

Erika Grünewald

„Krachmodern“ – öffentliche Ausstellungen in evangelischen Kirchen.

Widersprüche im Verhalten der Kirchen.

Gefangen zwischen Wegschauen und Hinwendung.

Auf die „Tradition des Wegblickens“ seitens der Kirchen im Bezug auf die Kunst des 20. Jahrhunderts hat Horst Schwebel bereits 1989 hingewiesen; die erneute Veröffentlichung seines Beitrages im Jahr 2007 deutet daraufhin, dass er die Situation für nur unmerklich geändert hält.¹ Die zunehmende Ausstellungspraxis scheint dieser Behauptung zunächst zu widersprechen, erhält die Kunst der Gegenwart mit den Ausstellungen – von Schwebel als förderlich und erforderlich befürwortet – doch einen triumphalen Einzug in die Kirchen. Um wahrzunehmen, worin der Widerspruch besteht, muss näher geschaut werden, was ausgestellt wird und was an dieser Kunst gegenwärtig geschieht.

Kirchliche Kunst unterteilt sich weitgehend in Kunst an zwei Orten der Kirche, wo sie zwei parallele aber nahezu berührungsfreie Leben führt. Vielfältige Beiträge zum Thema „Kunst in der Kirche“ befassen sich mit den Kunstwerken, die im Raum dauerhaft installiert werden: Altarbilder, Glasfenster, Prinzipalstücke. Diese Schriften analysieren kunsthistorisch, theologisch oder liturgisch jene Kunstgegenstände – zu denen durchaus jüngere Werke zählen – stellen ihre Angemessenheit in Frage oder beschreiben das Verhältnis der Institution Kirche zu der von ihr beherbergten Kunst. Die *Wolfenbütteler Empfehlungen an die Gemeinden* von 1991, die jüngste der evangelischen Empfehlungen zur liturgisch und baulich relevanten Gestaltung des Kirchenraumes, konstatieren, dass „bewegliche Sachen“, auch Bildwerke, „der Verkündigung [dienen] und von der Lebendigkeit des Glaubens früherer Generationen [zeugen]“.² Bereits diese knappe Beschreibung bestätigt jedoch Schwebels Vorwurf des Wegsehens bzw. der Ausgrenzung und bescheinigt den Kunstwerken im Kirchenraum zugleich zwei Einschränkungen: Die Kunstwerke beziehen sich auf den Glauben früherer Generationen und sind darum selten zeitgenössisch, und die christlichen Inhalte der Kunstwerke sind transparent oder zumindest in diesem

Sinne vermittelbar. Der gemeinsame Nenner einer Kunst des 20. Jahrhunderts, die diese Erwartungen erfüllt und zugleich den Gottesdienstteilnehmer nicht verstört, habe zur Folge, so Schwebel, die abgeflachte Seichtigkeit der für den Kirchenraum genehmigten Kunstwerke. Hinzu kommt, dass insbesondere ältere Kirchen heute zunehmend das vor Ort ausstellen, was sie an diesem Inventar ohnehin besitzen, ihre „Domschätze“ und den Raum selbst.

Anders verhält es sich mit der gegenwärtigen Ausstellung nicht kircheneigener Kunst. Die zahlreichen Ausstellungen sind flüchtiger Natur, und sie zeigen Werke, die „krachmodern“ sind. Durch einen hohen Grad an Flexibilität und kurze Ausstellungsdauer kommen Arbeiten höchster Aktualität in den Raum – verschwinden aber auch wieder. Gegenwartskünstler, Kunsthochschulstudenten, Lokalmatadore oder Künstler von internationalem Rang sind für kurze Zeit vertreten. Die gezeigten Kunstwerke sind keineswegs Zeugnisse der Lebendigkeit vergangener Generationen und teilweise derart provokativ, dass sich weder Gemeinde noch Besucher darin wiederfinden. Die Werke fordern heraus. Die lebensgroße Figur des Leichnams Christi, in der Ausstellung „Raum und Geist“ in der Katharinen-Kirche (Hamburg 2003) für vier Wochen aufgebahrt, entpuppte sich beim näheren Hinsehen als aus Marzipan, „Leib Christi“ zum ernst gemeinten Verzehr. Die Diskussion um die Einsetzungsworte für das Abendmahl („Christi Leib, für dich gegeben...“) oder die Hinrichtung Christi durch die heutige Genussgesellschaft war vorprogrammiert, die Empörung der Öffentlichkeit überwältigend.

Kirchliche Installationen, die zeitgenössische Kunst nicht als narratives Begleitwerk verstehen, sondern eine kreative Provokation zwischen Kunst und Raum, zwischen Erwartung und Befremdung inszenieren, sind keine Randerscheinung. Der Ausstellungskomplex *Interventionen. Stadt – Raum – Kirche*³ im Jahr 2005 beispielsweise belegte das Mittelschiff mit Hindernissen (Kloster Lehnin, Zuzanna Janin, *Schutzraum*), ver-

fremdete die Botschaft der Architektur (St. Marienkirche Prenzlau, Beate Terloth, *Allah-o-Akbar*) oder ließ die vermeintliche Ruheoase „Kirche“ in der gewohnten Form nicht entstehen (Kreuzkirche Krausnick, Alvin Lucier, *I am sitting in a room*).

