

folgt dem Kanon der Ikonen nicht exakt, greift aber auf ihre bewährten Muster zurück. So gelingt es ihm, alleine durch seine malerischen Fähigkeiten diaphane Figuren und Formen zu erzeugen, die Himmel und Erde miteinander versöhnen.

Jesus betet im sogenannten Hohenpriesterlichen Gebet zum Vater: „Ich habe dich auf der Erde verherrlicht und das Werk zu Ende geführt, das du mir aufgetragen hast“ (Joh 17,4). So ließe sich der bärtige alte Mann, dessen Kopf sich zum Bildrand neigt, als Schöpfergott, als Vater, und der jüngere Mann, der zum Himmel schaut, als Sohn deuten, deren Hände jeweils auf die Wirkmächtigkeit des Heiligen Geistes verweisen, der dieses Werk weiterführt, sich unseren Blicken aber entzieht.

Georg Maria Roers, München

Kirche und zeitgenössische Kunst

„Das Thema Kunst ist in den vergangenen Jahren innerhalb der Theologie unversehens hoffähig geworden. Waren es jahrzehntelang nur einige wenige Rufer in der Wüste, die die Bedeutung der Kunst für die Theologie eingefordert hatten, so scheinen momentan viele Theologinnen und Theologen bestrebt zu sein, den einen oder anderen Titel über Kunst in ihrer Bibliographie aufweisen zu können.“¹ Diese Einschätzung beschreibt treffend eine Entwicklung, die einerseits erfreulich ist, andererseits den ‘Verdacht der Vereinnahmung’ (A. Gerhards) nahelegt. Es heißt also, vorsichtig zu sein im Gespräch zwischen Kunst und Kirche und nicht vorschnell.

Die deutschen Bischöfe jedenfalls überlassen das weite Feld der Kunst und der Kultur nicht den Kunst- und Kulturwissenschaftlern, sondern haben eine klare Vorstellung davon, welche Studieninhalte sie sich in den theologischen Fächerkanon wünschen. Auch über das Studienziel liegt ein klares Profil vor: „Die Theologen sollen sich mit den theoretischen Grundlagen der Kunstwerke auseinandersetzen, um kompetente Gesprächspartner der Künstler zu werden und in die Lage zu kommen, einen Diskurs mit ihnen zu führen. Darüber hinaus sollen sie die Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren helfen (vgl. SC 129). Diese Forderung gilt nicht nur für Priesterkandidaten, sondern entsprechend der Verteilung von Aufgaben und Diensten in der Kirche für alle Studierenden der Katholischen Theologie ...“² Obwohl diese Forderung die letzten Sätze der Liturgiekonstitution des II. Vatikanums fast wörtlich zitiert³, also gar nichts Neues ist, darf sie wohl als Ermunterung aufgefaßt werden, den Dialog zwischen Kunst und Kirche weiterhin zu pflegen.

¹ A. Gerhards (Hrsg.), *Die Chance im Konflikt. Der Maler Herbert Falken und die Theologie*. Regensburg 1999, 7.

² Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, *Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung*. Bonn 1993, 15.

³ „So sollen sie die ehrwürdigen Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren lernen und den Künstlern bei der Schaffung ihrer Werke passende Ratschläge erteilen können“ (SC 129).

Doppelbegabung von Maler und Priester

Einer, der die beiden Bereiche wie kaum ein anderer in seinem Leben verkörpert, ist der Maler und Priester Herbert Falken. Im Januar 1998 wurde ihm von der Katholisch-Theologischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn die Ehrendoktorwürde verliehen: er ist ein im In- und Ausland anerkannter Künstler, er steht im kritischen wechselseitigen Austausch mit der Gesellschaft und den Problemen unserer Zeit, sein Schaffen fördert den Dialog zwischen Kirche und zeitgenössischer Malerei und das interdisziplinäre Gespräch zwischen Theologie und Kunst sowie Kunstwissenschaft, sein Kunstschaften ist eine eigenständige Art, Theologie zu treiben.

