

**Kunst und Diskurs in der Kirche.**

**in:**

**Lichteinfall. Zeitgenössische Kunst in der Kirche.  
Hans Erich Thome / Gotthard Scholz-Curtius (Hg.)**

**Spener Verlagsbuchhandlung,**

**Frankfurt am Main 1995,**

**Seiten 13 ff.**

## Kunst und Diskurs in der Kirche

Martin Zentgraf

Bilder können »dialogträchtig« sein – »und was gäbe es besseres in der Landschaft absoluter Dialogverstümmelung unseres ausgehenden Jahrhunderts?«<sup>1</sup> Die hier von Johannes Schreiter angesprochene »Dialogverstümmelung« zeigt sich nicht nur in der von Habermas und anderen analysierten kommunikativen Verödung unserer alltäglichen Lebenswelt; sie ist auch innerhalb der Kirche anzutreffen, die als Institution des Wortes Gottes besonders hart von mangelndem oder nicht gelingendem Dialog betroffen ist.

Vor sieben Jahren habe ich begonnen, in der Frankfurter Gethsemane-Gemeinde Bildmeditationen anzubieten, um so der weitgehend monologischen Struktur herkömmlicher Gottesdienste entgegenzuwirken. Außerdem wurden Bildmeditationen ein fester Bestandteil von Dekanatstagungen, die ich für Kirchenvorstandsmitglieder im Dekanat Frankfurt-Innenstadt veranstaltete. Als wenig ergiebig erwiesen sich dabei Bilder, die einen biblischen Text im wesentlichen nur illustrieren. Sie bieten gegenüber dem Text nur wenig Neues und eignen sich nicht, um das gemeinsame Gespräch zu vertiefen. Interessanter ist es schon, wenn durch das Bild verschiedene Deutungen eines Textes eröffnet werden, wie es etwa durch die um 1680 entstandenen Emporenbilder der Frankfurter St. Katharinenkirche geschieht.<sup>2</sup> Aber gerade gute Gegenwartskunst, die eine große Deutungsoffenheit bietet, kann den kirchlichen Diskurs anregen und bereichern.<sup>3</sup>

Kunst ist nicht nur dazu da, die Netzhaut zu erregen. Sie muß ein Sprungbrett

sein, um viel weiter zu gelangen. Sie muß durch Vielschichtigkeit, Deutungsoffenheit und Assoziationsträchtigkeit das ästhetische Erleben zum Anlaß für Kommunikation bzw. Diskurs werden lassen. Umberto Eco hat in diesem Sinne den Begriff des »offenen Kunstwerks« (*opera aperta*) eingeführt. Ästhetische Erfahrung ermöglicht demgemäß »eine virtuell unendliche Reihe möglicher Lesarten«<sup>4</sup> und einen Diskurs, der aufgrund seines offenen, nicht-dogmatischen Charakters klar unterschieden ist von aller Propaganda und Manipulation. Ein in diesem Sinne verstandenes ästhetisch initiiertes und dennoch offenes Gespräch entspricht der theologisch-kirchentheoretischen Einsicht in »das dialogische Verständnis der Wahrheit«.<sup>5</sup>

Der hier verwendete Diskursbegriff ist in die neuere philosophische Diskussion besonders prägnant durch Karl-Otto Apel und Jürgen Habermas eingeführt worden. Er bezeichnet die dialogförmige, konsensorientierte Prüfung von Argumenten und zielt auf Wahrheit. Die Wurzeln dieses Begriffs liegen einerseits in der – im Sinne der Kantischen Kritik aufgefaßten – sokratischen Idee des Dialoges und andererseits »in der christlichen Vorstellung der Gemeinde als der real-idealen Gemeinschaft der zur Vereinigung mit Gott Berufenen, die nach Augustinus als *civitas dei* ihren Gang durch die Geschichte zu nehmen hat«.<sup>6</sup> Christliche Gemeinde ist hier als herkunftsgeschichtliche Bezugsgröße gesehen, was bei Charles S. Peirce »unbegrenzte Interpretationsgemeinschaft« genannt wird und bei Jürgen Habermas »ideale herrschaftsfreie Kommunikationsgemeinschaft« heißt. Der von Habermas in