Diesen Kunstwerken fehlen die Charakteristika der Wolfenbütteler Empfehlungen, die die Kunst im Kirchenraum legitimieren. Sie vollziehen ein Leben außerhalb der gottesdienstlichen Ingebrauchnahme. Sie zeugen von der Autonomie der Künstler, die sich in ihrer jeweils subjektiven Perspektive mit Sinn, Wahrheit und Botschaft oft radikal auseinandersetzen. Nicht den Glauben vergangener Generationen bezeugen sie, sondern ihre persönliche Sinnsuche in einer Welt, die sich in der Regel außerhalb der Institution Kirche abspielt. In den allerseltensten Fällen findet eines dieser Kunstwerke den Weg in das Inventar der Kirche.

Auch ist der Verkündigungscharakter dieser persönlichen Auseinandersetzung nicht transparent. Die Ausstellung *Steel. Sculpture Exhibition of Steel Artists from Eurasia and Latin America* zeigte 2008 den Versuch, „die Essenz des Eisens in der Kulturform des Stahls mit der Botschaft der humanistischen Werte zu verbinden“. ⁴ Im Vorwort des Ausstellungskataloges bemühte Hauptpastor Reinhard Petrick den Hephaistosmythos, um den Anspruch der Metall verarbeitenden Schöpfer, „Künstler zu sein, mehr noch, einen gewissen Bezug zum Göttlichen oder Übermenschlichen zu haben“ zu bekräftigen. Ihre heutige Vielseitigkeit zeige, dass „sich auf dem Bewusstseinsgrund aller Völker die gleichen Symbole befinden“. ⁵ Die überwältigende Ähnlichkeit des erwachenden Lazarus mit dem dort gezeigten Exponat *Contemporary man II* von Diana Manni, 2003, rief keine Brücke zur christlichen Symbolsprache hervor, keines dieser Kunstwerke nahm einen Platz im Gottesdienst ein, während dessen Ablauf die ausgestellten Kunstwerke im Nebenschiff abgeschottet standen.

Wenn Kunstwerke, die in einer Kirche ausgestellt werden, nur durch externe Mythen oder Rahmenbezüge unter Ausschluss der christlichen gedeutet werden, dann laufen Prozesse ab, die offenkundig nicht mit den von den Kirchen selbst definierten Formen der Verkündigung zu vereinbaren sind. Die Definition des Soziologen Hans-Georg Soeffner, dass, in einer Welt der freien Wahlmöglichkeit zwischen unterschiedlichen Traditionen und Glaubenszugängen, die christliche Kirche heute „die in Stein gehauene, in Beton oder Glas

gestaltete, sichtbare Differenz zwischen der christlichen und anderen Sinnstiftungen“ sei, greift hier nicht. ⁶ Wenn aufgrund ihrer Autonomie Kunstwerke sich nicht auf biblische Themen beschränken noch gar sich für sie einspannen lassen, wenn derartige Ausstellungen dennoch keine naive Inszenierung zwecks Gemeindeaufbau sein sollen, läuft hier etwas ab, was den Kirchen selbst offensichtlich noch nicht bewusst ist.

Wir sind kein Museum?

Die oben beschriebene Ausstellungspraxis enthüllt einen weiteren Zwiespalt in der Selbstwahrnehmung der Kirchen. In Zeiten der sinkenden Mitglieder- und Gottesdienstbesucherzahlen wird eine steigende Zahl von außergottesdienstlichen Besuchern registriert – ebenso stark wie in den Museen. Zunehmend bewusster äußern sich besonders die evangelischen Kirchen zu den Kunstwerken in ihren Räumen, aber vornehmlich zu den im Raum fest installierten Kunstwerken. Selbstredend sollen Sonderausstellungen – zumal von einem aufwendig hergestellten Katalog begleitet – über die Gemeindegrenzen hinweg wirksam werden, aber die Auseinandersetzung damit findet weitestgehend in der Tagespresse statt. Finden sich die erhofften Besucher ein, wird der Begleitspruch „Wir sind kein Museum!“ ebenfalls immer bewusster artikuliert. Wenn die Kunst jedoch nicht museal bestaunt werden soll, dient sie einer niederschweligen religiösen Empfindung, die jenseits von Pastor, Wort und Kanzel wirken und das Empfundene durch den Ausstellungsort zugleich als christlich erscheinen soll?

Auffällig ist, dass die temporäre Kunstaussstellung in den Kirchen überwiegend Gegenwartskunst zeigt, deren wenig festzulegende Inhalte ausgezeichnet geeignet sind, sich im Sinne Ecos ⁷ der persönlichen Ausdeutung anzubieten. Die Offenheit des Textes, ob nun als Kunstgegenstand oder in der Auslegung des Evangeliums (Predigt), wird weder in der evangelischen Theologie noch in der Kunst bestritten. An beiden Orten ist man von der Vorstellung eines in Schrift und Symbolik festverfügten Inhaltes abgerückt. Gerade die Möglichkeit der persönlichen Rezeption der Gegenwartskunst spricht sowohl den Besucher als auch den Organisator der Ausstellungen an. Außergottesdienstliche Besucher scheinen die Kunstwerke zu verwenden, um dort den Sinn zu suchen, den sie aus unterschiedlichsten Grün-

den von der Kanzel nicht empfangen. Die Kirchen, über die Besucherzahlen erfreut, stellen erneut aus.

