

Kunst im Kirchenraum

von Markus Zink

Kunst in Kirchen ist eine klassische kirchenpädagogische Aufgabe. Doch die Vorzeichen kehren sich dabei zeitweilig herum: Kunstpädagogisch erschließt sich, was Kirche ist. Mir liegt daran, den Schülerinnen und Schülern das »Herz« der Kunstwerke zugänglich zu machen: eine Botschaft ohne Worte, die ihre inhaltliche Mitte ist. Denn Bilder vermitteln Sinn ganz anders als Sprache. Die Rezeption ist ein Schlüssel zur Eigenart bildlicher Sinnvermittlung. Kunst macht etwas mit ihren Betrachtern.

Beispiel Kruzifix

Ein gotischer »Schmerzensmann« tut schon beim Hingucken weh, könnte man vereinfacht sagen. Dann ist es sein Leid, das ich mitempfinde, und es ist mein Schmerz, den er mitträgt. In manchen Christusfiguren, vor allem den älteren, liegt deshalb ein bildliches Geheimnis. Ich kann es erleben, wenn ich mich der Figur langsam nähere: Er scheint seinen Gesichtsausdruck zu verändern.



Holz-Kruzifix 14. Jhd. (Detailansicht von rechts), Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu Andernach.

FOTO: EKD-INSTITUT FÜR KIRCHENBAU, MARBURG

An der hier gezeigten Abbildung aus Andernach kann man das durch Drehung des Bildes nachvollziehen. Um 90 Grad gedreht, verwandelt sich das schmerzverzerrte Gesicht des Sterbenden zum Lächeln des Erlösten. Noch eindrucksvoller ist diese Verwandlung, wenn ich mich in der Realität von vorne nähere. Denn der Schnurrbart macht die Mundwinkel nicht gleich sichtbar. So erschließt sich das Geheimnis dieses Kunstwerkes in der Wechselwirkung mit seinen Betrachtern, wenn sie sich »unter« ihn begeben, um sein Lächeln zu sehen.

Franz Gutmann 1988,
Christusfigur,
Universitätskirche Freiburg,
ehem. Jesuitenkirche,
Eichenholz (5,65 m) auf
Stahlträger.

FOTO: EKD-INSTITUT FÜR
KIRCHENBAU, MARBURG



Die alte Kunst versteckt den Aspekt der Rezeption oft in einem gängigen Bildprogramm. Die moderne Kunst macht sie manchmal zu ihrem eigentlichen Thema. So wie bei dem beeindruckenden Kruzifix von Franz Gutmann in der Universitätskirche von Freiburg. Die ganze Figur ist selbst zu einer Art Balken komprimiert. Der Kopf steckt mitten in der riesigen Dornenkrone. Dabei neigt sich die Figur nach vorne über den Altarbereich der Kirche. Wer sich ihr nähert, kriegt bald ein mulmiges Gefühl: Wie eine stachelbewehrte Keule schwebt die Figur über einem. Das Ding könnte mich glatt erschlagen. Gleichzeitig strebt die Figur aber auch »raketenartig« nach oben, als könnte sie fliegen und mich mitnehmen. So macht das Kunstwerk etwas mit mir, wenn ich mich ihm nähere.

Zeitgenössische Kunst verschiebt auch gerne die symbolischen Inhalte. In diesem Punkt fällt es auf, dass Gutmanns Figur an einen Phallus erinnert. Für den Künstler ist das ein Lebenssymbol. Hier vereint er die Momente der Erregung und Lebenskraft im Zustand des Todes mit hochgradiger Verletzlichkeit. Zugegeben, es bedarf schon einer gehörigen Portion »Unverschämtheit« im wörtlichen Sinne, wenn man so etwas mit einer Schulklasse besprechen möchte. Aber da wird die Sache eben auch interessant.

Alte und neue Kunst unterscheiden sich manchmal nur darin, dass der Künstler von heute etwas entdeckt, was schon längst in der alten Kunst drin steckt. Michael Royen stellt den Abguss eines Riemenschneider-Kruzifixes auf einen Sockel. Nur das Kreuz selbst lässt er weg. Christus ist zum Tänzer geworden!

Mit diesem Blick kann ich auch andere Werke anschauen und einer Klasse die Aufgabe geben, sich diesen oder jenen Gekreuzigten mal ohne Kreuz vorzustellen. Was würde er dann machen? In vielen Fällen ergibt sich eine tänzerische Figur. In anderen würde er einladend die Arme ausbreiten, in wieder anderen sich in Schmerz krümmen oder wohlrig räkeln.

