

Das Kreuz mit der Kunst. Bildende Kunst und Religion in der Gegenwart

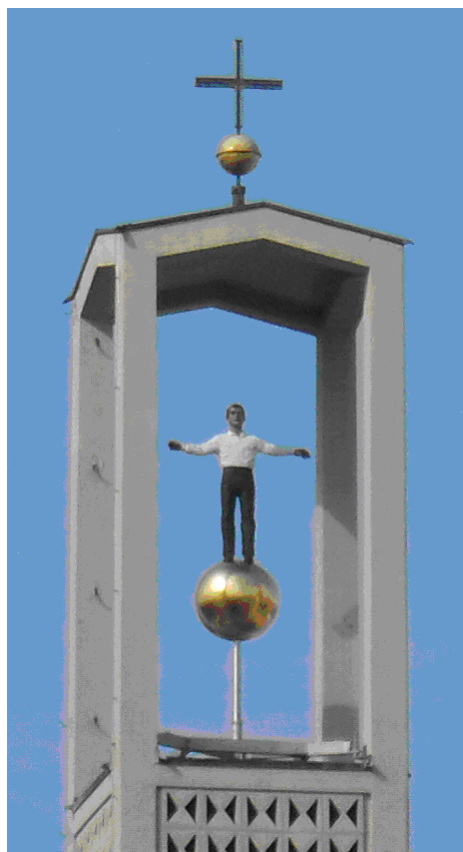
von
Andreas Mertin

Abstract

Einen aggressiven Atheismus sucht man in der zeitgenössischen bildenden Kunst vergeblich. Dazu sind KünstlerInnen zu sehr spirituell orientierte Menschen. Der Normalfall ist eher der einer relativen Gleichgültigkeit, wobei sich das vor allem auf die Institution der Kirche bezieht (und hier vor allem auf die rituelle Dimension). Attraktiv ist für KünstlerInnen der besondere Mehrwert der räumlichen Gestaltwerdung von Religion. Konflikträchtig ist der kritische Umgang bzw. das ästhetische Spiel mit dem Kreuz. Zu lernen wäre daher, Kunst als eine Form visueller Auseinandersetzung zu begreifen, als eine besondere Art, neue Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen, vorgefasste und verfestigte Ansichten zu verflüssigen. Das Kreuz mit der Kunst ist kein Konflikt in der Sache, sondern einer um die Perspektive.

Im Vorfeld der Documenta 13 protestierte die Leiterin Carolyn Christov-Bakargiev gegen ein Ausstellungsprojekt der katholischen Kirche, das zeitgleich zur Weltkunstausstellung stattfinden sollte. Die Kirche St. Elisabeth hatte den renommierten Künstler Stephan Balkenhol eingeladen, ihre Räume zu bespielen und er hatte u.a. eine große menschliche Figur mit ausgebreiteten Armen in den Kirchturm gesetzt. Das störte freilich die Documenta-Leiterin, die programmatisch auf eine nicht anthropozentrische Kunst gesetzt hatte. Mangelnden Respekt vor der Kunst hielt die Kuratorin daher der Kirche vor.

Wer daraus freilich auf ein kritisches Verhältnis der Bildenden Künste zur Religion oder zur Kirche in der Gegenwart schließen wollte, könnte falscher kaum liegen. Einen aggressiven Atheismus à la Richard Dawkins sucht man in der zeitgenössischen bildenden Kunst zumindest bei den bildenden KünstlerInnen selbst vergeblich. Und auch die Documenta 13 konnte eher als religiös-spirituelle Großveranstaltung begriffen werden, denn als glaubens- oder kirchenkritische Intervention.¹ Sie ehrte mit Korbinian Aigner einen katholischen Theologen als Künstler, der gegen Hitler Widerstand geleistet hatte und sie griff die vertrauten Themen der Kirchen und Religionen – *Gerechtigkeit, Frieden, Bewahrung der Schöpfung* – als zentrale Themen der Kunst auf – was von der Kunstkritik schon wieder argwöhnisch beobachtet wurde. Wenn es denn ein kritisches oder gestörtes Verhältnis zur Religion bzw. zum Christentum gibt, dann wohl eher in der Zunft der Kunsthistoriker und Kunstkritiker, die oftmals wenig Interesse für jene Kultur besitzen, aus deren Erzäh-