diesem Sinne entfaltete emphatische Diskursbegriff ist vielfach als utopisch kritisiert worden. Es müßten Voraussetzungen gegeben sein, die sich kaum herstellen lassen, wie z. B. unbegrenzte Zeitressourcen, Entlastung von Entscheidungszwang, Beteiligung aller Betroffenen am Diskurs, optimale und gleichmäßige Voraussetzungen in bezug auf Informationsstand, Auffassungsgabe, Konzentrationsfähigkeit, Täuschungsfreiheit usw.<sup>7</sup> Nun ist auch zweifellos im Blick auf die empirische Kirche festzustellen, daß dort Diskurse überwiegend unter nicht idealen, pragmatischen und strategischen Bedingungen stattfinden. Trotzdem läßt sich zeigen, daß dort, wo bei Apel und Habermas die »kontrafaktisch im Diskurs antizipierte ideale Kommunikationsgemeinschaft« steht, die als »regulative Idee« für faktische Gespräche dienen soll, theologisch von der Kirche des Glaubens gesprochen werden kann, der die Wahrheit – trotz vielfältiger Einschränkungen – verheißen ist, weil Gott kraft des Heiligen Geistes gegenwärtig in ihr handelt (Joh. 16,13).

Freilich sind Diskurse in der Kirche nicht voraussetzungslos. Habermas definiert: »Der religiöse Diskurs, der innerhalb der Gemeinde der Gläubigen geführt wird, bewegt sich im Kontext einer bestimmten, normativ gehaltvollen und dogmatisch verarbeiteten Tradition; er verweist auf eine gemeinsame rituelle Praxis und stützt sich auf spezifisch religiöse Erfahrungen des Einzelnen.«<sup>8</sup> Damit muß nicht verbunden sein, daß dieser Diskurstyp durch dogmatische Vorgaben eingeschränkt und reglementiert ist. Gespräche im Zusammenhang mit Bildmeditationen oder auf Tagungen sind – wie auch ein Blick in die Programme

der evangelischen Akademien zeigt – inhaltlich nicht durch dogmatische Traditionen eingeschränkt. Davon zu unterscheiden sind allerdings Beiträge der Kirche zum öffentlichen Diskurs der Gesellschaft, die an innerkirchlichem Konsens orientiert sein müssen und denen etwa Akademiediskurse als konsensvorbereitende Voraussetzungen dienen.

Angesichts der Unterschiedlichkeit gegenwärtiger Kunstproduktion stellt sich nun die Frage, welche Art von Kunst in der Kirche besonders geeignet ist, den – im weiten Sinne – religiösen Diskurs anzustoßen und zu vertiefen. In einer Zeit, wo handwerkliche Professionalität, der Wert des Materials, die abbildende Funktion oder auch die Schönheit, die nach Thomas von Aquin Dinge dann gut nennt, wenn »deren Anblick Wohlgefallen auslöst«<sup>9</sup>, bei der Beurteilung von Kunst an Bedeutung verloren haben, lassen sich idealtypisch zwei Grundrichtungen gegenwärtiger Ästhetik nennen.

Bei Bildern einer von Adorno geprägten ästhetischen Position soll der oberflächliche »schöne Schein« in einer gebrochenen Welt destruiert werden. »Der Schein der Kunst, durch Gestaltung der heterogenen Empirie sei sie mit dieser versöhnt, soll zerbrechen, indem das Werk buchstäbliche, scheinlose Trümmer der Empirie in sich einläßt, den Bruch einbekennt ... Alle Moderne nach dem Impressionismus, wohl auch die radikalen Manifestationen des Expressionismus, schwören dem Schein eines in der subjektiven Erfahrungseinheit, dem »Erlebnisstrom«, gründenden Kontinuums ab. Das Gefädel, das organozistische Ineinander wird durchschnitten, der Glau-

be zerstört, eins füge lebendig sich zum anderen, es sei denn, daß das Ineinander so dicht und kraus wird, daß es erst recht gegen Sinn sich verdunkelt.«<sup>10</sup> Leitkategorien moderner Kunst werden vor diesem Hintergrund »Fragment«, »Collage« und »Montage«. Da die Lebenswelt entfremdet, zersplittert und durch Konflikte geprägt ist, soll die Kunst nicht »schönen Schein« vortäuschen, sondern die Wirklichkeit als gebrochene ideologiekritisch entlarven und darstellen. Adorno umschreibt das Wesen solcher Kunstwerke mit paradoxen Formulierungen wie »unsinnliche Anschauung« oder »Anschauung eines Unanschaulichen«, Übertragungen seiner philosophischen Denkfigur »Negation der Negation«.

