

Wilhelm Gräß

Gegenwartskunst im Raum der Kirche – Versuch einer Bilanz

„Räume der Begegnung“

Die 2002 von der EKD und der VEF herausgegebene Denkschrift „Räume der Begegnung“, zum Verhältnis von „Religion und Kultur in evangelischer Perspektive“¹, spricht über weite Strecken eine erfrischend neue Sprache.

Die Denkschrift redet von der „Religion“ als einer vielfach übersehenen, wichtigen Dimension in unserer Gesellschaft und sie ermutigt die Kirche zu neuen Vorstößen der Begegnung von Religion, Kultur und Kunst. Es wird mit einem weiten, funktionalen Religionsbegriff gearbeitet. Religion ist die Symbolisierung letztinstanzlicher Sinnhorizonte. Und diese Symbolisierung geschieht in den Formen der Kultur, innerhalb und außerhalb der Kirche. Der christliche Glaube steht für eine spezifische, inhaltliche Bestimmung der religiösen Sinnform. Am Ort der Kirche findet die christliche Religionskultur zu einer klar erkennbaren Gestalt. Sie braucht dazu die Kunst und ihre Formensprache.

Mit der Kultur der Gesellschaft sind die „symbolischen Formen“ (Cassirer) gemeint, in denen der „sinnhafte Aufbau der sozialen Welt“ (Schütz) geschieht, die Moral, das Rechtswesen, die Bildungsinstitutionen, die Künste, die alltagspraktischen SinnEinstellungen und Wertorientierungen. Die Kultur unserer Gesellschaft ist wesentlich vom Christentum geprägt. So fängt die Denkschrift an, aus der „Kulturgeschichte des Christentums“ zu erzählen. Sie plädiert für eine „protestantische Kulturhermeneutik“. Es ist nun die Aufgabe der Theologie, nicht allein die Auslegung der biblischen und christlichen Überlieferungen zu betreiben, sondern diejenigen Sinngehalte zum Verständnis zu bringen, mit denen das protestantische Christentum sich in die heutige Lebenswelt eingezeichnet hat.

Die Denkschrift spielt auf die „Kulturdebatten und die Rolle der Religion“ an, wie sie schon an den vergangenen Jahrhundertwenden um 1800 und um 1900 geführt und ausgehandelt worden sind. Sie stellt sich damit explizit in die Kontinuität jener Tradition protestantischer Theologie, die der „Umformungskrise“ des Christentums in der modernen Gesellschaft durch eine zeitgemäße Artikulation der christlichen Lebens- und Weltdeutung Rechnung zu tragen versucht hat.

Auf der Traditionslinie des Kulturprotestantismus von Schleiermacher bis zu Harnack und Troeltsch wird nun wieder eine Theologie in Ansatz gebracht, welche aus der Kenntnis der „Kulturgeschichte des Christentums“ und mit „kulturhermeneutischem“ Blick die christlich-religiösen Gesten und Sinnmotive in der heutigen Lebenswelt erkennt. Das Christentum steht für eine Kultur der Solidarität und Toleranz, wie sie aus „Glaube, Liebe und Hoffnung“ erwächst, diesen Grundmerkmalen christlichen Lebens, die zum „Weltkulturerbe“ geworden sind.

„Kultur als Selbstthematisierung“ – mit diesem Verständnis von Kultur, wonach sie das Bedeutungsgewebe ist, in dem wir unser Selbst- und Weltverhältnis entwickeln, trägt die Denkschrift dem heute in den Sozialwissenschaften auf breiter Front vollzogenen „cultural turn“ Rechnung.

Kultur ist auch populäre Kultur, auch das Triviale der Popkultur und des privatrechtlichen Fernsehens. Auch auf deren religionsproduktive Bedeutung macht die Denkschrift aufmerksam. Sie hebt auf die enorme Bedeutung ab, welche die wesentlich durch die Medien und die von ihnen beeinflusste Alltagskommunikation auf die Sinnformen und Wertorientierungen des alltagspraktischen Verhaltens haben. Nicht nur die Hochkultur, auch die populäre Kultur – und sie mit noch viel größerer Breitenwirkung – enthält Elemente religiöser Kultur. Es geht da um die „Religion“, die zugehörig ist zur „Kultur als Selbstthematisierung“.

Die Denkschrift insistiert immer wieder auch darauf, dass die Religion, unter die als Oberbegriff auch der christliche Glaube gehört, in Kultur nicht aufgeht. Kultur ist das Insgesamt der Sinnformen, in denen wir unsere Welt aufbauen und haben. Kultur ist die Welt als humane Sinnwelt. Religion geht über die Welt hinaus, über das von uns Menschen in dieser Welt durch uns Bedingte. Zur Religion gehört die „Richtung auf das Unbedingte“ (Tillich). Allerdings kann sie in dieser Richtung sich nur bewegen mit den Mitteln des weltlich Bedingten. Das gehört zur Antinomie der Religion, dass sie des Unbedingten auch nur auf menschlich bedingte Weise ansichtig wird. Dass diese Antinomie auch vom christlichen Glauben nicht außer Kraft gesetzt wird, er sich vielmehr ebenfalls in ihr bewegt, somit das Verständnis von Religion, mit dem die Denkschrift arbeitet, auch auf den christlichen Glauben anzuwenden ist, hätte von der Denkschrift freilich noch sehr viel deutlicher ausgesprochen werden müssen.

