

Monika Leisch-Kiesl

Sprache und Sprachverweigerung moderner Kunst

Gräben und Brücken zwischen
„Kunst“ und „Kirche“

Kunst gilt als Sprache der jeweiligen Zeit: Mit ihr lassen sich gesellschaftliche Realitäten erfassen, die dem Begriff nicht zugänglich sind. Gleichzeitig geschieht aber durch die Sprache eine Vereinnahmung der Kunst. Dabei besteht die Gefahr, daß in der Verkündigung einzelne Aspekte eines Werkes isoliert und in den „christlichen“ Deutungshorizont zu integrieren versucht werden – auch dort, wo sich ein solcher nicht mehr nahelegt. Denn zwischen Kunst und Kirche herrscht weithin ein gespanntes Verhältnis. Um so wichtiger ist gerade auch für die Kirche ein Dialog mit moderner Kunst und die Hinführung zu besserem Verständnis für sie. Dazu werden im folgenden einige Gedanken vorgelegt und Gesprächspartner genannt. red

„So selbstverständlich über Bilder gesprochen wird, so selbstverständlich geschieht damit auch ihre Vereinnahmung durch die Sprache.“ Mit diesen Worten charakterisiert der Kunsthistoriker Gottfried Boehm die Schwierigkeit jeder Bildbeschreibung¹ – und benennt damit die grundsätzliche Verschiedenheit zweier fundamentaler menschlicher und gesellschaftlicher Ausdrucks- und Kommunikationsformen: Bild und Begriff. Gleichzeitig – und an das Vorherige anschließend – gilt die (bildende) Kunst als „Sprache“ der jeweiligen Zeit; vieles einer Epoche läßt sich überhaupt nur über Bilder erschließen. In diesem Sinne kann die Kunstwissenschaft „auf Grund der Spezifik der bildenden Kunst einen besonderen Beitrag zur Erfassung gesellschaftlicher Realität leisten: In der Kunst vermittelt sich sinnliche und emotionale Erfahrung, Alltagsbewußtsein und Unbewußtes, Bereiche,

die in anderen historischen Quellen kaum erfassbar sind.“² So richtig eine derartige Aussage ist, so wenig ist damit das oben konstatierte Problem sprachlicher Vereinnahmung aus dem Weg geräumt.

Hinzu tritt die wiederholt konstatierte Kluft zwischen moderner Kunst und Kirche. Das Problem ist somit ein Zweifaches: Einerseits scheint – nimmt man die Kunst als Sprache der jeweiligen Zeit ernst – die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst unverzichtbar, sowohl für theologische Reflexion als auch für pastorale Verkündigung. Dies gilt umso mehr, als Theologie und Verkündigung vielfach über Sprach- und Übersetzungsprobleme klagen und darunter leiden, Glaubensinhalte nicht adäquat in gegenwärtige Kontexte vermitteln zu können. Könnte die Sprache der Kunst hier möglicherweise eine Hilfestellung leisten?

Damit ist man aber unweigerlich mit der zweiten Seite des Problems konfrontiert, dem der sprachlichen Vereinnahmung. Die Gefahr theologischer Vereinnahmung von Werken der Kunst – und sei es „nur“ die der Interpretation – ist in der Tat nicht zu unterschätzen. Ich meine damit etwa das Phänomen, einzelne Aspekte eines Werkes zu isolieren und in den „christlichen“ Deutungshorizont zu integrieren. Hinzu kommt deren Benützung für religiöse Verkündigung – ein Phänomen, das die Literatur möglicherweise noch stärker trifft als die Bildende Kunst. So wendet sich etwa auch Dietmar Mieth gegen den illustrativen Gebrauch literarischer Texte, spricht vielmehr von „produktiver Kollision“ und fordert literarische Bildungsarbeit als „Herausforderung“ an Theologie.³ Gleiches gilt für die Auseinandersetzung mit dem Bild.

