

Manfred Keller

Kunst und Kirche – Vom Dienstverhältnis zum Dialog

Der Einladung, diese „Nacht der Offenen Kirchen“ in St. Georg mitzugestalten, bin ich gern gefolgt. Denn das Thema „Kunst und Kirche“ ist ein spannendes Thema, vor allem dann, wenn es nicht theoretisch abgehandelt, sondern praktisch erprobt wird wie hier in den sieben Wochen seit Ostern. Ein zeitgenössischer Künstler, Egon Stratmann, hat für diesen Abschnitt des Kirchenjahres acht abstrakte Bilder geschaffen, die von Sonntag zu Sonntag dem Gottesdienst Ton und Farbe gaben.

Genau genommen muss man sagen: Den Ton gab die Orgel an, denn auch die Musik spielte bei diesem Stelldichein der Künste im Kirchenraum eine wichtige Rolle. Maria Cristina Witte, die Organistin dieser Kirche, wählte zu jedem Bild eine Musik aus: Nicht die gewohnten Choräle, sondern ungewohnte Klänge, für die man keine „Schublade“ hat. Musik, die „unter die Haut geht“; Musik, die Emotionen weckt.

So darf schon jetzt gesagt werden: Diese Reihe von Gottesdiensten, in denen die Kunst sich nicht in erster Linie als schön und eingängig präsentierte, ist alles in allem ein anspruchsvolles Unternehmen. Anspruchsvoll für den Maler, anspruchsvoll für die Musikerin und anspruchsvoll für die Theologen. Anspruchsvoll nicht zuletzt aber auch für Sie, für die Gemeinde. Denn dieses Unternehmen verlangt etwas von Ihnen. Es verlangt die Bereitschaft, alte Gewohnheiten der Wahrnehmung hinter sich zu lassen, es verlangt die Bereitschaft zu neuem Hinsehen und Hinhören und die Bereitschaft zur Auseinandersetzung. Solche Offenheit ist nicht selbstverständlich.

Lassen Sie uns am Ende dieses Experiments einige Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Kirche anstellen. Noch immer gilt: Der Graben zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst ist tief. Darüber kann auch die Tatsache nicht hinweg-

täuschen, dass – nach langen Zeiten der Entfremdung – in den letzten zwanzig oder fünfundzwanzig Jahren etwas in Bewegung gekommen ist. Zwar müssen sich diejenigen, die moderne Kunst in die Kirche bringen, noch immer auf Konflikte gefasst machen. Aber die Eiszeit ist beendet. Die Weichen für eine positive Entwicklung sind gestellt. Deshalb fragen wir: Wo lagen oder liegen die Probleme? Wodurch ist eine Entwicklung zum Positiven eingetreten?

Um diese beiden Fragen zu beantworten, werfen wir einen Blick zurück in die Geschichte und betrachten die Wandlung der Beziehung zwischen Kunst und Kirche, eine Wandlung vom Dienstverhältnis zum Dialog.

Als Ausgangssituation wählen wir das Mittelalter. In dieser Zeit war die Kirche der größte Auftraggeber der Kunst, vor allem durch den Bau und die Ausstattung ihrer Kirchen und Klöster. Noch heute geben große und kleine Gotteshäuser – gewaltige Dome und Kathedralen, aber auch bescheidenere Stadtpfarrkirchen wie die Hattinger St. Georgskirche – Zeugnis von der Bedeutung und der gestalterischen Kraft der Kirche im Mittelalter. Die Inhalte des christlichen Glaubens bildeten die Themen und Motive der Kunst. Um uns dies klarzumachen, brauchen wir nur unseren Blick durch den Kirchenraum schweifen zu lassen und die Ausstattungsstücke zu betrachten, die für bestimmte gottesdienstliche Handlungen erforderlich sind.