Dennoch beanspruchen Pastoren mehrfach die Deutungshoheit im Kirchenraum für sich, ein Vorrecht, das vielerorts die Kanzel bereits verlassen hat. „Während man seitens der Kirche vielfältige Anstrengungen unternimmt, die Zeitgenossen anzusprechen, bleibt unbemerkt, dass zur gleichen Zeit seitens der Kunst an vielen Orten ähnliche Fragen behandelt werden. Die geistige Auseinandersetzung, die man seitens der Kirche provozieren will, findet längst statt.“⁸ Die 2008 in Hamburg von der Isa-Lohmann-Siems-Stiftung gehaltene Tagung *Erscheinungen des Sakralen* fand außerhalb der Kirchenwände statt und ging dem „Sakralen“ in Gegenwartskunst, Popkultur und im Film nach.

Diese Kunst ziehen Kirchen sich nun in Sonderinstallationen und Ausstellungen zu sich heran – und mit ihnen deren Sinnangebot – zu sich, aber die theologische Integration bleibt aus. Der Ausbruch einer geistigen, durch die Kunst inspirierten Auseinandersetzung in Kirchen, die sich die Deutung vorbehalten wollen, deutet darauf hin, dass, in den Kategorien des Philosophen Ernst Cassirer, der Kirchenraum sich bereits vor geraumer Zeit von einem mythischen Raum in einen Anschauungsraum gewandelt hat.⁹ Cassirer folgend, wies Erwin Panofsky darauf hin, dass schon die Aussage, eine Kirche sei „gotisch“, in sich auf den betrachteten Raum hinweise – den Raum, den wir anschauen und analysieren – und nicht auf den mythischen Raum, in dem alle räumlichen Begebenheiten und Abläufe sich durch den Mythos erklären.¹⁰ Umso mehr muss dies für den Besucher gelten, der nur kurz die ausgestellte Kunst anschauen möchte. Mit Cassirer und Panofsky gesehen, befindet sich heute jeder außergottesdienstliche Besucher, der sich umsieht, im Anschauungsraum, womit die Diskussion um eine Differenzierung zwischen „Kirche als Museum“ und „Kirche als Kult-Urort“ an Bedeutung einbüßt. Dennoch versuchen vielfach die Kirchen, die Trennung zwischen Ausstellungsraum und Gottesdienstraum aufrecht zu erhalten.

Tobias Woydack wies in seinem Buch *Der räumliche Gott* auf die Gefahr der Zersetzung der Andersartigkeit der Kirchen durch ihre Öffnung hin.¹¹ An einer *Veränderung* der Andersartigkeit von Kirchen nehmen deren Ausstellungen von Gegenwartskunst jedoch selbst teil, weil eben diese Kunst ihre Säkularität nicht an der Schwelle ablegt und obendrein die Kirchen auffordert,

ihre Horizonte zu erweitern, um das, was sie hineingenommen haben, auch zu integrieren. Keinesfalls dienen die ausgestellten Kunstwerke als Glaubenszeugen vergangener Gesellschaftsformen und Individuen. Diese Entwicklung ist jedoch nicht allein der Öffnung von Kirchen zuzuschreiben, sondern entstammt vielmehr einer globaleren Suche nach persönlicher Standortbestimmung – Gabriele Werner schreibt sie dem Wachstum der künstlichen Intelligenzen seit den Achtzigerjahren zu – die die gesamte Gesellschaft erfasst. „Mit der Selbstreflexion der eigenen Repräsentationspraxen wurde der Blick dafür geöffnet, dass die Konstruktion des Anderen zugleich auch eine Konstruktion des Selbst ist und dass die Definition des Selbst durch das Andere bedeutet, dieses Andere auf Distanz zu halten, mithin also auch mit einer Selbstdistanzierung einher ging.“ Fachübergreifend, aber auch privat, werden „ich“ sowie „der anderen“ neu definiert. Die „Bedeutung“ verliert „ihren Status als etwas, das per se gegeben sei oder als fixiert beschrieben werden könne. Stattdessen würde ‚Bedeutung‘ als eine Produktion verstanden, als etwas, das im Gebrauch hergestellt wird.“¹²

Der Gebrauch der Kunstwerke zur Herstellung von Bedeutung wird durch die Kunstaustellungen in den Kirchen geradezu gefördert, stellen sie doch Werke als Vehikel für eine persönliche Sinnfindung zur Verfügung, die durch historischen und kunsthistorischen „Ballast“ nicht gestört wird, denn die „Krachmoderne“ hat kaum Vergangenheit. Die Ingebrauchnahme geschieht allerdings dann abseits von der theologischen Verkündigung.

