



Horst Schwebel

Öflinger Thesen

zur Verteidigung der autonomen Kunst in der Kirche

I.

Die Werke der bildenden Kunst, die in Kirchen Aufnahme gefunden haben, legen den Verdacht nahe, dass man seitens der Kirche die Kunst als Gesprächspartner nicht sonderlich ernst nimmt. Es besteht der Verdacht, dass der Kunst im Raum der Kirche überwiegend eine *dienende Rolle* zugewiesen wird. Zwei Herren, die in unterschiedlichem Maße ihre Ansprüche geltend machen, sind hierbei bestimmend: die Verkündigung und die Architektur.

- Seitens der Verkündigung wird geltend gemacht, dass die Kunst *Medium* sein soll, um Glaubensinhalte zu transportieren.
- Die Architektur erwartet, dass sich die Künste der Aufgabe, einen qualitätvollen Raum zu finden, unterzuordnen haben. Man erwartet von der Kunst die *Integration zur Architektur*, eine Intensivierung und Verdichtung ihrer Strukturelemente, manchmal sogar Schönheitskorrekturen.

Beide Forderungen sind nur möglich, weil Kunstwerke generell in der Lage sind, mehrfache Funktionen wahrzunehmen. Die Geflechte „Kunst und religiöse Aussage“ oder „Kunst und architektonischer Raum“ haben bereits eine imposante Geschichte hinter sich. Die Geschichte der Wechselbeziehung von „Kunst und ... (Religion, Architektur, Technik, Gesellschaft, Politik usw.)“ kann aber nur dann spannend bleiben, wenn die Bereiche, zu denen Kunst in Beziehung tritt, von ihr zu Recht etwas erwarten können.

Kunst, die - statt ihrem Bezugspartner Alternativen anzubieten - sich lediglich seinen Wünschen anpasst und deren Wirksamkeit sich in Dienstleistungen erschöpft, hat ihre autonome Qualität bereits aufgegeben. Negativmodell hierfür ist der sozialistische Realismus. Statt Unterordnung, Dienst und Selbstpreisgabe zu fordern, sollte man sich seitens der Kirche darum für die Autonomie der Kunst einsetzen. Es sollte deutlich werden, dass man die Kunst als eigenständigen Partner ernst nimmt, mit ihr das Gespräch sucht und von ihr einen eigenständigen Beitrag zur Erkenntnis erwartet, ohne sie - mit welch raffinierten Mitteln auch immer - zur Unterordnung zu zwingen.

II.

Eine autonome Kunst im Raum der Kirche würde gewährleisten, dass es zwischen Glauben und Kunst zu einer Spannung kommt, von der beide profitieren können. Innerhalb der Christentumsgeschichte gibt es bereits eine Geschichte dieser Spannung, sowie es ebenfalls eine Geschichte der Langeweile, der spannungslosen Harmonisierung gibt.

Zum spannungsgeladenen Teil gehört beispielsweise die Geschichte der Bilderkämpfe. Nicht die Kunst, wohl aber die Theologie fühlte sich genötigt, ein spannungsloses Geflecht aus Religiösem und Weltlichem aufzulösen. In den Bilderkämpfen gab die Theologie zu verstehen, dass sie eine Sache vertritt, die nicht von dieser Welt ist und darum auch nicht mit dem Vorfindlichen, mit Bildern und heiligen Gegenständen identifiziert werden darf. Die Tendenz, das Unverfügbare vor der Verdinglichung zu retten, zielt auf die Autonomie Gottes, die in keiner Erscheinungsform aufgeht und jede Erscheinungsform transzendiert. Als kritische Tendenz, ein solches Ineinander aufzusprengen, war die Bilderfeindschaft der Theologie sinnvoll und notwendig. Würde sie aber zu einer Abtrennung führen, so dass sich der Glaube aller Bilder und Bildhaftigkeit, allem Welthaften gegenüber, versagen würde, wäre die Sache der Theologie nicht mehr sagbar und mitteilbar. Die Zweipoligkeit, ohne die keine Spannung vorstellbar ist, muss gewahrt bleiben.