Denken wir etwa an die Aufnahme eines Menschen in die christliche Gemeinde. Sie geschieht durch die Taufe. Die Bedeutung der Taufhandlung wurde im Mittelalter durch die Gestalt und die Gestaltung des Taufbeckens unterstrichen. Da genügte nicht ein so zierlicher Taufstein wie der in dieser Kirche, der von dem Berleburger Bildhauer Wolfgang Kreutter nach dem 2. Weltkrieg geschaffen wurde. Im

Mittelalter war das Taufbecken vielmehr ein großes rundes oder vieleckiges Gefäß, vergleichbar einer Tonne oder einem Fass, dessen Seiten mit Bildern geschmückt waren. Dargestellt wird nicht das Alltagsleben, sondern die ganz andere Wirklichkeit des Heilsgeschehens in Jesus Christus. Der wichtigste Gegenstand der mittelalterlichen Kunst ist Christus, der Sohn Gottes, sein Leben und Wirken, sein Tod und seine Auferstehung. Das Ziel dieser Kunst ist die Vergegenwärtigung des Heilsgeschehens durch Bilder und Symbole.

Diese Bilder werden entweder aus der Bibel übernommen, die ja bekanntlich ein Buch voller Bilder ist. Oder sie entstammen der griechischen und römischen Antike. Letzteres gilt vor allem für die Symbole, bildhafte Abkürzungen für Sinngehalte, die zum Teil schon in der nichtchristlichen Umwelt enthalten waren und von den christlichen Theologen als Chiffren für christliche Glaubensinhalte übernommen wurden. Die Auswahl und die Festlegungen traf die Kirche. Sie war die „Mutter der Kunst“.

Wir können uns den Vorgang – um ein zweites Beispiel zu nennen – ebenso gut an der Gestaltung des Altares deutlich machen. Auch der Altar gehört – wie der Taufstein – zu den wichtigsten Ausstattungsstücken einer Kirche, zu den sog. „Prinzipalstücken“. In frühchristlicher Zeit war der Altar ein einfacher Tisch für die Abendmahlsfeier. Später dann, im Mittelalter, finden wir unterschiedliche Altarformen, z. B. den Kastenaltar (für die Aufbewahrung der Reliquie) oder den Blockaltar. Die überwiegende Zahl mittelalterlicher Altäre besteht aus einem einzigen Stein. Zumindest die Altarplatte, die *mensa*, muss in einem Stück aus gewachsenem Stein gearbeitet sein, symbolisch für Christus, auf den das Wort aus Psalm 118 bezogen wird: „Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein geworden.“

Der christliche Altar wurde stets auch besonders geschmückt. Man bekleidete ihn mit weißem Leinen und kostbaren farbigen Stoffen. An der Frontseite, zur Gemeinde hin, wurde ein künstlerisch gestalteter Vorhang angebracht, das sog. Antependium, dessen Bildprogramm nicht von den Künstlern, sondern – wie könnte es anders sein?

– von den Theologen festgelegt wurde. Seit dem 11. Jahrhundert erhalten die Altäre einen Aufsatz, das sog. Retabel (d. h. rückwärtige Tafel). Diese Rückwand wurde mit Bildern oder Skulpturen geschmückt und entwickelte sich zu großen Bilderwänden. Besuchen Sie einmal in Dortmund die vier großen alten Innenstadtkirchen (St. Reinoldi, St. Marien, die Propstei- und die Petrikerche) und Sie werden die schönsten gemalten und geschnitzten Altäre zu sehen bekommen. Ihre Bildprogramme stellen den Gläubigen die Heilsgeschichte vor Augen, ihre Klapptafeln, die Altarflügel, können im Lauf des Kirchenjahres wie Blätter „umgeblättert“ – geöffnet oder geschlossen – werden. Und wiederum gilt: Hinsichtlich der Bildauswahl und der Gestaltung hatten die Künstler den theologischen und liturgischen Vorgaben der Kirche zu folgen. Die Künstler standen in einem Dienstverhältnis zur Kirche, und die Kunst war *ancilla theologiae*, die Magd der Theologie, die Dienerin der Kirche.