Seit der Renaissance, verstärkt seit der Aufklärung – so wird vielfach behauptet –, geht die Kunst autonome Wege, was in der Regel besagen will: Die Kunst hat sich von christlichen Themen und kirchlicher Auftrag-

¹ Gottfried Boehm, Zu einer Hermeneutik des Bildes, in: Hans-Georg Gadamer – Gottfried Boehm (Hg.), Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt/M. 1978, 454. Dieses Zitat leitet auch einen Beitrag der Autorin ein, Bilder als Orte der Theologie?, in: Das Münster 4/1997, in dem eine theoretische Fundierung eines möglichen Dialoges zwischen (moderner) Kunst und Religion/Theologie/Kirche entwickelt wird. Ich beziehe mich im vorliegenden Artikel auch auf einige Argumentationslinien dieses Beitrags.

² Daniela Hammer-Tugendhat, Venus und Luxuria. Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittelalter, in: Ilsebill Barta u. a. (Hg.), Frauen Bilder – Männer Mythen. Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987, 13.

³ Vgl. Dietmar Mieth, Literarische Bildungsarbeit als Herausforderung für die Theologie, in: Walter Lesch (Hg.), Theologie und Ästhetische Erfahrung. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst, Darmstadt 1994, 111–124.

geberschaft freigespielt beziehungsweise gelöst. Dies ist sicher richtig und eine selbstverständliche Tatsache pluraler Gesellschaften. Meist wird bei diesem Befund übersehen, daß eine grundlegende Autonomie des Bildes zu einem vielfach unterschätzten Teil auch für die Epochen des Frühchristentums und Mittelalters gilt. Dies weist nochmals grundsätzlicher auf die Tatsache einer eigenständigen, nicht unter das Wort subsumierbaren Bildsprache.

Gleichzeitig gab und gibt es bis in die Gegenwart Ansätze einer Annäherung beziehungsweise eines Dialoges. Diese seien in Hinblick auf die letzten zehn bis zwanzig Jahre in einem kurzen Abriß referiert und kommentiert. Hieran seien einige Grundsatzüberlegungen aus meiner Sicht angeschlossen, um in einem letzten Schritt einige konkrete Ansatzpunkte vorzustellen.

Zu gegenwärtigen Ansätzen eines Dialoges zwischen „Kunst und Kirche“⁴

„Die heutige theologische Auseinandersetzung mit moderner Kunst bildet ein inhomogenes Feld unterschiedlicher, häufig voneinander unabhängiger Überlegungen. Gemeinsame zentrale Fragestellungen lassen sich deshalb nicht ohne weiteres erkennen. Fragen nach dem ‚Wesen‘ des Kunstwerks stehen Untersuchungen zu seiner kommunikativen Funktion, zu seiner Zuordnung zur Schönheit, zu seiner Bedeutung als Symbol und noch eine Reihe anderer Gesichtspunkte gegenüber, die kaum miteinander zu vergleichen sind, zumal sie sich z. T. auch noch auf verschiedene Gattungen und Stile beziehen.“ Mit diesen Worten charakterisiert Reinhard Hoeps die gegenwärtige Diskussion.⁵ Es seien hier lediglich einige Namen und Ansätze – sowohl im katholischen als auch protestantischen Raum – genannt, die den Kontext der hier zu entwickelnden Fragestellung umreißen mögen. Ich denke dabei (die Reihenfolge orientiert sich an den Geburtsjahren) etwa an: Otto Mauer (*1907)⁶;

Kurt Luethi (*1923)⁷; Günter Rombold (*1925), langjähriger Redakteur der Zeitschrift *Christliche Kunstblätter*/ (seit 1971) *Kunst und Kirche* und zahlreiche Publikationen zu dieser Fragestellung⁸; Rainer Volp (*1931)⁹; Horst Schwebel (*1940)¹⁰; Friedhelm Mennekes (*1940), Leiter der Kunststation St. Peter in Köln¹¹; Gerhard Larcher (*1946)¹² sowie Alex Stock (*1937)¹³. Diese und andere Ansätze finden eine kritische Würdigung bei Reinhard Hoeps (*1954)¹⁴,

⁷ Vgl. zuletzt: *Mut zum fraglichen Sein. Wege eines Theologen zu zeitgenössischer Kunst und Literatur*, Wien 1996.