Ebenso wie es in der Christentumsgeschichte Epochen der Bilderfeindschaft gibt, um die autonome Qualität des Theologischen wiederzufinden, kann es erforderlich sein, die *autonome Qualität des Künstlerischen* ins Bewusstsein zu heben.

III.

Es ist ein erster Schritt auf dem Weg zur Autonomie, die Kunst von ihrem Gebrauchs- und Nutzwert abzutrennen. Ihre primäre Bestimmung besteht nicht darin, *um* blass gewordene Verkündigungsinhalte zu verlebendigen, *um* funktionalistischen Räumen noch ein wenig Atmosphäre zu geben, *um* monotone Städte zu verschönern, *um* politische Überzeugungen an den Mann zu bringen. Erstes Ziel ist die Abkehr eines jedem Um-zu-Denkens. Freilich ist es kein Endziel, sowenig wie die Bilder- und Weltfeindschaft der Theologie deren Endziel sein kann. Gleichwohl ist die Grenzziehung gegenüber den so genannten Anforderungen aus der Praxis notwendig.

Hierzu gehört noch eine zweite Grenzziehung! Wo immer man in den Praxisbereichen über die Schwelle des Nützlichkeitsdenkens hinausgelangt, entdeckt man die Werte Kreativität und Phantasie. Die damit verbundene Hinwendung zur Kunst sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Anspruch, der großer Kunst innewohnt, nicht identisch ist mit dem Wunsch nach Kreativität und Phantasie. Dieses Andersartige, das Mehr gegenüber dem unmittelbaren Bedürfnis, gilt es, ins

Bewusstsein zu heben. Kunst ist nicht identisch mit der Befriedigung von Bedürfnissen. Sie verweigert sich solchem Zugriff. Darin ist sie theologisch.

IV.

Die generelle Forderung, Kunst solle sich ihrer Eigenständigkeit bewusst werden und nicht irgendwelchen Instanzen - und seien sie noch so fromm und so edel - Reverenz erweisen, wurde bisher in zweifacher Weise präzisiert. Kunst solle sich nicht in den Zweck-Mittel-Mechanismus, in das Um-zu-Denken, pressen lassen. Außerdem solle sie sich nicht als Instrumentarium von Bedürfnisbefriedigung verstehen.

Hinsichtlich der Abgrenzung gilt es, noch einen weiteren Schritt nachzuvollziehen. Unter dem Gesichtspunkt der Autonomie ist es nämlich erforderlich, das Kunstwerk deutlich vom Prozeß seiner Entstehung abzugrenzen.

Gewiß, das Kunstwerk wurde von einem Menschen geschaffen, der bestimmte Anlagen hat und der eine bestimmte Sozialisation und Enkulturation durchlaufen hat. Selbst wenn man seine Biographie, seine sozialen und kulturellen Bedürfnisse bis ins Detail kennen würde, so wäre dies noch keine hinreichende Erklärung für das Kunstwerk als autonomes Werk.

Wer im Kunstwerk nichts als ein Symptom für die seelische Verfassung des Künstlers sieht, hat es bereits nivelliert: Er hat das Werk lediglich als Niederschlag von verdrängten Trieben, einer auffälligen Mutterbindung, der Auseinandersetzung mit einem Lehrer, einer Krise usw. verstanden. Doch das Kunstwerk ist mehr als der Niederschlag von psychologischen Prozessen, so interessant sie im einzelnen auch sein mögen. Gegenüber der Biographie dessen, der es schuf, hat das Werk eine eigene, neue Qualität.

V.

Ist es angesichts der vielfältigen Verflechtungen, die für Kunstwerke konstitutiv sind, überhaupt sinnvoll, von der Autonomie als Qualität zu reden?