Mit der Reformation und dem Beginn der Neuzeit – grob gesprochen um 1500 – verändert sich das Verhältnis von Kirche und Kunst. Ansätze gab es bereits im späten Mittelalter. Die Künstler begannen sehr vorsichtig, die Alltagswelt abzubilden und Elemente der irdischen Realität in die theologischen Bildprogramme einzubauen. Diese Tendenz kommt durch die Renaissance voll zum Durchbruch. Was ist geschehen? Nun, Renaissance bedeutet Rückbesinnung auf die Antike, Beobachtung der Natur, Entdeckung des Individuums. Dem entsprechend ergreifen die Künstler der Renaissance Besitz von der diesseitigen, sichtbaren Welt. Sie bilden die Natur so getreu wie möglich ab, sie studieren die menschliche Anatomie und gestalten in Malerei und Plastik realistische Porträts. Der einzelne Mensch, der Porträtierte, wird mit Beginn der Neuzeit in seiner Individualität dargestellt. Zugleich tritt auch der Künstler aus seiner mittelalterlichen Anonymität heraus. Der Mensch entdeckt seine Individualität; und die Künstler machen sich einen Namen. Sie werden bekannt nicht mehr als Meister von Liesborn oder als Naumburger Meister, sondern unter ihrem bürgerlichen Namen: Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer

oder Lukas Cranach, um einen Maler der Reformation zu nennen.

Das Verhältnis der Reformatoren zur Kunst ist so vielschichtig und zum Teil auch widersprüchlich, dass ich es hier in der Kürze der Zeit nicht angemessen darstellen kann. Auf der einen Seite gab es die enge Zusammenarbeit der Wittenberger Reformatoren mit der Werkstatt Lukas Cranachs, die zu Gemälden, Altären und Bibelillustrationen führte. Das bekannteste dieser Werke ist das Altarbild in der Stadtkirche zu Wittenberg. Dieser Altar, den Cranach nach Luthers Tod gemalt hat, ist eine Art Testament der Reformation. Seine Bilder sind regelrechte Lehrbilder. Auf der Mitteltafel ist das Abendmahl dargestellt, darunter erscheint der gekreuzigte Christus zwischen dem Prediger, der von der Kanzel her mit ausgestreckter Hand auf den Erlöser weist, und der andächtig zuhörenden Gemeinde. Der Mann auf der Kanzel ist unverkennbar Luther selbst, wie er in dieser Kirche oft gehört werden konnte. Der linke Flügel des Altars zeigt die Taufe. Um ein gewaltig großes Taufbecken ist eine Taufgemeinde versammelt, und der Taufende ist wiederum ein prominenter Reformator, nämlich Philipp Melancthon.

Die Tafeln des Wittenberger Altars zeigen deutlich, dass auch die lutherische Reformation der Kunst eine dienende Rolle zuschrieb. Im Streit mit den Bilderstürmern nahm Luther jedoch eine Haltung ein, die schon den Ansatz der Moderne enthielt. Für Luther ist die Kunst ein Stück Welt, und die Welt ist ein eigenständiger Bereich von Gottes Schöpfung. Deshalb lehnte er jede religiöse Überhöhung der Bilder ab, plädierte aber für ihre Erhaltung. „Denn“, so sagt Luther, „die Bilder sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben.“ Damit war die Kunst aus der Vormundschaft der Theologie entlassen. Von diesem Ansatz her hätten Kunst und Kirche nach der Reformation selbstständige Partner werden können.

Dazu ist es nicht gekommen. Denn auf der anderen Seite entwickelte sich in der Reformation aber eine folgenschwere Trennung zwischen Kunst und Kirche, nicht zuletzt dadurch, dass die reformierte Tradition, also Zwingli und Calvin, die Kunst zu ei-

ner für den Glauben völlig bedeutungslos, rein profanen Betätigung erklärten. Der christliche Glaube, so entschieden die Reformierten, hat von der Kunst nichts zu erwarten. Deshalb gab man den Künstlern keine Aufträge, ja, man verzichtete schließlich auch auf jede Auseinandersetzung mit der Kunst. Die Folge war eine Entfremdung, die bis weit ins 20. Jahrhundert hineinreichte. Den Kern des Problems bildete der Anspruch der Kunst auf Autonomie. Autonomie, d. h. Eigengesetzlichkeit, bedeutet, dass sich die Kunst ihre Inhalte und ihre Formensprache nicht mehr von der Kirche vorschreiben lässt.