⁸ Hervorgehoben sei: *Der Streit um das Bild. Zum Verhältnis von Moderner Kunst und Religion*, Stuttgart 1988; Bibliographie: *Monika Leisch-Kiesl – Enrico Savio* (Hg.), *Die Wahrheit der Kunst. Wider die Banalität*, Für Günter Rombold zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1989, 191–194.

⁹ Vgl. u. a. *Rainer Volp*, *Das Kunstwerk als Symbol. Ein theologischer Beitrag zur Interpretation der bildenden Kunst*, Gütersloh 1966; *ders.*, *Das Bild als Grundkategorie der Theologie*, in: *TRE VI: Bilder VII* (1980), 557–568; sowie eine Reihe von Publikationen zu Liturgik.

¹⁰ Vgl. u. a. *Horst Schwebel*, *Autonome Kunst im Raum der Kirche*, Hamburg 1968; *Das Christusbild in der Bildenden Kunst der Gegenwart*, Bd. 1, Gießen 1980 (Habil.); (gem. m. *G. Rombold*), *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Freiburg/Br. 1983. Schwebel ist zudem durch eine Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst im kirchlichen Kontext hervorgetreten.

¹¹ Publikationen vgl. u. a. *Friedhelm Mennekes* (gem. m. *Franz J. van der Grinten*), *Menschenbild – Christusbild. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst*, Stuttgart 1984; *dies.*, *Mythos und Bibel. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst*, Stuttgart 1985; *dies.*, *Abstraktion – Kontemplation. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst*, Stuttgart 1987; *Künstlerisches Sehen und Spiritualität*, Zürich u. a. 1995; *Tryphtichon. Moderne Altarbilder in St. Peter Köln*, Frankfurt/M. u. a. 1995.

¹² Vgl. *Gerhard Larcher* (Hg.), *Symbol, Mythos, Sprache. Ein Forschungsgespräch*, Annweiler u. a. 1988; zu Kunst vgl. u. a. (gem. m. *Johannes Rachenberger*), *Unbedingte Zeichen. Glaube und Moderne an der Schwelle*, Graz u. a. 1995. Larcher ist darüber hinaus Mitglied der Projektgruppe *Film und Theologie*.

¹³ Vgl. u. a. *Alex Stock* (Hg.), *Wozu Bilder im Christentum? Beiträge zur theologischen Kunsttheorie*, St. Ottilien 1990; *ders.*, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik, Positionen der Moderne*, Paderborn 1991. Letzere bietet einen guten Überblick über die Geschichte theologischer Kunstkritik vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zu Paul Tillich.

¹⁴ Vgl. *Reinhard Hoeps*, *Bildsinn und religiöse Erfahrung (Disputationes Theologicae 16)*, Frankfurt/M. 1984 (Prom.), 1–25; *ders.*, *Das Gefühl des Erhabenen und die Herrlichkeit Gottes. Studien zur Beziehung von philosophischer und theologi-*

⁴ Ich folge hier im wesentlichen meinen Ausführungen im o. g. Beitrag: *Bilder als Orte der Theologie?*, in: *Das Münster* 4/1997.

⁵ *Reinhard Hoeps*, *Bildsinn und religiöse Erfahrung (Disputationes Theologicae 16)*, Frankfurt/M. 1984, 26.

⁶ Vgl. *Otto Mauer*, *Über Kunst und Künstler*, hg. v. *Günter Rombold*, Salzburg 1983.

Theologe und Kunsthistoriker, dessen Arbeiten sich vielfach mit den von mir ange-stellten Reflexionen berühren.

