

stische Bibliothek sollte ihn bestandsergänzend anschaffen, sonst aber ist das Buch überflüssig.

Zum Schluß ein konstruktiver Hinweis auf ein gemeinsames Defizit beider Werke (in dem indes kein Vorwurf liegt): in beiden wird das **Eigenrecht** der verschiedenen Verbände nicht gebührend berücksichtigt. Erst hier verwirklicht sich ja die vom CIC gesetzte Rahmenordnung, erst hier wird das allgemeine Religiosenrecht praktisch und anschaulich. Darin liegt noch ein generelles Manko der gegenwärtigen ordensrechtlichen Kanonistik: eine Darstellung, die in breitem Umfang die Eigenrechte der Orden, Kongregationen, Säkularinstitute und Gesellschaften des apostolischen Lebens auswertete und dabei nicht in einem Schutthaufen von Material steckenbliebe, sondern der es gelänge, sie zu einer Gesamtschau systematisch und dogmatisch zu verdichten und zu integrieren, würde auf das allgemeine Recht zurückwirken und es in eine Bewegung bringen, deren Ausmaß wir uns noch gar nicht vorstellen können<sup>10</sup>. Hier liegt die wohl lohnendste und wichtigste ordensrechtliche Aufgabe der nächsten Jahrzehnte!

---

10 Die Formulierung ist aus dem Vorwort Sebotts, S. VIII oben entlehnt, wo er auf die IVCS und SVA abstellt.

### „Der Streit um das Bild“

Neuerscheinungen zur Auseinandersetzung mit religiösen Tendenzen  
in der modernen Kunst – 2. Teil

Johannes Römelt CSsR, Hennef/Sieg

Im ersten Teil unseres Literaturberichtes wurde besonders das umfangreiche Kompendium „Der Streit um das Bild“ von Günter Rombold vorgestellt; eine Würdigung und in manchen Einzelfragen zugleich auch eine Weiterführung der Arbeit des Autors stellt die Festschrift zum 65. Geburtstag Rombolds dar, die von zwei Mitarbeitern an der Kath.-Theol. Hochschule Linz herausgegeben wurde.<sup>1</sup> Die Veröffentlichung bietet einen Rückblick auf den Werdegang des Geehrten und auf sein andauerndes Engagement für die Kunst in der Kirche, vor allem aber Beiträge verschiedenster Autoren zu dem Themenbereich, in dem er selbst sich zu Wort meldete: Beiträge zum Verständnis von Literatur (u. a. von Gertrud Fussenegger), zur Theorie der Symbole und zu Fragen der Ästhetik (zu Bonaventura, Leonardo da Vinci, Christian Wolff und zur modernen Entwicklung der Ästhetik). Die Schwierigkeiten einer angemessenen Bestimmung des Ausdrucks in der Kunst werden in den beiden Artikeln von Rainer Volp und Herbert Muck zum Umgang mit Symbolen deutlich, die zu den interessantesten Beiträgen des Bandes zählen. Volp geht von der konservativen Grundstruktur der Symbole aus, die uns als verkürzte Ausdrucksformen für komplexe Zusammenhänge eine Orientierung in unserer Welt ermöglichen, die aber gleichzeitig einen „Mehrwert“ (131) haben, indem sie sich auf nicht erschöpfend begreifbare Ursprungs-

---

1 *Die Wahrheit der Kunst. Wider die Banalität.* Hrsg. von Monika LEISCH-KIESL und Enrico SAVIO. Stuttgart 1989: Verlag Kath. Bibelwerk. 196 S., 59 sw. Abb., kt., DM 58,-.