Eine derart fruchtbare Doppelbegabung von Künstler, Theologe und Seelsorger hat Seltenheitswert in Deutschland und darüber hinaus. Falkens Arbeiten der 70er und 80er Jahre, sie umfassen 385 Stücke, werden u. a. im Diözesanmuseum des Erzbistums Köln zu sehen sein, dessen Neubau zu Beginn dieses Jahres beschlossen wurde. „Ich gebe die Dinge als geschlossene Sache sehr gerne nach Köln, weil Sie die Offenheit haben wirklich für Kunst ... Die Kunst bringt ja Erfahrungen ein, die uns als Kirche auch helfen“⁴, so formuliert es Herbert Falken Mitte der 90er Jahre. Joachim Kardinal Meisner würdigt ihn mit den Worten: „Maler und Priester – eine zweifache Berufung, die Sie in Treue durchgetragen haben. Der Priester in Ihnen hat den Maler nicht verleugnet und der Maler in Ihnen nicht den Priester.“⁵

Die Zahl der Würdigungen ist groß. Falken gilt dem Kunsthistoriker Otto von Simson als der wohl bedeutendste religiöse Maler unserer Zeit. Er ist also für unsere heutige Zeit so etwas wie ein ‘Prototyp’ seiner Zunft. Seine Bilder, z. B. das Lachende Doppelkreuz (*Scandalum crucis*, 1969), der Jakobskampf (1984) oder Lazarus-Zyklus (1985), sind von der Thematik und Malerei her Meilensteine seiner Arbeit. Die Lazarus-Serie ist seine Weise der Trauerarbeit über den Schriftsteller Heinrich Böll, der Falkens Nachbar war und den er schließlich auch zu Grabe getragen hat. Falken ist der Mitleidende, der dem Schmerz nicht aus dem Weg geht und der in seinen Arbeiten unbequeme Fragen stellt. Dafür findet er immer neue Formen. Seine erste Einzelausstellung hatte er 1953 im Suermondt-Museum in Aachen, dann folgte das Theologiestudium und 1961 ein selbstaufgerichtetes Maler-Verbot von acht Jahren. In seiner Biographie gibt es Umwege (Reklamemaler, Kaufmann), die ihn aber nicht daran hinderten, seinen unverwechselbaren Stil zu finden.

Die Doppelbegabung Priester und Künstler scheint eine tiefe Sehnsucht der Kirche anzusprechen. In beiden Berufen geht es um ein hohes Ideal, dem man folgt. Die künstlerische Arbeit ist die konsequente Suche nach der Form, die überzeugt. Die Arbeit als Seelsorger ist der ständige Auftrag, zwischen dem hohen Anspruch der Berufung und der Gemeindearbeit vor Ort einen Kompromiß zu finden, der den Priester und die christliche Gemeinde gleichermaßen vor Überforderung bewahrt und doch das Evangelium im Auge behält. Die Kompromißlosigkeit der Kunst und die Konsensbemühungen der Pastoral haben keinen gemeinsamen Schnittpunkt. Und

⁴ H. Falken, *Arbeiten der 70er und 80er Jahre*, kolumba-Werkheft 1, Köln 1996, 47.

⁵ A. Gerhards, *Die Chance im Konflikt*, 13.

doch kann diese für jene Arbeit fruchtbar werden, gerade weil es sich zunächst um völlig unterschiedliche Dinge handelt. Ein Maler, der sich ganz auf sein Bild konzentriert, bringt gute Voraussetzungen mit, eine Gemeinde mit Inhalten zu konfrontieren, die außerhalb ihres Alltags zu liegen scheinen. Es geht im christlichen Glauben ja immer darum, das Verborgene ans Licht zu bringen, um es in der Sprache der Kultur vor Ort und mit den Menschen in unserer Umgebung zu teilen. Nur so konnte das Christentum zu einer kulturtreibenden Kraft werden und diesen Anspruch bis heute aufrechterhalten.

In der Doppelbegabung von Priester und Künstler wird gerade diese Kraft freigesetzt; ob es um einen Zeitgenossen geht oder nicht, spielt eine untergeordnete Rolle. Immer wieder gibt es solche künstlerisch-religiösen Menschen, z. B. den Dominikaner Fra Angelico (1395–1455). Er wird aufgrund dieser Eigenschaft von allerhöchster Stelle gewürdigt: „Wenn wir auf den Beato Angelico schauen, sehen wir ein Lebensmodell, in dem sich die Kunst als ein Weg darstellt, der zur christlichen Vollkommenheit führen kann: Er war ein vorbildlicher Ordensmann und ein großer Künstler. Fra Giovanni aus Fiesole, der wegen seines vorzüglichen Charakters und der Schönheit seiner Gemälde den Beinamen ‘Angelico’ erhielt, war ein Priester-Künstler, der die Beredsamkeit des Gotteswortes in Farben zu übersetzen verstand ... Er war ein Prophet der religiösen Darstellung.“⁶

Zeitgenössische Theographie

Klingen diese Sätze nicht zu triumphalistisch? Müßte man nicht sehr viel kritischer sein im Hinblick auf die Doppelbegabung von Priester und Künstler? Falken hinterfragt sich selbst immer aufs Neue. Er sagt ausdrücklich, daß er als Maler keine christliche Kunst schaffe. Nicht das Christliche, sondern die Form mache die Kunst zur Kunst. D.h., nur, was konsequent aus dem künstlerischen Schaffensprozeß heraus entsteht, hat Bestand. Das trifft dann auch auf Werke zu, die christliche Themen zum Inhalt haben. Insofern kann man bei der Arbeit Falkens auch von ‘Theographien’ (Th. Sternberg) sprechen. Und insofern ist der Eindruck mancher Zeitgenossen, die Kirche nehme keine Tuchfühlung mehr zur Kunst und Kultur von heute, einfach falsch.