Weiters sind eine Reihe von Sammelpublika-tionen zu nennen¹⁵, ebenso die, in Anbetracht des vielversprechenden Titels eher enttäuschende Arbeit von Jürgen Heumann und Wolfgang Erich Müller¹⁶ sowie zwei von kir-chenamtlicher Seite publizierte Stellung-nahmen, die sich allerdings sowohl im Ansatz als auch im Charakter wesentlich voneinan-der unterscheiden¹⁷. Ausdrücklich seien noch zwei Ausstellungen jüngeren Datums, die auf je unterschiedliche Weise die Frage des Ver-hältnisses von Kunst und (christlicher) Reli-gion thematisierten, in den Horizont der Überlegungen einbezogen: Jene in der Kunst-halle Wien im Dezember/Jänner 1995/96: *Glaube Hoffnung Liebe Tod*¹⁸ sowie *Entge-gen. Religion Gedächtnis Körper in Gegen-wartskunst*, veranstaltet anlässlich der Öku-menischen Versammlung in Graz 1997¹⁹.

Was Hans Belting im Zusammenhang der Methodendiskussion innerhalb der Kunstge-schichte formuliert, gilt analog auch für den Dialog von „Kunst und Kirche“: „Es ist merkwürdig, daß immer noch Debatten ent- stehen um die allein richtige Art und Weise,

Kunst zu sehen und Kunstgeschichte zu be-treiben. Es gibt sie nicht. Aber die Fragen ändern sich, die an Kunstwerke gerichtet werden.“²⁰ Von daher möchte ich hier auch nur einige Beobachtungen anstellen.

Grundsätzlich stellt sich für den Dialog Kunst – Kirche/Theologie die Frage des Aus-gangspunktes der Argumentation: Liegt er bei der Kunst oder der Theologie? Ansetzend bei der Kunst wird es möglich, diese in ihrer Eigenbedeutung wahr- und ernstzunehmen und als Herausforderung an Theologie zu begreifen. Dies verlangt gleichzeitig, sie „sehen zu lernen“.

Umgekehrt lassen sich, ansetzend bei der Theologie, unterschiedliche Positionen er-kennen: Ausgehend vom alttestamentlichen Bilderverbot – was vielfach geschieht – ist eine theologische Reflexion von Anfang an unter Rechtfertigungsdruck gesetzt. Die Mo-delle der Rechtfertigung des Bildes reichen von der Schöpfungstheologie über die In-karnation bis hin zur Pneumatologie, die als solche selbstverständlich ihre Berechtigung haben; letztlich ermöglichen derartige Ansät-ze aber nicht mehr, als Kunst zu „erlauben“. Damit verbunden läßt sich, wie bereits er-wähnt – selbst entgegen anderslautender Be-teuerungen –, wiederholt die Tendenz beob-achten, Kunst illustrativ zu verwenden. Ich würde dies auch noch dort konstatieren, wo sich theologische Kunstinterpretation pri-mär an Inhalten zu orientieren sucht und von daher christlich beziehungsweise reli-giös relevante von nicht relevanter Kunst unterscheidet.

Umgekehrt gewährleistet eine dem gegen-wärtigen Kunstgeschehen gegenüber grund-sätzlich tolerante Haltung noch keineswegs die Qualität der Auseinandersetzung. Ein weitgehend beliebiges Arrangieren von Kunstwerken im kirchlichen Raum dient weder der Kunst noch der Theologie.

Schließlich ist selbst bei einer an künstleri-schen Qualitätskriterien orientierten Argu-mentation, die entgegen christlicher Verein-nahmung allgemein von einem „Transzen-dieren“ spricht, noch nicht ausgewiesen, daß dies ein religiöses oder gar christliches Transzendieren bedeutet.

Angesichts eines derartigen Kataloges an

scher Ästhetik (Bonner Dogmatische Studien), Würzburg 1989 (Habil.).

¹⁵ Vgl. Rainer Beck – Rainer Volp – Gisela Schmir-ber (Hg.), *Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute*, München 1984; Günter Pöltner – Helmuth Vetter (Hg.), *Theologie und Ästhetik*, Wien 1985; Andreas Mertin – Horst Schwebel (Hg.), *Kirche und moderne Kunst. Eine aktuelle Doku-mentation*, Frankfurt/M. 1988; dies. (Hg.), *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, Stuttgart 1989; Walter Lesch (Hg.), *Theologie und Ästhetische Erfahrung. Bei-träge zur Begegnung von Religion und Kunst*, Darmstadt 1994.

