mit Autorität erreichen, wie sicher bestätigen kann, wer schon einmal an einer Jurysitzung für einen Kunstpreis teilgenommen hat. Wird die Autorität noch mit performativem Geschick in Szene gesetzt, erlangt ein Urteil geradezu schlagartig Geltung. Auf dem Kunstmarkt entscheidet der gezahlte Preis, wie ernst ein Kunstwerk genommen wird. Was als Kunst gilt, bestimmen in einer Welt ohne sachliche Kriterien somit diejenigen,

die über Macht – über Status oder Geld – verfügen. Nichts liegt im Bereich der Kunst ferner als ein ‚herrschaftsfreier Diskurs‘. Wer immer die Kunst zur Religion machte und als etwas Unendliches pries, hat vielmehr dazu beigetragen, dass sie dem Recht des Stärkeren ausgeliefert wurde. Und so ist auch Friedrich Schleiermacher verantwortlich dafür, dass die Kunst heute eine Spielwiese für Menschen ist, die es genießen, Willkür zu demonstrieren.

Längst zieht die Kunst solche Menschen eigens an. Sie sind dann Sammler oder Galeristen oder auch Künstler. Sie empfinden es als Luxus, etwas zu tun, dessen Willkürlichkeit kaum kaschiert ist, oder sie trachten danach, sich mit ihren Urteilen, ihrem Handeln über andere Menschen zu erheben, die vielleicht nach wie vor um sachliche Kriterien bemüht sind.

Da es solche Kriterien nicht gibt, in der Kunst also nahezu alles möglich ist, konnte es überhaupt nur zu dem sonst unerklärlichen Boom kommen, den der Kunstmarkt seit einigen Jahrzehnten erlebt. Die hohen Preise sind das Medium, in dem sich die Lust auf Willkür ausdrückt. Sie müssen immer höher werden, um die Willkür noch reiner zu demonstrieren. Mittlerweile hat sich das Spiel verselbständigt und nichts mehr mit der Kunst zu tun. Die Akteure geben ihr Geld also nicht mehr aus, weil sie an die transzendente Kraft der Kunst glauben, sondern weil es kein anderes Feld gibt, auf dem sie sichtbarer, statuärächtiger und ritualisierter Willkür demonstrieren könnten. Die westliche, romantisch-idealistisch fundierte Kunstreligion spielt schon allein deshalb keine große Rolle mehr, als infolge der Globalisierung zunehmend mehr Akteure des Kunstmarkts aus anderen Kulturen kommen. Für sie ist der Kunstmarkt von vornherein ein Bereich, auf dem sich besser als anderswo Macht demonstrieren und steigern lässt.

Ein Trost – vielleicht auch nur ein zynischer Trost – könnte darin bestehen, dass die Menschen, die sich auf das Feld der Kunst locken lassen, von anderen Bereichen abgelenkt werden, wo das Ausleben von Willkür schlimmer wäre. Oder ist es nicht besser, mit einem beliebigen Preisrekord für ein Kunstwerk Macht zu demonstrieren, als im Rechtswesen oder in der staatlichen Verwaltung Willkür zuzulassen? Hinter einer solchen Erwägung steckt allerdings die misanthropische Ansicht, dass es immer Menschen geben wird, die sich auch und gerade dann behaupten wollen, wenn sie keine guten Gründe auf ihrer Seite haben. Aber dass sie ihre Neigung zu Willkür heute vor allem in der Kunst ausleben, könnte insgesamt entlastend sein. Daher müsste man denen, die mit kunstreligiösen Reden dazu beigetragen haben, dass sachliche Kriterien in der Kunst entkräftet wurden, sogar dankbar sein. Ohne dies je gewollt zu haben, hat jemand wie Friedrich Schleiermacher daran mitgewirkt, dass ein Ort entstanden ist, an dem Willkür relativ folgenlos bleibt.

Es ist also nicht weiter schlimm, dass gerade ein Gemälde höchst unklarer Provenienz im November 2017 bei *Christie's* in New York zum Rekordpreis für 450 Millionen Dollar versteigert wurde. Noch willkürlicher wurde diese Aktion dadurch, dass das Gemälde, obwohl Leonardo zugeschrieben und um das Jahr 1500 datiert, innerhalb der Rubrik „Post-War and Contemporary Art“ zum Verkauf angeboten wurde. Und bewies der Käufer – ein saudischer Prinz, der für den Louvre von Abu Dhabi tätig wurde – nicht umso mehr Willkür, als er das viele Geld für ein Werk christlicher Kunst – mit Christus als ‚Salvator Mundi‘ als Motiv – ausgab, obwohl er selbst Moslem ist? Doch noch so viel Willkür – und mehr als in diesem Fall ist kaum vorstellbar – braucht nicht ernsthaft zu beunruhigen. Wie die Urheber dessen, was heute in der Kunstwelt passiert, dazu Stellung nähmen, wie die Initiatoren der Kunstreligion deren Folgen beurteilten, ja wie Friedrich Schleiermacher, der so unprotestantische Protestant, Fälle wie den des Leonardo in Abu Dhabi einschätzen würde – das wüsste man jedoch schon gerne.