Der Mensch nimmt vor allem das wahr, was ihm vertraut ist. Deshalb werden in einer christlichen Kirche immer auch die Spuren der Jetzt-Zeit erkennbar; sei es sichtbar im Bild oder in der Architektur, oder hörbar im zeitgemäßen Wort, oder in der zeitgenössischen Musik. Der Kirchenraum selber, ein liturgischer Raum, lädt ja die Gläubigen dazu ein, alle fünf Sinne auf Gott hin auszurichten. Für unsere bildüberflutete Zeit mag dabei eine gewisse Reduzierung der Kunstgegenstände im Kirchenraum hilfreich sein⁷. „Die Reduzierung von Gegenständen im Raum be-

⁶ In: Der Apostolische Stuhl 1984, *Ansprachen, Predigten und Botschaften des Papstes, Erklärungen der Kongregationen*. Köln, 1002.

⁷ „Der Brauch, in den Kirchen den Gläubigen heilige Bilder zur Verehrung darzubieten, werde nicht angetastet. Doch sollen sie in mäßiger Zahl und rechter Ordnung aufgestellt werden“ (SC 125).

deutet ähnlich wie die Reduzierung von Kniebeugen in der Messe nicht Verarmung, sondern Zentrierung auf das Wesentliche.“⁸ Das Bewußtsein dafür, daß ihre (Sakral) Kunstwerke wichtiger Teil ihrer eigenen Tradition sind, ist in der katholischen Kirche seit dem Konzil gestiegen. Weder zuviele Bilder, noch gar keine, das ist der neue Kurs, der goldene Mittelweg. „Allerdings sollten wir aus der jüngeren Vergangenheit lernen und die Fehler einer modernismustrunkenen Bilderstürmerei wie einer traditionsverhafteten Bilderflut vermeiden. Dies geht nur auf dem Weg einer intensiven und möglichst breiten geistigen und geistlichen Auseinandersetzung mit den Bildern, den Künsten und unserer Gesamtkultur.“⁹

Kunsterleben statt bloßer Kunsttheorie

Es ist eigenartig, daß die Ehrfurcht vor der Kunst vergangener Jahrhunderte gestiegen ist, je mehr sie vergöttert wurde, gleichzeitig aber aus der Mode geriet. Das ist nicht nur in der Kirche so. Es werden z. B. vergleichsweise selten neue Opern aufgeführt, während Mozarts Zauberflöte in jedem Spielplan zu finden ist. Als das Genre Oper entstand, wurde eine neue Oper einmal aufgeführt, vielleicht ein zweites Mal, dann aber wurde ein neues Werk in Auftrag gegeben. Übertragen auf das Verhältnis z.B. von Architektur und Kirche heißt das, so lange man peinlich genau darauf achtet, die strengen Vorschriften der Denkmalpflege einzuhalten, ist es wie in einem Opernhaus, in dem keine neuen Inszenierungen mehr zu sehen sind. Das wäre ein Debakel! Um es mit den Worten eines Kabarettisten (G. Polt) zu sagen: „Wer nicht flexibel reagiert, stirbt aus. So der Steinadler. Im Alpenraum ist er beheimatet, aber ausgestorben. Wo Heimat aufgehört hat, Heimat zu sein, entsteht das Heimatmuseum oder das Reservat. Ergo: Die wichtigste Grundlage eines neuen Heimatgefühls ist die Mobilität ...“¹⁰ Der Gläubige muß sich wohlfühlen in der Kirche, in seiner Pfarrgemeinde. Er darf nicht das Gefühl haben, in ein Reservat für ‘geschützte Tierarten’ zu kommen. Das Vergangene braucht sich nicht zu rechtfertigen, die Moderne aber steht mit dem Vergangenen auf Kriegsfuß. Warum trifft das auf die Künste insbesondere zu? Weil die Künste immer wieder aufs Neue beweisen müssen, warum es sie geben muß und daß die Gesellschaft und die Kirchen ihrer bedürfen. Obwohl Wissenschaft und Kunst immer in einem Atemzug genannt werden, hat es da die Wissenschaft, zumal die Naturwissenschaft, leichter. Um als Künstler erst gar nicht in Rechtfertigungzwang zu geraten, betont die äußerst eigenwillige Vertreterin der amerikanischen Kritiker-Avantgarde Susan Sonntag schon 1964: „Das früheste *Erlebnis* der Kunst muß ihr Erlebnis als Mittel der Beschwörung, der Magie gewesen sein; die Kunst war ein Instrument des Rituals. (Vergleiche die Höhlenmalereien von Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega und so weiter.) Die früheste *Theorie* der Kunst, die der griechischen Philosophen, forderte die Kunst als *Mimesis*, als Nachahmung der Wirklichkeit. An diesem Punkt stellte sich zwangsläufig die Frage nach