handlungen zurückbeziehen. Die Kunst verlebendigt Symbole, indem sie ihre Entstehung vollzieht; darin liegt die elementare Kraft ihres Ausdrucks, ähnlich dem der Religion. Dieser im Grunde verheißungsvollen Symboltheorie stehen die Beobachtungen und Überlegungen Mucks entgegen: er beginnt mit der Feststellung, daß heute ein weitgehend pragmatisch-manipulativer Gebrauch von Symbolen vorherrsche, daß es keine gemeinsame Symbolwelt mehr gebe und selbst das für die einen Bedeutsamste von anderen „in ein frivoles Beziehungsgewebe hineinästhetisiert“ (105) werde. Symbole seien im Zeitalter der Postmoderne als „Impulsmaterial zur Bedeutungsbildung“ (107) durch einzelne Beschauer aufzufassen. Ob für die Wiedergewinnung der Symbole ein Appell zur Askese hinreicht, wie er am Ende der Ausführungen Mucks anklingt, mag man bezweifeln. Darüber hinausgehend stellt sich m. E. vor allem die Frage, welches die genaueren Kennzeichen eines konstruktiven Umgangs mit Symbolen sind, den Muck in Anschluß an Geißner „therapeutische Kommunikation“ (108) nennt. Daß sich in der Bemühung darum die Künstler und die religiösen Menschen treffen können, zeigt beeindruckend der Beitrag des Klagenfurter Bischofs Egon Kapellari: er fragt nach einer „Allianz gegen Banalität“, einer Verständigung von Kunst und Religion gegenüber einem Leben, das überhaupt kein Geheimnis mehr kennt. Der Untertitel des Bandes nimmt diese Formulierung auf: zu Recht bleibt diese Frage eine Triebfeder für das interessierte Gespräch miteinander.

Konkret besehen ist dieses Gespräch aber doch häufig ein „Bilderstreit“ und eben nicht immer so einfach: die im Folgenden vorzustellende Veröffentlichung bietet einen facettenreichen Beitrag zur heutigen Kontroverse um das Bild in der Kirche.<sup>2</sup> Herausgeber sind die evangelischen Theologen Andreas Mertin und Horst Schwebel, Professor der Praktischen Theologie und Direktor des Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst in Marburg. Der erste Teil des Bandes besteht aus einer Sammlung von Berichten über konkrete Projekte „Kunst in der Kirche“: Installationen, Environments und eine Performance in der Gnadenkirche Hamburg, Experimente in reformierten Kirchen der Niederlande, ein Bericht über den Heidelberger Fensterstreit, geschildert als „bürgerliches Trauerspiel in fünf Akten“ (99) u. a. m. Hier sprechen nicht nur die Kunstwerke für sich, zusätzlich sind vielmehr auch die Reaktionen der Betrachter aufgezeichnet; der Prozeß der Auseinandersetzung, auf den das Kunstwerk angelegt ist, wird hier also wirklich – auch wenn es in manchen Beispielen weitgehend bei der Verweigerung des Publikums bleibt. Gelingenes und Mißlungenes steht nebeneinander: die Aufnahme von moderner Kunst in den Kirchenraum der Pax-Christi-Gemeinde Krefeld liest sich wie ein Märchen (vom Pfarrer erzählt): ein Bronzekreuz von Ewald Mataré wird der Gemeinde geschenkt, Günter Uecker bietet spontan der Gemeinde sein „Nagelboot“ an, Ulrich Rückriem erarbeitet den Altar, zu Weihnachten ruft Felix Droese an, weil er seine „Kniende“ (die im Zusammenhang mit dem Kampf der Gewerkschaft „Solidarität“ in Polen entstanden ist) gerne in die Kirche hängen möchte... und vor allem findet sich eine interessierte Gemeinde zusammen, die sich durch die Kunstwerke anregen und herausfordern läßt. Ganz anderes ereignet sich in der Gemeinde von St. Markus in Frankfurt-Nied. Moderne Bilder in der eigenen Pfarrkirche, „der guten Stube der Gemeinde“, werden als Provokation empfunden und erregen Unverständnis und Wut. Selbst ein so belasteter Begriff wie „entartete Kunst“ (90) fällt in diesem Zusammenhang. Nach dem Weggang des Pfarrers, der sich nicht nur für die moderne Kunst, sondern auch für eine provokante offene Jugendarbeit einsetzte, erledigt sich der Streit, aber die Wunden bleiben – noch dem hier abgedruckten Bericht von Au-

<sup>2</sup> *Kirche und moderne Kunst*. Eine aktuelle Dokumentation. Hrsg. von Andreas MERTIN und Horst SCHWEBEL. Frankfurt/Main 1988: Athenäum Verlag. 182 S., 37 Abb., davon 25 sw., kt., DM 56,-.

gust Heuser merkt man die Bitterkeit angesichts des Vorgefallenen an. Lernen kann man aus den beiden Beispielen einiges über die Bedeutung einer festen und geschlossenen bzw. einer offenen Gemeindestruktur und über den Zusammenhang zwischen Offenheit für soziales Engagement und Offenheit für moderne Kunst. Eine Auswertung einzelner Projekte gerade auch unter dieser Rücksicht und im Blick auf die notwendige Vermittlungsarbeit wäre sicher sinnvoll.

