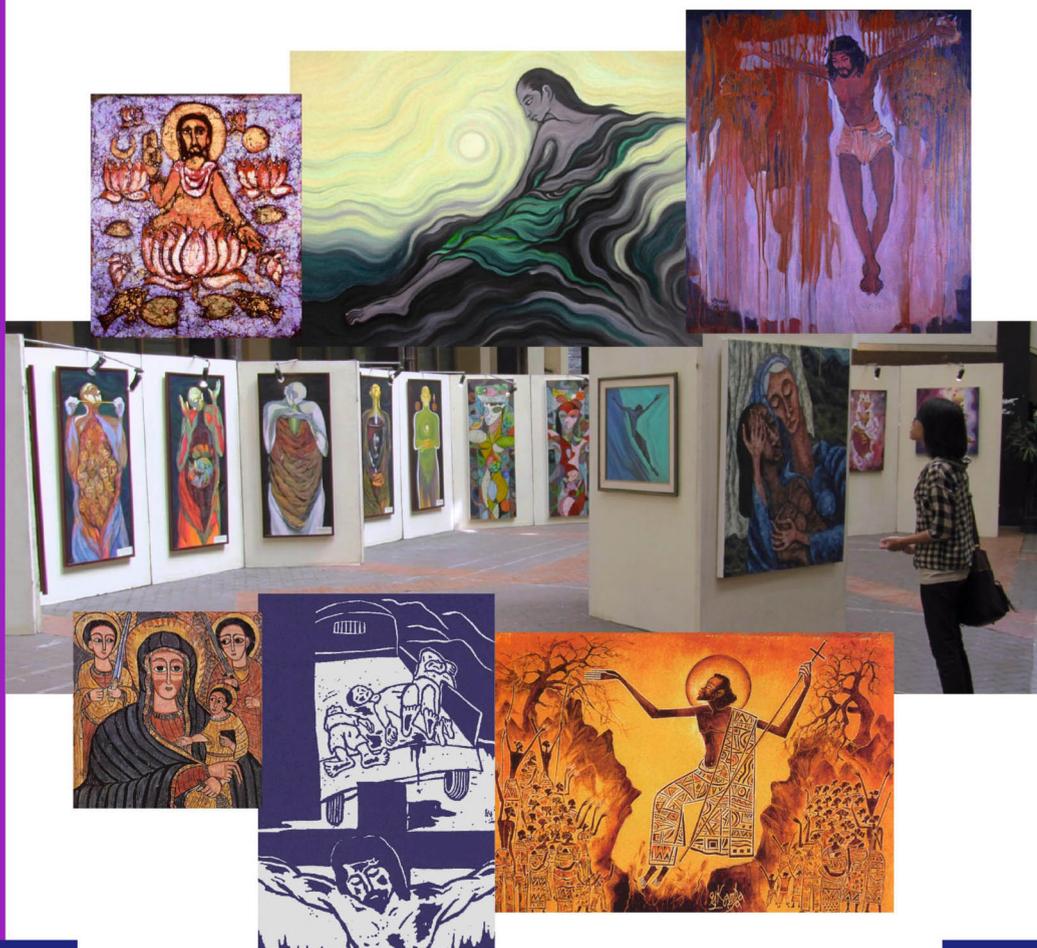


Volker Küster (Ed.)

Theologie und Kunst unterrichten



Contact Zone

Volker Küster (Ed.)
Theologie und Kunst unterrichten

ContactZone

Explorations in Intercultural Theology

edited by

Prof. Dr. Dr. h.c. Volker Küster
(Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Volume 23

Editorial Advisory Board:

Prof. Dr. Philip Wickeri, GTU, Berkeley, CA and HKSKH, Hong Kong,

Prof. Dr. Jin-Kwan Kwon (em.), Sungkonghoe University, Seoul, Republic of Korea

and apl. Prof. Dr. Dorothea Erbele-Küster, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Volker Küster (Ed.)

Theologie und Kunst unterrichten



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

The cover design makes use of art works by Solomon Raj, Hendarto, Nyoman Darsane, André Kambaluesa, Hong Song-Dam, an unknown Ethiopian Ikon painter and Lee Chul-Soo (in clockwise order and on backcover; by courtesy of the artists; photos by Volker Küster).

This publication is sponsored by Gutenberg Lehrkolleg (GLK).

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliographie;
detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2021 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

This work, including all of its parts, is protected by copyright. Any use beyond the strict limits of copyright law without the permission of the publishing house is strictly prohibited and punishable by law. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage or processing of the entire content or parts thereof in electronic systems.

This book is printed on ageing resistant paper.

Cover: Kai-Michael Gustmann, Leipzig
Copy editing: Volker Küster, Mainz
Typesetting: Susanne Patock, Mainz
Printing and Binding: Hubert & Co. GmbH & Co. KG BuchPartner, Göttingen

ISBN Print 978-3-374-05368-1 // eISBN (PDF) 978-3-374-05369-8
www.eva-leipzig.de

Inhalt

Einführung <i>Volker Küster</i>	7
I. Perspektiven	
Warum Kunst? 100 Jahre theologische Diskussion und keine Antwort <i>Andreas Mertin</i>	13
Auf den Spuren der Transzendenz. Religionskulturhermeneutische Überlegungen zum theologischen Anregungspotential der Kunst <i>Wilhelm Gräb</i>	25
Über Bildlichkeit. Zur Sinnlichkeit in Kunst und Sprache <i>Leonie Licht</i>	43
Bilder unterrichten in einer Textwissenschaft. Ikonographie im Kontext der Biblischen Literatur <i>Dorothea Erbele-Küster</i>	63
Kontextualisierung durch Kunst <i>Volker Küster</i>	79
II. Positionen	
Der reformierte Blick auf die Bilder <i>Andreas Mertin</i>	97
Kunst und ästhetische Frömmigkeit. Eine lutherische Position <i>Michael Roth und Ulrike Peisker</i>	127

Kunst und Theologie. Katholische Positionen <i>Claudia Gärtner</i>	141
Zwischen Ikone und Ikonoklasmus. Kunst und Kirche in Russland <i>Ina Schaede</i>	161
Zur Repräsentation von Religion in globaler Gegenwartskunst. Interreligiöse Positionen <i>Volker Küster</i>	179
III. Praktiken	
Zwischen Ikonographie und Autonomie. Die Evangelischen Aktivitäten zur documenta 7–14 (1982–2017) <i>Andreas Mertin</i>	199
Was hat das hier zu suchen? Kunst im Kirchenraum als Auffindungsort praktisch-theologischer Handlungsformen <i>Rita Burrichter</i>	209
Der Hospitalhof Stuttgart. Bildungseinrichtung zwischen Kunst, Wissenschaft und Religion <i>Helmut A. Müller</i>	223
Film und Theologie treiben im Heute. Loan und Ruth, <i>stories</i> zweier Heiratsmigrantinnen <i>Joo Mee Hur</i>	235
Was bringt die Auseinandersetzung mit Kunst im Theologiestudium? Studentische Intervention <i>Christine Pacholak</i>	253
Künstlerische Methoden im Religionsunterricht und Theologisieren mit Kunst <i>Britta Konz</i>	259
Autor:innenverzeichnis	275