Ikonografie, Ikonologie, Ikonik

Vor dem Hintergrund dieser drei Beispiele lässt sich etwas Grundsätzliches zum Verständnis von bildender Kunst deutlich machen. Man kann zwischen drei Sinnebenen unterscheiden: Ikonografie, Ikonologie und Ikonik. (Vgl. Zink in Schönberger Heft 1/09, S. 23-26)

Auf der Ebene der Ikonografie (gr.: eikon = Bild, grafein = schreiben) lese ich die »eingeschriebene« Bedeutung. So verstehe ich das Zeichen »Mann am Kreuz« als Christusdarstellung oder die »Frau mit Kind« als Marienfigur. Ikonografie beruht

auf Codes, die wie Namensschilder gelesen werden können.

Dagegen kommt ikonologisch (gr.: logos = Wort / Sprache / Sinn) der geistesgeschichtliche Hintergrund zur Geltung. Hier erfahre ich etwas über die Epoche und die individuellen Ideen des Künstlers. Ikonologisch ist es von Bedeutung, dass Gutmanns Kruzifix einem Phallus ähnelt, und dass ein Christus ohne Kreuz wie ein Tänzer aussehen kann.

Der dritte Begriff, »Ikonik«, ist eine Erfindung des Kunsthistorikers Max Imdahl. Er meint damit die eigene Gesetzmäßigkeit, mit der Bilder Sinn machen. »Ikonik« ist die bildliche Analogie zur »Logik« der Sprache, funktioniert aber ganz anders als mit Worten. Wesentlich an ihr ist die Rezeption. So zeigt sich beispielsweise, dass viele Bilder, einen Doppelsinn zu enthalten scheinen: erlöstes Lächeln und Schmerz, Tanz und Sterben, Leichtigkeit und Schwere. Man kann das beschreiben, aber oft nicht auf einen endgültigen Begriff bringen. Ohne das Kunstwerk vor Augen zu haben, ergäben diese Gegensätze keinen Sinn. Bilder sprengen die Sprache.

Um die Ikonik eines Bildes zu entdecken, kann es schon eine Weile brauchen. Methodische Zugänge müssen individuell für das Kunstwerk und die Fähigkeiten der Gruppe gewählt werden. Eine Möglichkeit besteht darin, dass sich die Schülerinnen und Schüler an unterschiedlichen Stellen im Raum positionieren. Einer könnte vor dem Altar unter dem Kruzifix liegen, während eine andere von der Eingangstür darauf schaut. Sie werden anders sehen und darum Anderes sehen. Manchmal ist die Überraschung groß, wenn man die Ergebnisse im anschließenden Gespräch zusammenträgt.

Beispiel Glaskunst

Ein klassischer Gestaltungsbereich in Kirchen ist die Glaskunst. Oft werden Heilige oder biblische Geschichten dargestellt. Doch schon vor 900 Jahren, als die Gotik »erfunden« wurde, ging es eigentlich um die Licht- und Farbstimmung. Nehmen wir einen großen Dom wie in Regensburg: In langgestreckten, riesigen Fenstern werden Heilige in unzähligen kleinen Medallions dargestellt. In der Kirche stehend braucht man ein Fernglas, um sie alle zu erkennen. Sie bilden zusammen eine bunt leuchtende »Wolke von Zeugen«. Doch das Wesentliche ist die Gesamtwirkung der farbigen

Gläser. Da ist es konsequent, wenn heutige Künstler wie Gerhard Richter eben das zum Thema machen. Sein Fenster im Kölner Dom besteht nur aus bunten, zufällig angeordneten Quadraten.

Fenster bilden im Raum eine Grenzschicht zwischen Innen und Außen. Durch Glaskunst wird das Außen zu einem virtuellen Lichtraum umgedeutet. So kann ein Fenster zum symbolischen Durchblick in einen jenseitigen oder göttlichen Bereich werden. Umgekehrt dringen

Außen ins Verhältnis gesetzt werden. Manchmal gibt es noch Durchblicke. In anderen Fällen sind die Gläser vollkommen opak (blickdicht).

Die alte Kunst zeigt virtuelle Räume, die neue Kunst manchmal eine plane Bildfläche wie in vielen Werken von *Joh. Schreiter* (Vgl. Bild S. 18). Auf seinen Glasbildern haben grafische Linien und scheinbare Brandspuren ein eigenes Leben, eine deutungsoffene Geschichte. Jeder würde sie ein bisschen anders erzählen.