Für einen Streit um die Bilder sind Äußerungen Georg Meistermanns immer geeignet, so auch hier in dem Interview mit Andreas Mertin; Meistermann ist bekannt für seine pointierten Stellungnahmen, für Unabhängigkeit im Urteil und erfrischende Direktheit. Sätze wie: „Die Kirche kann auf die Kunst verzichten“ oder „Kunst, wie sie auch geschieht, ist eine Art Gotteslob“ dürften manchen zum Widerspruch reizen. In den Streit um die Bilder tritt auch Horst Schwebel ein, indem er sich mit einem Aufsatz Eberhard Jüngels auseinandersetzt. „Auch das Schöne muß sterben“: dieses Schillerzitat setzte Jüngel programmatisch in den Titel. Schwebel wirft ihm vor, das Kunstwerk erst metaphysisch aufzuladen, um ihm dann – quasi in theologischer Notbremsung – die Exklusivität des Wahrheitsanspruchs in Jesus Christus entgegenzuhalten. Die Differenziertheit der zeitgenössischen Kunst und auch das in ihr lebendige Bewußtsein menschlicher Grenzen finde sich dagegen bei Jüngel nicht wieder. Beachtenswert schließlich ist der Beitrag von Andreas Mertin über den Ikonoklasmus. Ikonoklasmus (der Streit um die Bilder) ist nach Martin „jede Form der Auseinandersetzung mit moderner Kunst, die das freie Spiel der Sinnes- und Verstandeskkräfte gegenüber dem ästhetischen Objekt zugunsten einer begrifflichen Fixierung vernachlässigt oder stillstellt“ (153). Mertin kommt dann zu der These, daß es auch einen legitimen Ikonoklasmus gebe. Dieser Streit sei auch ein Moment an dem Verhältnis zwischen Kunst und Kirche, die sich in Wertschätzung und Abgrenzung gegeneinander bewegen. Kunst könne inhaltlich dabei als Indikator von Hoffnungen und Ängsten, von Utopien und Leiden aufgefaßt werden. Das sind weiterführende Überlegungen in der heutigen Diskussion. Ihre mögliche Schwäche liegt in der Ausweitung des Begriffs „Ikonoklasmus“, der jetzt weite Teile der Auseinandersetzung mit Kunstwerken umfaßt. Eine Stärke ist es, daß das Verhältnis von Kunst und Religion/Theologie als ein Prozeß aufgefaßt wird, in dem beide Seiten gleichermaßen ernstgenommen werden und keine einfache und unbefriedigende Unterordnung versucht wird.

Als eine Fortsetzung des besprochenen Bandes kann man eine weitere Veröffentlichung derselben Herausgeber auffassen;<sup>3</sup> die Akzentsetzung ist nur leicht verändert, und so ergeben sich in den Beiträgen der unterschiedlichen Autoren manchmal enge Berührungspunkte. Neu ist in dem zweiten Band vor allem die anfanghafte Auseinandersetzung mit der „Kunstreligion“, der die Museen als Kunsttempel und die Kunstwerke als Objekte der Verehrung dienen: religiöse Bedürfnisse werden ästhetisierend abgegolten. Vor allem aber dürfen die Überlegungen von Peter Stolt, Manfred Plate und (zusammenfassend) von Horst Schwebel hilfreich sein; sie beschäftigen sich u. a. konkret mit der Frage, welchen Stellenwert ein Kunstwerk im Leben einer Kirchengemeinde haben kann oder haben sollte. Daneben wendet sich der mit seinem Titel programmatisch auftretende Beitrag über „Seelsorge als ästhetische Theologie“ (186) zu Recht einmal mehr gegen vorschnelle Vereinnahmungen von Kunstwerken, die Gedanken bleiben aber in dem konstruktiven Teil des Aufsatzes ausgesprochen abstrakt und allgemein. Der vom Autor gescholtene

<sup>3</sup> *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*. Hrsg. von Horst SCHWEBEL und Andreas MERTIN. Stuttgart 1989: Verlag Kath. Bibelwerk. 252 S., 26 sw. Abb., kt., DM 39,-.