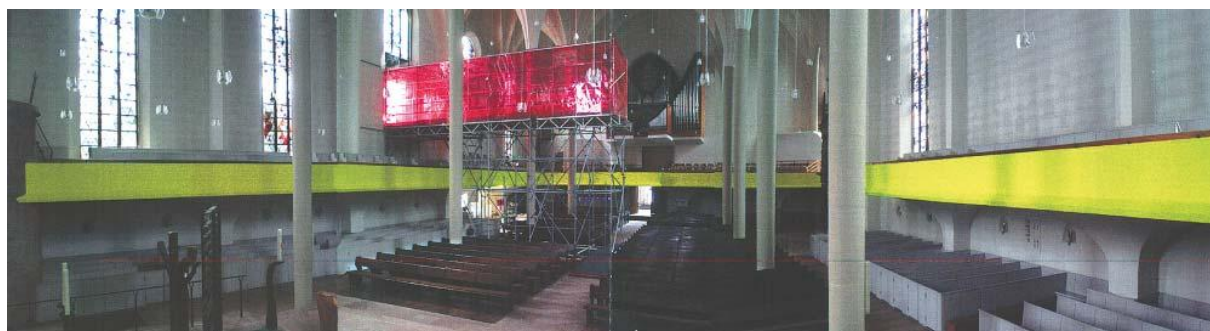
¹ Vgl. MERTIN 2012.

lungen ein Großteil der abendländischen Kunst gebildet wurde und die deshalb jedes religiöse Motiv in der Kunst der Gegenwart kritisch betrachten.

1. Religiöse Indifferenz *und* atmosphärisches Interesse

Im Rahmen meiner nun dreißigjährigen Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst im Kontext der christlichen Kirchen bin ich jedenfalls noch nie auf KünstlerInnen gestoßen, die einen militanten Atheismus vertraten. Dazu sind KünstlerInnen in aller Regel zu sehr spirituell orientierte Menschen. Der Normalfall ist eher der einer relativen Gleichgültigkeit, wobei sich diese Gleichgültigkeit vor allem auf die Institution der Kirche bezieht (und hier vor allem auf die rituelle Dimension). Man nimmt an den Riten der Kirche nicht teil und ist deren Abläufen weitgehend entfremdet. Ich erinnere mich an einen Gottesdienstbesuch mit KünstlerInnen, die im Rahmen einer Ausstellung in der Kirche tätig waren, und die ob der Geschehnisse im Gottesdienst gelinde gesagt verwirrt waren. Ich vermute aber, dass sie diese Irritation mit einem Gutteil der Bevölkerung teilen. Positiv wird dagegen das karitative Engagement der Kirchen gewürdigt und hier sind eine Vielzahl von KünstlerInnen aus der zeitgenössischen Kunst selbst sehr stark in gemeinsamen Projekten engagiert. Das Beispiel des Diakoniezentrams Wehr-Öflingen, das aus der Zusammenarbeit des Pfarrers Paul Gräb mit nahezu allen KünstlerInnen der deutschen Nachkriegsgenerationen entstand, ist hier eher schon typisch.²

Vor allem aber ist es der Kirchenraum als solcher, also der atmosphärisch verdichtete religiöse Raum,³ der für alle KünstlerInnen, mit denen ich im Laufe der Zeit zusammen gearbeitet habe, von außerordentlichem Interesse ist. In den Räumen der Kirche – selbst wenn es sich um die reduzierten weißen Räume einer hugenottischen Kirche handelt⁴ – scheint etwas sedimentiert zu sein, das weiterhin in ästhetischer bzw. künstlerischer Perspektive eine Herausforderung bildet.⁵ Attraktiv ist für heutige KünstlerInnen der besondere Mehrwert der räumlichen Gestaltwerdung von Religion. Und hier lassen sich KünstlerInnen auf ziemlich weitgehende und gewagte Experimente ein.⁶



2. Religionskritik *und* Christusidentifikation

Blickt man zurück auf das 20. Jahrhundert, dann kann man zwei Tendenzen beobachten: zum einen – vor allem nach den beiden großen Weltkriegen – die Frage nach der grundsätzlichen Möglichkeit eines positiven Gottesbildes (darin der „Theo-

² Vgl. GRÄB 2001.

³ Vgl. HIDDEMANN 2007.

⁴ Vgl. MERTIN 2007a; MERTIN 2007b.

⁵ Zur Frage des religiösen Raumes vgl. MERTIN 2008a.

⁶ Vgl. MERTIN 2007c.

logie nach Auschwitz“ nicht unverwandt), zum anderen eine neue Form der positiven Christusidentifikation (die sich freilich schon mit dem Selbstbildnis Albrecht Dürers aus dem Jahr 1500 abzeichnete).⁷ George Grosz berühmtes, mit einem Gotteslästerungsprozess überzogenes Werk „Maul halten und weiter dienen“ ist dabei nur ein Beispiel für die kritische Tendenz, die nach dem Beitrag der Kirchen und des Christentums zur Kriegsideologie fragt.