Nun gibt es in unserer Zeit Versuche, ein neues Verhältnis von Kunst und Kirche herzustellen. Werke der zeitgenössischen Kunst ziehen – wenn auch noch vereinzelt – in unsere Kirchen ein. Es gibt Ausstellungen im kirchlichen Raum, die den Transzendenzbezug und die religiösen Aspekte moderner Kunst aufdecken. Und es gibt Kunstwerke, die keine religiöse Aussage haben, die aber wegen ihrer seismographischen Funktion in die Kirche geholt werden.

Angesichts dieser Entwicklung stellt sich die Frage: Was hat sich in Theologie und Kirche geändert? Wodurch können sich Kirche und moderne Kunst auf neue Weise begegnen? Für die Beantwortung dieser Fragen möchte ich einige Passagen aus einer höchst bemerkenswerten Rede zitieren, die Papst Johannes Paul II. im Jahr 1980 bei einem Deutschlandbesuch vor Kunstschaffenden und Journalisten in München gehalten hat.

Diese Rede atmet den Geist des Zweiten Vatikanischen Konzils. Sie geht das Problem ohne Enge und Ängstlichkeit mit Freiheit an. Dem theologischen Grundgedanken kann auch die evangelische Kirche zustimmen, denn im Ansatz haben wir diesen Gedanken bereits bei Luther gefunden. Johannes Paul II. sagt: „Die Welt ist eine eigenständige Wirklichkeit, sie hat ihre Eigengesetzlichkeit. Davon ist auch die Autonomie der Kultur und mit ihr der Kunst betroffen. Diese Autonomie ist, recht verstanden, kein Protest gegen Gott oder gegen die Aussagen des christlichen Glaubens; sie ist vielmehr der Ausdruck dessen, dass die Welt Gottes eigene, in die Freiheit entlassene Schöpfung ist, dem Menschen zur Kul-

tur und Verantwortung übergeben und anvertraut.“

Was der Papst hier einleitet, ist eine Wandlung, ja, eine Kehrtwendung im Verhältnis von Kirche und Kunst. Der Begriff der Autonomie, der bisher in kirchlichen Positionsbestimmungen auf katholischer und evangelischer Seite negativ bestimmt war, gewinnt nun eine theologisch positive Füllung. Die Beziehung zwischen Kunst und Kirche wandelt sich vom Dienstverhältnis zum Dialog. Genau so formulierte auch der Papst in seiner Münchner Rede an die Adresse der Künstler: „Damit ist die Voraussetzung gegeben, dass die Kirche in ein neues Verhältnis zu Kunst und Kultur eintritt, in ein Verhältnis der Partnerschaft, der Freiheit und des Dialogs. Dies ist umso leichter möglich und kann umso fruchtbarer geschehen, als die Kunst in Ihrem Land (sc. Bundesrepublik Deutschland) frei ist und sich im Raum der Freiheit verwirklichen und entfalten kann.“

Es würde sich lohnen, die ganze Rede des Papstes Abschnitt für Abschnitt zu lesen und zu diskutieren. Dies würde den zeitlichen Rahmen nicht nur meines Vortrags, sondern des ganzen Abends sprengen. Einen Gedanken möchte ich allerdings noch herausgreifen. Auf die Frage: Was ist das Gemeinsame zwischen Kirche und Kunst, lautet die Antwort: „Das Thema der Kirche und das Thema der Künstler ist der Mensch, das Bild vom Menschen, das `Ecce homo`, wozu seine Geschichte, seine Welt und Umwelt gehören, ebenso der gesellschaftliche, ökonomische und politische Kontext.“ In der Tat, hier tut sich ein weites Feld auf, in welchem Kirche und Kunst ihre je eigene Aufgabe haben und sich dabei gegenseitig fordern und fördern können. Denn die Aufgabe der Kirche ist, das Bild des Menschen zu bewahren durch die Erinnerung daran, dass wir Menschen Gottes Ebenbild sind. Die Aufgabe der Kunst kann es sein, die Spannungen und Verstrickungen darzustellen, in denen unser menschliches Leben sich in der Gegenwart vollzieht. Hier gilt: Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar – Kunst als Seismograph.