*Werner Mally
2002/3,
Altar aus dem
Objektensemble
für die Ev.
Johanneskirche
Bad Bocklet.*

FOTO: MARKUS ZINK

Licht und Farbe von dort ins Irdische hinein. Hier lohnt es sich, auf die Details zu achten. Im Sinne der oben beschriebenen »Ikonik« macht es einen großen Unterschied, ob ein Fenstermotiv scheinbar hinter dem steinernen Maßwerk liegt oder in den Zwischenräumen. Bis ins 14. Jahrhundert hinein standen die Figuren nur innerhalb des Maßwerks. Manchmal gehen sie regelrecht in den Raum hinein: Eine Fußspitze schiebt sich vor, ein Gegenstand überschneidet die im Glas aufgemalte Architektur. Gott (oder sein heiliges »Personal«) kommt nah. Doch ab 1340 brechen katastrophale Pestwellen über Europa herein. Das schlägt sich in der Kunst nieder: Die Fensterbilder werden vom Maßwerk durchbrochen. Sie ziehen sich in einen virtuellen Raum dahinter zurück. Gott erscheint fern.

Bei der Betrachtung von Glasfenstern ist es wichtig, wie Innen und

Bildfunktionen

Mit Kunst in Kirchen verbinden sich Ästhetik und Theologie. Doch es gibt unterschiedliche Funktionen. Sie haben sich im Lauf der Zeit immer wieder gewandelt. Historisch besonders wichtig sind fünf Grundfunktionen: Raumgestaltung, Liturgie, Belehrung, Anbetung und Meditation (persönliche Andacht).

Für die Raumgestaltung sind Glasfenster oder barocke Deckenausmalungen wahrscheinlich die eindrucklichsten Beispiele. In der zeitgenössischen Kunst am Bau kommen zunehmend wieder großflächige Wandmalereien vor. In der Regel sind sie dann abstrakt und beziehen sich auf die vorhandene Raumgestalt. Das tut ihrer eigenen Qualität jedoch keinen Abbruch.

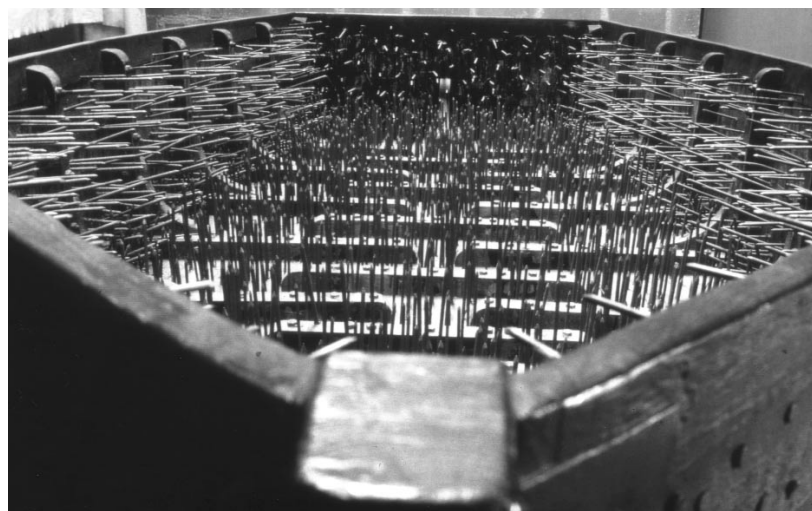
Kunstwerke werden liturgisch verwendet: Es gibt Altäre, Taufsteine, Vortragekreuze usw. Im Grunde sind

diese Dinge ein Feld für angewandte Kunst und nicht für freie Bildhauerei. Aber auch ihre Gestaltung kann viel Aussagekraft enthalten wie zum Beispiel der spiralförmige Holzaltar von *Werner Mally* in Bad Bocklet. Er ist voller Dynamik und scheint nach oben wachsen zu wollen. Oder der Stahlaltar von *Matthias Eder* in der Heidelberger Peterskirche. Roh wirkender Cortenstahl birgt goldene Lichtreflexe in streng konstruierter Form. Das Objekt ist weder Tisch noch Block. Es sprengt den Rahmen angewandter Kunst. Denn es könnte eine freie Plastik sein, ganz nach ästhetischen Gesichtspunkten geschaffen. Doch es funktioniert eben auch als Altar, und zwar sehr gut.