Kunst, für die sich diese ästhetische Sicht als erklärungskräftig erweist, vermag das Negative, das Leiden an einer fragmentierten Lebenswelt, zum Ausdruck zu bringen und ihm Sprache zu geben. Dies alleine kann schon Befreiung einleiten. Denn der erste Schritt, Leid zu überwinden, ist oft, eine Sprache zu finden, die aus dem unbegriffenen und stumm machenden Leiden herausführt.<sup>11</sup>

Heute muß allerdings festgestellt werden, daß die provozierende und entlarvende Absicht dieser Art von Kunst oft nicht mehr wirkt. Schon 1964 schrieb Hans Richter: »Das Anti ist zum Ruhekitzen geworden, auf dem sich Spießer und Kunstsammler gemütlich zurücklehnen ... Von Schock keine Spur mehr.«<sup>12</sup> Selbst innerhalb der Frankfurter Schule leitete bereits Marcuse eine Überwindung der puristischen Position Adornos ein. Hatte er früher den affirmativen Charakter des schönen Scheins als das Ideologische an der Kunst kritisiert, so

### Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche »Artheon«

Seit Beginn der achtziger Jahre hat das Interesse an der bildenden Kunst in der evangelischen Kirche stark zugenommen. In kurzer Zeit entstanden Begegnungsorte für Gegenwartskunst und Kirche z. B. in Berlin, Frankfurt/M., Hamburg, Lübeck und Stuttgart. So lag es nahe, Theologen, Künstler, Philosophen, Vertreter kirchlicher Bauämter, Ausstellungsmacher und Vermittler aus dem kirchlichen Bereich zu einem Ideen- und Erfahrungsaustausch an einen Tisch zu bringen. Am 10. April 1989 wurde in Mainz die Gründung einer EKD-weiten Initiative zur Begegnung von Gegenwartskunst und Kirche vereinbart.

Mit dieser Initiative verfolgten die Beteiligten vor allem ein Ziel: Es sollte ein Netzwerk aufgebaut werden für alle, die sich für Gegenwartskunst in der Kirche engagieren und diese fördern. So wurde am 26. Februar 1992 in der Frankfurter Gethsemane-Kirche die auf Internationalität angelegte Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche e.V. gegründet, deren Ziel es ist, »die Vermittlung von Gegenwartskunst in Theorie und Praxis in den Evangelischen Kirchen anzuregen und zu fördern. Dabei wird die Zusammenarbeit mit anderen Institutionen und Organisationen angestrebt. Zur Erreichung dieses Zweckes veranstaltet die Gesellschaft Tagungen, die dem Austausch über Ausstellungen von Gegenwartskunst im kirchlichen Bereich dienen und die theoretische Klärung von Qualitätsstandards für zeitgenössische Kunst fördern. Sie führt auch selbst solche Ausstellungen durch und berät Künstlerinnen, Aussteller und kirchliche Institutionen unentgeltlich bei Ausstellungsvorhaben und Kunstkäufen.« (§ 2 der Satzung). Interessenten wenden sich bitte an die Geschäftsstelle, Gymnasiumstraße 36, 70174 Stuttgart.

Martin Zentgraf, Vizepräsident der Gesellschaft

sieht er seit Beginn der siebziger Jahre in der affirmativen Kraft eines vom Leben abgehobenen symbolischen Universums auch die Quelle der Negation des Bestehenden. Die Wahrheit der Kunst erscheint somit auch wieder »in der Transformation der Wirklichkeit in Schein«<sup>13</sup> – das »Schöne« in der Kunst kommt auf den Weg zu seiner Rehabilitation.

Im Klima der Postmoderne hat ein vehementer Kampf gegen die durch den Namen Adorno markierte Richtung eingesetzt. Rhetorisch glanzvoll wird Friedensreich Hundertwasser beispielsweise nicht müde, die »avantgardistischen Trottel« als »Helfershelfer einer blinden Mafia aus Museumsdirektoren, Journalisten, Kritikern und negativen Philosophen« zu attackieren. Emphatisch schreibt er: »Die schönen Künste müssen schön sein. Ich habe immer Wert darauf gelegt, daß meine Bilder schön sind.«<sup>14</sup>