¹⁶ *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Von der (Un-)Möglichkeit einer theologischen Interpretation der Kunst*, Frankfurt/M. 1996.

¹⁷ Egon Kapellari, *Und haben fast die Sprache verlo-ren. Fragen zwischen Kirche und Kunst*, Graz – Wien – Köln 1995; *Liturgie und Bild. Eine Orientie-rungshilfe, Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz*, hg. v. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfen 132), Bonn 1996.

¹⁸ *Glaube Hoffnung Liebe Tod*, hg. v. Christoph Geissmar-Brandt – Lore Louis, Graphische Samml-ung Albertina und Kunsthalle Wien, Klagenfurt 1995.

¹⁹ Alois Kölbl – Gerhard Larcher – Johannes Rau-chenberger (Hg.), *Entgegen. Religion Gedächtnis Körper in Gegenwartskunst*, Ostfildern-Ruit 1997.

²⁰ Hans Belting, *Das Werk im Kontext*, in: ders. u. a. (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Ber-lin 1988, 222.

Vorsichtsmaßnahmen – und er könnte durch weitere Punkte ergänzt werden – scheint es müßig oder aussichtslos, das Gespräch überhaupt noch fortzusetzen. Und dennoch soll es versucht werden, ist es nicht nur eine Forderung der „Zeitgenossenschaft“, sondern auch ein Feld spannender, mitunter aufregender, nicht immer konfliktfreier, aber meist kreativer Diskurse.

Eine Option für das Sehen

Was aus dem Bisherigen bereits deutlich wird, ist eine grundsätzliche Bejahung der Tatsache, daß Kunst und Religion eigene Welten und Sprachsysteme darstellen, von denen ich aber meine, daß sie sehr wohl in einen Dialog treten können – in der Wahrung der jeweiligen Eigenständigkeit. Und dies sowohl um der Kunst als auch um der Theologie willen.

Will man sich der Auseinandersetzung mit moderner und zeitgenössischer Kunst stellen, so muß es meines Erachtens zunächst und entschieden darum gehen, sie „sehen zu lernen“. Dies bedeutet, sowohl deren Sprache als auch deren Sprachverweigerung als eine spezifische Vermittlung von Sinn anzuerkennen.

Dies mag zunächst auf Widerstände stoßen, ist doch die christliche Tradition eine Überlieferung des Wortes und ist das Mißtrauen gegen das Bild tief in abendländische Kultur eingeschrieben. Schmuckfunktion und Freizeitvergnügen werden der Kunst weithin zugestanden. Ihr eine dem Begriff ebenbürtige, wenn auch entscheidend andere, Erkenntnisleitung zuzuerkennen – Erkenntnis hier im weiten Sinne sensitiver, emotionaler und intellektueller Einsicht verstanden –, stößt vielfach auf Irritation und Ablehnung.

Doch läßt sich nicht leugnen, daß unsere gegenwärtige Kultur zu einem großen Maße Bildkultur beziehungsweise -unkultur ist. Alltägliche individuelle Erfahrung wie gesellschaftliche Kommunikation ist wesentlich durch Bilder geprägt. Sich dieser Tatsache mittels eines Rückzugs in bildlose Enklaven zu entziehen, halte ich nicht nur für wenig zielführend, sondern schlichtweg für nicht möglich.

Vielmehr scheint eine Sensibilisierung im Umgang mit Bildern angezeigt. Und hierbei leistet zeitgenössisches Kunstschaffen einen

wesentlichen Part an Differenzierung und Konzentrierung – im Bild.

In diesem Sinne begreife ich – in der Linie Ernst Cassirers – Bilder als eine eigene Form der Wahrnehmung, Reflexion und Darstellung von Wirklichkeit. Gute Bilder zeichnen sich dadurch aus, daß sie es vermögen, Gegensätze aufzubauen und in Spannung und Schwebelage zu halten – dies als ein mögliches Qualitätskriterium. Sie lassen Wirklichkeiten erfahren, die jenseits von Profitdenken und Zweckrationalität ihren Ort haben, jedoch ohne sie eindeutig festzulegen. – Letzteres könnte eine Beschreibung dessen sein, was vielfach als Aura eines Bildes erfahren wird.