Die kirchliche Ausstellungspraxis bescheinigt theologische Widersprüche

Die Standortbestimmung hat auch die Theologie erreicht. In den vergangenen fünf Jahren hat das Gespräch über die Qualität oder gar Heiligkeit von evangelischen Kirchen einen breiten Raum eingenommen. *Der Räumliche Gott* sowie *Raum* (Elisabeth Jooß) sind beide 2005 erschienen. Immer wieder wird versucht, den Charakter des Kirchenraumes mit einer Deutung des vor allem lutherisch ausgelegten Wortes in Einklang zu bringen. Woydack begrüßt beispielsweise einen Ansatz Schwebels, „das gottesdienstliche Geschehen gemäß des genuin protestantischen Selbstverständnisses vor aller Raumwahrnehmung in den Blickpunkt

zu nehmen.¹³ Woydack versucht die heutige Mobilität – geistlich wie räumlich – zu berücksichtigen, was den Menschen von der Bindung an einem bestimmten Raum lösen könnte. Die Vorstellungskraft des Einzelnen wird stärker in den Vordergrund gestellt. Woydack bezieht sich auf die Raumsoziologie von Martina Löw. „Die abstrahierende Vorstellung ist neben Wahrnehmung und Erinnerung nach Löw die dritte Form der Synthese der Raumkonstitution.“¹⁴ Eine Heiligkeitserfahrung, d.h. die gegenwärtige Sinnschöpfung im Raum entstünde durch eine Synthese der von Löw vorgestellten Wahrnehmung, Erinnerung und Abstraktion, eine Synthese, die durch Vorstellungsprozesse ausgelöst wird. „Die Wahrnehmungs-, Erinnerungs- und Vorstellungsprozesse unterliegen einem ständigen Wandel, sowohl individuell als auch institutionell und damit gesellschaftlich. [...] Je offener, d.h. möglichst viele individuellen Andockungsmöglichkeiten erlaubend, das Geschehen unter Maßgabe der Regeln und Ressourcen in ihnen ist, umso mehr wird der jeweilige Ort seiner institutionellen gesellschaftlichen Bedeutung gerecht.“¹⁵ Woydack geht soweit, die Frage zu stellen, ob die bisherige Bindung der Gotteserfahrung an den Kirchoraum bzw. am gottesdienstlichen Gebrauch überhaupt aufrecht zu erhalten sei.

Woydack schafft es jedoch nicht, die Spannung aufzulösen, die sich zwischen dem evangelischen Raumverständnis und dem Verhalten der heutigen Besucher von Kirchenräumen und den Kunstaussstellungen ergibt. Der Eindruck, dass mit einer Offenheit, die möglichst viele individuellen Andockungsmöglichkeiten erlaubt, die Integration der zeitgenössischen Kunstaussstellungen erreicht worden sei, steht im Widerspruch zu Woydacks eigener Gewichtung. Er argumentiert noch vom Standpunkt der Wiederherstellung des Primats der Wortauslegung her. „Theologie und Kirche muss davon ausgehen, dass die Erlösungsbotschaft der Auferstehung Jesu Christi allen Menschen gilt, unabhängig davon, ob sie Kirchenmitglieder sind oder nicht. Daraus verbietet sich zunächst das Selbstverständnis, ein Anbieter von Sinngehalten neben Anderen zu sein.“¹⁶ Beim Prozess der Abstraktion sind für Woydack nach wie vor „diejenigen in den Blick zu nehmen, die gleichsam für Abstraktionsprozesse angestellt sind: die in Kirchenraum und Gottesdienst Handelnden. Sie sind in dem Sinne für die Abstraktionsprozesse angestellt, als dass ihre Aufgabe die Verkündigung, d.h. die aktu-

alisierende Schriftauslegung, ist. Dies ist die Aufgabe der im Raum und Ritual Agierenden.“¹⁷ Die Kunst im Raum, die Woydack ins Gespräch mit einbezieht und zu der er Theater, Musik und Literatur ebenfalls rechnet, sind „Abweichungen, die das Handlungsspektrum variiert.“¹⁸ Neben der Syntheseleistung, die durch die produktive Spannung zwischen Wahrnehmung und Erinnerung geleistet werde, eröffne die Abstraktion neue Erfahrungen im Beziehungsraum zu Gott. Auch in der Kunst sei diese Abstraktion zugegen.

Diese beleuchtet einen möglichen Beweggrund für Kunstaussstellungen in den öffentlichen Räumen der Kirche – sie zeigen überwiegend eine moderne, abstrakte Kunst, die nicht als gegenstandslos zu verstehen ist. Als handlungsfähige „Abweichung“ eröffnen sie dem Betrachter Raum für die freie Vorstellung des Ungesagten oder Unsagbaren. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass dieser Raum undefiniert und undefinierbar ist. Woydack erkennt, dass „[i]n Bezug auf den göttlichen Beziehungsraum [dies bedeutet], dass künstlerische Auseinandersetzung mit Gott und religiösen Themen an den Orten der Gotteserfahrung entweder produktiv oder störend für die menschliche Synthese sein kann.“ und „[d]ass dabei an einem Ort zwei Räume, Kunst- und Gottesraum, konstituiert werden, die von Individuen möglicherweise nicht als produktive Spannung erfahrbar sind, sondern ihnen die Annahme der Gottesbeziehung verunmöglichen.“ Dieses werde immer wieder passieren und Teil der Auseinandersetzung mit der jeweiligen Kunst sein.¹⁹ Mehrfach betont Woydack, dass es nicht um die Vermittlung abgeschlossener Bedeutungsinhalte geht; die Aufgabe des Pastors bestehe „zuerst darin, nicht eine vermeintlich endgültige und letzte göttliche Wahrheit zu vermitteln und sich selbst als Anwalt Gottes zu verstehen, sondern möglichst vielfältige Anknüpfungspunkte für den göttlichen Beziehungsraum der Individuen zu ermöglichen.“²⁰

Doch an diesem Punkt kehrt Woydack zum Primat des Theologen zurück. Die höchste Abstraktion, so Woydack, erfahre der Raum durch die zur Abstraktion Angestellten, im Raum Handelnden – durch die Pfarrer und Ausleger des Wortes. An diesem Punkt begegnen wir bei Woydack wieder der Trennung zwischen Gottesdienstraum und Kunstraum, zwischen fest installierter Kunst und der kurzfristigen Kunstaussstellung.