Die belehrende Funktion von Kunst galt lange als einzige Rechtfertigung für Bilder in der Kirche, besonders im lutherischen Bereich. Aber heute braucht es keine Bilder mehr, um die christliche Lehre zu verbreiten. Die Leute können selber lesen und mitreden. Das macht diese Bildfunktion zwar nicht überflüssig, es relativiert ihre Notwendigkeit aber deutlich. Doch eines wird meist übersehen: Schon im Mittelalter war die Belehrung durch Bilder immer nur ein Teil ihres Zweckes. Die Glas-kunst ist das beste Beispiel dafür. Kunst hat ihre eigene Notwendigkeit: Neue Symbolik darf überraschen, es gibt ikonisch etwas zu entdecken, oder die Raumgestaltung verstärkt einfach die Architektur. Es braucht kein christliches Thema als Alibi. Kunst selbst hat eine geistige Dimension, jeder kreative Akt einen menschlichen Mehrwert und lässt etwas von Gottes Schöpfergeist erahnen.

Bilder werden nicht angebetet – in keiner christlichen Konfession. Aber sie werden verehrt und bei der Anbetung benutzt, besonders im katholischen und orthodoxen Bereich. Das Bild soll den Kontakt zur himmlischen Sphäre erleichtern. Die evangelische Theologie wird diesem Phänomen gegenüber wohl immer einen Vorbehalt haben. Kreuze oder gar Kruzifixe wird man kaum in einer typisch calvinistisch-reformierten Kirche finden. Das soll sicherstellen, dass Bilder in der Vorstellung und beim Beten nicht mit Gott verwechselt werden. Davor warnen ja schon die Zehn Gebote. Je zentraler das

in der alten Kunst vor. Es wurde jedoch den religiösen Symbolen untergeordnet. Die moderne Kunst kehrt das Vorzeichen um und ordnet die religiösen Symbole dem Menschlichen unter. Ein evangeliumsgemäßer Ansatz im Sinne der Botschaft Jesu: Die Symbole der Religion wie der Sabbat, der Tempel, ja die Gesetze selbst sind für den Menschen da, nicht umgekehrt. Traditionelle Symbolik wird künstlerisch aufgelöst und genau dadurch bleibt sie lebendig. Wie bei *Günther Ueckers* »Nagelboot« in der katholischen Kirche Pax Christi in Krefeld. Uecker vereint das Thema Kreuz mit der



Günther Uecker, Detail aus: »Chichicastenango« 1980, Installation mit Holzboot, Nägeln, Holzbalken und Segeltuch (insgesamt 222 cm hoch), kath. Gemeindezentrum Pax Christi, Krefeld.

FOTO: MARKUS ZINK

Symbol ist, wie das Kreuz oder Jesusbilder, desto wichtiger wird es, darauf zu achten. Doch mittlerweile gibt es auch in vielen reformierten Kirchen Kunst, wenn sie abstrakt ist oder sich inhaltlich weit genug von Gottesbildern entfernt.

Die Meditation unterscheidet sich von der Anbetung. Ein völlig abstraktes Bild kann mir in der persönlichen Andacht und beim Gebet helfen. Ähnlich wie Musik kann es eine kontemplative Haltung unterstützen.

Aus evangelischer Sicht hat moderne Kunst, die nicht anbetungsfähig ist, in diesem Punkt einen theologischen Vorteil. Auch ein Bild mit weltlichem Thema kann der Meditation dienen. Die Altargemälde von *Hermann Buß* sind ein gutes Beispiel dafür. Sie finden sich in einigen evangelischen Kirchen Norddeutschlands. Die rätselhaften, manchmal surrealen Landschaften mit Menschen aus dem Alltag bieten einen Empfindungsraum, der sensibel machen kann für Zwischenmenschliches. Auch das kam schon

Geschichte Südamerikas im indianischen Symbol des Bootes. Ikonologisch erinnert es an die gewaltsame Christianisierung nach Columbus und an die Christenverfolgung durch Diktaturen der Neuzeit. Ikonisch wirkt es durch Widerspruch, dass dieses Gefährt von Innen völlig vernagelt ist. Es betet sich anders, wenn man dann dem Gedanken nachspürt, dass wir alle »in einem Boot sitzen«.

Aus meiner Sicht ist die meditative Funktion von Kunst in Kirchen sehr gut mit dem evangelischen Bekenntnis verträglich. Sie kann darüber hinaus gewährleisten, dass Kunst zu ihrem Eigenen kommt. Denn sie braucht die persönliche Beziehung zum Kunstwerk. Hier geht es also um die Wechselwirkung zwischen mir und dem Bild, was für die zeitgenössische Kunst einen Hauptaspekt ihrer Sinnbildung darstellt.

Markus Zink ist Referent für Kunst und Kirche im Zentrum Verkündigung der EKHN, Frankfurt am Main.



Hermann Buß 2005, Detail aus: Altarretabel, linker Innenflügel, Öl auf Holz, 2,70 m (h) x 3,20 m (b), Ev. St. Briccius-Kirche Adenstedt.

FOTO: MARKUS ZINK