



Horst Schwebel

Horst Schwebel im Gespräch

Wie kommt man als Theologe dazu, sich mit Bildender Kunst zu beschäftigen?

Ich hatte einen Frankfurter Maler als Kunsterzieher, der mit uns bereits zur Schulzeit in Galerien gegangen ist. Was wir damals in den 50er-Jahren sehen konnten, war vor allem abstrakte Malerei. Und abstrakte Malerei war Inbegriff dessen, was Gegenwartskunst ist. Frankfurt hatte Ruinen und eine Kunst, die neue Wege beschritt. Das war die abstrakte Kunst. Deshalb spielte diese Kunst für mich schon früh eine Rolle, noch bevor ich Theologie studierte. Als ich dann mit Theologie konfrontiert war, stellte sich sogleich eine grundsätzliche Frage: Wie verhält sich der existenziale Anspruch, der über Kunst läuft, zu dem existenzialen Anspruch, wie er über die Theologie läuft. Diese Auseinandersetzung, versuchte ich in Form einer Doktorarbeit für mich zu entscheiden.

Worüber war die Doktorarbeit?

Sie war über "Phänomenologische und theologische Untersuchung zur abstrakten Malerei".

Wie bist du an das Thema herangegangen?

Man hätte in der Kunstgeschichte nicht über abstrakte Malerei promovieren können. Die Kunstgeschichte der 60er-Jahre war noch stark historisch orientiert. In der Theologie, speziell in der Marburger Theologie war das möglich, und zwar über die Ansätze der Hermeneutik her, über Bultmann-Schüler und Gadamer. Dies bot eine Möglichkeit, den Wahrheitsanspruch der Kunst thematisch anzugehen. Innerhalb des großen Spektrums der Verbindung Theologie und Hermeneutik wurde auch ein derartiges Vorgehen akzeptiert.

Das Marburger Institut existierte damals schon?

Das Institut gab es, der Leiter, Heinrich Laag, der es gegründet hatte, war christlicher Archäologe und bemühte sich um Gegenwartskunst (ohne allerdings große Kenntnisse zu haben). Ich fragte ihn: Was gibt es denn hinsichtlich der Auseinandersetzung mit abstrakter Kunst und Theologie? Und er sagte: Nichts! Schreiben Sie etwas darüber! Das habe ich getan.

Wie war damals deine Verbindung zum Institut?

Ich war zunächst Student, manchmal der einzige Student – wie das bei solchen Themen üblich ist. Über das Institut bekam ich auch Kontakte Gegenwartskünstlern, die sich für ihre Fragestellungen dort beraten ließen. Insofern konnte man über das Institut auch in den 60er-Jahren bereits gewissen

Anschluss an Gegenwartskünstler bekommen, obgleich diese Künstler andere waren als jene, man in Frankfurter Galerien antraf. Der Gegensatz von einer mehr christlich orientierten Kunst, die von biblischen Themen ausging, und einer freien Kunst, wie man sie in Frankfurter Galerien antraf, wurde mir bereits früh deutlich.

Wie hast du diesen Gegensatz für dich gewichtet?

Ich habe gehofft, dass auch die Galeriekunst einmal in die Kirchen kommen könnte, denn ich empfand die Künstler, die damals in den Kirchen arbeiteten, als etwas rückwärtsgewandt. Es gab so eine Art Kirchenexpressionismus und Romanik-Rezeption; auch Glaskünstler wie Stockhausen, die ihre Bildgeschichten im Sinne des mittelalterlichen Systems erzählten.

War für dich deine Kriteriologie bereits in den 60er-Jahren klar, oder hat sie sich erst allmählich entwickelt?