Daran ist richtig, dass Kunstwerke in differenzierte Lebensprozesse eingebettet sind, dass sich in ihnen über das Biographische und Stilistische hinaus auch gesellschaftliche Konflikte niederschlagen und dass selbstverständlich auch Ökonomisches bei der Hervorbringung eine wichtige Rolle spielt. Die Frage ist, welchen Stellenwert man diesen Faktoren zukommen lassen will. Wäre das Kunstwerk bloße Widerspiegelung von gesellschaftlichen Antagonismen, könnte man sich - was innerhalb der letzten zehn Jahre allzuoft geschehen ist - auf das durch Gesellschaft Vermittelte, die Probleme der

Gesellschaft Entlarvende beschränken. Aber im Kunstwerk schlägt sich etwas nieder, was nicht Biographie, Gesellschaft, Interesse, Weltanschauung oder Ausdruck seiner Zeit ist. Dieses Mehr, das ich in Ermangelung eines besseren Wortes die autonome Qualität des Kunstwerks nenne, ist das am Kunstwerk, was als Rest übrig bleibt, wenn man die anderen Faktoren alle abzieht.

Der Begriff der Autonomie der Kunst ist an der abstrakten Malerei erwachsen, bleibt aber nicht auf sie beschränkt. Die abstrakte Malerei ist als Modell deshalb so wichtig, weil sich an ihr das Autonomiestreben der Kunst gut einsichtig machen lässt. Die abstrakte Kunst strebt an, einen bildnerischen Kosmos zu erschaffen, der sich vom Vorhandenen so weit löst, dass man von der Tendenz zu einem eigenständigen, dem Vorhandenen entgegen gesetzten Bereich sprechen kann. Ohne diesen Punkt erreicht zu haben, wird man das, was mit autonomer Kunst gemeint ist, nicht verstehen können.

VI.

Ist man sich der Bedeutsamkeit der abstrakten Kunst hinsichtlich der Autonomiefindung bewusst, so wäre es gleichwohl eine unzulässige Verengung, nur bei ihr die Autonomie wiederfinden zu wollen. Die autonome Qualität des Kunstwerks - das, worin es Biographie und Gesellschaft transzendiert, das, worin es dem Vorhandenen sein Alternativum entgegengesetzt - ist nicht an die abstrakte Kunst als Material gebunden. Das Material, woran die autonome Qualität zur Entfaltung kommt, kann jedweder Art sein. Das betrifft auch künstlerische Erscheinungsweisen, die nicht primär „werk“-gebunden sind. Selbst am Beispiel der Aktionskunst lässt sich die autonome Qualität verdeutlichen, sofern sie vorhanden ist. Dass die Realisation der Autonomie eines Materials bedarf, ist einsichtig. Dieses Jahrhundert, speziell das letzte Jahrzehnt, hat aber verdeutlicht, dass man sich hinsichtlich der künstlerischen Realisation nahezu aller Materialien und Medien bedienen kann. Nichts darf grundsätzlich ausgeschlossen werden, damit das Künstlerische seine Eigenständigkeit entfalte. Die Aktion als Material und Medium, um die Autonomie der Kunst aufstrahlen zu lassen, ist hiervon nicht ausgeschlossen. Mögen die Möglichkeiten der Materialien und Medien in ihrem Mitteilungscharakter unterschiedlich sein, grundsätzlich sollte man die Frage nach der autonomen Qualität nicht hierauf beschränken.

Das Material, an welchem die Kunst ihre Autonomie entfaltet, ist natürlich gesellschaftlich vermittelt. Trotzdem ist das, was am Werk in Erscheinung tritt, keine Widerspiegelung der Gesellschaft, sondern ein Mehr. Der Schritt vom gesellschaftlich Vermittelten, allzeit Analysierbaren, zum Kunstwerk, ist eine Art qualitativer Sprung. Mag das Material, dessen sich der Künstler bedient hat, gesellschaftliche Probleme und handfeste Zeitfragen thematisieren, so müsste die autonome Qualität des Kunstwerks auch unabhängig hiervon zu erkennen sein.