Es wird jedoch energisch festgehalten, dass die religiöse Dimension den ästhetischen, ethischen, politischen, rechtlichen usw. Kulturen der Gegenwart selber inhärent ist, dann und dort, wo es um die Arbeit an letzten Fragen und Zwecken geht, um Grundfragen menschlichen Lebens. Es ist der große und heute mehr denn je unverzichtbare Beitrag des protestantischen Christentums zur Kultur der Gesellschaft, dass die Grenze zum

¹ Gütersloh 2002.

menschlich Unverfügbaren gewahrt bleibt. Die christliche Religion besteht auf der unverletzlichen Würde der menschlichen Person. Sie arbeitet an der Qualität der Unterscheidung zwischen dem Unbedingten, menschlich nicht Machbaren und dem Relativen, von uns Menschen zu Verantwortenden. Wo diese Grenze verläuft, steht gerade nicht durch absolute Vorgaben fest, ist durch keine Schöpfungsordnungen und Offenbarungstatsachen festgeschrieben, sondern geht aus religionstheologischer Arbeit immer wieder neu hervor.

Die „Räume der Begegnung“ von Religion bzw. protestantischem Christentum und Kultur werden nicht allein in der Kirche ausgemacht. Räume der Begegnung sind auch die Diskotheken und die (virtuellen) Kanäle der AV-Medien mit ihrer Popmusik und ihren Chatrooms, das Kino mit seinen Bild- und Phantasiewelten, die Museen mit ihren Werken bildender Kunst, auch der Avantgarde, die postmoderne (Sakral-)Architektur der Banken und Shopping-Malls. Überall da kann es zur Kontaktaufnahme mit Gott kommen, zu Erfahrungen der Transzendenz, werden Menschen von den Sinnfragmenten, Bildgehalten, Erzählmotiven und Heiligenlegenden der christlichen Religion berührt, wenn auch oft in verfremdeter, aber gerade dadurch neu ansprechender Gestalt.

„Die Religion gehört der Kirche nicht“, hat der Theologe und Künstler Thomas Lehnerer unter eine seiner Installationen geschrieben. Die Denkschrift von EKD und VEF schließt sich dieser Einsicht liberaler Theologie an. Sie ergänzt sie freilich mit dem ebenso wichtigen Hinweis, dass es inzwischen zahlreiche Beispiele einer neuen Öffnung auch kirchlicher Räume für die Begegnung mit der mehr oder weniger religiös aufgeladenen Kultur der Gegenwart, insbesondere der bildenden Kunst und der Musik, gibt. Beeindruckende Anfänge sind gemacht für Kombinationen und Konfrontationen der überlieferten Christentumskultur und ihres Kunstschatzes mit der ästhetischen Kultur der Gegenwart am Ort der Kirche und ihrer oft wunderbaren Räume. Es kann da noch viel mehr geschehen. Die Denkschrift ist jedoch eine große Ermutigung für alle Initiativen der Begegnung von Kunst und Religion im Raum der Kirche.

Das Modell „Öflingen“

Es gibt seit längerem schon eindruckliche Vorstöße zu neuer Begegnung von Gegenwartskunst und Kirche. Wenn die Künstler sich in Kirchen eingeladen finden, kommen sie gerne. Kirchliche Räume werden vieler Orts für Ausstellungen genutzt und von Künstlern mit ihren Werken umgestaltet. Gemeinden suchen das Gespräch mit Künstlern. Das Modell „Öflingen“ ist inzwischen ein prominentes Beispiel für die Begegnung von Kirche und Gegenwartskunst. Es begann vor 40 Jahren. Anlässlich der letzten großen Ausstellung in diesem Jahr, unter dem Thema „Dialoge“, hat Horst Schwebel Rückblick gehalten und Bilanz zu ziehen versucht: 40 Jahre Kunst und Kirche – das Modell „Öflingen“. Der umfangliche Katalogband² dokumentiert die Ausstellung und bietet zahlreiche Texte zum Thema der Ausstellung, zum Verhältnis von Kunst und Kirche, ästhetischer und religiöser Erfahrung. Er verdeutlicht jedoch vor allem, in welchem Maße das Modell „Öflingen“ geradezu exemplarisch für die neue Begegnung von Gegenwartskunst und Kirche im Deutschland der Nachkriegszeit steht. Einige Passagen aus dem Text von Horst Schwebel seien hier deshalb wiedergegeben:

„Die Initiative war von Anfang an mit Pfarrer Paul Gräb verbunden, dessen persönliche Kontakte und Freundschaften – u. a. mit Erich Heckel, Otto Dix, HAP Grieshaber, Fritz Winter – den Zugang zur Gegenwartskunst eröffneten. Von 1961 an wurden zunächst in Öflingen, später in der Stadthalle von Wehr Ausstellungen mit Gegenwartskunst durchgeführt. Mit diesen Ausstellungen waren umfangreiche Kataloge verbunden. Obgleich der Initiator zunächst ein Pfarrer mit seiner Kirchengemeinde und schließlich der Verein für Kunst und Diakonie war, handelte es sich von Anfang an um Ausstellungen von hohem künstlerischem Niveau, bei denen neben weniger bekannten Künstlern und Nachwuchskünstlern Spitzenkünstler der Kunstszene dabei waren. Kunst in ihrem Autonomieanspruch sollte ernstgenommen werden, was zugleich eine Absage war an eine kirchliche Gebrauchs- oder Verkündigungskunst. Es begegneten Namen wie Tàpies, Schumacher, Kolar, Rainer, Uecker, Antes, Brodwolf und viele andere – Namen, die man in einem kirchlichen Kontext weniger antrifft, die allerdings bei Kunstkennern und -sammlern einen hohen Stellenwert haben. ...

Die Ausstellungseröffnungen hatten Eventcharakter und waren begleitet von Podien, Bildmeditationen in Kirchen und Vorträgen... Man kann sich vorstellen, dass auch in Zukunft in gewissen Abständen solche Großausstellungen wiederkehren und man diese Gelegenheit generell für Podiumsveranstaltungen und überregionale Symposien zum übergreifenden Thema von Kunst und Kirche nutzen wird. Während zum Thema Kirchbau alle drei Jahre der Evangelische Kirchbautag zu einem überregionalen Treffen einlädt, könnte man sich hinsichtlich der Thematik von Kunst und Kirche ähnliche Großveranstaltungen, verbunden mit einer Kunstausstellung, in Wehr vorstellen.