Man empfand diese Art mit Kunst umzugehen, also von den Thematiken her, als normal. Mir kam es darauf an, deutlich zu machen, dass die Bildende Kunst auch andere Wege gehen kann und dass sie auch unabhängig von biblischen Inhalten und einer typischen christlichen Rezeption wichtig ist und einen Wahrheitsanspruch hat. Das war letztlich das Anliegen der Doktorarbeit: Kunst ist wichtig auch dann, wenn sie keine expliziten Inhalte vertritt. Ich versuchte dies mithilfe einer theologischen Begrifflichkeit zu umschreiben: Ich stellte neben das Kerygma durch Worte ein "visuelles Kerygma". Das war bestimmt kein besonders guter Begriff; was ich sagen wollte, war: Es gibt Botschaften, die nicht verbalisierbar sind, die über das Sprachliche hinausgehen. Und die abstrakte Malerei war für mich ein Zeichen für all das, was über Sprache hinausgeht. Dabei war es mir wichtig, abstrakte Kunst nicht in einer Weise zu interpretieren, dass man etwa anhand einzelner Farbmotive Inhalte hineinbringt; man sollte sie vielmehr als visuelle Gestimmtheit wahrnehmen. Diesen Begriff habe ich häufiger verwendet, damit das Sprachlose auch sprachlos bleibt. Das nannte ich schließlich "visuelles Kerygma". Einige kluge Leute wiesen darauf hin, dass dies rein begrifflich nicht ginge, denn Kerygma sei immer Sprache. Aber gemeint war etwas, das zwar eine Mitteilung ist, aber keine sprachliche Mitteilung, sondern über das Sprachliche hinausweist. Diese Überzeugung habe ich mit dem Begriff "Autonomie der Kunst" verbunden. Dadurch ließ sich klar stellen: Kunst ist Kunst und sie stellt sich nicht in den Dienst einer verbalen Botschaft, es gibt keinen Nutzen und keine Instrumentalisierung; das ist jetzt Kunst. Es war mein Wunsch, dass man sich von Seiten der Kirche auch dann auf Kunst einlässt, wenn keine biblischen Inhalte dargestellt sind. Dabei stand bei mir immer im Hintergrund, dass auch eine "nicht-biblische" Kunst eine Botschaft hat, dass sie Menschen erreichen und etwas auslösen kann. Aber das, was es auslöst, ist nicht sprachlich.

Du hast deine theologischen und philosophischen Bezüge benannt; hattest du auch Vorbilder oder 'Väter' im Kunstkontext?

Bei den Professoren, mit denen ich zu tun hatte, konnte ich keine Orientierung finden. Man konnte bei Adorno eine Verbindung sehen; aber die wenigen Gespräche, die ich mit Adorno hatte, gingen über Philosophie. Die theologische Hermeneutik war mit dem Namen Ernst Fuchs verbunden, ein Bultmann- und Heidegger-Schüler. Aber gerade Ernst Fuchs war sehr stark am Wort orientiert; was nicht Wort ist, konnte er nicht akzeptieren. Jede Sache, auch wenn sie über ein Bild kommt, musste nach seinem Verständnis Wort sein können. Auch bei Gadamer war das der Fall. Die Hermeneutik hatte durch den hermeneutischen Zirkel zwar einen Ansatz, sich mit Kunst zu beschäftigen; aber ein "Jenseits des Wortes" war nicht denkbar. Gadamer zum Beispiel setzte sich auch kurz einmal mit abstrakter Malerei auseinander, aber auch dabei ging er nur vom Wort aus: Abstrakte Malerei komme von abstrahere – wegziehen usw., aber er ging nicht auf ein Bildphänomen ein, sondern eigentlich auf dieses Worthafte. Und auch jemand wie Ernst Fuchs mit dem ich über die Möglichkeit einer Bildexegese sprach, antwortete, dass es aus seiner Perspektive als Hermeneutiker keine Bildexegese gäbe. Exegese sei eben auf das Wort bezogen. Ein Bild könne zwar etwas, das aber bleibe im Vagen.

Es entsteht der Eindruck, dass du mit deiner sehr innovativen These doch sehr alleine standest?

Ja das stimmt, was nicht zuletzt bedeutete, dass ich im Zuge meiner Doktorarbeit manches umschreiben bzw. vieles diskutieren musste. Dieser Prozess war tatsächlich auch mit Wunden versehen. Die Marburger Theologie war und ist immer sehr stark philologisch ausgerichtet gewesen. Dass Bilder überhaupt etwas Wesentliches auslösen können, das kam gar nicht in den Blick.