Viele Künstler zitieren alte Formen und geben damit ihren ästhetisch-aktuellen Positionen einen Rückhalt durch Bezugnahme auf die Vergangenheit. Die »doppelt codierten« Werke etwa von Pierre et Gilles sind interessante Beispiele dafür, wie dialogträchtige Vielschichtigkeit mit starkem ästhetischem Reiz und Zitaten aus der Vergangenheit kombiniert sein können.<sup>15</sup>

Im Blick auf die Kirche soll nun abschließend gefragt werden, welche Gegenwartskunst ist hier die angemessene? Soll sie durch das Schöne einen Vorschein des Wahren, Heilen, Guten und Erlösten symbolisieren – und so eine Unterbrechung des grauen Alltags ermöglichen? Oder soll sie die Gebrochenheit der Lebenswelt durch provozierende und sinnverdunkelte Werke

zum Ausdruck bringen? Beides ist möglich, wenn durch Vielschichtigkeit das ästhetische Erleben zum Ausgangspunkt eines vertieften religiösen Diskurses werden kann.

- 1 Johannes Schreiter in einem Brief vom 8. Juli 1993 an den Autor.
- 2 Siehe Maria Lilek-Schirmer: Die Emporengemälde: eine Bilderpredigt, in: St. Katharinen zu Frankfurt am Main, hg. von Joachim Proescholdt, Frankfurt/M. 1993, S. 176-200.
- 3 Da ich Bildmeditationen als wichtige Möglichkeit kennengelernt hatte, Gespräche einzuführen und zu vertiefen, begann ich 1989 selbst, Bilder für solche Gelegenheiten herzustellen. Diese Bilder sind keine Darstellung bestimmter Texte, sondern wollen Aspekte unserer Gegenwartsverfaßtheit ins Gespräch bringen oder auf neue Weise mit der Tradition konfrontieren.
- 4 Umberto Eco: Das offene Kunstwerk, Frankfurt/M. 1977, S. 14.
- 5 Person und Institution. Volkskirche auf dem Weg in die Zukunft, hg. von der EKHN, Frankfurt/M. 1992, S. 24f.
- 6 Karl-Otto Apel: Transformation der Philosophie I, Frankfurt/M. 1976, S. 59; zum Diskursbegriff vgl. ferner Jürgen Habermas: Theorie und Praxis, Frankfurt/M. 1971, S. 23 ff, sowie ders.: Wahrheitstheorien, in: Wirklichkeit und Reflexion, hg. von Helmut Fahrenbach, Pfullingen 1973, S. 211-265.
- 7 Siehe Robert Spaemann: Die Utopie der Herrschaftsfreiheit, in: Merkur 26 (1972), S. 735-752; ferner Karl-Otto Apel: Ist die Ethik der idealen Kommunikationsgemeinschaft eine Utopie?, in: Utopieforschung, hg. von Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 1983, S. 126-164.
- 8 Jürgen Habermas: Texte und Kontexte, Frankfurt 1991, S. 134.
- 9 Summa theologica I,5,4: »pulchra enim dicuntur, quae visa placent«.
- 10 Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, Frankfurt/M. 1970, S. 231 f.
- 11 Dorothee Sölle bezeichnet dies als Phase zwei des Leidens – bzw. seiner Überwindung – in ihrem Buch: Leiden, Freiburg 1993, S. 91 ff.
- 12 Hans Richter: Dada – Kunst und Antikunst, Köln 1964, S. 209f.
- 13 Jürgen Habermas: Herbert Marcuse über Kunst und Revolution, in ders.: Kultur und Kritik, Frankfurt/M. 1973, S. 345-351, hier S. 346. Habermas meint, Marcuse sei mit seiner Wendung gegen den Kulturanarchismus der künstlerischen Avantgarde nicht gerecht geworden, die »mit extremen Mitteln, bis hin zum demonstrativen Verstummen, die versteinerten Sprach- und Verkehrsformen entblößt, d. h. bis an die Schwelle der Selbstnegation der Kunst negiert.« (ebd. S. 347). M. E. ist hier allerdings bei Marcuse mehr wirksam als »ein Stück unaufgelöster Antimodernismus«.
- 14 Friedensreich Hundertwasser: Schöne Wege – Gedanken über Kunst und Leben, München 1983, S. 24f.
- 15 Vgl. den Katalog zur Frankfurter Prospekt 93. Eine internationale Ausstellung aktueller Kunst (Frankfurter Kunstverein und Schirn Kunsthalle Frankfurt 20. 3. bis 23. 5. 1993), S. 188-191 und 349f.