Auf der einen Seite ist das Kunstwerk gesellschaftlich vermittelt, auf der anderen Seite hat es eine autonome Qualität. Die Betonung auf dem zweiten bedeutet, dass das spezifisch Künstlerische der Kunst den ersten Rang beibehält, während die gesellschaftliche Vermittlung sich auf Lebensbezüge insgesamt bezieht. Die Gewichtsverlagerung macht deutlich, dass die Kunst nicht im Gesellschaftlichen aufgeht, sondern dass sie der Gesellschaft gegenübersteht. Gegenüber der Gesellschaft ist sie eine Alternative; das hat sie mit der Religion gemeinsam. Der Weg von der Autonomie zur Expansion der Kunst ist darum nur folgerichtig. Denn wo die Kunst heteronom ist, wo sie sich willig anpasst, wo sie sich den Gesetzmäßigkeiten der fremden Lebensbereiche unterwirft, besteht kein Wunsch, sich auszubreiten. Eine potente autonome Kunst indes wird expandieren wollen.

VII.

Für die Kirche mag es ungewohnt sein, einer Kunst zu begegnen, die autonom geworden ist. Solche Begegnungen finden auch nicht allzu oft statt. Gewöhnlich laufen beide Bereiche nebeneinander her, ohne sich zu berühren. Die autonom gewordene Kunst ist an der christlichen Thematik als Material zur Realisation nur selten interessiert. Ebenso wenig ist die Kirche daran interessiert, autonom gewordene Kunst in ihren Räumen Einlass zu gewähren. Begegnungsweisen zwischen Kirche und Kunst spielen sich meist innerhalb zweier Schemata ab: Entweder gelingt es der Kunst, das vom Pfarrer oder von der Gemeinde vorgeschlagene christliche Thema zufrieden stellend zu veranschaulichen; oder - falls auf Thematik in beiderlei Einverständnis verzichtet wird - es gelingt der Kunst, einen Kirchenraum architektonisch zufrieden stellend zu verlebendigen. Beide Dienste, für die es jeweils eindrucksvolle Beispiele gibt, haben aber mit autonomer Kunst nichts zu tun.

Die Schwierigkeit setzt ein, wenn Kunst und Kirche in Berührung kommen, ohne dass das vertraute Abhängigkeitsschema in Kraft bleibt. Das kann dadurch geschehen,

- a. dass sich Künstler der christlichen Thematik bedienen, ohne diese Thematik im Sinne der christlichen Überlieferung zu entfalten. In Bacons Tryptichen wird formal das Thema „Kreuzigung“ übernommen, wobei die Interpretation in entschieden antichristliche Richtung geht. - Die „Fußwaschung“ von Beuys ist ebenfalls nicht als Zeichenhandlung im Sinne der christlichen Überlieferung zu verstehen. Der Künstler bedient sich eines bestimmten religiös besetzten Materials, um an ihm etwas Eigenständiges zu demonstrieren, das wenig mit christlicher Überlieferung, aber viel mit Joseph Beuys zu tun hat.
- b. oder dass Kunstwerke, die mit christlicher Thematik überhaupt nichts zu tun haben, in einen christlichen Kontext treten. Diesem Phänomen begegnet man äußerst selten. Als Beispiel hierfür können die in Öflingen im Dreijahresrhythmus stattfindenden Ausstellungen gelten, wo in

der Kirchengemeinde, im Gottesdienstraum, im Gemeindesaal, auf den Freiflächen internationale Spitzenkünstler der Gegenwart Werke ausstellen, die mit christlicher Thematik nichts zu tun haben. Was Paul Gräb, der Pfarrer von Öflingen und Initiator der Öflinger Kunstausstellung, zuwege brachte, ist die real erlebbare, unmittelbare Konfrontation von aktueller Kunst im Kontext von Kirche. Die Spannung zwischen autonomer Kunst und Kirche - die man sich ohne das Öflinger Modell künstlich rekonstruieren müsste, indem man sich vorstellte, wie Gegenwartskunst in einer Kirche womöglich aussähe - kann man in Öflingen real an Ort und Stelle erfahren.