Ist einmal der Kunst die Freiheit zugestanden, wird es den Künstlern auch unter den

Bedingungen der Moderne wieder möglich, sich mit biblischen Themen, mit dem christlichen Glauben und mit der überlieferten Symbol- und Formsprache auseinander zu setzen. Im Unterschied zu früher geschieht dies jetzt nicht in einem Abhängigkeitsverhältnis, sondern durch Begegnung und im Dialog, also auf Augenhöhe.

Zu einer solchen Begegnung auf Augenhöhe laden uns als Betrachtende nun auch die acht Bilder von Egon Stratmann ein. Der Künstler hat diese Bilder nicht als Ausstattungstücke für die Kirche gemalt, sondern – das ist ein Unterschied – als Beiträge zum Gottesdienst in der Osterzeit. Das heißt: Diese Bilder wollen nicht in eine Galerie, erst recht nicht in eine kirchliche Galerie, sondern sie wollen uns anreden im Gottesdienst der nachösterlichen Zeit. Sie wollen uns in dieser Zeit Raum geben für unsere Empfindungen, für die Orientierung im Alltag und für die Klärung unseres Weges. Die fünfzig Tage zwischen Ostern und Pfingsten – pentecoste – galten in der Alten Kirche als ein einziger Festtag, der geprägt war von der überwältigenden Ostererfahrung und von der österlichen Freude, die das Leben hell macht und wärmt. Diese vitale Freude spiegelt sich für mich in dem Farbrausch der acht Bilder. Aber jedes Bild hat seinen eigenen Charakter und sein unverwechselbares Profil. Denn jedes Bild ist bezogen auf den Namen der einzelnen Sonntage und den jeweiligen Eingangsspsalm. Hier gibt es viel zu entdecken. Wir sind eingeladen, uns zu öffnen für das Spiel der Farben und Formen, für den Zusammenklang und die Dissonanzen, auch in der Verbindung mit den Worten der Bibel und mit der Musik.

Erlauben Sie mir zum Abschluss einen unbefangenen Rat, einen Tipp. Wenn gleich die einzelnen Bilder betrachtet werden, fragen Sie nicht zuerst: Was hat der Künstler hier dargestellt? Fragen Sie stattdessen: Was empfinde ich? Was wird in mir angerührt? Welche Erfahrungen von Schönem oder Schwerem, von Belastung oder Befreiung werden in mir wach? Wo beunruhigt mich dieses Bild, wo tröstet es mich? Wo gibt es mir Kraft und Gewissheit? Wenn Sie sich nicht zuerst den Kopf zermartern, sondern die Emotionen sprechen lassen, wer-

den Sie zu den Bildern ganz unverkrampft einen Zugang finden. Und auf dieser sehr persönlichen Grundlage können Sie dann auch die Frage nach dem „Was“, nach den Inhalten, stellen. Und Sie werden überrascht sein, was Sie dann alles sehen und welche Zusammenhänge Sie erkennen. Es ist, wie bei diesem Bilderzyklus: Am An-

fang steht die Wärme von Ostern – sie öffnet das Herz – und am Ende der Geist von Pfingsten – er schafft die Erkenntnis. In diesem Sinne lade ich Sie ein zu einem Dialog, der uns das Herz und die Augen öffnet, der uns ermutigt und beunruhigt, der uns zu Einsichten führt über Gott und die Welt – und ganz gewiss über uns selbst.