Einführung

Volker Küster

Das Verhältnis von protestantischer Theologie und Kunst erscheint oft als ein Schwieriges, von beiden Seiten aus betrachtet. Der Katholizismus tut sich damit viel leichter, selbst wenn es seit dem Aufkommen der künstlerischen Moderne immer wieder zu Spannungen kommt. Die östliche Orthodoxie ist tendenziell eine Religion des Bildes, während der Protestantismus demgegenüber dann eine Religion des Buches bzw. des Wortes zu nennen wäre. Oft wurde diese unterschiedliche Beziehung zur Kunst geradezu zu einem reformierten *identity marker* stilisiert. Luther nimmt mit der Einstufung der Künste als *Adiaphora* eine Zwischenstellung ein. Es lassen sich aber durchaus auch Strukturparallelen zwischen der religiösen Emanzipation des Individuums in der Reformation und der Emanzipation des künstlerischen Subjektes von der institutionalisierten Religion als Auftraggeber und Themenrepertoire aufzeigen. Dieses Buch ist in seiner Anlage auch das Projekt einer Ökumene der Bilder. Protestantische Theolog:innen, die die Bildvergessenheit ihrer Tradition überwinden wollen und katholische Kolleg:innen, die profiliert am Bild arbeiten, laden gemeinsam ein sich dem Dialog von Theologie und Kunst zu öffnen und Studierenden einen Weg zu weisen, sich mit dem christlichen Glauben auch jenseits seiner Textwelten visuell auseinanderzusetzen und den Spuren Gottes selbst in den Bildern der säkularen Welt nachzuspüren.

Theologie wird hier verstanden als kontextuell verortet und perspektivisch interkulturell ausgerichtet, in den drei Dimensionen interkonfessionell – interkulturell, im Blick auf die globalen Christentümer – interreligiös. Beim Kunstbegriff ergibt sich in unserem Kontext zunächst einmal die Frage, ob es so etwas wie christliche Kunst überhaupt gibt, oder eben doch nur gute und schlechte Kunst. Meine

Arbeitsdefinition lautet, Kunst kann christlich ihrem Inhalt oder ihrer Verwendung nach genannt werden.

Daneben wird in diesem Band aber dezidiert das Gespräch mit Kunst im weiteren Sinne gesucht. Dabei gehen einige Autor:innen mit Hans Belting davon aus, dass das Bild eher war als die Kunst. Dies ist allerdings vom modernen Begriff einer autonomen Kunst aus gedacht. Eine solche findet sich so auch nicht im Kontext anderer Kulturen und Religionen, sie ist ein Produkt der westlichen Moderne. Eine afrikanische Skulptur etwa verliert ihren Nutzen, wenn sie ihre rituelle Kraft verliert. Sie wird dann achtlos weggeworfen. Nicht zuletzt von diesen Müllhaufen der rituellen Praxis haben einige Skulpturen und Masken ihren Weg in westliche Museen gefunden, wenn sie nicht schlicht geraubt wurden. Durch diese Zweckentfremdung als Ausstellungsobjekt wurden sie ästhetisch aufgeladen. Beachtenswert ist der Versuch den Meistern hinter diesen Skulpturen in ethnologischen Sammlungen, vergleichbar den anonymen Meistern mittelalterlicher Kunst, durch Zuordnung ein Oeuvre zuzuschreiben.¹ In der traditionellen asiatischen Kunst ist, ähnlich wie bei der Ikonenmalerei in der Orthodoxie, das Ideal dem Vorbild des Meisters und dem klassischen Kanon zu folgen. Veränderungen finden statt, aber nur schleichend. Dennoch wird, wer sich erst einmal eingesehen hat, auch hier Stil und Qualitätsmerkmale zu unterscheiden lernen. Über diesen Umweg der Entfremdung zeigt sich schnell, dass Bildwerke selbst ästhetische Kriterien generieren, anhand derer ihre Kunstfertigkeit gemessen werden kann. Kunst wäre dann zu verstehen als kreatives Schaffen von Menschen, deren Meisterschaft sich im Vergleich deutlich vom Durchschnitt abhebt und von bleibendem Anspruch ist.

Im Blick auf unser spezielles Interesse eines theologischen Dialogs mit der Kunst gilt, dass postmoderne Hermeneutik die Betrachter:innen sinnkonstituierend im Bild verortet, vereinnahmen aber dürfen sie es nicht. Gleichzeitig führe ich die Kategorie der religiös autonomen Künstler:innen ein, die sich mit religiösen Inhalten auseinandersetzen, ohne notgedrungen noch für sakrale Räume oder religiöse Gemeinschaften zu produzieren. Dennoch können sie zur Erneuerung religiöser Ikonographien beitragen, selbst wenn ihre Werke längst Teil des globalen Kunstmarkts sind. Das Unterrichten schließlich bezieht sich sowohl auf die Kunst als eigenständige Quelle und Inspiration der Theologie, als auch auf eine Sensibilisierung des Sehens und Verstehens sowie die Vermittlung von Kennerschaft.

¹ Cf. *mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Brüssel 2001.

Der Band nährt sich seinem Thema unter den drei Rubriken Perspektiven – Positionen – Praktiken. Andreas Mertin eröffnet die Perspektiven mit der unbeantworteten, aber für ihn auch rhetorischen Frage „Warum Kunst?“ Wilhelm Gräß begibt sich auf die Suche nach den „Spuren der Transzendenz“. Leonie Licht, Künstlerin und Theologin, denkt über Bildlichkeit und deren Sinnlichkeit nach. „Bilder unterrichten in einer Textwissenschaft“, dieser Herausforderung stellt sich Dorothea Erbele-Küster. „Kontextualisierung durch Kunst“ ist eine Möglichkeit der interkulturellen Vermittlung des christlichen Glaubens, die Textwelten transzendiert, so die These von Volker Küster. Der zweite Teil versammelt unterschiedliche konfessionelle Positionen: reformiert (Mertin), lutherisch (Ulrike Peisker und Michael Roth), katholisch (Claudia Gärtner), orthodox (Ina Schaeede) und schließt wiederum mit einem interkulturellen Beitrag im Blick auf die anderen Religionen (Küster). Die Praktiken decken ein breites Spektrum ab, von den evangelischen Begleitausstellungen zur Documenta (Mertin), über die Kunst im katholischen Sakralraum (Rita Burrichter), evangelischer Citykirchenarbeit (Helmut A. Müller), die theologische Filmanalyse (Joo Mee Hur) bis hin zu didaktischen Konzepten des Theologisierens mit Bildern (Britta Konz).