⁸ K. Richter, *Liturgiefähigkeit der Kunst? Künstlerische Gestaltung als Ausdruck von Glaubensästhetik*, in: *Kunst und Kirche* 2/1998, 105.

⁹ A. Gerhards, *Räume gestalten*, in: *Gottesdienst* 31 (1997), 59.

¹⁰ J. G. Rittenberg, *Terra obscura. Vermessung einer Persönlichkeit*. Cadolzburg 1998, 80

dem Wert der Kunst. Denn die mimetische Theorie fordert schon durch ihre Begriffe die Kunst auf, sich zu rechtfertigen.¹¹ Damit stellt die Autorin das Erlebnis der Kunst vor die vielbeschworere Wechselbeziehung zwischen der Theorie und dem Wert der Kunst. Diese unheilige Allianz hat viel Schaden angerichtet, vor allem in der unkritischen Rezeption vom 'Verlust der Mitte' in den Künsten (Sedlmayr) unter den deutschen Katholiken der Nachkriegszeit. Diese Diskussion gehört der Vergangenheit an. Leider neigen einige Theologen bis heute dazu, sich lieber mit zeitgenössischer Kunsttheorie auseinanderzusetzen, als sich auf das *Erlebnis der Kunst* einzulassen. Sicherlich kann niemand wollen, daß die Kunst wieder Mittel der Be- schwörung werden soll. Aber haben wir uns nicht schon viel zu sehr vom Zusammenhang zwischen Kunsttheorie und Wertbestimmung des Kunstwerks beeinflußen lassen? Die Gesellschaft, in der wir leben, scheint, nimmt man die Museumsbesucherzahlen der letzten Jahre zur Grundlage, der Kunst gegenüber aufgeschlossen zu sein. Gleiches gilt für die christlichen Kirchen, wenn sie auch nicht jeder modernen Strömung gleich nachgeben mag. Auffällig ist die Flut von Literatur über das so- genannte Schöne. Mittlerweile hat sich dieser Trend in Philosophie und Theologie niedergeschlagen¹². Machen sich die Kirchen jetzt zunutze, was Aristoteles längst entdeckt hat? „Die Kunst ist“, so argumentiert er, „letztlich doch nützlich; sie ist nützlich in einem medizinischen Sinne, da sie gefährliche Emotionen zutage fördert und läutert.“¹³ Um die Läuterung der Seelen bzw. die Rettung der Seelen ist es uns Christen ja tatsächlich zu tun. Läßt sich dafür aber die Kunst der Gegenwart so einfach vereinnahmen? Oder bleibt sie vielmehr eigenständig?

Georg Maria Roers, München

¹¹ S. Sonntag, *Kunst als Antikunst. 24 literarische Analysen*. Frankfurt 1992, 11

¹² Einige Verlage haben deshalb wissenschaftliche Reihen gegründet: A. Gerhards/ F.G. Zehnder (Hrsg.), *Bild-Raum-Feier. Kirche und Kunst im Gespräch*. Schnell & Steiner, 1999; G. Boehm / K. Stierle (Hrsg.), *Bild und Text*. Fink Verlag; R. Hoeps/A. Stock (Hrsg.), *Ikon. Bild – Theologie*. F. Schöningh, 1999; andere, z. B. der Verlag Butzon & Berker, zielen mehr auf die praktische Erschließung: W. Roemer, *Kunst und Theologie. Kirchenarchitektur als Abbild des Himmels. Zur Theologie des Kirchengebäudes*. Kevelaer 1997; M.L. Goecke-Seischab/J. Ohlemacher, *Kirchenbauten sehen und verstehen lernen. Kirchen erkunden, Kirchen erschließen*. Kevelaer 1998; E. Bieger/N. Blome/H. Heckwolf (Hrsg.), *Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Kirche als Erfahrungsraum des Glaubens*. Kevelaer 1998.

¹³ S. Sonntag, ebd. 11.