Autonome Kunst im Raum der Kirche - sei es als autonomer Umgang mit christlicher Thematik im Sinne von Bacon, Beuys und anderer, sei es als freie Kunst im Raum der Kirche im Sinne des Öflinger Modells - muss immer mit Widerstand rechnen. Dieser Widerstand - so borniert er in concrete auch aufzutreten vermag - ist für die Kirche, seltsamerweise aber auch für die Kunst, lebensnotwendig, weil dadurch für beide Seiten die Spannung aufrechterhalten bleibt.

Während sich das erste nicht verhindern lässt, dass Künstler sich mit christlicher Thematik auseinandersetzen und hierbei zu eigenständigen Deutungen kommen, mag man fragen, ob im Raum der Kirche denn jede künstlerische Ausdrucksform - sei sie nun abstrakt oder in irgendeiner Weise thematisch - einbezogen werden sollte.

Die Antwort hierauf müsste vielfältige Gesichtspunkte berücksichtigen, weshalb es schwer fällt, pauschal eine Antwort zu erteilen. Trotzdem ist es möglich, eine Richtungsangabe anzudeuten.

Wenn Kunst darauf verzichtet, sich in unmittelbarer Weise der christlichen Thematik oder den Anforderungen des Raumes anzupassen, so ist eine solche Verweigerung nicht negativ zu sehen. Die Autonomie der Kunst ist nicht nur dank ihrer autonomen Qualität gegenüber der Gegenwartskultur vertretbar, sondern sogar geistlich-theologisch. Insofern nämlich die Kunst - ohne Zweitsteuerung, einzig vom Interesse nach Selbstbestimmung geleitet - sich religiös artikuliert oder in den religiösen Kontext tritt, sollte nach der Bedeutsamkeit dieses Ereignisses gefragt werden. Die relative Unabhängigkeit von der christlichen Tradition - die Neutralitätshaltung wie der aggressive Angriff gewährt eine Auseinandersetzung, deren Ergebnis nicht gleich vorprogrammiert ist.

Dass die Kunst sich nicht unterordnet, sondern eigene Wege geht, ist kein Handicap, sondern eine Chance. Daran wird deutlich, dass die Kunst nicht irgendeine Erfüllungshilfe ist, wie mancher engagierte Christ sie sich vorstellt, sondern eben ein Partner, der sich ideologisch nicht vereinnahmen lässt und trotz vielfältiger Auseinandersetzungen noch immer er selbst bleibt.

Die autonome Kunst ist nicht Verdoppelung oder Bestätigung der christlichen Verkündigung. Indem die Kunst vielfältige Weisen der Ich-Du- und Es-Begegnung, der gesellschaftlichen Abhängigkeit und

viele andere Fragen thematisiert und problematisiert, gibt sie zu verstehen, dass sie nicht Verkündigung ist und es auch nicht sein will. Die Aufgabe der Kunst im Raum der Kirche besteht nicht darin, die Spannung aufzulösen, sondern im Gegenteil: sie zu artikulieren oder durch das Werk gar hervorzubringen.

Die Autonomie - obgleich alles andere als ein Dienst - ist der größte Dienst, den die Kunst der Kirche gegenüber erweisen kann. Nur dort ist die Kunst Partner, wo sie sich der Fesseln entledigt und auf eigene Faust den Weg zur Erkenntnis antritt. Mag die theologische Erkenntnis andere Wege beschreiten, so ist der von der Kunst beschrittene Erkenntnisweg nicht minder relevant, sofern er Authentizität und Eigenständigkeit für sich in Anspruch nehmen kann. - Die Spannung bleibt auf diese Weise gewahrt.



Nachweis:

Schwebel, Horst (1980): Öflinger Thesen zur Verteidigung der autonomen Kunst im Raum der Kirche. In: Gräb, Paul (Hg.): Unbequeme Kunst - unbequeme Autonomie. Erster Bericht zum 'Modell Öflingen'. Öflingen, S. 7–16.