Auch auf einem Bild Ernst Barlachs aus dem Jahr 1916 sehen wir einen Menschen einen erschrockenen Christus danach fragen, welche Bedeutung denn sein Kreuz in Relation zu den Millionen Kreuzen der im Ersten Weltkrieg Verstorbenen hat: „Wo warst Du, als jene starben?“⁸ Deutlich wird daran, dass man nicht *gegen* die Religion, sondern im Dialog *mit* der Religion nach dem Sinn des Geschehenen fragte. Während ein Teil der KünstlerInnen – wie etwa Franz Marc – am Menschen verzweifelte, wollte ein anderer Teil die alten stereotypen Antworten („es hat alles einen Sinn“) ad acta legen. Nach 1945 war dann weniger fraglich, ob man heute noch *religiöse* Bilder malen könne, als vielmehr, ob nach Auschwitz Kunst und Kultur überhaupt noch einen Sinn macht. Es war dann vor allem die internationale Kunstszene, die unbeirrt auf der Notwendigkeit der Kunst beharrte und die deutlich zeigte, dass es keinen Triumph der Schlächter und Massenmörder über die Kultur geben dürfe.



Die andere Tendenz in der Kunst des 20. Jahrhunderts entwickelt so etwas wie eine (positive) Christusidentifikation. Am deutlichsten zunächst beim belgischen Maler James Ensor (1860-1949), der bei der Ecce-homo-Szene sich selbst als Christus porträtierte. Und Joseph Beuys machte die Christusidentifikation dann auch im Gespräch explizit und setzte sie bildmetaphorisch etwa in der berühmten Action Celtic mit der Fußwaschung um.⁹



Das gerade Beschriebene muss man im Hinterkopf behalten, wenn man nach den kritischen Konstellationen von Bildender Kunst und Kirche bzw. christlicher Religion im späten 20. und beginnenden 21. Jahrhundert fragt. Und etwas anderes ist noch bedenkenswert und das ist der grundsätzliche Prozentanteil explizit religiöser

Themen in der Kunst der Jahrhunderte. Er ist von 97% in der Zeit zwischen 1100 und 1300 auf gerade einmal 4% im 20. Jahrhundert gesunken.¹⁰ Wenn sich Künstler also

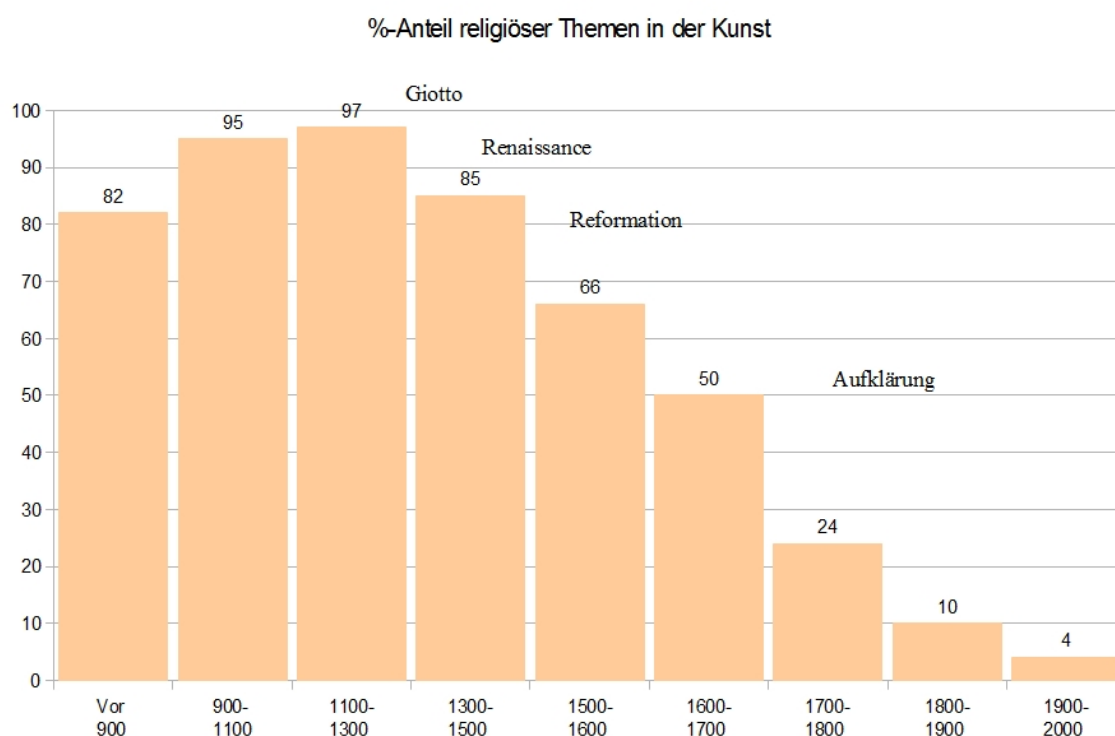
⁷ Vgl. SCHWEBEL 1980; ROMBOLD / SCHWEBEL 1983.