Das Projekt „Theologie und Kunst unterrichten“ wurde seinerzeit durch das Gutenberg Lehrkolleg gefördert. Das hat mir ermöglicht mit meinem Kollegen Prof. Stefan Enders von der Hochschule Mainz ein gemeinsames Seminar zum Thema „Auf der Grenze – Theologie und Photographie“ zu entwickeln, eine Ausstellung in der Mainzer Christuskirche und einen Künstler-workshop mit Nyoman Darsane im Rahmen der Übung „Theologie und Kunst“ (gemeinsam mit meiner Mitarbeiterin Joo Mee Hur) sowie einen Expert:innen Workshop zum Thema „Theologie und Kunst unterrichten“ zu organisieren. Auch ein Seminar zur Documenta 14, zusammen mit meinem Mainzer Kollegen Kristian Fechtner, fügte sich noch in diesen Reigen. An der Tagung zum gemeinsamen Documenta-Besuch mit Studierenden waren auch Andreas Mertin und Wilhelm Gräß beteiligt.² Da mir die Einbindung von Studierenden in dieses Projekt wichtig war, haben zwei, die damals dabei

² In Mainz habe ich das Thema inzwischen curricular fest verankert. In meinen Einführungsvorlesungen in die *Welt der Religionen* und die *Interkulturelle Theologie* wird der Mythos auch in Stein und Bild, Architektur und Ikonographie erschlossen, Konzepte wie postkoloniale Kritik anhand von Migrations- bzw. Diasporakunst erklärt oder die Kontextualisierung in Form kontextueller christlicher Kunst verhandelt. Master-Vorlesungen über *Ikonographie der Religionen* und *Christliche Kunst interkulturell* bauen darauf auf. Seminare zum Thema vertiefen das Wissen um Perspektiven und Positionen und üben in die Praktiken ein.

waren, Leonie Licht und Christine Pacholak, auch einen Beitrag zu diesem Band beigesteuert.

Es ist die Hoffnung von Herausgeber und Autor:innen, dass sich viele durch die Lektüre dieses Buches dazu inspirieren lassen den ZwischenRaum (*interstitial space*) bzw. „Dritten Raum“ (Homi Bhaba), der sich im Gespräch zwischen Theologie und Kunst eröffnet, gemeinsam mit ihren Studierenden, Schüler:innen oder Gemeindemitgliedern zu erkunden. Das Buch will dafür Leitfaden und gemeinsame Lektüre sein.

I. Perspektiven

Warum Kunst?

100 Jahre theologische Diskussion und keine Antwort

Andreas Mertin

1993 verabschiedet der Rat der EKD, auf Vorschlag des Kuratoriums des EKD-Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart in Marburg, ein *Memorandum zum Verhältnis der Kirche zur bildenden Kunst der Gegenwart*.¹ Wenn man dieses Memorandum aufmerksam liest, merkt man zum einen, dass die Evangelische Kirche getrieben ist vom Wunsch nach Teilhabe am ästhetischen Run der säkularen Kultur der damaligen Zeit. Auch wenn es heute kaum zu glauben ist, so war die kulturelle gesellschaftliche Geisteslage damals extrem stark ästhetisch-philosophisch geprägt. Es gab Kongresse zu den ästhetischen Standardfragen (Schein – Werk – Wahrheit – Betrachter) und der Bau von Museen galt als wichtiger als andere industrielle Investitionen. Diesen ästhetisch-kulturellen Aufbruch wollte die EKD für die Kirche nutzbar machen. Ihr Ziel war: Die Kunst der Gegenwart sollte sich wieder für die Kirche als produktiv erweisen. Aber anders als in diesem funktionalen Sinne kommt Kunst im Papier nicht vor.

Zum anderen hält das Papier aber auch fest, dass die kulturelle Qualifikation der Pfarrer:innen und Lehrer:innen nicht an der Universität, sondern im zweiten Ausbildungsabschnitt und in der Berufspraxis zu erfolgen habe. Dafür werden vor allem Kapazitätsgründe geltend gemacht. Eine Qualifikation in Sachen Kunst könnten die Fakultäten gar nicht leisten.

Dieses Papier ist das einzige, in dem die Evangelische Kirche sich jemals konkret über den Ort der Bildenden Kunst in der Ausbildung ihres „Personals“ geäußert hat. Und bis heute halten in der Konsequenz davon die universitären theologischen Fakultäten die Beschäftigung mit

¹ Kuratorium des Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, *Memorandum zum Verhältnis der Kirche zur bildenden Kunst der Gegenwart*, Marburg 1993.

Bildern und Kunst für etwas, das im zweiten Ausbildungsabschnitt und in der berufsbegleitenden Qualifikation stattzufinden habe. Dementsprechend unzureichend ist der Ausbildungsstand unserer Pfarrer:innen und Lehrer:innen. Zudem ist nach dem Ende des ästhetischen Aufbruchs in der Gesellschaft der Druck, sich mit diesen Fragen zu beschäftigen, sehr viel geringer geworden. Kunst ist im Blickfeld von Theolog:innen etwas für die geworden, denen es zufällig Spaß macht.

1. Die Diskussion um Kunst und Religion (vor 100 Jahren)

Es gab allerdings Zeiten, in denen mit Kultur nicht so funktional und distanziert umgegangen wurde. Vor gut 100 Jahren war die Diskussion um Kunst und Kultur eine vitale Frage der theologischen Selbstreflexion. Und das nicht nur auf christlicher Seite.

1903 – Martin Buber

Ich möchte meinen Rückblick beginnen mit einem jungen jüdischen Theologen, der schon 1902 mit 24 Jahren einen Verlag gründet, in dem 1903 das von ihm herausgegebene Buch „Jüdische Künstler“ erscheint. Der junge Martin Buber schreibt dabei selbst über den Maler Lesser Ury, einen der großen Impressionisten der Jahrhundertwende.² Und was Martin Buber dort zu sagen hat, hätte, wenn denn die christlichen Theologen auf ihre jüdischen Kollegen geachtet hätten, auch deren theologische Urteilsbildung über Bildende Kunst beeinflussen können. Buber hebt nämlich dezidiert hervor, man dürfe die Frage der Religion nicht am Inhalt ausrichten, nicht daran, ob der Künstler irgendwelche religiösen Szenen male, sondern man müsse an die Frage ganz anders herangehen. So könne auch der ekstatische Gebrauch der Farbe religiös gedeutet werden. Lesser Ury, so schreibt Buber,

ist ein Ekstatiker. Dionysos lebt in ihm. Er ist von der Farbe besessen. Sie wird ihm zum Gotte, zu einem allgegenwärtigen Gotte, den er in Visionen erschaut. Was er malt ist nicht ‚ein Stück Leben‘, es sind Visionen, es ist sein Leben in seinem Gotte.³

In dieser wahrnehmenden Form der Annäherung an Kunst ist Martin Buber vorbildlich für die damalige Zeit.

² Martin Buber, Lesser Ury, in: ders. (Ed.), *Jüdische Künstler*, Berlin 1903, 41–72.

³ Op. cit., 46.

1907 – Georg Simmel

Einige Jahre später, genauer 1907, schreibt der Philosoph Georg Simmel seinen berühmten Aufsatz „Das Christentum und die Kunst“.⁴ Er meint darin einleitend,

die Motive, mit denen aus dem Wesen der Sache heraus das eine das andre anzieht oder abstößt, durch die all jene historischen Verknüpftheiten nur als die mehr oder weniger vollkommenen Verwirklichungen tieferer und prinzipieller Zusammenhänge erscheinen diese Motive harren noch ihrer Klärung.⁵

Das, so würde ich sagen, trifft bis heute zu. Dann verfolgt Simmel sensibel und mit viel Verständnis die Geschichte von Kunst und Religion, um dann am Ende aber zu betonen, all diese Gemeinsamkeiten seien nur auf eine rahmende Annahme hin beschreibbar:

