

**Entgegen. ReligionGedächtnisKörper in Gegenwartskunst.** Hrsg. von Alois Kölbl, Gerhard Larcher, Johannes Rauchenberger [anlässlich der Ausstellung Kulturhaus Graz 1997]; Ostfildern-Ruit: Hatje/Cantz 1997; 274 S., 238 Abb.; ISBN 3-89322-332-0; DM 68,-

Das Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung erschien anlässlich der II. Europäischen Ökumenischen Versammlung in Graz. Es dokumentiert und kommentiert im Katalogteil die gezeigten Arbeiten von 40 zeitgenössischen Künstlern aus verschiedenen Ländern des Kontinents, die Religion, Gedächtnis und Körper thematisieren. Daß die Werke nicht sakralräumlich, sondern unter musealen Bedingungen – und damit betont als „Kunst“ – inszeniert waren, vermag die Publikation nicht unmittelbar wiederzugeben; daß hier auch Positionen von „Sakralem“ und „Kultischem“ entworfen worden sind, die ohne den christlichen Gottesbegriff auskommen, ja, die sich gegen den christlichen Glauben und sein Religionsverständnis wenden, ist jedoch weder zu übersehen, noch gelingt es darüber hinwegzulesen. Dennoch beweisen sie zugleich, daß Religiöses, Numinöses und Transzendentes die Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts nicht unwesentlich bestimmen. Die 20 in den Band aufgenommenen Essays bestätigen weitgehend die entsprechende, von Wieland Schmied zu Beginn der 80er Jahre formulierte These, die moderne Kunst sei in wesentlichen Antrieben und entscheidenden Intentionen religiös und spirituell – wenn auch nicht im christlich-kirchlichen, sondern in einem sehr weiten Sinne – geprägt.

Natürlich bleibt es nicht aus, daß einige der Textbeiträge das angespannte Beziehungsgeflecht „Kunst und Kirche“ zumindest (kritisch) berühren. So geht HELMUT A. MÜLLER der Frage nach, welchen Sinn „Junge Kunst in alten Kirchen“ besitzt bzw. was diese Konfrontation zu bewirken vermag. Überzeugend bestimmt er sie als wesentliches Instrument im Streit um ein sach- und zeitgemäßes Gottes-, Welt- und Menschenbild und verdeutlicht, daß sie – jedenfalls ein Stück weit – die Selbstmusealisierung des abendländischen Christentums zu verhindern hilft. Auch GERHARD LARCHER konstatiert diesbezüglich in seiner „Hermeneutik theologischer Kunstbegegnung in der Moderne“ unter anderem eine befreiende Destruktion überkommener Gottesbilder.

In der Tatsache, daß das Bild im Sakralraum und das Kunstwerk im Galerie- und Ausstellungsbetrieb jeweils anderen Existenz- und Rezeptionsgesetzen unterliegt, mag eine Ursache für das gespannte Verhältnis zwischen zeitgenössischen Künstlern und den Kirchen liegen. Um so bemerkenswerter ist es daher, daß die „Rezeptionsweise Museum“ offenbar immer stärker in die Kirchen vordringt. AXEL STOCK gelingt es, dies nicht nur in bezug auf das Besucherverhalten in Kirchen aufzugreifen, sondern auch an dem zunehmenden Phänomen, funktionierende Kirchengebäude als Orte für die unterschiedlichsten Ausstellungen zu nutzen. Mit dieser Praxis setzen sich die Gläubigen und praktizierenden Christen mehreren Fragen zugleich aus: Zuallererst jener nach dem Wahrheitsgehalt ihrer Bilder. Ein Ausstellungsbetrieb befragt aber darüber hinaus die althergebrachte Nutzung der Räume nach der Glaubwürdigkeit und aktuellen Notwendigkeit ihrer Funktion. Nicht

zuletzt verbirgt sich dahinter ein Aktionismus, der ein Bedürfnis nach neuen Bildern, aber auch die Bindungslosigkeit an bzw. die Bedeutungslosigkeit von Bildern zu bezeugen vermag, eben weil diese wechselnden Bilderwelten kurzfristig und austauschbar bleiben.

KAI-UWE HEMKEN und JOHANN BAPTIST METZ gehen der Bedeutung der Gegenwartskunst für die Gedächtnisarbeit innerhalb einer immer schneller werdenden Kultur und einer immer rascher und intensiver vergessenden Gesellschaft nach. Trotz aller Bemühungen bleibt eines der Vergleichsmaße wohl unerreicht: Dem Kirchenraum, der über Jahrhunderte als Ort des religiösen und damit auch des sozialen und historischen kollektiven Gedächtnisses fungierte, kann bislang nichts Gleichwertiges und kein ähnlich effektives Instrument entgegengesetzt oder zur Seite gestellt werden!