Spielte die Auseinandersetzung um den Kulturprotestantismus bzw. die Einwände der dialektischen Theologie in der Auseinandersetzung mit deiner Position eine Rolle?

Also der Begriff der Kultur war in den 60er-Jahren eindeutig negativ besetzt. Auch einem Theologen wie Paul Tillich wurde im Grunde bestritten, Theologe zu sein. Ich wollte mit Begriffen von Tillich argumentieren; doch man riet mir davon ab, weil Tillich kein Theologe, genauer: kein biblischer Theologe sei, da er nicht vom Wort Gottes ausgehe, sondern von Kultur und Analysen der Gesellschaft. Und das galt als Philosophie, aber nicht als Theologie.

Wann kam dann der Punkt, wo du mit Personen zusammengetroffen bist, die in eine ähnliche Richtung wie du dachten und arbeiteten?

Das ist dann erst später gekommen. Rainer Volp hatte ich zwar bereits als Student kennen gelernt, während er seine Doktorarbeit geschrieben hat. Ich hatte damals viel über Schleiermacher gearbeitet.

tet, aber überraschenderweise hatte Volp zu diesem Zeitpunkt daran kein Interesse, obwohl er doch später auf Schleiermacher alles aufgebaut hat. Einflüsse aus dieser Richtung gab es nicht, die persönlichen Kontakte lagen zeitlich später.

Wie war das mit Eckehard Bahr?

Eckehard Bahr ist in seinen Positionen stark am Expressionismus orientiert. Er hatte eine Verbindung zur Kunst, aber aus meiner Sicht hat er Kunst auch in gewisser Weise instrumentalisiert, weil es ihm letztlich doch auf die Verkündigung im klassischen protestantischen Sinn ankam. Meine Intention bei abstrakter Malerei war insofern anders, als ich ja gerade alles, was ein "um zu" hätte sein können, weghaben wollte. Wenn Bahr sich für Barlach begeisterte, war das etwas anderes.

Die 60 Jahre waren eine vom Protest gekennzeichnete Zeit. Hast du deinen eigenen Ansatz in diesem Themengebiet als etwas Revolutionäres, als einen Neuanfang empfunden?

Ich empfand meine Überlegungen nicht als revolutionär, sondern als ganz normal. Die Kunst war damals von der abstrakten Malerei geprägt, und ich hielt es für an der Zeit, dass sich das, was in der Gegenwartskunst präsent ist, mit dem verbindet, was in der Theologie passiert: Welche Erkenntnisse gibt es in der Gegenwartskunst und welche in der Theologie? Schwierig wurde mein Bezug auf die Gegenwartskunst erst dann, als mit dem Erscheinen der Doktorarbeit die Pop-Art eine Rolle zu spielen begann und in der Kunst plötzlich eine ganz andere Ausdrucksform auftrat. Abstrakte Malerei jenseits des Sprachlichen ist etwas Anderes als die Kunst der Pop-Art, in der die Werbe- und Alltagswelt im Zentrum steht. Auch die Pop-Art war Teil der Gegenwartskunst, aber eine theologische Relevanz konnte ich in ihr nicht erkennen. In der Theologie geht es um Grenzfragen und in der Pop-Art geht es um den Bereich des Immanenten. Damit kann man sich auseinandersetzen, aber man wird die Pop-Art aus meiner Sicht nicht als Herausforderung für Gegenwartstheologie verstehen können. Und das gilt nicht nur für die Pop-Art. Auch bei der Verbindung von Postmoderne bzw. postmoderner Kunst und Theologie müssen die Karten anders gemischt werden.

Für mich sind deine Ausführungen überraschend. Wir haben uns später kennen gelernt, etwa Mitte der 80er-Jahre. Da hast du eher einen ikonographischen Ansatz vertreten. Ich denke an "Das Bild der Frau", "Eros und Tod" oder auch an die Ausstellungen des Instituts, die zu dieser Zeit konzipiert wurden. Wurde da irgendeine Marke überschritten?

Ja. Das ist sicher richtig.