Wer in den sechziger und siebziger Jahren wie Paul Gräb die Kunst nach ihrem Autonomieanspruch beurteilte, anstatt nach ihrer Dienstfunktion für kirchliche Belange zu fragen, musste damit rechnen, dass ihm der Wind entgegenweht. Sich auf Kunst einzulassen, ohne nach einem Um-Zu zu fragen, war in kirchlichen Kreisen alles

² Vgl. Reinhard Valenta, Barbara Bauer, Johannes Stockmeier (Hg.), Dialoge, Angeles Verlag, Kronach 2003

andere als eine Selbstverständlichkeit. Inzwischen sind allerdings einige Personen diesem von Paul Gräb vorgegebenen Weg gefolgt. In vielen Kirchengemeinden des städtischen Umfelds gibt es Kunstausstellungen. Auch bei der Dokumenta finden seit 1982 kirchliche Begleitausstellungen statt, die dem Anspruch an Kunst Rechnung tragen. Das gleiche gilt für die Kirchentage beider Konfessionen und selbstverständlich auf für den diesjährigen Ökumenischen Kirchentag in Berlin. Einige Landeskirchen haben Kunstbeauftragte eingestellt, die sich vornehmlich um das Verhältnis von Kirche und Kunst bemühen. Ebenfalls gibt es offizielle Erklärungen seitens der EKD, in denen auf die Bedeutung der Gegenwartskunst hingewiesen wird.³

Auf die jüngste Erklärung der EKD ist mit der Denkschrift „Räume der Begegnung“ hier bereits hingewiesen worden. Auf die kirchlichen Begleitausstellung zur letzten Dokumenta werde ich unten eingehen.

Als ein hervorragendes Beispiel sowohl für die Begegnung von Gegenwartskunst und Kirche im Rahmen von temporären Kunstausstellungen wie auch für die Inszenierung von Kunst im Raum der Kirche ist jedoch noch der Hospitalhof in Stuttgart besonders zu erwähnen, in den 80er Jahren entstanden aus der Initiative von Pfarrer Helmut A. Müller. Über weiteren Initiativen im protestantischen Raum, die dem Öflinger und Stuttgarter Beispiel gefolgt sind, wäre zu gegebener Zeit zu berichten, etwa von Ausstellungen in der Marktkirche in Hannover während der Expo 2000 oder in der auf dem „Kulturforum“ befindlichen Matthäuskirche in Berlin, getragen von der kirchlichen Kulturstiftung St. Matthäus.

Gegenwartskunst und Kirche im Hospitalhof und in der Hospitalkirche in Stuttgart

Der Hospitalhof und die Hospitalkirche in Stuttgart, unter der Leitung von Helmut A. Müller, haben sich unter den Kunststationen in Deutschland einen Namen gemacht. Seit 1987 finden in der Hospitalkirche Ausstellungen der Werke namhafter zeitgenössischer Künstler statt. Vielfach wurden Kunstwerke auch so in den Kirchenraum einbezogen, dass diese auf Zeit mit diesem Raum zu arbeiten begannen, somit eine neue Erfahrung auch des Sakralen vermittelten.⁴

Neben renommierten Künstlern der Gegenwart wurden noch unbekannte, begabte junge Künstler ausgestellt. Immer fanden im Rahmen der Ausstellungen regelmäßig Gottesdienste zur Ausstellung mit Bildpredigt und Orgelimpromprovisationen statt. Begleitend zu den Ausstellungen wurde aber auch in Vortrags- und Diskussionsveranstaltungen über die Kunst der Gegenwart und ihr Verhältnis zur Religion geredet. Theologen, Philosophen, Kunstwissenschaftler und Künstler eröffneten einen lebendigen Diskurs über die Gegenwartskunst im Raum der Kirche, über die Autonomie der Kunst und die Frage, ob unter den Bedingungen der Moderne nicht auch die Religion anders geworden ist, daher eine Kirche, die ihre Botschaft als die Gegenwart angehend zur Sprache bringen will, die autonome Kunst der Gegenwart in sich selber geradezu braucht.

Die autonome Kunst der Moderne hat sich schließlich in der Hauptsache im wesentlichen außerhalb der Kirchen weiterentwickelt. In der Neuzeit des Christentums ist dies in gewisser Hinsicht aber auch mit der Religion passiert. Auch das Christentum, die in seinem Kontext gelebte Religion, ist nicht auf die Kirchen und die Teilhabe an ihrem Leben beschränkt geblieben. Theologisch war die These vom außerkirchlichen Christentum zwar immer umstritten. Gerade die aus den Kirchen ausgewanderten, aber der religiösen Sinndimension verbundenen Künstler haben seine Existenz jedoch vielfach belegt. Die Reden der Kunsttheoretiker und auch der Künstler, die Helmut A. Müller im Hospitalhof veranstaltet hat, haben das religiöse Interesse, das der Kunst auf eine ihr eigentümliche Weise innewohnt, immer wieder eindrücklich belegt.

Ebenso legen die Gespräche, die der katholische Theologe und Ausstellungsmacher Friedhelm Mennekes mit Künstlern geführt und dokumentiert hat, von deren Kirchendistanz, aber ebenso von der Lebendigkeit religiöser Fragen unter zeitgenössischen Künstler beredtes Zeugnis ab.⁵ Es tun dies natürlich auch schon etwa Kandinskys berühmte Rede vom „Geistigen in der Kunst“⁶ oder Paul Klees religiöse Suchbewegungen. Viele Künstler auch schon aus der Epoche der klassischen Moderne artikulieren in ihren Bildern die spirituelle Dimension menschlicher Selbst- und Welterfahrung.⁷

³ Horst Schwebel, 40 Jahre Kunst und Kirche – eine Bilanz. Gegenwartskunst zwischen ästhetischer und religiöser Kommunikation. Reflexionen angesichts des Modells „Öflingen“, a.a.O., 20-35.