An und für sich haben Religion und Kunst nichts miteinander zu tun, ja sie können sich in ihrer Vollendung sozusagen nicht berühren, nicht ineinander übergreifen, weil eine jede schon für sich, in ihrer besonderen Sprache, das ganze Sein ausdrückt. Man kann die Welt religiös oder künstlerisch, man kann sie praktisch oder wissenschaftlich auffassen: es sind die gleichen Inhalte, die jedes Mal unter einer andern Kategorie einen Kosmos von einheitlich-unvergleichbarem Charakter formen.⁶

Warum dann aber noch über eine Beziehung von Kunst und Religion nachdenken? Auch dafür hat Simmel einen Grund:

Unsere Seele aber, mit ihren kurzlebigen Impulsen, ihrem fragmentarischen Können, vermag keine dieser Welten zu der Ganzheit, die sie ideell fordert, auszubilden, jede bleibt von den zufälligen Anregungen abhängig, die bald dieses, bald jenes Stück von ihr in uns aufwachsen lassen. Aber gerade, dass diese Weltbilder der selbstgenügsamen Abrundung ihres Sachgehaltes erman- geln, erzeugt tiefste Lebendigkeiten und seelische Zusammenhänge – denn es weist jedes darauf an, aus dem andern Impulse, Inhalte, Aufgaben zu schöpfen, die es bei lückenloser innerer Ausgebautheit in sich selbst finden würde.⁷

Es ist sozusagen die Idee, ein Modell der theoretischen Differenz dennoch lebensweltlich zusammenzudenken. Kunst und Religion sind in sich vollkommen (wir könnten modern sagen: autonom), aber lebensweltlich (wir könnten sagen: pragmatisch) aufeinander angewiesen. Ich finde dieses Modell hat sehr viel Charme.

⁴ Georg Simmel, Das Christentum und die Kunst, in: *Der Morgen – Wochenzeitschrift für deutsche Kultur* 1, Heft 8, 1907, 234–243.

⁵ Op. cit., 234.

⁶ Ibid.

⁷ Op. cit., 242f.

1920 – Rudolf Bultmann

Ein gutes Jahrzehnt später äußert sich Rudolf Bultmann über das Verhältnis von Religion und Kultur.⁸ Bultmanns Ausführungen sind weitgehend eine Paraphrase von Schleiermacher unter noch einmal zugespitzter Akzentuierung des Gangs der Moderne. Das heißt, er geht aus von der Anerkennung der Autonomiewerdung der Kultur, ja, er hebt die Neutralität der Religion gegenüber der Kunst hervor. Anders als Georg Simmel versucht Bultmann aber dann doch, die Einheit der Lebensäußerungen in Kunst und Religion zu retten. Indem er Religion eng mit dem Erlebnis verknüpft, wird sie letztlich für die Kultur unentbehrlich:

Ist die Religion ein Kulturfaktor? [...] gewiß, und zwar der stärkste. Ohne die Kraft des Erlebens würde die Kultur sinnlos, und so ist nun nicht eigentlich die Religion gerechtfertigt vor der Kultur, sondern die Kultur gerechtfertigt durch die Religion. Der Mensch ist nicht um der Kultur willen, sondern die Kultur um des Menschen willen. Was den Menschen zum Menschen macht, ist die Kraft der Religion, die Sehnsucht nach Erleben, die Kraft des Erlebens, der Glaube, im Erleben eine Wirklichkeit zu erfassen und in sie hineinzuwachsen, die über alle Freuden und Schmerzen [...] hinwegträgt und das Ich reich und lebendig macht.⁹

So wird die Kultur dann doch wieder von der Religion abhängig. Keine wahre Kultur ohne Religion: „Was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Kultur gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele!“¹⁰

1924 – Paul Tillich

Diese Bemühung, unter Anerkenntnis des Gangs der Moderne und der Autonomiewerdung der Kunst und Kultur, dennoch die Rolle der Religion als Garant einer letztlichen Einheit zu betonen, charakterisiert auch die Reflexionen von Paul Tillich. Der frühe Tillich, das sollte nicht verschwiegen werden, äußert dabei Gedanken, die wir heute nicht mehr teilen können.¹¹ Er zielt nämlich auf

eine Synthese, die nicht nur die verschiedenen Kulturfunktionen zusammenfasst, sondern auch den kulturzerstörenden Widerspruch von Religion und Kultur überwindet durch den Entwurf eines religiösen Kultursystems, in dem an Stelle des Gegensatzes von Wissenschaft und Dogma eine an sich religiöse Wissenschaft, an Stelle der Unterscheidung von Kunst und Kultform eine an

⁸ Rudolf Bultmann, Religion und Kultur, in: *Christliche Welt* 34, 1920, Nr. 27, Sp. 417–421; Nr. 28, Sp. 435–439; Nr. 29, Sp. 450–453.

⁹ Op. cit., Sp. 453.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Paul Tillich, Über die Idee einer Theologie der Kultur (1919), in: ders. (Ed.), *Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur*, Gesammelte Werke Bd. 9, Stuttgart 21975, 13–31, 22.

sich religiöse Kunst, an Stelle des Dualismus von Staat und Kirche eine an sich religiöse Staatsform usw. tritt. Erst in dieser Weite des Zieles ist die kulturtheologische Aufgabe erfasst.

Dabei ist er nicht stehen geblieben. Aber an der tragenden Rolle der Religion hat er festgehalten:

Religion [ist] das, was allen Kulturschöpfungen die Tiefe, die Unerschöpflichkeit und den letzten Sinn gibt. Denken Sie an ein großes Gemälde, an eine Schöpfung der bildenden Kunst! Sie sehen Inhalte: eine Landschaft, eine Person, ein Ereignis, ein Stilleben. Aber wenn es ein wirkliches Kunstwerk ist, dann schwingt durch diese Form etwas anderes hindurch. Es schwingt ein Sinn hindurch, der Tiefe hat, der unerschöpflich ist und der uns unbedingt angeht. Kunst, die diese Tiefendimension nicht hat, ist entleerte Kunst. Und so können wir sagen: Malerei kann Offenbarung eines unendlichen Sinnes sein [...] In diesem Sinn ist Religion der Grund aller Kultur, oder – wie ich es gern mit dem räumlichen Bild der Dimension sage – die Tiefendimension aller Kultur.¹²

Das sind freilich Sätze, die auch ein katholischer Bischof von sich geben könnte. Und das ist entweder (1) ein Taschenspielertrick oder (2) ein Hase-und-Igel-Spiel oder (3) letztlich doch wieder heteronom gedacht. Wahrscheinlich etwas von allem. Ein Taschenspielertrick wäre es, wenn er einfach nur das Gelingende am Kunstwerk als Religion etikettieren würde. Dann wären „Religion“ und „gutes Kunstwerk“ austauschbar. Man könnte daher statt Religion, auch „gutes Kunstwerk“ sagen. Ein Hase-und-Igel-Spiel wäre es, wenn der lahmende Igel Religion einfach seiner Partner Sinn am Ziel platzieren würde und die Identität von Igel 1 und Igel 2 behauptete, ohne den Parcours wirklich selbst gelaufen zu sein. Das scheint mir die zutreffende Beschreibung des aktuellen Verhältnisses zu sein, ist aber intellektueller Betrug. Heteronomie schließlich wäre es, wenn Tillich meint, es gäbe etwas Extra-Ästhetisches, das zum Gelingen eines Kunstwerks hinzukommen müsse und das sei die Religion. Ohne sie sei Kunst entleerte Kunst. Bei aller Offenheit Tillichs für die Moderne, sind es diese Gedanken, die mich an seinem Modell zweifeln lassen. Nicht umsonst hat Tillich gesprächsweise angemerkt, in dieser Frage sei er eher Katholik als Protestant.