Im Zusammenhang deiner Doktorarbeit hast du dich für eine Kunst jenseits der Inhaltlichkeit stark gemacht; später operierst du mit Überschriften in Hinblick auf ein christlich verwertbares Thema?

Das ist im Grunde ein zweiter Schritt. Ich denke auch jetzt noch, wer sich mit Kunst und Theologie beschäftigt, muss erst einmal einen Abstand von den Inhalten bekommen und sich zunächst einfach mit Kunst auseinandersetzen. Ich denke, dass man durch diesen Schlund "abstrakte Kunst" einmal durchgegangen sein sollte. Aber wenn man diesen Weg beschritten hat, wird man sehen, gerade nachdem es die Pop-Art und andere Dinge gegeben hat, dass es selbstverständlich auch andere Formen von Kunst gibt. Und man sollte auch diese anderen Formen von Kunst erst einmal autonom betrachten. Metaphorisch gesprochen: man muss solche Bilder erst einmal auf den Kopf stellen – ähnlich wie Georg Baselitz es mit seiner Kunst macht – und sie ausschließlich als autonome Kunstwerke betrachten. Erst dann kann man in einem zweiten Schritt eine Verbindung zur Theologie herstellen, die dann auch inhaltlicher Art sein wird. Man denke etwa an Ben Willikens: er meint ja wirklich das Abendmahl. Hier bietet sich die Möglichkeit einer weiteren Reflexionsphase in der Begegnung von Kunst und Theologie, die nicht nur die autonome Wirkung ernst nimmt, sondern auch inhaltlicher Art ist. Aber die Beobachtung ist sicher richtig, dass dies eine neue Qualität des Dialoges von Kunst und Theologie darstellt. Mir wurde tatsächlich vorgeworfen, etwa in einem Beitrag von Albrecht Grözinger, dass nun die Kunst von den Inhalten her betrachtet würde. Dabei übersieht dieser Vorwurf, dass ich mich vorher 15 Jahre lang mit Kunst und Theologie beschäftigt hatte ohne auf Inhalte Bezug zu nehmen.

Aber es drängt sich bei thematischen Fragestellungen der Verdacht auf, dass der zweite Schritt vor dem ersten gemacht wird. Also zuerst nach den inhaltlichen Brücken zu schauen und erst dann nach der Ebene der Kunst zu fragen.

Ja natürlich, mit der Abendmahlsausstellung ist das geschehen und auch mit der Ausstellung "Ecce homo". Wobei beachtet werden muss, dass ja die Kunst selbst Wandlungen vollzogen hat. Sie ist eben nicht abstrakt geblieben. Vielmehr ist eine Fülle von Kunststilen und -tendenzen entstanden, so dass man fast sagen kann: jeder Künstler ist sein eigener Stil. Wenn man sich jetzt auf diese neuen Entwicklungen einlässt, etwa wenn Künstler der Pop-Art oder der Postmoderne eigene Ikonographien entwickeln, dann muss man sich in diese Welten einbringen. Wenn man Kunst ernst nimmt, wird man diese Werke nicht nur formal betrachten können. Das erlaubt selbstverständlich nicht, die formale Analyse zu überspringen; aber man kann andererseits die Auseinandersetzung mit dem Werk nicht darauf reduzieren. Nehmen wir als Beispiel Arnulf Rainer. – Man könnte Rainer natürlich auch rein formal analysieren und würde trotzdem gerade bei ihm, bei seinen Übermalungen, Durchstreichungen und Ähnlichem (selbst wenn man nicht wüsste, dass es sich um Christusbilder handelt) zu analogen inhaltlichen Ergebnissen kommen. Allerdings denke ich, dass man auch eine inhaltliche Position, die ein Künstler entwickelt hat, ernst nehmen sollte.

In dieser Abkehr vom reinen Formalismus gehst du konform mit den letzten beiden documenta-Ausstellungen, die ja wesentlich stärker das Inhaltliche, das Soziale und Gesellschaftliche hervorgehoben und die Verbindung von Kunst und Leben ins Zentrum gestellt haben. Du hast deine späteren Aktivitäten unter das Stichwort einer "Archäologie der Gegenwartskunst" gestellt; das ist gegenüber früher ein Wechsel der Paradigmen.