Die so zum Ausdruck gebrachte Theologie ist der

selbst inszenierten Situation noch nicht angemessen. Mit dem offenen Kunstwerk und dem gewünschten Abstraktionsflug zur Syntheseleistung als Vorschub für eine Gotteserfahrung verlässt diese Erfahrung die Überprüfbarkeit oder gar die Vermittelbarkeit durch den Pfarrer. Wenn der Gottesdienst lediglich einen von möglichst vielen Anknüpfungspunkten anbietet – zudem nur einmal wöchentlich – die Kunstaussstellung jedoch täglich erreichbar und weitaus wandlungsfähiger weil austauschbar und vom inhaltlichen Diktat befreit ist, ist die Erreichbarkeit, die Wandlungsfähigkeit und Flexibilität bei der Sinnsuche, die die heutige Gesellschaft einfordert, eher über das Kunstwerk zu erreichen. Der Kirchenraum selbst – ebenfalls Gegenstand vieler Besuche – besitzt nicht dieselbe Wandlungsfähigkeit wie eine Wechselausstellung; überdeutlich birgt er und stellt er seine eigene Geschichte zur Schau, die als Geschichte zwangsläufig rückwärtsgewandt und erinnerungsbehaftet ist. Er bietet Antworten auf die Frage Wo komme ich her? aber kaum Lösungsvorschläge für die Zukunft, denn er beherbergt die Lösungen anderer Zeiten.

Für die Wahrnehmung von kirchlichen Kunstinstallationen bedeutet dies Stillstand gegenüber den Wolfenbütteler Empfehlungen von 1991, die eine der Aufgaben von Kunst in der Kirche als das Ablegen vom Glaubenszeugnissen vorangegangener Generationen beschrieben. Es vermittelt keine Änderung der Verhältnisse, die Schwebel nicht nur 1989 beschrieb, sondern 2007 wiederholte. Man kann hier den Eindruck gewinnen, dass die Kirchen mit ihrem selbst praktizierten Ausstellungsverhalten mit dem Bauch Verhältnisse schaffen, die der Kopf noch nicht realisiert hat.

Insofern ist die Kritik von Andreas Mertin an die Kirchenpädagogik, die heute als Mittlerin zwischen dem Kirchenraum und dem christlich analphabetisierten Besucher tätig ist, sie versuche die historisch gelebte Glaubensgemeinschaft wiederzubeleben, berechtigt.²¹ Auch Woydack äußert sich dazu. „Ein Eintauchen in mystische mittelalterliche Frömmigkeit kann sicherlich auch religiöse Erfahrungen ermöglichen. Aber eignet sich dieses wirklich zur Vermittlung wesentlicher protestantischer Charakteristika, nämlich v.a. eine Kirche des Wortes zu sein? Polemisch fragt Mertin: ‚Was erfährt man denn durch die Kirchenpädagogik über den Protestantismus, den protestantischen Stil am Ende des 2. Jahrtausends? Dass der Protestantismus und

seine Bauformen eine verkümmerte Form religiöser Lebensweise darstellen?‘“²²

Der autonome Rezipient fordert die Theologie heraus.

Die Kunst ist in den vergangenen Jahrhunderten autonom geworden, aber der Rezipient ist es auch. Ebenso wenig wie die Kunst als Magd der Kirche dorthin zurückkehren wird, wird der Sinnsuchende in die kirchlichen Verhältnisse von vor zwei Hundert Jahren zurückkehren. Die sinkenden Gottesdienstbesucherzahlen sowie ansteigende Kirchaustritte und der Verlust von baulicher Dominanz im Städtebild sprechen deutlicher als die Bemühungen, Pastoren in Auftreten, Sprache und Gestik zu schulen und mit ihnen die Predigten aufzuwerten. Das *Menetekel* hängt bereits an der Wand – oder steht im Seitenschiff. Nicht Textexegese, sondern Werkanalyse ist gefragt. Der außergottesdienstliche Kirchenbesucher, gleichzeitig Rezipient dieser Ausstellungen, ist ebenso autonom geworden wie die dort ausgestellte Kunst. Er wählt nicht nur sein persönliches Wertesystem aus, sondern auch den Ort und die Zeit, zu der er seine Fragen stellt. Der sonntägliche Kirchengang bildet keinen Wochenhöhepunkt mehr. Zum Teil ist die gegenwärtige Erwartung von „satisfaction now!“ dafür verantwortlich, aber auch der mit Leistungsdruck gepaarte Alltag. Der Sinnsuchende stellt die Fragen, wann und wo sie ihm einfallen. In der Komplexität der heutigen Gesellschaft werden Fragen aufgeworfen durch Umstände, die der Pfarrer nicht mehr überblicken kann. Die Fragen werden an denjenigen gestellt, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, diese Komplexität in Frage zu stellen, sie aufzubrechen, oder gar der Angst, die sie auslöst, Ausdruck zu verleihen: an den Künstler bzw. sein Kunstwerk. „Man braucht nur hinzuschauen, um im Bereich der Kunst den eigenen Fragen, Symbolen und Mythen erneut, aber auf andere, neuartige Weise, zu begegnen.“ (Schwebel) Die konsensfähigen Kunstwerke im Kirchenraum, deren Seichtigkeit Schwebel bereits 1989 beschrieben hat, bieten dieses Gespräch nicht an.

