

A) TITUS BURCKHARDT: Vom Wesen sakraler Kunst in den Weltreligionen

Einleitung

Es ist heute üblich, jegliches Kunstwerk, das seinen Gegenstand vom Glauben borgt, sakral oder heilig zu nennen, unbekümmert darum, ob seine Form, das heißt seine künstlerische Sprache aus der Wahrheit, welcher der Glaube gilt, entstamme, oder ob sie bloß einer weltlichen Kunst wie jener der Renaissance oder des Barocks entliehen sei. Sakral oder heilig im wahren Sinne des Wortes aber ist nur eine Kunst, deren Formen einen zeitlosen Gehalt des Geistes widerspiegeln. Kunst ist wesentlich Form. Während zwischen dem gedanklichen Thema eines Kunstwerkes und seiner Formgebung nicht immer ein zwingendes Verhältnis besteht, - die kirchliche Kunst der letzten paar Jahrhunderte beweist es, - besteht an sich ein sicheres Verhältnis zwischen Form und geistiger Schau.¹ Es gibt keine geistige Schau der Dinge, der nicht eine bestimmte Formgebung entspräche, und da, wo eine solche fehlt, da fehlt es auch an geistiger Schau. Der bloße Glaube genügt nicht, um den Formen einer heiligen Kunst jenen Gehalt zu verleihen, den weder der Verstand noch das Gefühl zu erschöpfen vermögen, denn der Glaube ist Willen und Ahnung, nicht aber Erkenntnis, während das Wesen der Form sich nur der Erkenntnis erschließt. In der Tat ist Form auf der sinnlichen Ebene dasselbe wie Wahrheit auf der gedanklichen; der altgriechische Begriff *eidōs*² drückt das aus. Und so wie sich eine gedankliche Wahrheit - eine Lehre oder ein Dogma - auf eine übergedankliche göttliche Wahrheit beziehen kann, deren zwar begrenzte aber doch folgerichtige Spur sie darstellt, so kann sich auch eine Form auf eine Wahrheit oder ein Sein beziehen, das an sich die förmliche Ebene überragt und weder auf dieser noch auf der gedanklichen ganz zu fassen ist. Gewiß, das Überförmliche ist nicht an seine Kundgebung gebunden; auch kann sich der Geist aus innerer Freiheit über die Form hinwegsetzen, aber er kann sich nicht durch irgendwelche beliebigen Formen kundgeben, und deshalb gibt es auch keine geistig gleichgültige Form. - Fügen wir hinzu, daß wir mit „Form“ hier bloß die sinnfällige und nicht die Form überhaupt meinen, denn strenggenommen ist auch der Gedanke eine Form, nämlich etwas eindeutig Begrenztes, was auch immer sein tieferer Gehalt sein mag.

Eine heilige Kunst setzt also stets ein Wissen um diese innere Gesetzmäßigkeit der Formen, um das Wesen des Sinnbildes voraus. Dieses be-

steht nicht bloß aus einem vereinbarten Zeichen, das etwas Übersinnliches vertreten soll, sondern es gibt die Wirklichkeit, die es meint, auf Grund eines der Form innewohnenden Gesetzes kund; es ist also in einem gewissen Sinne das, was es ausdrückt. Das widerspricht nicht dem Grundsatz, daß die Kunst vor allem der Schönheit zu dienen habe; wenn man von allen Geschmacksfragen absieht, so ist die Schönheit eines Dinges nichts anderes als die geistige Durchsichtigkeit seiner Daseinshüllen.³

Die innere Gesetzmäßigkeit der Formen kann nicht all den Künstlern und Handwerkern, die eine heilige Kunst ausüben, voll bewußt sein; nicht jeder Bildhauer, der am Bau eines Tempels mitwirkt, nicht jeder Maler, der ein Andachtsbild nach bestimmten Regeln ausführt, nicht jeder Gießer eines heiligen Gefäßes und nicht jeder Schreiber, der heilige Schriftzeichen niederschreibt, kann den tiefsten Grund der Sinnbilder, die er handhabt, kennen. Allein die Überlieferung, welche die Vorbilder weitergibt und die Regeln der Gestaltung vorschreibt, verbürgt die geistige Richtigkeit der Formen. In ihr liegt eine geheime Kraft, die sich einer ganzen Kultur mitzuteilen vermag und die sogar jenen Künsten und Handwerken, die nicht unmittelbar mit dem Bereiche des Heiligen zusammenhängen, ihr Gepräge gibt; das ist der einheitliche, von außen her unnachahmbare und doch zwanglos sich fortpflanzende Stil einer überlieferungstreuen Kultur.