Ja, das stimmt, das ist ein Wechsel.

Ich würde gerne noch einmal einen Schritt zur Auseinandersetzung mit der abstrakten Kunst zurückgehen, weil ich glaube, dass nur wenige sich vorstellen können, auf welchen Widerstand das in Theologie und Kirchen gestoßen ist. Das war ja einmal die Frage, ob es so etwas wie Autonomie in der Kirche überhaupt geben kann und darf und zum anderen die Frage nach den Folgen, hier lautet das Stichwort "Gestaltloses Christentum", also die Gefahr eines nicht mehr kenntlich werdenden Christentums. Beides waren vehemente Einsprüche gegen deinen Ansatz bei der Autonomie der Kunst.

Die Frage war zunächst simpel die: Wozu ist Kirche eigentlich da? Die Kirche hat eine Botschaft. Im Protestantismus muss sie klar und deutlich sein, ist sie an Sprache gebunden; im katholischen Bereich, wenn man an Herbert Schade denkt, muss eine solche Botschaft auch über die Kunst lesbar und erkennbar sein. Wenn man diese Botschaft nicht erkennen kann, wenn das alles nicht mehr sagbar sein soll, dann verliere die Kirche ihre unverwechselbare Botschaft. Nun trifft mich dieser Vorwurf als Theologe nicht so dramatisch, denn die Kirche wird ihre Botschaft predigen und die Kirche hat viele Möglichkeiten, das zu sagen, was sie sagen muss. Ich wünsche nicht, dass Bilder predigen – nicht, weil ich ihnen das nicht zutraue –, sondern weil der Kern der Kunst nicht Predigt, sondern Ausdruck von ästhetischen Erfahrungen und Erkenntnissen ist. Und mit diesen Erfahrungen und Erkenntnissen, die andere als die der Theologie sind, kann man umgehen. Und genau dies ist für die Kirche wichtig und nützlich, mit diesen Erkenntnissen konfrontiert zu werden. Am Beispiel noch einmal der abstrakten Kunst: mit einer Erkenntnis konfrontiert zu werden, die über das Sprechen hinausgeht. Tatsächlich gibt es ja auch in der Kirche eine große Tradition des Nicht-Sagbaren, des Arethon. Wenn man das Nicht-Sagbare sehr stark betont, klingt das so, als wolle man an diese Tradition anknüpfen und die Kunst dafür instrumentalisieren. Aber es gibt im Leben vieles, was nicht in die Worte hineinkommt, und auch in der religiösen Tradition gibt es einen Überschuss des Nicht-Sagbaren und gerade deshalb ist mir die Kunst theologisch wichtig, weil sie stellvertretend genau diesen Überschuss von Erkenntnis und Erfahrung des Nicht-Sagbaren profiliert und vertritt.

An dieser Stelle möchte ich noch einen kritischen Einwand vorbringen. Man könnte doch Kant und der Neuzeit folgen und die Religion in Moral und Geschmack diffundiert sehen. Warum dann aber überhaupt noch Theologie und Religion? Warum wenden wir uns nicht gleich der Kunst zu?

Das Goethe-Zitat "Wer Kunst und Wissenschaft besitzt, der hat auch Religion. Wer diese beiden nicht besitzt, der habe Religion", das hier ja ganz in der Nähe unseres Interviews auf einem Standbild steht, finde ich bedenkenswert. Für mich als Person ergibt sich im Umgang mit der Kunst in ihren vielen Erscheinungsformen auch vielfältige Erkenntnis. Die Kunst bietet die Möglichkeit Dinge auszuwählen, denen man sich in verschiedenen Lebensphasen zuwendet. Das Christentum ist eine Form von Wahrheitsvermittlung, die sich allmählich herausgebildet hat, die institutionalisiert ist und die dabei feste Formen entwickelt hat. Ich denke, dass es nützlich und gut ist, dass es Kirche gibt, und dass sich hier Formen entwickelt haben, die auch einfachen Menschen helfen, zu Wahrheitsfragen, zur Ethik, zum Bewältigen der rites de passage zu gelangen. Ich könnte mir aber auch vorstellen, dass es auch Situationen oder Formen gibt, wo man einer Kirche nicht bedarf, wo man diese konkretistischen Vermittlungen als Stützen und Korsette aufgibt, so dass man auch im Umgang mit Kunst und dem, was hier an geistigem Potential angeboten wird, sein Genüge finden kann. Allerdings denke ich, dass dieser Weg nicht für jeden der richtige ist. Deshalb unterstütze ich das, was Kirche ist und halte dies auch für nützlich und gut. Aber ich halte es auch für möglich, dass es Menschen gibt, die andere Wege gehen.