⁴ Vgl. Helmut A. Müller (Hg.), Jetzt. 10 Jahre Gegenwartskunst und Kirche im Hospitalhof und in der Hospitalkirche Stuttgart 1987 – 1997, Stuttgart 1997.

⁵ Vgl. Franz Joseph van der Grinten u. Friedhelm Mennekes, Abstraktion – Kontemplation. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst, Stuttgart 1987.

⁶ Vgl. Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst (1910), mit einer Einführung von Max Bill, Bern 1952; vgl. auch Günter Brucher, Kandinsky. Wege zur Abstraktion, München / London / New York 1999.

⁷ Vgl. Günter Rombold, Der Streit um das Bild. Zum Verhältnis von moderner Kunst und Religion, Stuttgart 1988; Gottfried Boehm, Die Epiphanie der Leere. Barnett Newmans Vir heroicus sublimis, in: Eckhard

Autonome Kunst und autonome Religion – in der Kirche

In der Neuzeit ist eine Formation des Christentums entstanden, die dieses längst nicht mehr im Glauben der Kirche, in ihrer Theologie und ihrem Kult aufgehen lässt. Wie die Kunst sich in die freie ästhetische Produktivität des Künstlers verlagerte, so mit ihr auch die christliche Religion in die kirchlich weitgehend ungebundene Transzendenzgläubigkeit der Menschen, in eine vom „begrifflichen Inhalt“ (Nietzsche) freie, aber in der Tiefe anrührende, ins Weite strebende, vor dem Ungeheuren erschauernde Gestimmtheit, in den ‚Sinn fürs Unendliche‘. Neben dem kirchlichen Christentum steht nun das individuelle. Dieses geht neue Koalitionen auch mit der autonomen Kunst ein.

Die autonome Kunst, in der sich menschliche Freiheit, Kreativität, Intuition, Imagination ausdrücken, ist im Kontext der Christentumsgeschichte entstanden. Für die Kirche ist dabei in der Vergangenheit vieles auseinander gebrochen. Nicht aber für die vom Christentum geprägte Kultur. Die Bilder der Kunst wurden in der Moderne zum anregenden, manchmal auch aufregenden, zum Widerspruch provozierenden Zeichen für die ästhetische Phantasie der Menschen. Es wurde aber auch die Religion, der christliche Glaube, in der Neuzeit neu verstanden, von der Kunst her. So vor allem durch den Theologen und protestantischen Kirchenvater des 19. Jahrhunderts Friedrich Schleiermacher. Schleiermacher brachte das religiöse Bewusstsein in die Nähe des Kunstsinns. Er erkannte im religiösen Glauben ein kreatives Potential im Menschen. Der Glaube wurde ihm zu einer intuitiven Kraft. Er sah in ihm das Vermögen, das Ganze der Wirklichkeit über die Grenzen unserer endlichen Erfahrung hinaus zu imaginieren, ihm einen letzten Sinn geben zu können.

In der Blütezeit der Frühromantik sagt Schleiermacher in seinen ‚Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern‘: Religion ist „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“⁸, ein ästhetisches Vermögen also, ästhetischen Erfahrungen entspringend. Sie ist ein subjektives, das empirisch Vorhandene überschreitendes „Anschauen des Universums“⁹, die Imagination des Ganzen im Einzelnen, des Einen in Allem, die Perspektive aufs Unendliche, Unbedingte, die Deutung des Endlichen, Bedingten, im Horizont des Unendlichen, Unbedingten.¹⁰

Der religiöse Glaube, der eine gefühlsbezogene, Identitätsbewusstsein ermöglichende Selbst- und Weltinterpretation ist, entspringt ästhetischen Erfahrungen, der Intuition, kreativer Phantasie, ganzheitlicher Sinnanschauung. Er stellt sich in den Formen der Kunst äußerlich dar, in leiblichen Gebärden und Gesten, in sichtbaren Zeichen, in Symbolen und Ritualen. Er lebt im Innenraum des Menschen, ist Gefühl, Anschauung, unmittelbares Selbstbewusstsein. Aber er braucht sichtbare Zeichen, Symbole und Rituale, in denen er sich ausdrückt, an denen er sich nähren kann. Diese Welt seiner Zeichen ist nicht nur die Sprache. Er braucht Bilder auch. Sie bezeichnen aber keine Glaubensinhalte mehr im traditionellen, dogmatischen Sinn. Sie erheben nicht mehr den Anspruch, Gott in Jesus Christus darzustellen, seine Inkarnation im Bildgeschehen zu wiederholen.

Schleiermacher hat von Seiten der Theologie eben diese christentumsgeschichtliche Entwicklung auf den Begriff gebracht, wonach es nun gerade die autonome Kunst wird, in der die moderne Religion ihre Sprache findet. Sie verschafft keinen Zugang zur transzendenten Wirklichkeit Gottes. An eine jenseitige Welt in einem gegenständlichen Sinn glauben die modernen Menschen zumeist auch nicht mehr. Ansprechbar sind sie hingegen auf Erfahrungen der Immanenz des Transzendenten und der Transzendenz des Immanenten, Erfahrungen des Ungeheuren, der Unergründlichkeit des eigenen Identitätsbewusstseins. Und darin fühlen sie sich von der modernen Kunst verstanden. Die moderne Kunst zeigt das Vertraute, Überlieferte, Alltägliche immer wieder neu und anders. So regt sie an zur Suche nach Sinn. Die moderne Kunst ist die Religion der Suchenden. Sie macht Hintergründiges sichtbar, fremd Anmutendes, Überraschendes, Dinge, die kaum wahrgenommen werden oder für die der ordnende Begriff nicht zur Verfügung steht. Moderne Kunst stört die Alltagsroutinen. Sie unterbricht die scheinbaren Sicherheiten des Alltagsbewusstseins.