Die naturhafte Seite der Kunst, das ungewollt und naiv Ursprüngliche an ihr wird durch das geistige Gesetz einer Überlieferung keineswegs beeinträchtigt, im Gegenteil. Denn auf die Dauer tötet nichts so sehr die naive Schöpferfreude wie der Individualismus, die seelische Inzucht einer gottfremden Gesellschaft; der Beweis dafür ist die Häßlichkeit der Gegenstände, die den Alltag der modernen Welt ausfüllen.

In einer Kultur, die ihrem innersten Gefüge nach auf Gott gerichtet ist - und das gilt für alle großen Kulturen mit Ausnahme einiger weniger wie der hellenistischen und der modernen -, gibt es überhaupt keine Kunst, wie bescheiden auch immer sie sei, die ganz außerhalb des Geistigen stünde.

Wir frugen einmal einen armen nordafrikanischen Sänger, der auf Märkten und Festen seine legendenhaften Lieder vortrug und sich dabei auf einer kleinen, nur zweisaitigen Laute begleitete, warum er sein Instrument nicht mit ein oder zwei Saiten mehr bespanne, um den Ton reicher und lauter zu machen. Er gab zur Antwort: „Seinem Instrument eine Saite mehr hinzufügen, das ist der erste Schritt auf dem Wege, der zum Unglauben führt. Als Gott Adam erschuf, wollte dessen Geist nicht in den Leib herabsteigen und flatterte wie ein scheuer Vogel, der einer Falle mißtraut, um ihn herum. Da befahl Gott den Engeln, auf den beiden Sai-

ten des Männlichen und des Weiblichen Musik zu machen. Sie spielten, und der Geist glaubte, daß die Melodie im Instrumente selber, nämlich im Leibe wohne; so fuhr er in es hinein und blieb darin gefangen. Darum genügt es auch, auf den beiden Saiten, die wir die ‚männliche‘ und die ‚weibliche‘ nennen, zu spielen, um den Geist wieder vom Leibe zu befreien.“

In diesem Märchen liegt mehr, als es auf den ersten Blick den Anschein hat; die ganze Lehre von der heiligen Kunst liegt darin: Diese soll nicht bloß dazu dienen, Eindrücke wiederzugeben oder Gefühle zu wecken; sie ist ein Gleichnis und bedarf nur einfacher aber geistig begründeter Mittel, um das Unfaßbare anzudeuten. Sie stammt von den Engeln ab, das heißt, sie quillt aus den zeitlosen Gründen des Geistes, und sie soll von der Welt der bloßen Tatsachen befreien. Sie befreit aber dadurch, daß sie die Schöpfung, die „göttliche Kunst“, sinnbildlich wiederholt: Sie lehrt den menschlichen Geist, die Welt als ein Sinnbild zu betrachten und löst ihn so von seiner Verstrickung in die vergänglichen Dinge los.

Daß die Kunst von den Engeln abstamme, lehrt auch die indische Überlieferung. Laut der *Aitareya Brâhmana* wird jegliches Kunstwerk auf Erden in Nachahmung der Kunst der *Devas* geschaffen, „ob es sich um einen Elefanten aus gebranntem Ton, einen Gegenstand aus Erz, ein Kleid, einen Gegenstand aus Gold oder einen Maultierwagen handle“. Die *Devas* entsprechen im indischen Weltbilde dem, was im semitischen die Engel sind. Die mittelalterlich christliche Vorstellung, nach welcher gewisse heilige Bilder erstmals von Engeln gemalt worden sind, verweist auf einen ähnlichen Zusammenhang.⁴

Die *Devas* oder die Engel sind letzten Endes nichts anderes als besondere Wirkungsweisen des einen Geistes, der von Gott ausgeht. Daß die heilige Kunst die göttliche Kunst nachzuahmen habe, ist eine allgemeine, in jeder überlieferungstreuen Kultur vorhandene Auffassung, und damit ist auch schon die Abwendung von jeglichem „Naturalismus“ gegeben: Nicht die vollendete, vielfältige Schöpfung Gottes, die Welt, wie wir sie sehen, soll nachgeahmt werden, denn ein solches Unterfangen wäre vermessen, sondern die Art und Weise, wie der göttliche Geist schafft, soll auf den beschränkten Bereich, in dem der Mensch selber menschlich gestaltet, nämlich auf das Handwerk angewendet werden.⁵

Der Begriff der göttlichen Kunst ist wohl in keiner Lehre so grundlegend wie in der indischen, denn *Mâyâ* ist nicht nur das geheimnisvolle göttliche Vermögen, welches bewirkt, daß die Welt außerhalb der alleinigen allumfassenden Wirklichkeit Gottes zu bestehen scheint, sie ist nicht nur Grund von Zwiespalt und Täuschung, sondern auch, im positiven Sinne, die göttliche Kunst als der Ursprung aller Gestaltung; sie ist die

Fähigkeit des Unendlichen, sich selber als Gegenstand Seiner eigenen Schau zu begrenzen, ohne daß Seine Unendlichkeit dadurch begrenzt wird, so daß sich Gott in der Welt kundgibt und doch nicht kundgibt, sich äußert und doch verschweigt.