Kann man sagen, dass du den Weg der Kunst für den aufregenderen hältst?

Ich gehe sonntags in den Gottesdienst um 10 Uhr und gehe hinterher ins Museum oder eine Kunstausstellung oder zu "Literatur um 11", einer Literaturlesung. Und natürlich liegt es nahe, das zu vergleichen. Was also habe ich im Gottesdienst mitgenommen, welche Erkenntnis, was konnte ich erfahren. Ich vergleiche das oft auch im Detail. Andererseits erlebe ich den Gottesdienst auch wie eine Kunstausstellung.

Zwischen deinen Arbeiten zur abstrakten Kunst und der ersten Begleitausstellung zur documenta liegt auch die Zeit des Kennenlernens für dich wichtiger Künstler wie Josef Beuys, Herbert Falken oder Werner Knaupp. Wie kam es dazu und welche Bedeutung hatte es für dich?

Diese Stuttgarter und Kölner Künstler hängen mit Seminaren zusammen, die wir zur Ästhetischen Theorie von Adorno gemacht haben und in deren Zusammenhang auch Künstler besucht werden sollten. Wir sind nach Düsseldorf und Köln gefahren und haben Richter, Beuys, Falken und auch Böll besucht. Ähnliche Exkursionen haben wir auch in andere Städte gemacht, aber es haben sich vor allem die Verbindungen ins Rheinland vertieft. Zumal natürlich Josef Beuys einen interessanten Weg beschritten hatte mit seinen Zeichenhandlungen, die allerdings zur damaligen Zeit nicht religiös gedeutet wurden. Als ich dann für *kunst und kirche* einen Artikel über Beuys schrieb, hatte Söhngen versucht, diesen Artikel zu verhindern; Rombold hat ihn schließlich durchgesetzt. Für Söhngen als Herausgeber von *kunst und kirche* war es nicht nachvollziehbar, dass sich bei Beuys ein ernsthafter religiöser Anspruch zeige.

Kommen wir auf das Thema "Autonomie und Ikonographie", das ja auch der Titel dieses Heftes von Kunst und Kirche ist. Bist du der Meinung, dass der latente Konflikt zwischen Autonomie und Ikonographie heute beendet ist oder wenigstens keine relevante Rolle mehr spielt angesichts der postmodernen Verfassung unserer Kultur, auch gerade angesichts dessen, dass die Kunst wieder grundsätzlich fraglich geworden ist? Oder gibt es angesichts der realen ästhetischen Praxis in den Gemeinden einen fortdauernden Konflikt von Autonomie und Ikonographie?