⁸ Vgl. ROMBOLD / SCHWEBEL 1983.

⁹ Vgl. SCHWEBEL 1979.

¹⁰ Vgl. MOREL 1975, 237ff.

auf Kirche und Religion beziehen, stellt das im Rahmen ihres gesamten Schaffens eher einen Ausnahmefall dar. Man kann das allerdings nicht unter dem Stichwort „Indifferenz“ abhandeln, denn in der Sache geht es eher um das Zu-Sich-Selbst-Kommen der Kunst. Kunst bezieht sich als Kunst auf Kunst.



3. Die kritische künstlerische Auseinandersetzung mit dem Kreuz

Ich möchte mich im Folgenden auf einen Schwerpunkt im Konfliktverhältnis von Bildender Kunst und Religion aus den letzten 50 Jahren konzentrieren, den kritischen Umgang mit dem Kreuz. Denn vor allem das Kreuz bzw. das ästhetische Spiel mit dem Kreuz stehen seit Längerem im Fokus der Auseinandersetzung, an ihm entzündeten sich immer wieder Konflikte. Und diese Konfliktgeschichte¹¹ ist noch nicht zu Ende. In aller Regel, auch das sollte man hinzufügen, sind diese Konflikte seitens der Religion in einem gewissen Sinne Rückzugsgefechte. Ein Werk wird so lange bekämpft, wie es einem nicht vertraut ist. Viele der einstmals religiös inkriminierten Bilder finden sich heute in Religionsbüchern wieder. Ein gutes Beispiel dafür ist weiterhin das Bild von Max Ernst „Die Jungfrau züchtigt das Jesuskind vor drei Zeugen“¹² aus dem Jahr 1926, das zu einem Skandal führte (nicht wegen der Züchtigung, sondern weil der Heiligenschein auf dem Boden lag). Und man kann davon ausgehen, dass auch die heute als extrem religionskritisch beurteilten Werke irgendwann adaptiert und der religionspädagogischen Bearbeitung zugeführt werden.

2.1. Joseph Beuys

Das kann man auch sehr gut an Arbeiten von Joseph Beuys sehen, der in den 60er- und 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts der Schrecken des Bürgertums schlechthin war und heute fast schon als Ikone gefeiert wird. Dass jeder Mensch ein Künstler sei

¹¹ SCHWEBEL 2002.

¹² Max Ernst, La vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins: André Breton, Paul Eluard et le peintre, 1926, Öl auf Leinwand, 196 x 130 cm, Museum Ludwig.

– dieser Beuyssche Satz wird heute vom Mainstream vertreten. In den 60er-Jahren war *Joseph Beuys* mit seiner Kreuzigungsgruppe aus Blutkonservenflaschen, Hölzern, Nadeln noch auf Widerstand gestoßen. Das hatte scheinbar mit einer vertrauten klassischen Kreuzigungsgruppe gar nichts mehr zu tun. Die Identifizierung von Maria und Johannes mit Blutkonservenflaschen schien vielen nicht nachvollziehbar. Es hat Jahre gedauert, bis auch konservative kirchliche Kreise darin „menschliche Grunderkenntnisse“ (Kardinal Meisner, Köln) wiedergegeben sahen und bedauerten, dass seinerzeit die katholische Kirche das Werk nicht erworben hätte. Dabei war Beuys selbst sicher nicht religionskritisch eingestellt, wohl aber kirchenkritisch. Er suchte die religiöse Energie Christi zeitgenössisch fruchtbar zu machen. Die Aktion Celtic +~, die Beuys 1971 in Basel mit einer Fußwaschung eröffnete, ist ein gutes Beispiel dafür.