Kunsthistoriker Max Imdahl hat demgegenüber in seinen Gesprächen mit Arbeitern ganz unmittelbar die nachdenkliche Wahrnehmung von Kunstwerken auch in ihren Tiefenschichten möglich gemacht.

Mit einigen bohrenden Fragen meldet sich in der Kontroverse um die moderne Kunst in der Kirche die Kunsthistorikerin und Mitarbeiterin an der „Kunst-Station Sankt Peter Köln“, Katharina Winnekes, zu Wort. Sie bietet in ihrem Buch<sup>4</sup> zuerst eine Übersicht über die Entwicklung des Christusbildes von der Antike an, legt aber deutlich den Schwerpunkt auf die Moderne: zwei Drittel vom Umfang des Bandes sind den Darstellungen seit der Wende zum 20. Jahrhundert gewidmet. Eine Rechtfertigung dafür bietet die kunsthistorische Entwicklung: der Beschränkung auf bestimmte Darstellungstypen in früheren Epochen steht in der heutigen Zeit eine bisher ungekannte Vielfalt der Ausdruckweisen gegenüber. Herausfordernd für die Leser und vor allem für Theologen ist das Gespräch zwischen der Herausgeberin und Friedhelm Mennekes S.J., dem Leiter der Kunst-Station, über Christusbezüge in der Gegenwartskunst. Winnekes tritt dem um die Kunst bemühten Theologen mit einiger Lust am Streit sozusagen als „advocata diaboli“ entgegen: vielleicht wählen moderne Künstler doch nur zufällig religiöse Motive und haben eigentlich rein formale Probleme im Blick? Durch „theologisches Betatschen“ (140) jedenfalls werden ganz normale Bilder und Skulpturen noch längst nicht zu religiösen Werken; und man könnte in diesem Zusammenhang auch noch eine Warnung vor dem Gedanken der Inkarnation als „theologischem Joker“ folgen lassen, durch den jede Darstellung eines Menschen in ein Christusbild umfunktioniert werden könnte.

Ein Beispiel dafür, daß sich diese Nachfragen kaum endgültig werden beruhigen lassen, bietet der von Mennekes herausgegebene Band mit Bildern religiöser Thematik aus dem Werk von James Brown.<sup>5</sup> Der junge amerikanische Künstler, der u. a. von dem New Yorker Galeristen Leo Castelli vertreten wird, wählt für seine Bilder Titel wie „Stella Maris“, „Der Rosenkranz“, „Tempel des Heiligen Geistes“; kaum ein Betrachter käme wohl in Unkenntnis dieser Bezeichnungen beim Sehen der Bilder zu ähnlichen Assoziationen. Handelt es sich hier um „religiöse Kunst“? Mennekes geht in seinen begleitenden Texten auf diese Frage nicht ein, sondern hält sich an die genannten Titel und erläutert sie ausführlich. Allgemein und ohne konkreteren Bezug zu den Bildern Browns bleiben seine abschließenden Überlegungen unter der Überschrift „Glaube und Kunst“ in Anlehnung an Thomas Merton. Aber von dem starken Ausdruck der Bilder erhält auch der Betrachter dieses Bandes dank der hervorragenden Reproduktionen tatsächlich eine Vorstellung: die durchgearbeiteten Grün-Braun-Schattierungen von „Stella Maris“ mit schwarzen Zeichen auf dem erdigen Untergrund laden zur Versenkung in die Bilder ein. Für einen normalen Kirchgänger, der mit moderner Kunst noch nicht intensiver in Kontakt gekommen ist, werden wohl selbst die „Fünf freudenreichen Geheimnisse“ des Rosenkranzes schwer zugänglich sein, die Brown als holzfarbene gleichmäßige Kreuze vor einem lichtvollen Hintergrund malt. Dennoch kann man m. E. über eine derartige Veröffentlichung nur froh sein, zeigt sich hier doch eine künstlerische Produktivität, die von religiösen Motiven ausgehend neue (und deshalb ungewohnte und für manchen vielleicht ärgerliche) Formen des Ausdrucks findet, und die der manchmal ringenden und manchmal ruhig-betrachtenden

4 *Christus in der bildenden Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Eine Einführung.* Hrsg. von Katharina WINNEKES. München 1989: Kösel Verlag. 152 S., 48 Abb., davon 32 sw., geb., DM 48,-.