1928 – Karl Barth

Karl Barth hat sich zu Fragen der Kultur¹³ eher verhalten geäußert. 1926 aber hält er einen Vortrag in Amsterdam über die Kirche und die

¹² Paul Tillich, Über die Grenzen von Religion und Kultur (1954), in: ders., *Die religiöse Substanz der Kultur*, 94–99, 94f.

¹³ Karl Barth, Die Kirche und die Kultur (1926), in: ders., *Die Theologie und die Kirche*, München 1928, 364–391.

Kultur und 1928 äußert er sich in seiner Vorlesung zur Ethik zur Frage der Positionierung der Kunst im christlichen Denken. Der Vorteil seines Modells ist, dass es mit dem radikal-differenztheoretischen Denken der Moderne übereinstimmt und nicht versucht, die Kunst „heimzuholen“:

Heimatlos im tiefsten Grunde steht das Werk des Künstlers, obwohl es doch wahrlich auch Arbeit ist, neben den lebensnotwendigen Werken der eigentlichen Arbeit, neben der Wissenschaft, neben Kirche und Staat. Kunst liegt weder in der Linie des Handelns des Menschen als Geschöpf noch in der Linie des Menschen als begnadigter Sünder. [...] Das wagt doch der Mensch in der Kunst: die gegenwärtige Wirklichkeit in ihrem schöpfungsmäßigen Das-Sein, aber auch in ihrem So-Sein als Welt des Sündenfalls und der Versöhnung nicht letztlich ernst zu nehmen, sondern neben sie eine zweite, als Gegenwart nur höchst paradoxer Weise mögliche Wirklichkeit zu schaffen.¹⁴

Dennoch und das erscheint mir wichtig im Blick auf die Beurteilung Barths, hält er daran fest, dass die Auseinandersetzung mit der Kunst eine zentrale Aufgabe für Christen ist:

Das wäre eine schlottrige Auffassung, nach der die Kunst ein Fakultativum für solche, denen es zufällig Spaß macht, wäre. Das Wort und Gebot Gottes fordert Kunst. [...] Anteil an der Kunst ist darum ein allgemeines Moment des uns gebotenen Handelns.¹⁵

Die Zeit, die danach folgt, ist ein Tiefpunkt der protestantischen Auseinandersetzung mit der Kunst – auch der theologischen Auseinandersetzung. Weder in der Bekennenden Kirche noch außerhalb ihrer, war das protestantische Christentum zur Verteidigung der bedrohten Kultur in der Lage. Ganz im Gegenteil. Noch heute erfüllt es einen mit tiefer Scham, wie stark Vertreter:innen der evangelischen Kirche an der Organisation der Enteignung jüdischer Kultur und an der Herabsetzung avantgardistischer Kunst beteiligt waren. An dieser Stelle muss ein knapper Verweis auf das einschlägige Buch von Hans Prolingheuer „Hitlers fromme Bilderstürmer“ reichen.¹⁶ Es wirft freilich Schatten auf das Handeln der Kirchenleitungen und von ehemals kirchenleitenden Personen bis in die Gegenwart.

¹⁴ Karl Barth, *Ethik 2*, Zürich 1978, 439 und 440.

¹⁵ Op. cit., 443 und 444.

¹⁶ Hans Prolingheuer, *Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche & Kunst unterm Hakenkreuz*, Berlin 2001.

2. Autonomie der Kunst als Herausforderung (vor 50 Jahren)

1944 – Theodor W. Adorno

Noch im amerikanischen Exil verfasst der Philosoph Theodor W. Adorno 1944 eine thesenartige Stellungnahme zum Thema „Art and Religion today“. Darin setzt er sich mit den Begehrlichkeiten auseinander, im Sinne einer höheren Einheit zu einem Zusammenklang von Kunst und Religion zurückzukehren. Man wird darin unschwer auch eine Auseinandersetzung mit „seinem Lehrer“ Paul Tillich erkennen können.

The lost unity between art and religion, be it regarded as wholesome or as hampering, cannot be regained at will. This unity was not a matter of purposeful cooperation, but resulted from the whole objective structure of society during certain phases of history, so the break is objectively conditioned and irreversible. [...] Against this sort of thing, art can keep faith to its true affinity with religion, the relationship with truth, only by an almost ascetic abstinence from any religious claim or any touching upon religious subject matter. Religious art today is nothing but blasphemy.¹⁷

Ich finde diesen Text von Adorno deshalb bemerkenswert, weil er nicht versucht, aus der kurzen gemeinsamen Geschichte von Kunst und Religion, die im Wesentlichen eine Begrenzungs- und Unterdrückungsgeschichte war, Kapital zu schlagen.

1950 – Wolfgang Schöne

1950 hält der Hamburger Kunsthistoriker Wolfgang Schöne einen Vortrag und seine zentrale These lautet: Die Geschichte Gottes im Bild ist seit 1850 zu Ende. In seinen eigenen Worten:

Die Behandlung des Stoffes selbst wird im Wesentlichen in einer Demonstration zahlreicher Kunstwerke aus anderthalb Jahrtausenden bestehen und zu zwei Feststellungen führen: 1. Gott (der christliche Gott) hat im Abendland eine Bildgeschichte gehabt. 2. Diese Bildgeschichte ist abgelaufen. Das weitere Gespräch mag sich dann um Annahme oder Verwerfung dieser beiden Feststellungen drehen sowie um die Folgerungen, die gegebenenfalls aus ihnen zu ziehen sind. [Freilich bleibt Schöne nicht dabei stehen:] Die Folgerung, die wir Heutigen, die wir diese Bildgeschichte zu sehen vermögen (vielleicht erstmals), aus ihr zu ziehen haben, lautet meines Erachtens auf jeden Fall: Gott ist undarstellbar geworden. Positiv gewendet: Gott ist für heute und morgen unsichtbar.¹⁸

¹⁷ Theodor W. Adorno, Theses upon Art and Religion today, in: *Noten zur Literatur* (I–IV) 2002, 647–653.

¹⁸ Wolfgang Schöne, Die Bildgeschichten der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst, in: Wolfgang Schöne et al. (Eds.), *Das Gottesbild im Abendland*, Witten 1957, 7–56, 7.