Nun ist es sicher schwierig, ohne Bilder von Bildern zu sprechen. Möglicherweise zu vielfältig sind auch die Ausdrucks- und Kommunikationsformen zeitgenössischen Kunstschaffens: Zeichnung und Malerei, Fotografie und Video, Collage und Decollage, Skulptur und Environment, Performance und Computerkunst und vielfache Überschneidungen zwischen den einzelnen Medien und Konzepten. Eine gewisse Rat- und Hilflosigkeit gegenüber modernem und gegenwärtigem Kunstgeschehen ist nicht nur ein Problem der Kirche. Die Frage der adäquaten Rezeption beschäftigt auch die Kunstwissenschaft.

Dennoch gibt es Momente, in denen man von einem Werk berührt oder angeregt wird, wenn auch oft nur punktuell und ohne es wirklich zu „verstehen“.

Brücken über Gräben

Möglicherweise ist mit „Brücken“ schon zu viel erwartet, wäre es besser, von „Brückenpfeilern“ oder „Seilakten“ zu sprechen.

Es kann hier nun sicher nicht um ein Resümee von Gemeinsamkeiten zwischen Kunst und Religion/Theologie/Kirche gehen. Wiewohl sich diese mit Sicherheit finden lassen. Doch ist mit einer abstrakten Auflistung wenig gewonnen, bleibt eine solche Notgedrungen allgemein und unverbindlich.

Von daher seien hier exemplarisch einige mögliche konkrete Ansatzpunkte genannt, die sich ebensowenig als vollständig verstanden wissen wollen.

Als entscheidende Voraussetzung erachte ich die Akzeptanz der jeweiligen Eigenstän-

digkeit. Als eine zweite die Kontinuität der Auseinandersetzung mit der „Sprache“ des Bildes – auch eine erlernte Fremdsprache erlahmt, wenn nicht mehr mit ihr kommuniziert wird. Als eine dritte die Spannung zwischen Regionalität und Internationalität. Jedes Kunstschaffen ist situationsspezifisch und ist doch Teil eines umfassenderen Prozesses, historisch wie geographisch.

Vor diesem Hintergrund seien zwei Beispiele genannt, eines aus dem Bereich von Bildungsprozessen, das andere in Hinblick auf Gestaltungsfragen im kirchlichen Raum.

In der Diözese Linz ist derzeit ein Projekt der Kunstvermittlung im kirchlichen Kontext – „Kunstbaukasten“²¹ – in Aufbau, das in weiterer Folge auch mit einem anderen Vermittlungskonzept – „Kirchenpfleger“²² – vernetzt werden soll. Unter dem Aspekt der TeilnehmerInnen-Orientierung, der Regionalisierung und der Langfristigkeit sucht ein geschultes Team Sensibilisierungs- und Bildungsprozesse anzustoßen und zu begleiten. Wesentlich dabei ist, von der Wahrnehmung und Erfahrung der TeilnehmerInnen auszugehen und erst in einem zweiten Schritt mit der Vermittlung von Fachwissen zu verknüpfen. So kann ein erster Schritt etwa darin bestehen, den Kirchenraum der eigenen Gemeinde, ausgehend von Körper- und Raumerfahrungen auf neue Weise wahrzunehmen und zu erkunden und ihn als Ergebnis geschichtlicher Wandlungen sowohl im Liturgieverständnis als auch von Raumkonzepten und architektonischer Formensprache zu begreifen. Eine andere Möglichkeit wäre, in Form eines Kunstgespräches vor Originalen den persönlichen Zugang zur Kunst des 20. Jahrhunderts zu reflektieren und sich deren Formensprache zu erarbeiten. In Form weiterer „Bausteine“ könnte etwa im ersten Fall eine Exkursion zu Kirchen nach 45 anschließen, im zweiten ein Atelier- oder Ausstellungsbesuch, was nochmals durch gezielte fachspezifische Vorträge vertieft werden kann.