Die handlungsorientierten Ansätze der Gegenwart, Kirchenräume zu öffnen und der Gesellschaft zugänglich zu machen, stellen womöglich den Beginn eines Wandels in der Theologie dar. „Zumindest in den hand-

lungsorientierten Diskursen lässt sich nachzeichnen, dass die theologischen Bedeutungsgehalte der Kirchen der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Dimensionen angepasst und auf sie ausgereichtet werden“,²³ so Woydack. Er erkannte in der Entwicklung öffentlichkeitswirksamer Programme aber auch die Überspielung der Schwierigkeiten des Protestantismus, seine Räume theologisch zu definieren. Die durchaus populären Angebote lösten das Problem jedoch nicht, sondern ganz im Gegenteil, dadurch bestehe „sogar die Gefahr, durch die Instrumentalisierung der Räume ihnen ihre Andersartigkeit zu rauben“.²⁴ Dass die Ausarbeitung einer neuen Andersartigkeit erst am Anfang steht, zeigen die Beiträge von Fulbert Steffensky, *Der Seele Raum geben – Kirchen als Orte der Besinnung und Ermutigung*, oder Detlef Lienau, *Ersetzt die Kirchenpädagogik den Gottesdienst?* Die lutherische Kirche hält zurzeit inne und versucht, ihren theologischen Standort neu zu bestimmen, wie die Ergebnisse einer 2006 an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena abgehaltenen Tagung zeigen.²⁵

Die kirchliche Ausstellung zeitgenössischer Kunst muss von dieser Perspektive aus bewertet werden. Sie ist ebenfalls ein handlungsorientierter Ansatz, auch sie überspielt die Schwierigkeit einer theologischen Selbstdefinition. Manch eine Installation programmiert die Konfrontation mit neuen Gedanken, aber der Unwillen oder die Unfähigkeit, zeitgenössische Kunst ins kirchliche Geschehen (Liturgie und Ritus) einzubeziehen, besteht fort. Die Kirche holt die „krachmoderne“ Kunst in ihre Räume, hält sie aber noch immer vom Gottesdienst fern. Mittlerweile ist der Kunstbetrachter darüber hinausgewachsen und ebenfalls autonom geworden. Der Rezipient sucht seine religiöse Relevanz, aber er sucht sie nicht im ausgelegten Wort der Predigt.

Doch es gibt Grenzen zur Rezeption des Betrachters. „Die Stärke des Künstlers, seine eigene Subjektivität in die Waagschale zu werfen, ist gleichzeitig seine Grenze“, mahnte Schwebel.²⁶ Wir müssen dieselben Grenzen für die Subjektivität des Rezipienten erkennen. Wenn die Deutung der in ihren Räumen ausgestellten Kunstwerke nicht allein im griechischen Mythos des Hephaistos begründet bleiben soll, wird ein neues Gespräch erforderlich, zwischen Künstler und Rezipient, Kunst und Theologen. Wenn es darum gehen soll, „Kunst auch dann theologisch ernst zu nehmen, wenn

inhaltliche Brückenschläge nicht mehr möglich sind“²⁷, bedarf es heute eines Theologen, der darin geschult wird, den Rezipienten dort in seiner Subjektivität abzuholen, wo er vor den Exponaten stecken bleibt.

Dieses Gespräch findet derzeit nicht statt. Der Pfarrer braucht hierfür eine ganz andere Schulung, er müsste seine Ausstellungen täglich persönlich begleiten. Er muss dem Rezipienten verdeutlichen können, inwiefern die Fragen und Antworten, die sich vor dem Kunstwerk entfalten, auch anderswo Relevanz haben. In den Achtzigerjahren fiel es schwer, Theologen und Psychologen in ihrem Wirkungsradius zu unterscheiden. Besonders in der Begleitung von Sterbenden lief es darauf hinaus, dass auf Grund seines Glaubens allein der Pfarrer ausharrte, nachdem die Medizin „nichts mehr für den Patienten tun“ konnte. Anstatt Deutungshoheit für sich zu beanspruchen, müsste der heutige Theologe den autonomen Rezipienten einer Kunstausstellung, die der erstgenannte nun selbst in den Kirchenraum geholt hat, ebenfalls bis zur Schwelle der Antwortlosigkeit begleiten. Er kann ihn darin bestärken, Antworten zu suchen. Soll die Ausstellungspraxis sich nicht als eine Inszenierung der eigenen Hilflosigkeit entpuppen oder als Mechanismus, Menschen in die Kirchen zu ziehen, muss es hier zu einer theologischen Anpassung kommen.

Im Jahr 1955 hat Erwin Panofsky die Parallelität der grundlegenden Änderung in der räumlichen Wahrnehmung in der Naturwissenschaft mit der räumlichen Darstellung in der Kunst aufgezeigt, sie auch datiert. Den Prozess, der sich über etwa 150 Jahre vollzog, hielt Panofsky für um 1500 abgeschlossen. Unerwähnt blieb bei Panofsky die Tatsache, dass geradezu neunzehn Jahre später es mit Martin Luther auch zu einer radikalen theologischen Änderung kam. Wir sehen seit nahezu 150 Jahren einen erneuten Wandel im Raumverständnis, wiederum mit einer parallel verlaufenden Veränderung räumlicher Darstellung in der Kunst. Steht uns eine erneute – vielleicht wiederum radikale – theologische Umgestaltung bevor?