5 MENNEKES, Friedhelm: *Faith. Das Religiöse im Werk von James Brown.* Stuttgart 1989: Verlag Kath. Bibelwerk. 160 S., 77 vierf. Abb., Leinen, DM 128,-.

Bemühung um den Glauben durchaus angemessen sind. Dem Kath. Bibelwerk in Stuttgart sei dafür ausdrücklich gedankt. Ein zweites konkretes Beispiel dafür, daß bei einer religiösen Deutung von Kunstwerken manche Fragen offenbleiben, bietet eine weitere Publikation von Mennekes, diesmal zu Joseph Beuys.<sup>6</sup> Im Zentrum dieser Veröffentlichung steht die Wiedergabe eines Gesprächs (als Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen des Künstlers) mit Joseph Beuys, in dem sich der Künstler ausführlich zu religiösen Themen seines Werkes und persönlichen Einstellungen äußert. Beuys verstand sich sicher nicht als Christ einer bestimmten Konfession, sein spirituelles Anliegen wird in dem Gespräch aber auf eindrucksvolle Weise spürbar: Ernstzumachen damit, daß jeder Mensch Träger geistiger Kraftzusammenhänge ist, „jeder Mensch ein Künstler“ ist. Schöpferische Tätigkeit und die Bewältigung von Leid – das sind die zentralen Taten des Menschen. In behutsamer und m. E. keineswegs vereinnahmender Kommentierung zeigt Mennekes danach in einem eigenen Beitrag auf, daß Beuys genuin christliche Motive aufgreift; seine Werke entsprechen den christologischen Aussagen des Glaubensbekenntnisses: gelitten, gestorben, begraben und auferstanden von den Toten (gerade die Auferstehung und die Lebendigkeit des göttlichen Geistes, in der zeitgenössischen Kunst sonst wenig beachtet, sind für Beuys zentral). Berührungspunkte gibt es ebenfalls mit der Theologie des Kolosserhymnus. Die theologische Kompetenz von Mennekes und seine Bereitschaft, gerade als Theologe in das Gespräch mit einem Künstler wie Beuys einzutreten, erweist sich hier als unschätzbare Gewinn: eine rein formal-ästhetische Zugangsweise zum Werk von Beuys gibt es schlichtweg nicht. Daß sich in seiner Kunst auch genuin christliche Anliegen wiederfinden, wird von anderen Autoren gerne als Nebensache beiseite geschoben. Nicht zuletzt deshalb ist dies ein notwendiges Buch.

In der Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst kann es nicht darum gehen, Künstler oder Kunstwerke für eine religiöse Überzeugung zu vereinnahmen. Natürlich schafft sich auch jeder Betrachter „sein Kunstwerk“, und natürlich liegt für religiös sensible Menschen auch die religiöse Interpretation eines Bildes durchaus nahe. Für eine Auseinandersetzung mit der Kunst aber ist auf den verschiedenen Ebenen das von Mertin vorgestellte Modell des legitimen Ikonoklasmus sehr hilfreich, das seinen Ausgangspunkt nimmt vom gegenseitigen Ernstnehmen der Gesprächspartner. Solche Überlegungen zu einem legitimen Ikonoklasmus treffen sich mit jüngsten Akzenten in der Kunstszene: daß der „Bilderstreit“ sehr positiv sein kann, hat erst im vergangenen Jahr die beachtete und auch selbst umstrittene Ausstellung mit dem gleichnamigen Titel in Köln gezeigt. Hans Belting hat seinen einleitenden Aufsatz in dem begleitenden Katalog mit einem Verweis auf die Erzählung „Das Duell“ von Jorge Luis Borges begonnen. Als Duell mag man das derzeitige Verhältnis von Theologen und Kirchenleuten zu Künstlern sicher nicht bezeichnen; daß daraus aber ein produktiver „Bilderstreit“ wird, dazu ist auch weiter einige Vermittlungsarbeit nötig.

---

6 MENNEKES, Friedhelm: *Beuys zu Christus*. Eine Position im Gespräch. Text deutsch/englisch. Stuttgart 1989: Verlag Kath. Bibelwerk. 151 S., 11 sw. Abb., kart., DM 19,80.