2.2. *Robin Page*

Anfang der 70er-Jahre hat der in München arbeitende Künstler *Robin Page* ein Werk geschaffen, das in einen Zyklus von Arbeiten gehört, die sich mit dem Thema Objekt und Bestimmung beschäftigen. Auf den ersten Blick ist ein massives, etwas disproportionales Kreuz erkennbar, das aus aneinander geklebten Holzschichten besteht und aus dem im unteren Teil zwei übereinander gelegte Füße herausgearbeitet wurden. Die Assoziationen sind vielfältig und widersprüchlich. Ganz unmittelbar ergänzt die Einbildungskraft aufgrund der Kenntnis diverser Kreuzesdarstellungen der Kirchen- und Kunstgeschichte das Objekt im Sinne eines im Entstehen befindlichen Kruzifixes, wobei man etwa an ein Werk von Donatello denken könnte. Das Kunstwerk trägt den Titel: *In Case of a Spiritual Crisis complete this Sculpture*. Dieser Titel, der auch als „Inscription“ auf dem Holzkreuz zu lesen ist, steckt voller Anspielungen. Das geschichtliche Material, mit dem Robin Pages Kunstwerk spielt, umfasst mehr als 3000 Jahre. Erinnert sei an die spirituelle Krise während des Exodus, die zur Herstellung des Goldenen Kalbes führt (Ex 32, 1ff.), oder an die religiösem Krisenbewusstsein entspringende aufklärerische Bildschnitzerpolemik des Jesaja (Jes 44, 13ff.), welche ätzend Ironie über die Bilderverehrer ausgießt und die nun von Robin Page auf die Anbeter von Kreuzen und Kruzifixen übertragen wird. Daneben stellen sich weitere Assoziationen ein, wie z.B. die eher pragmatische Analogie des Feuermelders mit der Aufschrift „Im Notfall einschlagen“. Pages Arbeit ist weniger religionskritisch als vielmehr ironisch, sie zielt auf das Alltagsverhalten der Menschen, sich nur dann an die Religion zu erinnern, wenn es im Leben Krisen gibt.

2.3. *Andres Serrano*

Zum internationalen Skandal, der seine Spuren bis in die Gegenwart zieht, kam es dann in den 80er-Jahren mit einem Fotokunstwerk des amerikanischen Fotokünstlers *Andres Serrano*. Es wurde sicher als Provokation der Religion geschaffen, auch wenn Serrano sich selbst als gläubigen Katholiken bezeichnet. Aber es hat seine eigene theologische Logik und führt bis heute zu wütenden, ja gewalttätigen Protesten (nach entsprechenden Aufrufen der Pius-Bruderschaft wurde ein Exponat des Fotos in Frankreich gewaltsam zerstört). Serrano hatte Blut und Urin in einem Glasbehälter gesammelt, darin ein Plastikkrifix getaucht und das Ganze gegen Licht fotografiert. Herauskommt ein fast schon zu schönes Bild, dessen Wahrnehmung dann in Ekel umschlägt, wenn man den Titel „Piss Christ“ liest und die Produktionsbedingungen erfährt. Und nun? Wie gehen wir damit um? Das ist die Herausforderung: „Sondern was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, dass er die Weisen zu Schanden mache; und was schwach ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, dass er zu Schanden mache, was stark ist; und das Unedle vor der Welt und das Verachtete hat Gott

erwählet, und das da nichts ist, dass er zunichte mache, was etwas ist. Auf dass sich vor ihm kein Fleisch rühme“ (1. Kor 1, 27-29). Wie gehen wir mit dem Törichten, dem Schwachen, dem Unedlen und dem Verachteten um? Und was ist, wenn dieses Prinzip auf den Verkünder selbst angewandt wird? Dann vielleicht doch lieber die schöne Kunst, das nicht verstörende Bild, die Verklärung und der Glanz, das Gold der Ikone? Der amerikanische Schriftsteller Andrew Hudgins hat im Jahr 2000 einen Text auf das Bild veröffentlicht, der in der Übersetzung folgendermaßen lautet:

*Wenn wir nun nicht wüssten, dass es Kuh-Blut und Urin ist
Wenn wir nicht wüssten, dass Serrano wochenlang
seinen Urin in einem Kunststoffeimer gesammelt hat*

*Wenn wir nicht wüssten, dass das Kreuz aus Plastik ist
Würden wir dann nicht davon ausgehen,
dass es geradezu zu schön ist?*

*Wir würden davon ausgehen, es war die Auferstehung
Glorie, Christus durch Licht ins Licht verwandelt
Weil das Blut und Urin wie ein Heiligenschein brennen
Und Licht, wie immer, Licht macht es schön.*

*Wir wurden in Urin und Kot geboren, sagt Augustinus,
und so wurde Christus, wenn es einen Christus gab,
in diese Welt geschleudert wie wir
auf einer Flut von Blut und Urin. Blut, Kot, Urin
aus der die gefallene Welt gemacht ist,
und aus denen wir gemacht sind*

*Er pinkelte, ejakulierte, schiss, weinte, blutete –
blutete unter Pontius Pilatus, und ich nehme an,
der verstümmelte Gott, der Verbrecher,
der gedemütigte Gott, entleerte sich auf das Kreuz
und das Blut und Urin beschmierte seine Beine
und stieg körperlich gen Himmel,
und am dritten Tage stand er auf in Herrlichkeit,
das ist das, was wir hier sehen,
der Piss Christ im leuchtenden Blut:*

*Das ist der irreduzible Punkt des Glaubens,
Gott geworfen in menschliche Abfälle,
eingetaucht und glänzend
Wir haben uns an Schönheit ohne Schrecken gewöhnt.
Wir haben uns an nutzlose Schönheit gewöhnt.*