Vorsichtig wagte sich 2008 Arnd Brummer in der Oktober Ausgabe von *Chrismon. Das evangelische Magazin* hervor. Nachdem er den heutigen Kunstkonsumenten durch Wortwahl dem mittelalterlichen Pilger gleichsetzt hatte, räumte er ein, dass „Kunst konsumieren hinschauen und anhören [heißt] und dabei über sich selbst hinausschauen und –lauschen. Ein Mensch, der

vor einer Statue steht, wird im selben Maße zur Kunstfigur, zum Objekt eines Geschehens, wie das betrachtete Objekt an ihm zu handeln beginnt. Ein spannungsreiches Spiel, das man sich hin und wieder gönnen sollte wie ein gutes Essen...“²⁸

Endnoten

- 1 Horst Schwebel, Andreas Mertin, Hg., *Bilder und ihre Macht*, Stuttgart 1989. Das Kapitel „Kunst im Kontext der Kirche“ in *Theolog. Magazin für Theologie und Ästhetik*, Heft 46, 2007, <http://www.theomag.de/46>, 14.10.2008.
- 2 Rainer Bürgel, Andreas Nohr, *Spuren hinterlassen. 25 Kirchbautage seit 1946*, Hamburg: MKH Medien Kontor Hamburg, 2005, S. 306.
- 3 Interventionen. Stadt – Raum – Kirche. Stiftung St. Matthäus und die Kulturstiftung der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg. Sieben Kirchen in Brandenburg 22. Mai - 18. September 2005. Sieben international renommierte zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler stellten die mit ihren Bildern, Skulpturen, Video- und Klanginstallationen in historisch und religiös bedeutsamen Kirchenräumen Brandenburgs aus. Information unter www.intervention.com. Letzter Zugriff 22. 10.2008.
- 4 Julio C. Villarreal Guajardo, Präsident der Fundación Villalero, in: *Steel. Sculpture Exhibition of Steel Artists from Eurasia and Latin America*, St. Jacobi-Kirche Hamburg 1. Juli - 15. August 2008, Vorwort (o. Seitenzahl).
- 5 Hauptpastor Reinhard Petrick, ebd.
- 6 Hans-Georg Soeffner, *Kirchliche Gebäude. Orte der christlichen Religion in der pluralistischen Kultur*, in: Thomas Klie, *Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen*, Münster 2003, S. 44-50, S. 47.
- 7 Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.
- 8 Schwebel, <http://www.theomag.de/46>.
- 9 Ernst Cassirer, „Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum“, in: *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Hg. von Ernst Wolfgang Orth und John Michael Krois, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1985.
- 10 Erwin Panofsky im Gespräch mit Ernst Cassirer, hier zitiert in Cassirer (Anm. 1).
- 11 Tobias Woydack, *Der räumliche Gott. Was sind Kirchengebäude theologisch?*, Hamburg 2005.
- 12 Gabriele Werner, „Was uns ein ‚anthropological turn‘ sagen könnte“, in: *Kritische Berichte 4/2001*, S. 64-68, S. 65.
- 13 Woydack, S. 151.
- 14 Ebd., S. 193.
- 15 Ebd., S. 196.
- 16 Ebd., S. 197.
- 17 Ebd., S. 194.
- 18 Ebd., S. 193. Woydack bezieht sich hier ebenfalls auf Räume der Begegnung, Religion und Kultur in evangelischer Perspektive, *Eine Denkschrift der EKD und VEF*, Gütersloh 2002.
- 19 Woydack, S. 193-4.
- 20 Ebd., S. 196.
- 21 Andreas Mertin, „Die Kirche als Jurassic Park? Oder: Lässt sich religiöses Raumgefühl pädagogisch klonen?“, in: Sigrid Glockzin-Bever, Horst Schwebel (Hg.), *Kirchen – Raum – Pädagogik, Ästhetik – Theologie – Liturgik*, Bd. 12, Münster 2002, 115-146.
- 22 Woydack, S. 116 sowie Mertin, *Jurassic Park*, S. 127.
- 23 Ebd., S. 145. Vgl. hierzu Fulbert Steffensky, *Der Seele Raum geben – Kirchen als Orte der Besinnung und Ermutigung*, in: *Der Seele Raum geben. Texte zum Sachthema der 1. Tagung der 10. Synode der Evangelischen Kirche in Deutschland*, 22. bis 25. Mai 2003, Leipzig, EKD 2003.
- 24 Ebd.
- 25 Peter Gemeinhardt und Bernd Oberdorfer, *Gebundene Freiheit? Bekenntnistradition und theologische Lehre im Luthertum*, Gütersloh 2008.
- 26 Schwebel, <http://www.theomag.de/46>.
- 27 Ebd.
- 28 Arnd Brummer, *Schön ist die Kunst, noch schöner ihr Betrachter*, in *Chrismon. Das evangelische Magazin*, 10/2008, S. 51-56, S. 56.