So wie Gott kraft Seiner *Mâyâ* gewisse Anblicke Seiner Selbst - oder gewisse in Ihm enthaltene Möglichkeiten - zum Gegenstande einer unterschiedlichen, Erkennendes und Erkanntes scheidenden Schau macht, so kann auch der Künstler gewisse Anblicke seiner selbst in seinem Werke vergegenwärtigen; je wesentlicher aber die Äußerung ist, desto eher wird sie der Sinnbilder bedürfen, und um so mehr wird es dem Künstler bewußt, daß zwischen der Form, die sein eigenes Wesen spiegelt, und diesem selbst in seiner zeitlosen Fülle ein unermesslicher Abstand klafft. Der Schöpfer weiß: Dieses Gestaltete, das bin ich selbst, doch bin ich zugleich unendlich mehr als dies, denn das wahre Wesen bleibt aller Gestalten Beschauer und wird nie im Schaubaren eingefangen.

Das ist das Gegenstück zur göttlichen Kunst beim Menschen: die Vergegenwärtigung seiner selbst. Damit sie geistig tief reiche, müssen die Ausdrucksmittel, deren sich der Künstler bedient, selber aus einer wesentlichen Schau herkommen; sie dürfen nicht der Willkür des getäuschten, sich selbst verkennenden Ichs entstammen, sondern können nur einer Offenbarung des höchsten Wesens, das aller Wesen Selbst ist, entliehen sein.

Auch vom christlichen Standpunkte aus betrachtet ist Gott im höchsten Sinne des Wortes ein Künstler oder Bildner, da Er ja den Menschen „zu Seinem Bilde“ geschaffen hat (Gen. 1. 27). Weil aber das Bild nicht nur seinem Abbilde ähnlich, sondern zugleich auch unendlich von Ihm verschieden ist, so mußte es der Verderbnis anheimfallen. Durch den Fall Adams wurde das Bild Gottes im Menschen getrübt, befleckt; es wurde seinem Urbild entfremdet, und kann Ihm doch nie ganz entfremdet werden, weil Gott alles, was von Ihm kommt, letztendlich in Sich begreift. Das ist die unbegrenzte Liebe Gottes, kraft welcher das Bild in seinen göttlichen Grund zurückgenommen wird, indem Gott selbst als das ewige Wort die Gestalt des Bildes, seine menschliche Natur, annimmt und seine ursprüngliche Schönheit wiederherstellt. Die heilige Kunst des Christentums hat einen einzigen Gegenstand: die Verklärung des Menschen und der Welt, die vom Menschen abhängt, durch ihr Teilhaben an Christus.

Die islamische Schau der Dinge erweitert, was die christliche in inniger Besonderung erfaßt: Für den Islam ist die göttliche Kunst vor allem die Kundgebung der göttlichen Einheit in der Schönheit und Gesetzmäßigkeit der Welt. Die Einheit spiegelt sich im Zusammenhang des Vielfäl-

tigen, im Einklang und im Gleichgewicht; die Schönheit selbst enthält in sich all diese Eigenschaften.⁶ Von der Schönheit der Welt auf die Einheit zurückschließen, das ist Weisheit. Darum ist für das muselmanische Denken die Kunst notwendigerweise mit der Weisheit verbunden; sie ist auf der Weisheit und auf dem Wissen, das die Weisheit in Regeln faßt, begründet. Der Zweck der Kunst aber ist, die vom Menschen selbst gestaltete Umwelt an der Gesetzmäßigkeit,⁷ in der sich die göttliche Einheit kundgibt, so vollkommen als möglich teilnehmen zu lassen. Die Kunst klärt die Welt, sie hilft dem Geiste, von der unübersichtlichen Vielfalt der Dinge zur umfassenden Einheit aufzusteigen.

In taoistischer Schau ist die göttliche Kunst vor allem eine Kunst der Wandlungen: Die ganze Natur verwandelt sich ständig und bleibt doch in einen einzigen Kreislauf gebannt; ihre Gegensätze kreisen um eine Mitte, die selbst nicht faßbar ist. Wer aber die Bewegung des Kreises verstanden hat, der erkennt die Mitte, die sein ewiges Wesen ist. Das Ziel der Kunst ist, sich in diese kosmische Bewegung einzugliedern. Auf die einfachste Formel gebracht, besteht die künstlerische Meisterschaft darin, in einem Zuge einen vollkommenen Kreis hinzumalen und dadurch sich selbst mit dem Mittelpunkt, der unausgesprochen bleibt, in eines zu setzen.