1958 – Kurt Marti

1958 gibt es zum ersten Mal eine substantielle theologische Äußerung zur Bildenden Kunst. Der junge Theologe Kurt Marti schreibt über Christus als „Befreiung der Künste zur Profanität“. Darin deutet er die personale Präsenz Gottes in Jesus Christus als Freisetzung aller Künste von religiösen Funktionen. Für ihn ist

die Kunstindifferenz des Neuen Testaments [...] nicht eine Peinlichkeit, die zu entschuldigen, oder ein Mangel, der nachträglich zu beheben ist, sie ist überhaupt kein Negativum, keine Not, im Gegenteil, sie ist eine Befreiung – die Befreiung der bildenden Künste zur Profanität.¹⁹

Daraus ergeben sich bestimmte Konsequenzen. Denn dann gibt es, wie Marti zu Recht schreibt, „keine Gebote zur Herstellung christlicher Kunstwerke und noch weniger Vorschriften darüber, wie solche christlichen Kunstwerke allenfalls gestaltet sein müssten oder nach welchen Kriterien sie zu beurteilen wären.“ Aber es gilt auch: Es sei legitim,

dass die Kriterien, welche für die profane Kunst Geltung haben, auch auf die christliche Kunst angewendet werden. Christliche Kunst hat keinen Anspruch auf Sonderbehandlung und Sonderbewertung. Sie ist grundsätzlich nichts anderes und nicht mehr als die profane Kunst.²⁰

1977 – Horst Schwebel

In der theologischen Diskussion nach 1945 ist vor allem Horst Schwebel mit der Apologie der Autonomen Kunst im Raum der Kirche identifiziert worden. Das ist nur bedingt berechtigt, trifft eher für seine theoretischen Schriften als für seine Ausstellungspraxis zu. 1977 sagt er:

Die Werke der bildenden Kunst, die in Kirchen Aufnahme gefunden haben, legen den Verdacht nahe, dass man seitens der Kirche die Kunst als Gesprächspartner nicht sonderlich ernst nimmt. Es besteht der Verdacht, dass der Kunst im Raum der Kirche überwiegend eine dienende Rolle zugewiesen wird. [...] Es ist ein erster Schritt auf dem Weg zur Autonomie, die Kunst von ihrem Gebrauchs- und Nutzwert abzutrennen. [...] Erstes Ziel ist die Abkehr eines jedem Um-zu-Denkens [...]. Die Autonomie – obgleich alles andere als ein Dienst – ist der größte Dienst, den die Kunst der Kirche gegenüber erweisen kann. Nur dort ist die Kunst Partner, wo sie sich der Fesseln entledigt und auf eigene Faust den Weg zur Erkenntnis antritt.²¹

¹⁹ Kurt Marti, Christus, die Befreiung der bildenden Künste zur Profanität, in: *Evangelische Theologie* 18, 1958, 371–375, 374.

²⁰ Op. cit., 374f.

²¹ Horst Schwebel, Öflinger Thesen zur Verteidigung der autonomen Kunst im Raum der Kirche, in: Paul Gräb (Ed.), *Unbequeme Kunst – unbequeme Autonomie*. Öflinger 1977, 7–16, 7.

Freilich bezeichnet er dann sein eigenes Modell aus den 1980er-Jahren als „Archäologie der Gegenwartskultur“, die sich dann doch auf die Suche nach religiösen Restbeständen in der Gegenwartskultur macht: „Insofern nämlich die Kunst [...] sich religiös artikuliert oder in den religiösen Kontext tritt, sollte nach der Bedeutsamkeit dieses Ereignisses gefragt werden.“²²

Nach meinem subjektiven Eindruck war aber die Evangelische Kirche in ihren verschiedenen Aktant:innen (Theolog:innen²³, Ev. Akademien,²⁴ Gemeindeinitiativen, Kunstausstellungen etc.) zwischen 1980 und 2005 durchaus stellenweise auf der Höhe der Zeit in der Begegnung mit der Geistesgegenwart der Kunst. Das änderte sich dramatisch, als sie beschloss, das Verhältnis zur Kultur zu institutionalisieren und zu bürokratisieren. In der Folge wurde zwar 2006 der Posten einer Kulturbeauftragten der EKD geschaffen, parallel dazu aber alle avancierten Institutionen, die sich mit zeitgenössischer Kunst und Kultur beschäftigten, entweder zurückgefahren oder gar geschlossen. Die Geschichte der kirchlichen Kunstdienste ist ein dramatisches Beispiel für diese Entwicklung (Berlin, Erfurt, Dresden, Hamburg). Sie ist ein Offenbarungseid des kulturambitionierten Protestantismus. Wo der Katholizismus zeitgleich seine Diözesanmuseen der zeitgenössischen Kunst öffnete, reduzierte der Protestantismus sein Verhältnis auf Kulturverlautbarungen.

3. Die verfehlte GeistesGegenwart der Kunst (die letzten 25 Jahre)

2002 – Denkschrift der EKD – Räume der Begegnung

Das wurde spätestens deutlich mit den Vorbereitungen und der Ausarbeitung der Kulturdenkschrift der EKD „Räume der Begegnung“, die 2002 zum Abschluss kam.²⁵ War im vorbereitenden Papier noch im pathetischen Tonfall die liberale Theologie und die dialektische Theologie verworfen worden, näherte man sich im endgültigen Papier dem Duktus

²² Horst Schwebel, Was ist ein religiöses Symbol? in: Wilhelm-Ludwig Federlin (Ed.), *Unterwegs für die Kirche*, Frankfurt am Main 1987, 513–518.

²³ Wilhelm Gräß, Kunst und Religion in der Moderne. Thesen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: Jörg Herrmann, Andreas Mertin und Eveline Valtink (Eds.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München 1998, 57–72.

²⁴ Andreas Mertin, „Diastase als Chance, funktionale Integration als Versuchung“. Überlegungen zur Kulturvermittlung im Protestantismus, in: D. Neuhaus (Ed.), *Wie autonom ist die Kunst?*, *Arnoldshainer Protokolle*, 2–96, 21–39.

²⁵ *Räume der Begegnung. Religion und Kultur in evangelischer Perspektive*. Eine Denkschrift der EKD und der VEF, Gütersloh 2002.

der Kulturbürokraten. Man verwies auf das Problem des Grabens zwischen Kunst und Kirche und fuhr fort:

Die Kluft zwischen »säkularen« Kulturschaffenden und der evangelischen Kirche scheint dadurch dokumentiert zu sein. Dann aber geht es darum, sie in eine fruchtbare Spannung zu verwandeln und so zu nutzen. Dass die Kirche dem Eigenen gerade im Fremden begegnet, gilt in einer zugespitzten Weise für ihr Verhältnis zu den Künsten. Freilich setzt das voraus, dass sie Fremdheit in der Begegnung mit den Künsten auch aushält und vorschnelle Anpassungserwartungen genauso wie eigene Vereinnahmungsstrategien vermeidet. Überhaupt geht in diesem Fall allen Strategien die Bereitschaft zur Wahrnehmung voraus.²⁶

Nicht nur, dass das Wort „Kulturschaffende“ aus dem Begriffsreservoir der beiden totalitären Diktaturen auf deutschen Boden entnommen wurde, wieder ging es nur darum, letztlich doch nur dem Eigenen im Fremden zu begegnen. Insofern geschah die Absetzung von der liberalen und der dialektischen Theologie natürlich zu Recht. Beide Bewegungen hätten dem funktionalen Interesse der Hinwendung zur Kultur im Interesse der Stabilisierung der Kirche nicht zugestimmt. Im Blick auf das Verhältnis zur Kultur blieb das Papier folgenlos.

Immerhin findet sich in der Denkschrift noch ein knapper Hinweis auf die Notwendigkeit der Wahrnehmung der Kultur auch in der theologischen Ausbildung:

Für die Kirche, ihre Leitungsorgane sowie für ihre Vertreterinnen und Vertreter ist es somit notwendig, die kulturelle Landschaft in Deutschland, in Europa und in der Welt neu wahrzunehmen. Dies sollte auch in der Ausbildung in der Kirche seinen Niederschlag finden.²⁷

2005 – Thies Gundlach

Was aber in Wirklichkeit seitens der Kirche angezielt war, wurde drei Jahre später durch einen Text des EKD-Theologen Thies Gundlach deutlich. Ich habe seine Überlegungen seinerzeit, als den Bitterfelder Weg der evangelischen Kirche²⁸ bezeichnet und sehe mich durch die Entwicklung in dieser Aussage nur bestätigt. Kulturbürokratie hat innerkirchlich selten so unverstellt ihr Antlitz gezeigt, wie in diesem Text.