Was gegenwärtig anders ist als vor 30 Jahren ist Folgendes: Wenn man sich in den 60er- oder 70er-Jahren der Kunst zuwandte, war von vorneherein eine größere Ernsthaftigkeit gegeben. Im Gegenwärtigen ist die Öffnung in der Kunst so groß, dass man suchen muss, wo eine Ernsthaftigkeit zu finden ist. Bei der Abwägung zwischen dem Wahrheitsanspruch der Kirche und dem Wahrheitsanspruch der Kunst wäre mir der Wahrheitsanspruch der Kunst wichtiger, denn der Interessierte findet in der Kunst seine Fragen und seine Auseinandersetzungen. Aber bei der derzeitigen Öffnung des Kunstbegriffs wird dies schwierig. Es gibt einfach Tausende von künstlerischen Ansprüchen; aber existenzielle Auseinandersetzungen sind rar. Dabei fällt mir auf, dass Künstler, die sich mit christlichen Themen beschäftigen, dies oft auf eine ironische, humorvolle oder satirische Weise tun, dass da oft auch ein mocking, ein gewisse Form von Spott eine Rolle spielt, sodass eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Fragen der Religion obsolet wird. Ich finde, dass man mit Minimalisten oder Bildverweigerern, Personen, die wie auch immer an der Grenze des Bildes und am An-Ikonischen arbeiten, produktiver arbeiten kann. Der zweifelnde, grübelnde Mensch kann mit solchen Bildverweigerern mehr anfangen, weil die an einer ähnlichen Fragestellung sind: was will ich überhaupt darstellen und was geht und was geht nicht mehr. Dagegen diejenigen, die sich jetzt über das Abendmahl oder die Maria lustig machen, das ja durchaus machen können, interessieren mich nicht in einer existentiellen Weise.

Nun kann man ja auch fragen, inwiefern sich die Kirchen verändert haben und wie sich ihr Verhältnis zur Kunst geändert hat. Ich denke an die Fülle von Initiativen, die sich im kirchlichen Raum mit Gegenwartskunst auseinandersetzen – kann man auch hier Fragen im Blick auf die Ernsthaftigkeit und die Bedeutung stellen?

Auf der einen Seite ist es meines Erachtens unbedingt notwendig, dass es gerade in großen Städten in den Kirchen Kunstausstellungen gibt, dass man Kunst hier hineinholt, allerdings kann es auch zu einer Inflationierung kommen. Man wird auch hier sehr genau überlegen müssen: welche Initiative löst etwas aus und welche tut das nicht? Aber das betrifft natürlich die gesamte postmoderne Situation. Andreas Mertin hat immer viel Wert darauf gelegt, dass Postmoderne kein Stil, sondern eine Situation ist. Wir haben das in der Gegenwartsliteratur, wir haben das in der Musik, wir haben das in der Bildenden Kunst und natürlich auch in der Theologie. Jeder Anspruch, der auftritt, tritt im

Plural auf, und das macht es schwer, Kriterien zu entwickeln. Aber die Tatsache, dass alles sozusagen im Plural vorhanden ist, bedeutet trotzdem nicht, dass keine Werte mehr vorhanden wären. Es gibt ernsthafte Philosophie und es gibt ernsthafte Kunst; das ist alles da, es muss nur gefunden werden. Man muss aufpassen, dass man den Begriff der Inflation nicht falsch verwendet. Wenn etwas im Plural auftritt, dann bedeutet es nicht, dass nicht trotzdem ernsthafte Körner vorhanden sein können. Wenn es in einer Stadt wie Köln etwa 20 bis 30 Kunstinitiativen in Kirchen gibt, heißt dies nicht, dass dies alles keinen Wert hätte. Ich denke, es muss die Möglichkeit geben, aber man muss kritisch mit diesen Dingen umgehen. Ich denke, aus diesen Gründen wird Kunstkritik in der Zukunft eine viel größere Rolle spielen müssen. Es kommt darauf an, dass es Personen oder Zeitschriften gibt, die hier gewisse Unterscheidungen vornehmen und die deutlich machen, dass es an ganz bestimmten Punkten ernsthafte Auseinandersetzungen gibt. Und diese Auseinandersetzungen, diese wichtigen Ausstellungen müssen dann auch diskutiert werden und in diesen Zeitschriften vorkommen.

Anspruchsvolle und resonanzreiche Kunstausstellungen zu machen ist schwerer geworden. 1982 reichte die Ausstellung "Abendmahl" um das Institut mit Hölle, Tod und Teufel zu bedrohen, und heute kann man eine Kirche wortwörtlich auseinandernehmen und die Kirchengemeinde nimmt das einfach hin und sagt "Wie wunderbar! Jetzt haben wir Kunst bei uns!" Es scheint schwieriger geworden zu sein, überhaupt noch zu einer kontroversen Auseinandersetzung zu kommen. Und die Frage, die sich daran anschließt lautet: Gibt es überhaupt noch Konflikte? Dein letztes Buch trägt den Titel "Christentum und Kunst. Eine Konfliktgeschichte". Aber wo sind in der Postmoderne noch die Konflikte?