Mit diesem Gedicht¹³ war der Streit um das Kunstwerk zumindest in Amerika beendet. Die religiöse Hermeneutik konnte gegenüber den Protestierenden darauf verweisen, dass das, was ursprünglich vom Künstler vermutlich als provozierende Infragestellung gedacht war, sich durchaus in die theologische Tradition der Darstellung der Jesusgeschichte einzeichnen ließ, insofern es in die Inkarnationsargumentation (wahrer Mensch) eingebunden wird. Wer nicht den ersten Reizen der Abwehr nachgibt, sondern sich auf das Kunstobjekt einlässt und über es nachdenkt, der kann viel im Sinne der religionsästhetischen Deutungskompetenz lernen. Kunst und Religion werden gerade in der Auseinander-Setzung spannend.

¹³ HUDGINS 2000.

2.4. Martin Kippenberger

Etwa zur gleichen Zeit schuf der deutsche Künstler *Martin Kippenberger* den gekreuzigten Frosch unter dem Titel „Fred Frog Rings The Bell“.¹⁴ Martin Kippenberger ist ein Maler, Installations- und Performancekünstler, der 1953 in Dortmund geboren wurde und 1997 in Wien verstarb. Er nahm an der Biennale in Venedig, an der documenta in Kassel und vielen anderen renommierten Ausstellungen teil. Kippenbergers Werke sind im weitesten Sinne den Neuen Wilden zuzuordnen. In der Tradition von Dada und Fluxus arbeitete er an der Demontage des traditionellen Kunstbegriffs. Seine Mittel waren unter anderem Provokationen und Spott.

Schauen wir uns das Werk genauer an: Es handelt sich um ein so genanntes *Multiple* aus geschnitztem Holz mit Stahlnägeln in der Größe von 130x110x25 cm mit einer Auflage von 7+3 Stück. Letzteres erklärt, warum es unterschiedliche Erscheinungsformen des Objekts mit unterschiedlichen ikonographischen Details gibt.

Zum jeweiligen Grundbestand gehört ein Frosch aus Holz, der z.T. bemalt wird. Die das Kreuz bildenden Latten sind freilich schon unterschiedlich, mal „hängt“ der Frosch an der Vorderseite, mal an der Rückseite der Konstruktion. Dem Frosch ragt immer eine Zunge aus dem Maul, aber anscheinend jedes Mal anders. In seiner rechten Hand hält der Frosch einen Gegenstand, den man unschwer als Bierkrug identifizieren kann. Dieser ist bei den mir bekannten Objekten zweimal naturbelassen und drei Mal grün, angebracht ist er jeweils unterschiedlich. Ansonsten gibt es als ikonographisch identifizierbare Elemente noch Eier bzw. ein Spiegelei. Einmal ist ein Ei auf den Finger des Frosches gespießt, einmal in seiner Hand, mal sind es auch zwei Eier am Lendenschurz. Das Spiegelei ist entweder an der Schulter, in der Hand oder ebenfalls am Lendenschurz. Über die farbliche Gestaltung lässt sich Nichts in Erfahrung bringen, sofern die Frösche farbig gestaltet sind, sind sie jeweils unifarben. Der Titelgebung des Objekts scheint im Laufe der Zeit unterschiedlich gewesen zu sein. So heißt es in einer Beschreibung: „*In the exhibition which was on display at the Galerie Gisela Capitan in December 1990, the object was titled ‚Was ist der Unterschied zwischen Casanova und Jesus: Der Gesichtsausdruck beim Nageln‘ (What is the difference between Casanova and Jesus: the facial expression when being nailed).*“¹⁵ Andere Überlieferungen nennen als Titel auch noch: „Zuerst die Füße“ (das scheint für den grünen Frosch zuzutreffen) oder eben „Fred the Frog“. Soweit der allgemeine Tatbestand. Wie lässt sich dieses Objekt nun verstehen und deuten? Wie passt es in das Œuvre von Kippenberger und in welchen Kontext gehört das Werk?

Soweit das Kreuz von Kuratoren in Ausstellungen gezeigt wurde, war die Aufhängung oft die eines Kruzifixes im so genannten Herrgottswinkel. Das heißt, die Kuratoren legten es mit ihrer Inszenierung auf eine Provokation katholischer Gläubiger an, sie imitierten und persiflierten deren religiöse Inszenierungsgewohnheiten. Ich glaube nicht, dass dies der zentrale Gesichtspunkt von Martin Kippenberger bei der Erstellung des Werkes war. Ihm ging es um den Glauben und nicht um den katholischen Glauben. Und es ging ihm nicht um eine atheistische Kritik des Glaubens, eher um eine existentialistische Überspitzung. Das wird aus einer anderen Arbeit deutlich.