Der vorherrschende Eindruck: Kulturfragen werden unerbittlich ökonomisiert und von ihrer anthropologischen, philosophischen und

²⁶ Op. cit., 87f.

²⁷ Op. cit., 88.

²⁸ Andreas Mertin, Der Bitterfelder Weg der Evangelischen Kirche. Ein kulturtheologisches Menetekel, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 9, H. 46, 2007, <http://www.theomag.de/46/am204.htm> (am 10.03.2021).

theologischen Reflexion entkoppelt. Gleichzeitig wird die Kultur aber nicht nur der Logik des Kapitals, sondern auch einer Logik der kirchlichen Instrumentalisierung unter dem Etikett der Mission (oder dessen, was man dafür hält) unterworfen. Das macht es a priori unmöglich, dass das unter dem Begriff „Kunst“ Subsumierte überhaupt noch Kunst sein kann. Aus der Verknappung der finanziellen Ressourcen der Kirche und ihrem Auftrag zu Verkündigung folgert Gundlach: *„auch die Kulturarbeit muss ihre Bedeutung für die missionarische Dimension der Kirche kenntlich machen“*.²⁹ Und dann folgen diese schrecklichen Sätze mit gesetzlichem Gestus, die das ganze Unverständnis dessen offenbaren, was Kunst und Kultur eigentlich ist:

So darf die Kulturarbeit der Kirchen niemals völlig ohne missionarisches Interesse sein. Für sie gilt, was für alle kirchlichen Äußerungen gilt: sie steht im Interesse der Verkündigung des Evangeliums und bemüht sich, den Glauben an Gottes Barmherzigkeit in eine solche Sprache zu fassen, dass sie Menschen erreichen, berühren und öffnen kann. Kultur in der Kirche darf nicht ‚autopoetisch‘ sein. [...] Dabei gehört es zu den Grundeinsichten aller kultureller Arbeit in den Kirchen, dass sie gerade mit ihrem ‚Markenkern‘, ihren besonderen Quellen und einzigartigen Traditionen Kraft und Geist entwickeln kann, kulturelle Anregungen zu geben [...] Denn all diese ‚crossover-Inszenierungen‘ zwischen Kirchentraditionen und kultureller Gegenwart haben eine Impulskraft, die nicht nur die kirchlichen Traditionen neu zum Glänzen bringen, sondern die auch die Kulturschaffenden zu neuen Dimensionen und Anregungen führen.³⁰

Das scheint mir das Ende der Begegnung von Kunst und Kirche zu sein und ihre Überführung in neoliberale Formen der Kulturwirtschaft oder die erhoffte Rückkehr in den Feudalismus.

Perspektiven

Der Vorteil der aktuellen Diskussionen um das Verhältnis von Kunst und Religion, respektive Kunst und Kirche scheint mir zu sein, dass sich auch das Verständnis der Kunst seit den 90er-Jahren des letzten Jahrhunderts dramatisch gewandelt hat. Ich folge hier Franz Billmayer:

In den letzten Jahrzehnten ist es in der Kunst zu einem Paradigmenwechsel gekommen. Der institutionelle Kunstbegriff hat den ästhetischen abgelöst: Kunst ist keine Eigenschaft der Werke mehr, sondern eine Zuschreibung des Kunstsystems. [...] Im ästhetischen Paradigma lagen die Qualität und damit der Kunstcharakter im Werk, der Kunstcharakter war damit prinzipiell unabhängig von sozialen oder kulturellen Zusammenhängen. [...] Heute stellt sich heraus,

²⁹ Thies Gundlach, Das kulturelle Engagement der EKD in pragmatischer Absicht, in: *Artheon. Mitteilungen der Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche* (22), 18–21, 19.

³⁰ Ibid.

dass Kunst das Ergebnis von sozialen Übereinkünften ist. Die Kunstwelt (Danto) ist eine Szene unter vielen. [...] Die Annahme, Kunst sei komplex und besonders aktuell, ist eine Zuschreibung, die auf dem Missverständnis beruht, Kunst sei eine Eigenschaft des jeweiligen Kunstwerks, also die Anwendung der ästhetischen Kunstdefinition im institutionellen Paradigma. Die Frage, was Kunst ist, ist seit einigen Jahrzehnten einfach beantwortet: Alles kann Kunst sein, und das Kunstsystem bestimmt darüber (Vilks).³¹

Man kann m.a.W. heute keine Werke mehr untersuchen und fragen, was ist daran Kunst, sondern muss Systeme betrachten. Man muss auf die documenta in Kassel, auf die Biennale nach Venedig, zu den klassischen institutionellen Punkten der Kunstwelt fahren und fragen: was stellt uns dieses System als Kunst vor?

Was nicht geht, halte ich abschließend fest: Gescheitert ist der funktionale Ansatz, der sich in der Kirche nur dann mit Kunst beschäftigt, wenn das eigenen Interessen dient. Gescheitert ist jener Ansatz, der in der historisch begründeten Einheit von Kunst und Religion auch deren Ziel sieht. Beides scheitert an der Entwicklung der Künste selbst. Offen bleibt aber weiterhin die Frage: Wo kann die Frage „Warum Kunst?“ im theologischen System situiert werden? Also nicht „Wozu Kunst?“, sondern „Was ist theologisch / religiös der Sinn von Kunst?“ Und meines Erachtens auch die Frage: Wie spezifiziert sich die „protestantische“ Sicht auf die Kunst?

³¹ Franz Billmayer, *Kunst ist ein Irrtum* 2007. <https://www.researchgate.net/profile/Franz-Billmayer/publication/316241309KunstisteinIrrtum/links/58f74ee445851506cd333321/Kunst-ist-ein-Irrtum.pdf> (am 10.03.2021).

Auf den Spuren der Transzendenz. Religionskulturhermeneutische Überlegungen zum theologischen Anregungspotential der Kunst

Wilhelm Gräß

1. Was Kunst mit Religion zu tun hat

Kunst, das wissen wir alle, ist nicht dazu da, uns zu unterhalten oder die Wirklichkeit, so wie wir sie normalerweise wahrnehmen, ins Bild zu setzen. Kunst, die bildende Kunst, Bilder, Installationen und Performances, die – aus welchen Gründen auch immer – als Kunst Geltung beanspruchen, tun dies zu Recht nur dann, wenn sie die Dinge anders zeigen, als wir es gewohnt sind. Sie müssen darüber hinaus Dinge oder Ereignisse hervorbringen, die zuvor gar nicht in der Welt waren.

Die Dinge und Ereignisse, die künstlerisches Schaffen kreiert, werden dadurch zu Werken der *Kunst*, dass sie die Sinnfelder, in denen wir uns alltagspraktisch bewegen, transzendieren. Werke der Kunst bringen Dinge zur Erscheinung, die sich keinem der alltagspraktischen Gebrauchs- und Funktionszusammenhänge einordnen. Mit der Produktion und Rezeption von Kunst geht deshalb immer auch die Frage einher, wozu diese überhaupt gebraucht wird, wie dann auch, dass sich unter den Betrachtern ebenso Verehrer wie Verächter dieser Kunst finden.