Nordhofen (Hg.), Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren, Paderborn / München / Wien / Zürich 2001, 39-57; *Jürgen Brodewolf*, Stätten und Stationen, Stuttgart 1992.

⁸ *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher*, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern (1799), hg. v. *Günter Meckenstock*, Berlin / New York 1999, 212.

⁹ A.a.O., 213

¹⁰ Vgl. *Wilhelm Gräb*, Der kulturelle Umbruch zur Moderne und Schleiermachers Neubestimmung des Begriffs der christlichen Religion, in: *Ulrich Barth u. Claus-Dieter Osthövener (Hg.)*, 200 Jahre „Reden über die Religion“. Akten des 1. Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft. Halle 14.-17. März 1999, Berlin / New York 2000, 167-180.

Sie verunsichert auch den von kirchlichen Traditionen geprägten religiösen Glauben. Deshalb gibt es in den Kirchen, sofern sie die Kunst in sich hinein holen, immer auch Ärger, Auseinandersetzungen, Streit.¹¹ Die in den Gemeinden die Mehrheit bilden, haben oft eher konventionelle Lebensauffassungen und Glaubenseinstellungen. Werke zeitgenössischer Künstler verstören. Sie bilden, auch wenn sie in die Kirche kommen, nicht ab, was wir anderweitig schon wissen oder glauben. Sie geben keine illustrierenden Beigaben zur Heilsgeschichte. Wo sie sich biblischer Themen annehmen, zeigen Künstler unserer Gegenwart, dass sie ihre individuelle Auseinandersetzung mit religiösen Inhalten führen: den Fragen von Geburt und Tod, der Unbegreiflichkeit des Bösen und der Gewalt, der Hoffnung auf Auferstehung, Gemeinschaft, Glück und Gerechtigkeit. Motive eigenen Lebens, Denkens und Glaubens, die den Künstlern in biographischen Erfahrungen wichtig geworden sind, gewinnen eine eigentümliche, oft nur schwer verstehbare Form der Anschauung. Motive, Ideen, Visionen werden in Bilder umgesetzt, in Lichtspielen aufgeführt, in Form und Farbe gebracht. Nicht um uns, die Betrachter zu belehren. Nicht um unser Wissen um biblische Geschichten, kirchliche oder theologische Lehrgehalte zu bereichern. Nicht, um die unsichtbare Welt des Glaubens, die transzendente Wirklichkeit Gottes, in sinnlichen Zeichen und Symbolen sichtbar und zugänglich zu machen. Motive, Ideen, Visionen werden von der bildenden Kunst der Gegenwart in Form gebracht: Damit wir, die Betrachter, in Bewegung geraten. Damit sich uns selber neue Motive, Ideen und Visionen einstellen. Damit wir uns in der Betrachtung der Bilder herausfordern lassen zu eigenem Fragen, zu eigener, schöpferischer Kreativität. In der Begegnung mit zeitgenössischer Kunst entsteht auch ein neues Christentum. Es wandelt sich auch die religiöse Kultur.

Der Streit um die Bilder ist jedoch nicht zu Ende. Die Schauplätze des Streits haben sich lediglich verlagert. Es sind heute nicht so sehr die großen Bilder der Kunst, es ist vielmehr die Bilderflut der audio-visuellen Medien, in deren Sog auch der Formwandel des Christentums geraten ist.¹² Die AV-Medien, das Fernsehen und das Internet haben unsere Gegenwartskultur mit einer solchen Fülle von Bildern aufgeladen, dass, wie es gerade von Seiten der gebildeten Freunde der Religion und der Kunst oft zu hören ist, die große Weigerung, ja ein erneuter Bildersturm an der Zeit sei.

Die Entschleunigung der Bilder leistet heute jedoch wiederum die große Kunst. Sie provoziert den Bildverlust. Sie provoziert die Unterbrechung, setzt Dämme gegen die mediale Bilderflut und die mit ihr einhergehende Entleerung der Bilder. Die bildende Kunst provoziert den Bildverlust, um neu sehen zu lassen, nicht die reale Realität – das wäre auch wieder nur ein neuer Mythos –, sondern ein anderes Bild von ihr. Die Bilder der großen Kunst gingen auf dem Weg in die Moderne als Kultbilder verloren, aber als Sinnbilder für die Kunst des Lebens und Sterbens kommen sie heute neu in den Blick.

Religion und Kunst als Kulturen der Selbstdeutung

Kunst und Religion können heute auf neue Weise wieder zusammenfinden. Beide deuten sie unser Leben. Kunst und Religion eröffnen beide Deutungswelten, so dass die Unterscheidung zwischen ihnen im Prinzipiellen im Grunde unheimlich schwierig, wenn nicht unmöglich wird. Beide realisieren sich auch im Aufbau symbolisierender Medien, welche die Bezugnahme auf das Unbedingte in die anschauliche, sinnlich ansprechende Deutung jener Erfahrungen einbringen, die uns in den unüberschaubaren, letztlich ebenso dunklen wie antinomischen Bedingtheitsverhältnissen unserer Lebensführung eine sinn gewisse Selbstverortung finden lassen.