Bibliographie

- Brummer, Arnd, *Schön ist die Kunst*
 Brummer, Arnd, *Schön ist die Kunst, noch schöner ihr Betrachter*, in *Chrismon. Das evangelische Magazin*, 10/2008, S. 51-56.
- Bürgel, Rainer, Andreas Nohr, *Spuren hinterlassen*
 Bürgel, Rainer, Andreas Nohr, *Spuren hinterlassen. 25 Kirchbautage seit 1946*, Hamburg: MKH Medien Kontor Hamburg, 2005.
- Cassirer, Ernst, „*Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum*“
 Cassirer, Ernst, „*Mythischer, Ästhetischer und Theoretischer Raum*“, in: *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Hg. von Ernst Wolfgang Orth und John Michael Krois, Hamburg: Felix Meiner Verlag 1985.
- Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*
 Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977.
- Gemeinhardt, Peter und Bernd Oberdorfer, *Gebundene Freiheit?*
 Gemeinhardt, Peter und Bernd Oberdorfer, *Gebundene Freiheit? Bekenntnistradition und theologische Lehre im Luthertum*, Gütersloh 2008.
- Interventionen*
Interventionen. Stadt – Raum – Kirche. Stiftung St. Matthäus und die Kulturstiftung der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg. Sieben Kirchen in Brandenburg 22. Mai - 18. September 2005, www.intervention.com.
- Mertin, Andreas, „*Die Kirche als Jurassic Park?*“
 Mertin, Andreas, „*Die Kirche als Jurassic Park? Oder: Lässt sich religiöses Raumgefühl pädagogisch klonen?*“, in: Sigrid Glockzin-Bever, Horst Schwebel (Hg.), *Kirchen – Raum – Pädagogik, Ästhetik – Theologie – Liturgik*, Bd. 12, Münster 2002, 115-146.
- Schwebel, Horst, Andreas Mertin, Hg., *Bilder und ihre Macht*
 Schwebel, Horst, Andreas Mertin, Hg., *Bilder und ihre Macht*, Stuttgart 1989. Das Kapitel „Kunst im Kontext der Kirche“ in *Theolog. Magazin für Theologie und Ästhetik*, Heft 46, 2007, www.theomag.de/46.
- Soeffner, Hans-Georg, *Kirchliche Gebäude. Orte der christlichen Religion*
 Soeffner, Hans-Georg, *Kirchliche Gebäude. Orte der christlichen Religion in der pluralistischen Kultur*, in: Thomas Klie, *Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen*, Münster 2003, S. 44-50.
- Steel*.
Steel. Sculpture Exhibition of Steel Artists from Eurasia and Latin America, St. Jacobi-Kirche Hamburg 1. Juli - 15. August 2008.
- Steffensky, Fulbert, *Der Seele Raum geben*
 Steffensky, Fulbert, *Der Seele Raum geben – Kirchen als Orte der Besinnung und Ermutigung*, in: *Der Seele Raum geben. Texte zum Sachthema der 1. Tagung der 10. Synode der Evangelischen Kirche in Deutschland*, 22. bis 25. Mai 2003, Leipzig, EKD 2003.
- Werner, Gabriele, „*Was uns ein ‚anthropological turn‘ sagen könnte*“, in: *Kritische Berichte 4/2001*, S. 64-68.
- Woydack, Tobias, *Der räumliche Gott*.
 Woydack, Tobias, *Der räumliche Gott. Was sind Kirchengebäude theologisch?*, Hamburg 2005.

Zusammenfassung

Die vor allem lutherische Kirche hat das vom thematischen Diktat emanzipierte Kunstwerk in der Form von Ausstellungen zurückgeholt, aber der Umgang mit ihm fällt ihr schwer. In der Praxis sind kirchliche Ausstellungen flexibler weil weniger aufwändig als Museen und experimentierfreudiger als Galerien, die auf den profitablen Absatz ihrer Kunstwerke angewiesen sind. In Ausstellungen abgekapselt, können Kirchen es sich erlauben, eine nichtgemeindliche Öffentlichkeit anzulocken, sie aber auch zu provozieren, gar zu brüskieren, denn die dort ausgestellten Werke sind oft „krachmodern“ und gehören nicht der sie ausstellenden Kirche. Die gegenwärtige Ausstellungspraxis in den Kirchen unterteilt die Gegenstände in „Kunst in der Kirche“ und „kirchlichen Ausstellungen“, eine Teilung, die Widersprüche im Selbstbild der Kirchen enthüllt und womöglich auch einen Riss in der gegenwärtigen lutherischen Theologie aufzeigt.

Autorin

Erika Grünewald ist Kunsthistorikerin und seit 20 Jahren freiberuflich tätig als Kirchenpädagogin und Ausbilderin von Kirchenführern in mehreren Landeskirchen. Sie gründete 2000 den Bundesverband Kirchenpädagogik e.V. und gab 2000 bis 2007 die Verbandszeitschrift Kirchenpädagogik heraus. Ihre Dissertation, Die Kunstgeschichte der Kirchenpädagogik, liegt dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Hamburg vor.

Titel

Erika Grünewald, „*Krachmodern„ - öffentliche Ausstellungen in evangelischen Kirchen. Widersprüche im Verhalten der Kirchen*, in: kunsttexte Sektion Gegenwart, Nr. 4,2008 (9 Seiten).

www.kunsttexte.de