Die Kunst, die etwas auf sich hält, weist diese Frage nach ihrem Nutzen oder gar Gebrauchswert natürlich von sich ab. Oder aber sie definiert sich genau so, dass ihr Zweck in ihrer Zwecklosigkeit liege. Dennoch ist es natürlich so, dass sie immer auch in Funktionszusammenhänge und Systemzwänge eingebunden ist, die die Frage nach ihrem Nutzen und Gebrauchswert unweigerlich stellen. Die Kunst hat sich zu einem eigenen gesellschaftlichen Betriebssystem entwickelt. Mit Kunst wird gehandelt. Sie hat ihren Preis und nicht selten bestimmt der Preis darüber, ob etwas als Kunst, jedenfalls, ob etwas als anerkannte und begehrte Kunst gilt oder nicht. Kunst übernimmt

darüber hinaus die Funktion der sozialen Distinktion. Sie dient als Statusunterscheidungsmerkmal, was mit dem Preis, der für sie gezahlt wird, einhergeht, aber doch auch noch einmal eine weitergehende soziale Funktion anzeigt, die die Kunst erfüllt.

Kunst kann schließlich auch in religiöse und kirchliche Darstellungs- und Gebrauchszusammenhänge eintreten – und sie hat dies seit jeher, bis in die Moderne hinein, sogar vorzüglich getan. Dann sprechen wir von kirchlicher Kunst, von christlicher Kunst, oder auch, dann allerdings geringschätzig, von religiöser Gebrauchskunst. Die explizit religiöse Kunst hat heute keinen guten Ruf mehr. Wer sich für kunstsachverständig hält, misst ihr zumeist keinen großen künstlerischen Wert zu, achtet sie allenfalls wegen ihrer handwerklichen Qualität. Ein Grund für diese Herabstufung religiöser bzw. kirchlicher Kunst liegt zudem darin, dass hier Kunst oft gar nicht als Kunst auftritt. Ein anderer schließlich darin, dass die religiöse Kunst oft tatsächlich einen Hang zum Verkitschen religiöser Inhalte hat.

Religiöse Gebrauchskunst platziert auf Kirchen- und Privataltären, die nichts Neues zu sehen und auch theologisch nichts Aufregendes zu denken gibt, muss zu Recht nicht sonderlich beachtet werden, weder aus ästhetischen, noch aus theologischen Gründen. Aber man sollte sich dabei immer klar machen, auch sie verdient Kritik nicht schon deshalb, weil sie mit Motiven aus der christlichen Symboltradition arbeitet oder weil sie im Kirchenraum zu sehen ist. Nicht die religiösen Bildmotive veranlassen die Kritik solcher Kunst, sondern allenfalls tut dies der Tatbestand, dass es sich offensichtlich um schlechte, weil zum Klischee gewordene Kunst handelt – was mit nicht-religiösen Motiven ebenso möglich ist wie mit religiösen.

Es kommt darauf an, mit welchem Kunstbegriff wir arbeiten und dann auch an Kunst im religiösen Raum bzw. an Kunst mit religiösen Motiven herangehen.¹ Sagen wir, Kunst sind solche Artefakte, die uns einen neuen Blick auf die Wirklichkeit eröffnen, neue Erfahrungen mit unseren alltäglichen Erfahrungen machen lassen, uns auf uns selbst überraschende Gedanken bringen, in ungeahnte Gefühle versetzen, zu riskanten Willensentschlüssen motivieren, dann kann all das, sofern es durch Bilder, Installationen und Performances sowohl ausgelöst wird wie zum Ausdruck findet, Anspruch darauf erheben, Kunst zu sein, auch wenn (oder vielleicht gerade weil) dies mit den Vorstellungen und Zeichen der Religion geschieht.

¹ Cf. Wilhelm Gräb, Kunst – die ansprechende Sprache der Religion, in: Thomas Erne und Peter Schütz (Eds.), *Der religiöse Charme der Kunst*, Paderborn etc. 2012, 53–68.

Es wird dann diese religiöse Kunst einen vertrauten Raum mit neuen Vorstellungen besetzen, gängige Weltansichten in Frage stellen, vor allem aber die vertrauten und oft verschlissenen Inhalte des Glaubens neu zum Ausdruck bringen, so dass sich mit ihnen wieder eine existentielle Bedeutung verbindet – und sei es, dass sie sie mit offenen Fragen zurücklässt.

Es bleibt richtig, solange die religiöse Kunst, also Kunst mit traditionellen religiösen Motiven, nur allseits bekannte Vorstellungsgehalte abbildet, ohne neue, irritierende, transformierende Sichtweisen auf sie zu eröffnen, gibt sie nichts zu fühlen und nichts zu denken. Schon gar nicht verstört eine flache kirchliche Gebrauchskunst derart unsere Wahrnehmung, dass sie uns danach fragen ließe, in welchem Sinnfeld wir uns mit ihr überhaupt bewegen, somit, was das denn ist, das sie uns zeigen will und welche uns angehende Bedeutung wir darin sollen erkennen können. Eine solche religiöse Gebrauchskunst hat weder ästhetische Kraft noch religiöse Bedeutung, doch nicht wegen ihrer religiösen Bildinhalte, sondern weil sie keine sinnerschließende religiöse Deutung ermöglicht, ihre Betrachter weder auf tiefere Gedanken bringt noch in ergreifende Gefühle versetzt. Die religiöse Bedeutung der bildenden Kunst hängt nicht von den Bildinhalten ab, sondern davon, ob sie uns eine ästhetische, in die religiöse Deutung drängende Erfahrung machen lassen oder nicht.

Eine ästhetische Erfahrung liegt dann vor, wenn die Wahrnehmung der Dinge, die wir sehen, uns auf unser Wahrnehmen zurückwirft. Eine ästhetische Erfahrung lässt uns unsere Wahrnehmung von Dingen und Ereignissen wahrnehmen. Sie macht unser Wahrnehmen selbstreflexiv. Sie lässt uns fragen, ob die Dinge das sind, als was sie uns erscheinen und die Ereignisse die Kraft haben, uns zu verändern.

Wenn wir uns auf eine ästhetische Erfahrung einlassen, dann werden wir auf unser Sehen des Sehens aufmerksam. Bilder, Installationen und Performances der Kunst, sofern sie ästhetisch anregend, also Deutung provozierend sind und nicht nur Ausdruck eines nach Schablonen verfahrenen Handwerks, führen in solche ästhetischen Erfahrungen. Sie berühren uns emotional, auf einer vorsprachlichen Ebene. Sie regen uns ebenso aber auch dazu an, in eine sprachlich artikulierbare Deutung zu heben, was wir in ihnen zunächst auf vor- und übersprachliche Weise ausgedrückt sehen. Sie bringen uns auf Gedanken und in Bewegung. Sie berühren und verändern uns.

Zu Bildern, Installationen, Performances, sofern sie Kunst sind oder zu Kunst werden, gehört es seit jeher, dass nicht auf der Hand liegt, was sie bedeuten, was sie uns sagen wollen, was sie mit uns machen.