Der Unterschied zwischen der modernen Kunst und der traditionellen Religionskultur, wie sie in den Kirchen repräsentiert ist, dürfte nur eben der sein, dass die traditionelle, kirchliche Religion sich zu Symbolsystemen ausgebaut hat, die eine jeweils inhaltlich bestimmte Affirmation des Absoluten und damit in sich geschlossene Deutungssysteme festschreiben, aus denen dann die sich in ihren Traditionen bewegende Lebensdeutungspraxis der Subjekte die Vorstellungsgehalte gewinnen muss. Die Kunst hat sich demgegenüber so auf die Moderne eingelassen, dass sie die Unabschließbarkeit des Projekts der Selbsterkundung unseres bewussten Lebens, die Skepsis gegenüber jeder affirmativen Substantialisierung des Absoluten, die Verweigerung schließlich gegenüber der Darstellung des Gewichts der Welt, die Negation geradezu der Symbolisierung des Absoluten, zu ihrer Sache gemacht hat. Das alles finden wir allerdings zunehmend auch in der traditionellen Religionskultur, in bestimmten Weisen jedenfalls ihrer von der Theologie vorangetriebenen Transformation zur Religion der Moderne. Dann kann eben es geschehen, dass die zeitgenössische Kunst wieder in die Kirchen Eingang findet, wie das in den eingangs genannten Beispielen und auch anderswo heute der Fall ist.

¹¹ Vgl. zu den Gründen für solchen Streit wie den Möglichkeiten, in der liturgischen Praxis darüber hinauszukommen *Martin Kumlehn*, Kunst und Gottesdienst, in: *Christian Grethlein u. Günter Ruddat*, Liturgisches Kompendium, Göttingen 2002.

¹² Vgl. *Wilhelm Gräb*, Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft, Gütersloh 2002

Sowenig heute die Kunst das auf Selbstdeutung verwiesene Leben in der Unbedingtheit seines Grundes bloß bestätigt, sowenig gelingt es der traditionellen Religionskultur, eine Kultur der Selbstdeutung lediglich auf dem Wege der Inszenierung ihrer alten Symboltraditionen und Gotteserzählungen aufzubauen.

Lebensdeutungen brauchen Symbolisierungen des gegenständlich Unzugänglichen als welches das seiner selbst bewusste Leben da ist. Die Religion vollzieht die Veranschaulichung des so nicht, noch nicht Gesehenen. Solche Veranschaulichung geschieht in den Werken der Kunst. Wo die verfasste Religion dies weiß, lässt sie deshalb auch den Einbruch dieser Kunst in ihre Räume zu.

Religion und Kunst auf der documenta11 und ihrer kirchlichen Begleitausstellung– Signaturen der Ästhetik der Gegenwart

Wie die Kunst heute in die Kirche kommt, war während der letzten documenta11 in der von Andreas Mertin organisierten kirchlichen Begleitausstellung in der Martinskirche in Kassel zu sehen.¹³ Die Installation „Red Loom“ von Thom Barth realisierte physisch den Einbruch der Gegenwartskunst in den alten Kirchenraum. Sie symbolisierte diesen Einbruch zugleich in der Weise, dass sie eben diejenige Kunst, die an diesem Ort der Andacht und des religiösen Ritus längst Kult geworden ist, dekonstruierte. Die Martinskirche, der Raum religiöser Praxis, ist ja eben zugleich auch Kunst, Manifestation der traditionellen Deutungskultur der christlichen Religion. Die Kirche ist ein Sakralraum, der aus der alltäglichen Wirklichkeit herausführt, indem er mit der traditionellen Symbolwelt des Christentums konfrontiert. Die Semantik des Kirchenraumes zeigt, wie die christliche Religion die Bestimmung und Veranschaulichung des heiligen Kosmos ausgearbeitet hat. Das Kreuz und der Altar symbolisieren die Vorstellung eines Gottes, der dem Sünder gnädig ist, der die Welt nicht nur geschaffen hat, sondern im Verhängnis unverzeihlicher Schuld, in allem Verderben, in Tod und Sterben dennoch in seinen Händen hält, aus dem Tod heraus neues Leben schafft und Grund zur Hoffnung gibt. Die Kanzel symbolisiert die für die christliche Religion spezifische Auffassung, dass Gott im Wort von ihm begegnet, im menschlichen Wort und der Lebensdeutung, die es gibt, in dem Menschen Jesus, der sich mit Gott unmittelbar eins wusste, in der Erzählung von seinem Leben, Leiden und Sterben.

In den Kirchen sind die symbolischen Zeichen des Christentums zur Deutungsvorgabe für die christlich-religiöse Lebensdeutung geworden. Jede Veränderung, die an ihnen vorgenommen wird, droht deshalb als Sakrileg empfunden zu werden, als Entheiligung des Gegenstandes der frommen Andacht und gläubigen Verehrung. Veränderungen, geradezu gewaltsame Eingriffe in den religiösen Raum haben jedoch während der documenta11 die Installationen von Thom Barth, Nicola Stäglich und Björn Melhus in der Martinskirche bewirkt. Thom Barth drang mit seinem Baugerüst durch das spätgotische Kirchenfenster in das Kirchengebäude ein. Mit den roten Folien, die das Gerüst umkleiden, fanden zugleich die Ablichtungen aus der Geschichte der bildenden Kunst, die Bilder unserer Mediengesellschaft, Eingang in die Kirche. Wer über das Baugerüst des Thom Barth die Kirche betrat, hatte nun einen ganz anderen Blick auf sie. Durch die rote Folie waren auch die Lichtverhältnisse im Kirchenraum transformiert. Das scheinbar Feststehende der christlichen Symbolwelt geriet in Bewegung, wurde durch die Installation des Thom Barth aufgebrochen. Es stellte sich somit neu die Frage nach den Deutungsgehalten der traditionellen Symbole der christlichen Religion und damit vielleicht auch nach den Lebensfragen, auf die sich diese Deutungsgehalte beziehen. Es konnte bewusst werden, dass es sich bei den Sinnzeichen des Christentums nicht um per se machtvolle Begegnungen mit dem Heiligen in einem gegenständlichen Sinne handelt, sondern um religiöse Symbolisierungen, um semantische Zeichen, die den Besuchern der Kirche, den Hörern auf Gottes Wort, die endlich unhintergehbaren Antinomien menschlichen Lebens vor Augen führen und zu denken geben.