Für den Buddhismus liegt die göttliche Kunst - sofern man diesen Ausdruck auf die buddhistische Sicht übertragen kann - in der gedanklich unausschöpfbaren Schönheit des Buddha, des Erleuchteten. Während jegliche Lehre von Gott dadurch, daß sie das Unumgrenzbare in das Denken einbezieht, alles, zu dem sie ja sagt, gewissermaßen schon verfälscht, strahlt die lotoshafte Schönheit des Buddha ein Sein aus, das kein Denken begrenzt. Im überlieferten Bilde des Buddha lebt diese Schönheit weiter.

In jeder dieser fünf Überlieferungen, dem Hindutum, dem Christentum, dem Islam, dem Taoismus und dem Buddhismus sind alle die Begründungen der heiligen Kunst, die wir nannten und andere mehr, gesamthaft enthalten, aber in jeder herrscht eine bestimmte Schau der Dinge vor und prägt sich auf der künstlerischen Ebene bis in die geringsten Formen hinein aus. Das liegt am Wesen der Form, daß sie nichts auszusagen vermag, ohne anderes auszuschließen. Die göttliche Kunst in ihrem tiefsten Sinne ist denn auch nichts anderes als dieses Gesetz, nach welchem das Ewige sich in mannigfachen Formen offenbart, die sich auszuschließen scheinen und die doch nur auf eines hinweisen.

Wir haben unsere Betrachtungen über die heilige Kunst absichtlich auf die Künste der genannten Überlieferungen beschränkt, weil bei diesen die Gesetze der Gestaltung nicht nur durch die vorhandenen Werke, son-

dem auch durch vielerlei Lehrschriften und zum Teil auch noch durch das Beispiel lebender Meister bezeugt sind. Innerhalb dieses Rahmens werden wir uns mit der Beschreibung besonders typischer Kundgebungen auf dem Gebiet der heiligen Kunst begnügen müssen. Wir räumen der indischen Kunst den ersten Rang ein, weil sie auf die längste ununterbrochene Überlieferung zurückschauen kann. An ihrem Beispiel wird der Anteil der mittelalterlichen Kulturen am Erbe viel früherer Zeitalter sichtbar. Den meisten Raum wird die Betrachtung der christlichen Kunst einnehmen, weil sie den abendländischen Leser am unmittelbarsten angeht. Doch auch hier werden wir vieles nur streifen können; die Kürze der Darstellung wird eine unvermeidliche Vereinfachung mit sich bringen. Die islamische Kunst behandeln wir an dritter Stelle, denn sie steht in mancher Hinsicht in einem polaren Verhältnis zur christlichen. Aus der fernöstlichen Kunst endlich seien nur einige Anblicke hervorgehoben, die sich von den zuerst betrachteten Künsten stark unterscheiden, um so eine möglichst große Spannweite verschiedener Ausdrucksweisen aufzuzeigen.

Aus dem oben Gesagten geht hervor, daß es keine heilige Kunst gibt, die sich nicht auf einen bestimmten Anblick der Metaphysik, der Lehre von den Urwahrheiten beziehe. Diese Lehre ist an sich genommen ebenso unbegrenzt wie ihr Gegenstand und auch von allen besonderen Ausdrucksweisen unabhängig. Es kann nicht der Zweck dieses Buches sein, die verschiedenen metaphysischen Wahrheiten, auf welche diese oder jene heilige Kunst hinweist, in ihrem großen Zusammenhang darzustellen. Wir müssen deshalb hier auf Bücher hinweisen, welche den Gehalt der geistigen Überlieferungen des Morgenlandes in einer dem heutigen westlichen Leser verständlichen Sprache erläutern. In erster Linie seien daher die Werke von René Guénon⁸ und die von Frithjof Schuon⁹ erwähnt, dann die von Ananda K. Coomaraswamy¹⁰. Im Hinblick auf besondere heilige Künste nennen wir ferner das Buch von Stella Kramrisch über den indischen Tempel¹¹, die Schriften von Daisetz Teitaro Suzuki über den Zen-Buddhismus und das Büchlein von Eugen Herrigel über Zen in der Kunst des Bogenschießens¹². Auf andere Schriften und vor allem auf die jeder Überlieferung eigenen Quellen weisen wir, sofern wir es für nötig erachten, an den betreffenden Stellen unseres Buches hin.