Wenn man mit Galeristen spricht und wenn man eine Galerieausstellung mit einer Ausstellung in einer Kirche vergleicht, dann gibt es in den Kirchen immerhin noch mehr Konflikte um Kunst als in den Galerien. Das bedeutet, die Reibung ist in einer Kirche größer als in einer Galerie. Man konnte das auch erkennen am Konflikt um das Bild "Tanz ums Kreuz" von Georg Baselitz. Dieses Bild hatte in Luttrum zu solchen Auseinandersetzungen geführt, dass mehr als 90 Personen dieser kleinen Gemeinde sich haben umpfarrten lassen. Ich habe dieses Bild später in Budapest in einer Kunstausstellung gesehen; dort wird es als ein Baselitz akzeptiert, keine Frage, aber die Auseinandersetzung mit dem Bild ist dann geringer. Das Konfliktpotential in der Kirche ist größer; das kann man objektiv feststellen. Und dennoch ist auch in der Kirche das Provokationspotential kleiner geworden als etwa in den 80er-Jahren. Das ist natürlich auch nicht schlimm. Man wird in jedem Einzelfall überprüfen müssen, was passiert, wenn man diese Werke in einer Kirche zeigt und ausstellt: passiert etwas oder passiert nichts. Und die Auseinandersetzungen, die dabei möglich sind, müssen nicht an große Namen gebunden sein. Wichtig wird sein, dass man ein Forum bereit stellt für eine geistige Auseinandersetzung, natürlich in der Hoffnung, dass in der Gegenwartskunst ein Potential dafür vorhanden

ist, das es wert ist, betrachtet und diskutiert zu werden. Aber das muss sich im Einzelfall erweisen. Umberto Eco hat auch im Blick auf mittelalterliche Denker gesagt: Manchmal streiten diese Männer um Nuancen, die die Energie nicht wert scheinen; und trotzdem stecke in einer solch kleinen Nuance vielleicht ein viel größeres geistiges Potential, als bei anderen Ansprüchen, die so revolutionär zu sein scheinen ohne es wirklich zu sein.

Zum Abschluss: Gibt es eine Ausstellung, die du noch nicht gemacht hast, die du aber noch gerne machen würdest?

Ja, durchaus. Ich hatte vor kurzem ein Seminar zum Thema "Himmel und Hölle im Film" und ich wünschte, ich könnte eine Ausstellung zum Paradies machen – ohne das zu verkitschen! Paradise now! Natürlich sind in dieser Richtung schon Versuche gemacht worden, aber dennoch wäre das eine Wunsch-Ausstellung für mich. Paradies ist etwas, was sich so völlig entzieht, es ist etwas, das nicht sprachlich geht. Entweder ist Sprache davor oder – wie Derrida meint – immer dahinter. "Paradies" wäre eine Ausstellung die völlig an das Nicht-Sprachliche gebunden sein müsste – genau das macht es aber auch so schwer. Ob sich derartiges realisieren lässt, weiß ich nicht. Ich glaube, dass Gauguin das wollte, dass das sein Ziel war. Er hat das mit seiner Ikonographie, mit seinen Mitteln gemacht.

Das wäre dann die Verbindung der beiden Pole von Ikonographie und Autonomie. Bei dem Thema kann man einerseits im Lexikon der christlichen Ikonographie nachschlagen, andererseits willst du gerade das Nicht-Sprachliche des Themas hervorheben.

Beim Thema Paradies – egal wo man es nun verordnet: am Anfang oder am Ende – ist die größte Gefahr die, dass man beim Kitsch landet, denn im Paradies sind alle Widersprüche aufgehoben. Die Herausforderung lautet also, eine veritable Kunstaussstellung zum Thema "Paradies" zu entwerfen ohne kitschig zu werden.

Das Gespräch wurde von Andreas Mertin und Monika Leisch-Kiesl am 13. Juli 2005 in Frankfurt geführt.