Die „Lightline“, das neongelbe Lichtband, das Nicola Stäglich auf die Brüstung der Empore gelegt hat, griff die Lichtverhältnisse und damit ebenfalls die vertraute Raumerfahrung an. Das grelle Neon störte die fromme Andacht. Die Gestimmtheit wurde eine andere. Der ästhetische Eingriff machte die Begegnung mit dem religiösen Raum reflexiv. Wer sich durch das aggressive, moderne Technik assoziierende Lichtband aufschrecken ließ, dem konnte bewusst werden, dass die Begegnung mit dem religiösen Raum nicht in die gläubige Anerkennung unwahrscheinlicher Behauptungen drängt, sondern in Steigerungen des Lebens in der Bewusstheit seines Selbst- und Weltverhältnisses, in Erfahrungen mit der Erfahrung führt, den Sinn fürs Unendliche weckt und anschauliche Symbolisierungen des Gedankens vom Unbedingten ermöglicht. Kunst wurde hier nicht zum Kult, sondern sie störte ihn. Aber gerade so konnte eine ästhetische Erfahrung gemacht werden, kam es zu verstörenden Wahrnehmungen, die auch religiös bedeutsam werden konnten. Die Installation der Nicola Stäglich war ein Beitrag zur Transformation der Religion in der Moderne. Religion ist nun die Steigerung im Selbstverhältnis des bewussten Lebens, die sich deutend an sinnliche Zeichen hält, die aufs

¹³ Vgl. den Begleitband zur Ausstellung: Der freie Blick. Künstlerische Interventionen in den religiösen Raum. Thom Barth, Björn Melhus, Nicola Stäglich. Martinskirche Kassel, 9. Juni – 15. September 2002

Unbedingte, ins Transzendente, aufs Nicht-Festgestellte verweisen. Ein solches deutungsoffenes Zeichen war das neongelbe Lichtband von Nicola Stiglich in der Kasseler Martinskirche.

Wer uns Heutige in diejenigen Steigerungen des Lebens führen will, mit denen wir in den Horizont seiner tieferen Selbstdeutung geraten, der muss allerdings auch die Massenmedien in den Blick nehmen. Wenn die Kunst in den Sakralraum einbricht, um unseren eingespielten Realitätssinn aufzubrechen, dann muss sie dies so tun, dass sie unser medial vermitteltes Wirklichkeitsverhältnis aufnimmt, in Verstörungen bringt, transformiert. Deshalb dann auch die Installation von Björn Melhus, „The Oral Thing“, im Chorraum der Martinskirche in Kassel.

Im Chorraum war ein Stuhlkreis geordnet für die zur Andacht versammelten Hörer von Gottes Wort. Es standen dort aber auch sieben Fernsehmonitore, auf denen in unendlicher Wiederholung eine Persiflage auf die nachmittäglichen Talkshows des Fernsehens vorgeführt wurde. In die Kirche des Wortes brach das unaufhörliche Geschwätz der Mediengesellschaft ein. Der in seinen Gästen geklonte Talkmaster erschien im priesterlichen Gewand. Die Videoinstallation des Björn Melhus brachte die These in die Kirche, dass die Aussprache über Persönliches, über Schuld und Versagen, Streit und Versöhnung, wofür die Kirche einst der Raum war, inzwischen in die medialen Inszenierungen, vor allem in die Talkshows ausgewandert ist, dabei freilich jede Achtung vor dem Individuellen, der Würde des einzelnen, verloren hat.

Die Kunst ist die Sprache der Religion, ihre Mitteilung, ihre Kommunikation, ihre Erfahrung, Die Kunst ist die Sprache der Religion dort, wo sie Wirklichkeit so zeigt, dass sie ihr zugleich eine Deutung mit Bezug auf das Unbedingte, Ungeheure, die offenen Horizonte, das Nicht-Festgestellte, die Brüche und Risse, das Unabgeholte, das Nicht-Schon-Fertige, das Individuelle, das Nicht-Mitteilbare gibt.

Wo diese Religion in den religiösen Raum und die traditionelle kirchliche Religionskultur einbricht, kann sie dies deshalb am ehesten auf dem Wege der Verstörung tun. Sie muss eine solche Erfahrung mit den überkommenen Medien und Symbolen des religiösen Raums machen lassen, dass dessen Sinnzeichen sich wieder neu in dem erschließen, was sie zur tieferen, religiösen Deutung heutiger Wirklichkeits- und Lebenserfahrung zu sagen haben.

Eine verstörende Kunst begegnete selbstverständlich auch im Fridericianum, dem Hauptgebäude der documenta11.¹⁴ Es begegnete eine Kunst, die den Kult stört, den Kult um die Kunst vor allem auch, die religiöse Aufladung der Kunst. Es war auf der documenta11 viel Anti-Kunst zu sehen, eine Kunst, die sich gegen eine Kunst wendet, die sich selbst zu einer eigenen Wirklichkeit im Medium der ästhetischen Erfahrung, die sie vermittelt, aufbaut. Es wollte keine Kunst ausgestellt sein, die interesseloses Gefallen auslöst. Auch keine Kunst, die vor das Schöne oder das Erhabene führt, nicht in das Staunen angesichts eines übermächtig Erschreckenden oder Erhebenden. Man begegnete keinen Künstlerpersönlichkeiten, die sich selbst mit ihren Werken inszenieren. Jeder charismatische Gestus fehlte, ebenso der Anspruch, mit den Mitteln der Kunst in eine andere, jenseitige Wirklichkeit zu entführen, Wege der Annäherung an eine wahre Wirklichkeit zu zeigen, den Pfad der Erlösung.