Dabei sollen die Betroffenen selbst für den jeweiligen Prozeß Verantwortung übernehmen. Dies bedeutet auch, daß die Konkreti-

sierung und Kombination der Bausteine sehr individuell entwickelt werden soll. Zum anderen ist es wichtig, daß die Prozesse unter fachlicher Begleitung stattfinden. Langfristiges Ziel ist es, an der Auseinandersetzung mit alter wie neuer Kunst Lust zu entwickeln, Kunst als Teil des Lebens zu begreifen und für die Gestaltung von privatem wie öffentlichem, profanem wie sakralem Lebensraum Mitverantwortung zu übernehmen. Mit welchen Bildern und Räumen wollen wir leben, feiern und beten?

Dies leitet über zu einem zweiten Bereich, dem von Gestaltungsfragen. Entscheidend scheint mir auch hier, mit den jeweils zeitgenössischen KünstlerInnen ins Gespräch zu kommen. Vielfach wird, zum Teil aus Unverständnis, zum Teil aufgrund fehlender Kenntnis in Frage kommender KünstlerInnen bei Neu- und Umgestaltungen von kirchlichen Räumen auf die immer wieder gleichen „Kirchenkünstler“ zurückgegriffen. Um wieviel kreativer und qualitativer ist ein Prozeß mit den jeweils namhaften KünstlerInnen der jeweiligen Epoche! Deren Sensibilität für Raumsituationen und spirituelle Erfahrungen sind ein Potential, an dem Kirchen nicht vorbeigehen sollten. Eine derartige Öffnung läßt eine größere Vielfalt an religiösen und künstlerischen Ausdrucksformen erwarten. Dies meint sicher kein Sammelsurium gegenwärtigen Kunstschaufens, als vielmehr, die je spezifischen Aufgabenstellungen – etwa in Form eines Wettbewerbes – mit den „richtigen“ künstlerischen Positionen zusammenzubringen. Hierzu gibt es bereits eine Reihe gelungener Lösungen.²³ Auch für die Möglichkeit, Gestaltungsaufgaben als Gemeindebildungsprozesse zu begreifen, gibt es Erfahrungen.²⁴ Für diesen umfangreichen Bereich der Beratung und Begleitung müssen sicher die Diözesen Verantwortung übernehmen, was – soweit ich es überblicke – zu einem (Gut-)Teil auch geschieht.

Eines ist sicher – und hier soll abschließend ein Künstler zur Sprache kommen: „... ich versuche, Bilder zu artikulieren, die wir unbedingt haben müssen, weil wir mit unseren

²¹ Konzepterstellung DDr. Monika Leisch-Kiesel und Mag. Eva Fischer, Institut für Kunst der Kath.-Theol. Hochschule Linz.

²² Leitung Dr. Conrad Lienhardt, Kunstreferat der Diözese Linz.

²³ Man vergleiche etwa die in der Zeitschrift *Kunst und Kirche* regelmäßig publizierten Projekte.

²⁴ Anja Künzel, *Kirche bauen – Gemeinde bilden. Zur Beziehung von Architektur, Kunst und Liturgie im Leben katholischer Pfarrgemeinden*, Darmstadt 1996.

Bildern hinter unserem Zivilisationsstand herhinken. Und wenn wir nicht eine adäquate Sprache beziehungsweise adäquate Bilder für unseren Zivilisationsstand finden, dann ist das eine ernste Sache, weil eine Zivilisation dann wegstirbt, wie die Dinosaurier weggestorben sind.“²⁵

Wolfgang Stegemann

Der Prozeß Jesu*

Gründe für die Entlastung der Juden vom Tötungsvorwurf

Kann die Karfreitagsbotschaft, daß Jesus uns durch seinen Tod am Kreuz von den Sünden befreit hat, noch glaubwürdig verkündet werden, wenn man zentrale Aussagen der Passionsgeschichten – nämlich die Mitwirkung „der“ Juden oder jüdischer Instanzen am Tod Jesu – in Frage stellen muß? Der Autor meint, daß dies auch dann möglich sei, wenn man die Hauptschuld am Tod Jesu dem römischen Statthalter Pontius Pilatus zuweise (wie dies auch im Glaubensbekenntnis angedeutet wird). Da es eine Reihe von Gründen gebe, die eine Mitschuld der Juden als wenig wahrscheinlich erscheinen lassen, der Tötungsvorwurf und die Kollektivschuldthese aber den Kernpunkt des christlichen Antisemitismus bilden, müßten Theologie und Verkündigung bei der Karfreitagsbotschaft und im gesamten Denken und Reden auf diese Vorwürfe verzichten. red