Wenn sich FRIEDHELM MENNEKES mit der Bedeutung des Kreuzes im Werk von Joseph Beuys auseinandersetzt, TATJANA BELJAJEWA und SIMONA MEHNERT aktuelle Tendenzen in der jungen Kunst der ehemaligen Ostblockstaaten untersuchen, dann tritt in unterschiedlichem Maße und in verschiedener Hinsicht diffus Religiöses zu tage, aber auch Distanziertheit und tief empfundene Religionskritik kommen zum Vorschein. Bezüglich des letztgenannten Phänomens darf der Essay GÜNTER ROMBOLDS als grundlegend bezeichnet werden. RAINER VOLP entdeckt dagegen „Mystische Tendenzen zwischen Religions- und Kunstbetrieb“. Zum einen versucht er offenzulegen, wie die moderne Kunst die Sehnsucht unserer Gesellschaft nach Mystik und Transzendenz offenbar macht, gleichzeitig aber eine starke Kritik an den institutionalisierten Religionen zum Ausdruck bringen kann. Zum anderen fragt er, was Kunst heute ihrem Selbstverständnis nach sei: Als Schule spiritueller Erfahrung, als Weg, auf dem Lebensprinzipien zur Weltbewältigung gefunden werden, als dynamischer Kraftspeicher, mit dem ebenso gegen eine geistlos ästhetisierte Lebensumwelt revolutioniert werden kann wie gegen einen merkantil und kirchlich instrumentalisierten Kunstbetrieb – so möchte er sie jedenfalls verstanden wissen. Was unter Kunst heute zu verstehen sei, und ob sie einen Endpunkt erreicht habe, will in ähnlicher Weise PETER STRASSER ergründen. Die ganz andersartige, unvermutete und überraschende Antwort auf Kontextualismus, Relativismus und postmodernen Stilpluralismus gibt er mit einem Plädoyer für die Notwendigkeit einer normativen Theorie der Kunst, „die ein Werk zum Kunstwerk macht“. Wie diese jedoch aussehen soll, wie ihre Beurteilungskriterien heißen sollen, verrät er uns nicht.

Vielleicht ist gerade dieser Text symptomatisch. Denn ob sich mit der Ausstellung wie mit den Gedanken des gehaltvollen Buches Kunst und Kirche – die Veranstalter sprechen in offener Weise von „religiösem und ästhetischem Sinnzusammenhang“ – in eine fruchtbare Spannung bringen ließen und lassen, darf bezweifelt werden. Auch die Probleme des eher gespannten Verhältnisses sind so nicht zu lösen; was allerdings auch nicht zu erwarten und zugegebenermaßen auch gar nicht gewollt war. Die Bedeutung der gesammelten Texte und Bilder liegt eher in ihrer Eigenschaft, eine Situationsbestimmung zu sein und das Meinungsspektrum am Ende der 90er Jahre darzustellen, einer Zeit, in der die institutionalisierte Religion

hierzulande in bisher ungekanntem Ausmaß zu „verdunsten“ scheint, das Phänomen Gedächtnis zwar offiziell stetig beschworen, in Wirklichkeit jedoch sowohl auf sozialer als auch auf individueller Ebene immer flüchtiger und der Körper angesichts schwindender Identitäten immer bedeutungsgeladener wird.

FRANK MATTHIAS KAMMEL

*Germanisches Nationalmuseum*

*Nürnberg*

### **Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum.**

Bestandskatalog, bearbeitet von Andreas Tacke; Mainz: Philipp von Zabern 1995; 473 S., 126 Farbtafeln, 429 SW-Abb.; ISBN 3-8053-1713-1; DM 88,-

Bestandskataloge stehen mitunter im Schatten von Ausstellungskatalogen, die beim Publikum in der Regel besser reüssieren; umso erfreulicher ist es, wenn eine Sonderausstellung von einem Bestandskatalog begleitet wird, wie jetzt in Nürnberg, wo zur Schau „Licht-Blicke. Vom Goldenen Überfluß der Welt. Malerei des Barock aus dem Germanischen Nationalmuseum“ (bis zum 16. Oktober 1999) der von Andreas Tacke bereits 1995 vorgelegte Bestandskatalog konsultiert werden kann.

Das Germanische Nationalmuseum verwahrt aus der Epoche des 17. Jahrhunderts vor allem Werke prominenter sowie weniger bekannter „deutscher“ Maler, was auf die in den Gründungsstatuten von 1852 festgelegte Konzentration der Sammeltätigkeit auf deutschsprachige Gebiete zurückzuführen ist (u.a. von Hans von Aachen, Friedrich Brentel, Johann Michael Bretschneider, Georg Flegel, Joseph Furtenbach d.Ä., Wolfgang Heimbach, Joseph Heintz d.Ä., Johann Hulsman, Paul Juvenel d.Ä., Johann König, Johann Liss, Johann Karl Loth, die Malerfamilie Roos, Hans Rottenhammer, Johann Michael Rottmayr, Joachim von Sandrart d.Ä., Johann Heinrich Schönfeld, Sebastian Stoskopff und Michael Willmann). Einen weiteren Schwerpunkt bilden die Holländer und Flamen (u.a. mit Cornelius Biltius, Abraham Bloemaert, Pieter Claesz., Benjamin Gerritsz. Cuyt, Allart van Everdingen, Johannes Leemans, Christoffel Pierson, Rembrandt Harmensz. van Rijn, Jacob Salomonsz. van Ruysdael, Bartholomäus Spranger, Frederik van Valckenborch, Esaias van de Velde, Joachim Anthonisz, Wtewael und Reinier Nooms gen. Zeemann). Letztere sind sowohl durch Ankäufe als auch als Leihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Stadt Nürnberg in das Germanische Nationalmuseum gelangt.

Noch 1903 äußerte Wilhelm von Bode, der 1890 das Gemälde „Apostel Paulus“ von Rembrandt für das Germanische Nationalmuseum ersteigert hatte, Bedenken wegen des Ankaufs eines holländischen Bildes: „Nicht, dass ich nicht froh gewesen wäre, auf diese Weise das Bild einer öffentlichen Sammlung und gerade in Deutschland erhalten zu haben, aber ich vertrat und vertrete noch im Verwaltungsrat des German.[ischen] Museums die Ansicht, dass dieses Institut möglichst ausschließlich Gegenstände rein deutscher Kunst und Kultur erwerben soll, und dass die Mittel die Ausdehnung auf stammverwandte Nationen, wie Holländer und Vlamen, nicht