Das Konzept der documenta11 war es vielmehr, solche Kunstwerke auszustellen, welche die alltägliche Wirklichkeit des Lebens, so, wie sie in den verschiedenen Gegenden dieser Welt erfahren und erlitten wird, sichtbar machen. Es wurde eine Kunst dokumentiert, welche die Wirklichkeit retten will, die gegen die Verstellungen der Massenmedien vor Augen rückt, was ist, wie Menschen leben und ums Überleben kämpfen, wie sie ihre Häuser bauen und die Umwelt zerstören, wie sie die Dinge des alltäglichen Bedarfs sammeln oder auf die Straße werfen.

Ein starkes Merkmal der documenta11 war die Auseinandersetzung mit der medialen Bilderflut, der dadurch erzeugten Unfähigkeit, sich betreffen zu lassen von dem Leid, der Not der Vielen, der Ungerechtigkeit, der Gewalt. Das alles lässt sich gar nicht mehr zeigen, weil unsere Sinne abgestumpft sind. Bilder, auch solche, die das Hässliche zeigen, die Grausamkeit, das Unstimmige und Ungeheure, provozieren nicht mehr. Alle ikonischen Verweise und inszenierten Gesten sind durchgespielt, verbraucht. Deshalb in der Mitte des Fridericianum, in den Halbrunden, die sich über alle drei Etagen erstrecken, die Auflistung von Zahlen und Buchstaben durch Hanne Darboven.¹⁵ Eine Installation, die keine Bilder von der Wirklichkeit mehr sucht, nur auf eine Grammatik verweist, die ihr zugrunde liegen könnte, sich aber in ihrem Sinn nicht erschließt. Zahlen und Buchstaben können ins Unendliche fort geschrieben werden. Der Sinn fürs Unendliche, der religiöse Sinn, ist derjenige, so interpretiere ich Hanne Darboven, der diese Fortschreibung ins Unbestimmte verlangt und aushält, nicht auf Abschluss, auch nicht mehr auf integrale Deutung setzt. Bilder solcher Kunst veranschaulichen eine dem Gewohnten, Vertrauten gegenüber transzendente Realität, machen diese sichtbar, entziehen ihr aber zugleich die gegenständliche Widererkennbarkeit und provozieren so die Frage nach dem existentiell Bedeutsamen, das sich in ihnen zeigt.

¹⁴ Vgl. die Übersicht in: Documenta11_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition

¹⁵ Vgl. Documenta11_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition, 58f.

Eine Durchbrechung von Grenzen, das Scheitern des Betrachters in der Entschlüsselung der Zeichen, die rational unergründliche Resonanz, machen die religiösen Momente in der ästhetischen Erfahrung aus, welche solche Kunstwerke wie die von Hanne Darboven provozieren. Auch diese religiösen Momente in der ästhetischen Erfahrung sind freilich nicht direkt machbar. Sie werden denen, die sich mit ihren eigenen Sinnen auf sie einlassen, glücklich zuteil.

Der religiöser Gehalt von Kunstwerken wird jedenfalls schon lange nicht mehr durch die Tradierung bzw. Veranschaulichung der Gegenstände des alten Glaubens begründet. Er liegt in spezifischen Momenten der ästhetischen Erfahrung, die das Kunstwerk machen lässt. Das Religiöse in der ästhetischen Erfahrung ist im wesentlichen das Atmosphärische einer Bild- und Raumerfahrung. Es liegt in der Aufmerksamkeit auf die Brüche, in die ein Kunstwerk hineintreibt, in den Unterscheidungen und Verwerfungen, die es provoziert, den Verweisungen und Sinnbezügen, nach denen es suchen lässt. Das Religiöse in den ästhetischen Erfahrungen, die zeitgenössische Kunstwerke machen lassen, liegt in dem, was Dieter Henrich als ihren Beitrag zu den Lebenskulturen humaner Selbstdeutung beschrieben hat¹⁶ – in den Resonanzen, die sie im Subjekt erzeugen. Sie konfrontieren das humane Subjekt mit Weltgehalten, die zum Hinweis auf eine Wahrheit werden, über es nicht verfügen kann, die aber gerade so in die eigene Lebensführung, sie auf ebenso verstörende wie orientierende Weise bestimmend, Eingang findet.

¹⁶ Dieter Henrich hat in seinen Ausführungen zum Verhältnis von Subjektivität und Kunst eben diesen inneren Zusammenhang durchsichtig gemacht, mit dem die Kunst durch ihre Werke Weltgehalte hervorbringt, aus denen uns zugleich immer auch etwas über die eigene Stellung in der Welt aufgeht, die deshalb uns ansprechen, Resonanz finden. Sie erschließen uns etwas das eigene Selbstverhältnis und die Lebensführung Betreffendes, das uns ohne sie so nicht zugänglich geworden wäre. Die Dunkelheit, die unserer Weltstellung deshalb innewohnt, weil wir den Grund des Verhältnisses, das wir zu uns selbst haben, nicht wissend vor uns bringen können, uns vielmehr passiv in ihn eingesetzt finden, lichtet sich hin und wieder in den Selbsterfahrungen, in die Kunstwerke uns hineinführen. Vgl. Dieter Henrich, Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst, München/Wien 2001, dersb., Fluchtlinien. Philosophische Essays, Frankfurt/Main 1982; Bewusstes Leben. Untersuchungen zum Verhältnis von Subjektivität und Metaphysik, Stuttgart 1999.