Die These von der Kollektivschuld der Juden ist bis in die Gegenwart hinein virulent. Dies belegt etwa eine Repräsentativerhebung des EMNID-Instituts aus dem Jahre 1992. In ihr wurde die Frage gestellt: „In der Bibel ist von einer Schuld der Juden am Tode Jesu die Rede. Welche Meinung haben Sie dazu?“ 60% der katholischen Kirchengänger und 48% der evangelischen stimmten dieser These zu. Der Grund dafür liegt in der Tatsache,

daß die biblischen Texte selbst diesen Vorwurf massiv erheben: Den *Tötungsvorwurf* finden wir explizite schon bei Paulus (vgl. 1 Thess 2, 15: „Diese [die Juden] haben sogar Jesus, den Herrn, und die Propheten getötet . . .“ Paulus wiederholt übrigens diesen Vorwurf nicht mehr, und der gesamte Vers ist wegen seiner antijüdischen Untertöne als spätere Interpolation verdächtigt worden. Doch selbst wenn man den Vers für paulinisch hält, ist sein historischer Zeugniswert zweifelhaft. Historisch ist die Aussage in jedem Fall falsch, da Jesus von *römischen Soldaten* gekreuzigt worden ist. Es handelt sich um eine im Kontext einer pauschalen Polemik zugespitzte „theologische“ Aussage, die im übrigen die Frage aufkommen läßt, ob Paulus über die Ereignisse im Zusammenhang mit der Hinrichtung Jesu überhaupt Genaues gewußt hat) und dann auch in der Apostelgeschichte (2, 36; 3, 13–17; 4, 10). Und alle Passionsgeschichten der vier Evangelisten belasten Juden mit der Schuld am Tode Jesu und entlasten zugleich den römischen Präфекten Pontius Pilatus. Besonders eindrücklich wird dieser Zusammenhang in Mt 27, 24 f literarisch komprimiert. Hier übernimmt das ganze Volk Israel ausdrücklich die Schuld am Tode Jesu („sein Blut komme über uns und über unsere Kinder“), während sich Pilatus die Hände in Unschuld wäscht.

Das Problem, dem sich die christliche Theologie wie die Kirchen zu stellen haben, besteht also vor allem darin, wie sie mit den einschlägigen neutestamentlichen Aussagen über die Schuld Israels am Tode Jesu umgehen. Selbst kritische historische Ausleger der Schrift, die die Passionsgeschichten in Einzelheiten in Frage stellen, halten an deren Grundstruktur fest. Jesu Tod in Jerusalem ist die Folge eines Zusammenspiels einer jüdischen Instanz in Jerusalem und des römischen Präфекten Pontius Pilatus. Eine Beteiligung jüdischer Instanzen *muß* es gegeben haben. Historisch gesichert ist aber nur, daß Pontius Pilatus, Roms militärischer Statthalter im damaligen Judäa, Jesus mit der römischen Todesstrafe der Kreuzigung belegt hat. Von einer Schuld der Juden oder einer jüdischen Mitschuld an der Kreuzigung Jesu wissen wir hingegen nur aus *christlichen* Quellen. Eine Analyse dieser Texte kann zeigen, daß eine Mitwirkung der

²⁵ Interview mit H. G. Pflaum, in: P. W. Jansen – W. Schütte (Hg.), Werner Herzog, München 1979, 68.

* Der folgende Text ist eine gekürzte (und etwas ergänzte) Fassung eines Referates, das beim zweiten internationalen Theodor-Herzl-Symposium gehalten wurde. Widerspruch erfuhren die Ausführungen von seiten des Judaisten Kurt Schubert (vgl. dazu S. 122).