Denn wenig bekannt ist, dass es auch ein großes, thematisch zugehöriges Gemälde gibt (ohne Titel, aus der Serie *Fred the Frog* 1990, Öl / Lwd. 240 x 200 cm) und zu

¹⁴ MERTIN 2008b.

¹⁵ PHILLIPS DE PURY COMPANY 2006.

diesem Werk wiederum eine Vorzeichnung auf Hotelpapier, die heute im Besitz des Museum of Modern Art (MOMA) ist.¹⁶ Bei diesen beiden Arbeiten hängt kein Frosch, sondern Christus bzw. ein Mensch am Kreuz. Schaut man sich diese Arbeit Kippenbergers genauer an, so ist sie im Kern zunächst einmal eine beeindruckende Studie einer Kreuzigung. Vor dem Gekreuzigten öffnet sich eine surreale Welt, in der wir ein Spiegelei mit Finger, eine Colaflasche mit Glas und einen weiteren undefinierten Gegenstand erkennen. Am oberen Bildrand des Gemäldes können wir den Namen Kippenberger entziffern, während bei der Vorzeichnung dort noch der Name des Hotels am Sunset-Boulevard in Hollywood „Mondrian“ steht. Jedenfalls bringt dieses Bild die Kreuzigung mit dem Namen und der Person Kippenbergers zusammen. Zwar gibt es ikonographisch kaum eine unmittelbare Verbindung zum Multiple mit dem Frosch, aber es entstammt demselben Kontext. Dieses Bild hat aber bedauerlicherweise keine dem Frosch vergleichbare Wirkungsgeschichte gehabt, könnte aber viel zur Erhellung der Bedeutung des Multiples beitragen.

Fazit

Alle gerade genannten Beispiele sind aber, wie bereits erwähnt, eher Ausnahmen in einem Kunstbetrieb, der sich weniger mit religiösen Fragen oder Sujets auseinandersetzt, als vielmehr die Sache der Kunst selbst vorantreibt.¹⁷ Und man wird selbst diese gerade vorgestellten Arbeiten kaum als religionskritische Arbeiten im Sinne des *Neuen Atheismus* begreifen können, sondern eher als wirkliche Befragungen des Christentums. Dann aber wären es eigentlich religiöse Bilder.

Daneben gibt es selbstverständlich auch Kunstwerke und Künstler, die sich – zumindest auf den ersten Blick – in der Kultur der bekannten Religionskritik des 19. Jahrhunderts üben. Dazu gehören etwa viele Werke von W. Blalla Hallmann (1941-1997), der sich mit seinen Arbeiten erkennbar am katholischen Ordo reibt und auf religiöse Gefühle wenig Rücksicht nimmt. Aber so richtig empören mag man sich darüber nicht. Seine Werke zeigen ja, dass an der Kirche und ihrer Lehre „etwas dran sein muss“, sonst würde der Künstler sich nicht über Jahre hinweg damit auseinandersetzen.

Die heftigsten Auseinandersetzungen gibt es aber in der Regel um Arbeiten, die dem eigenen, für sicher gehaltenen Glauben zu nahe kommen, weil sie Gewissheiten erschüttern. Man kann an den Publikumsreaktionen gut beobachten, dass die Mehrzahl der kritischen Einwände von Gläubigen gegenüber bestimmten Kunstwerken auf Projektionen und weniger auf konkrete Kunstwahrnehmungen reagiert.¹⁸ Man imaginiert angesichts einer Kunst, der man sich entfremdet fühlt (und die man als abgehoben bzw. elitär begreift), dass diese notwendig den eigenen Glauben angreifen müsse bzw. sich über den Glauben lustig macht. Dass Kunst aber gerade in der zuge-spitzt kritischen Form wie bei Serrano oder Kippenberger eine künstlerisch qualitätvolle Auseinandersetzung mit der Sache der Religion sein könnte, wird ausgeblendet. Es geht daher eher um die Sicherung der eigenen Welt und um die Abwehr anderer Lesarten von Religion. So gesehen kreisen die Mehrzahl der Konflikte zwischen Kunst und Religion im Kern um Fundamentalismus.

¹⁶ Angaben des MOMA dazu: 1989. Pencil, colored pencil, felt-tip pen, ballpoint pen, and gouache on hotel stationery, 11 x 8 1/2" (27.9 x 21.6 cm). URL: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=96351 [Zugriff: 22.05.2013]

¹⁷ Ausnahmen bilden die Ausstellungen des ZKM zum Thema „Kunst und Religion“; Vgl. MERTIN 2009.

¹⁸ Vgl. dazu MERTIN, JÖRG 2001 und MERTIN, JÖRG 2008.

Religionspädagogisch zu lernen wäre daher, Kunst als eine Form visueller Auseinandersetzung zu begreifen, als eine besondere Art, neue Gesichtspunkte zur Geltung zu bringen, vorgefasste und verfestigte Ansichten zu verflüssigen.¹⁹ Das Kreuz mit der Kunst ist kein Konflikt in der Sache, sondern um die Perspektive. „*Kunst gibt nichts Sichtbares wieder, Kunst macht sichtbar*“ – dieser viel zitierte Satz von Paul Klee ist in diesem Falle außerordentlich treffend.

Abbildungen

- S. 136 Stephan Balkenhol, Installation Kassel Kirche St. Elisabeth, 2012;
Foto: Andreas Mertin
- S. 137 Ausstellungsinstallation Der freie Blick, Kassel, Kirche St. Martin, 2002
- S. 138 Ernst Barlach, Anno Domini MCMXVI post Christum natum, 1916
James Ensor, Ecce Homo (Christus und die Kritiker), 1891
- S. 139 Tabelle, Andreas Mertin

Literatur

- GRÄB, PAUL (2001), Kunst und Kirche. Getrennte Wege – Gemeinsame Wege, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 3 (2001), H. 09. URL: <http://www.theomag.de/09/pg1.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- HIDDEMANN, FRANK (2007), *Site-specific Art im Kirchenraum. Eine Praxistheorie*. Berlin.
- HUDGINS, ANDREW (2000), *Piss Christ*; *Slate*. URL: http://www.slate.com/articles/arts/poem/2000/04/piss_christ.html [Zugriff: 22.05.2013]; Übersetzung A. Mertin.
- MERTIN, ANDREAS (2007a), *Speculum*. Yves Netzhammer, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 9 (2007), H. 47. URL: <http://www.theomag.de/47/am214.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, ANDREAS (2007b), *Bestreitungen*. Zeitgenössische Kunst im reformierten Kirchenraum, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 9 (2007), H. 48. URL: <http://www.theomag.de/48/am218.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, ANDREAS (2007c), *Tom Barth: Ein-Bruch im Leib Christi*, in: *Religion unterrichten*, H. 01.
- MERTIN, ANDREAS (2008a), *Raum-Lektüren*. Suchbewegungen; in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 10 (2008), H. 54. URL: <http://www.theomag.de/54/am248.htm> [Zugriff: 22.05.2013].

¹⁹ WENDT / MERTIN 2004.

- MERTIN, ANDREAS (2008b), Froschperspektiven. Überflüssiges – Über Flüssiges – Überflüssiges, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 10 (2008), H. 55. URL: <http://www.theomag.de/55/am258.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, ANDREAS (2009), Medium Religion. Das neu erwachte Kunst-Interesse an der Religion, in: *tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 11 (2009), H. 58. URL: <http://www.theomag.de/58/am278.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, ANDREAS (2012), Ein theologischer Spaziergang über die d(13); in: *tà katoptrizómena, Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 14 (2012), H. 78. URL: <http://www.theomag.de/78/index.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, ANDREAS / WENDT KARIN (2004), *Mit zeitgenössischer Kunst unterrichten. Religion – Ethik – Philosophie*, Göttingen.
- MERTIN, JÖRG (2001), Die Angst der Kirche vor der Gegenwart, in: *tà katoptrizómena - Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 3 (2001), H. 9. URL: <http://www.theomag.de/09/jm1.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MERTIN, JÖRG (2008), Die Angst der Kirche vor der Gegenwart. Reloaded, in: *tà katoptrizómena, Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik*, Jg. 10 (2008), H. 56. URL: <http://www.theomag.de/56/jm8.htm> [Zugriff: 22.05.2013].
- MOREL, J. (1975), Säkularisierung und die Zukunft der Religion, in: HANF, THEODOR (Hg.): *Funk-Kolleg sozialer Wandel*. Frankfurt / M., S. 237ff.
- PHILLIPS DE PURY COMPANY (2006), <http://www.phillipsdepurys.com/auctions/lot-detail.aspx?sn=NY010606&search=&p=6&order=&lotnum=171> [Zugriff: 22.05.2013].
- ROMBOLD, GÜNTER / SCHWEBEL, HORST (1983), *Christus in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Eine Dokumentation*, Freiburg/Br.
- SCHWEBEL, HORST (1979), *Glaubwürdig. 5 Gespräche über heutige Kunst u. Religion mit Joseph Beuys, Heinrich Böll, Herbert Falken, Kurt Marti, Dieter Wellershoff*, München.
- SCHWEBEL, HORST (1980), *Das Christusbild in der Bildenden Kunst der Gegenwart*, Duisburg / Dortmund.
- SCHWEBEL, HORST (2002), *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*, München.

Dr. phil h.c. Andreas Mertin arbeitet als Publizist, Ausstellungskurator und Medienpädagoge.