

**ALTARBILD 2000 –**  
Kunstprojekt der evangelischen  
St.- Lukas- Kirche in München

**Gespräch mit Professor Gunther Wenz,  
Hanno Horstmann, Lutz van Raden und  
Traugott Roser und Achim Schmid**

## Die Idee

Vom 1. Januar 2000 bis zum 4. Februar 2001 zeigte der Altar der St.-Lukas-Kirche alle zwei Monate ein neues Gesicht. Das eigentliche Altarbild von Gustav Goldberg – eine Pietà Darstellung von 1896 – wurde verhüllt. Sechs Projekte zeitgenössischer Künstler – Malerei, Bilder auf Fotogrundlage oder Installationen - sollten über das Jahr zum Altarraum in Beziehung stehen und sich mit dem heiligen Ort auf neue Weise auseinandersetzen.

Je ein Kunstwerk wurde im Rhythmus von zwei Monaten im sonntäglichen Gemeindegottesdienst um 10 Uhr enthüllt. Die Musik in diesen Gottesdiensten war auf die jeweilige Installation bezogen und bildete so durch Konfrontation mit und Parallelen zu den Installationen ein Gesamtkunstwerk (Idee und Realisierung: KMD Kötter) Es sprachen prominente Gäste - wie beispielsweise Oberbürgermeister Christian Ude oder die inzwischen verstorbene ehemalige Sozialministerin Brandenburgs, Regine Hildebrandt.

### Ziel der Kunstaktion

Der Mensch des 21. Jahrhunderts muss sich zunehmend mit einer Bilder- und Informationsflut auseinandersetzen. Die St.-Lukas-Kirche hat mit dem ungewöhnlichen Projekt versucht, neue Sichtweisen auf das „Heilige“ zu eröffnen.

Als Kontrast zum neo-gotischen Altarraum sollten die Kunstwerke deutlich machen, dass die zweitausend Jahre alte Botschaft von Jesus Christus, der erlöst und heil macht, auch in neuem Gewand immer noch höchst aktuell ist. Dies bestätigen die zahlreichen Einträge in dem Gästebuch des Altarbildes 2000.

Pfarrerin in St. Lukas  
Beate Frankenberger

## Die Künstler

Januar-Februar 2000:

### **Peter Vogt: Calla**

geboren 1944 in Prag

Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Jean Deyroll und Reimer Jochims lebt und arbeitet in München

März-April 2000

### **Klaus Illi: Agnosie**

geboren 1953 in Stuttgart

Studium in Stuttgart, Berlin, USA bei Seemann, Günther, Fischer, Szymanski (Meisterschüler) Stipendium „Cité de Paris“ Preisträger „Kunst und Kirche“ lebt und arbeitet in Ostfildern bei Stuttgart

Mai-Juni 2000

### **Philipp Lachenmann: Some Scenic View**

geboren 1963 in München

Studium der Malerei bei Henry H. Gowa, Studium der Kunstgeschichte, Kommunikationswissenschaften und Philosophie in München, DAAD Stipendium in New York arbeitet als freischaffender Künstler in München und Köln

Juli-August 2000

### **Doris M. Würkert: Heuten**

geboren 1960 in Osterhofen

Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Prof. Gerd Dengler Graduiertenstipendium des Bayerischen Staates, Förderpreis Bildende Kunst der LH München lebt und arbeitet in München

September – Oktober 2000

### **Stefanie Zoche: Insight Out**

geboren 1965 in München

Studium an der Ecole des Beaux Arts de Perpignan, Frankreich, und am Middlesex Polytechnic in London, England Förderpreis des Bayerischen Kultusministeriums Projektstipendium der Matthias-Pschorr-Stiftung lebt und arbeitet in München

November 2000 – Januar 2001

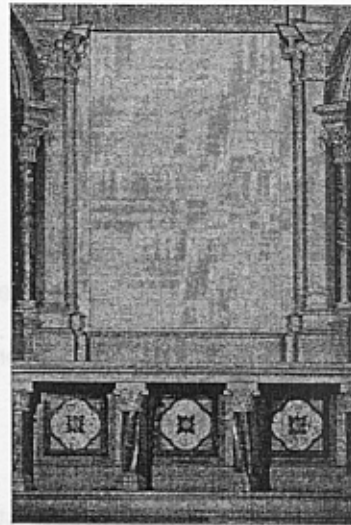
### **Angelika Thomas: Criss-Cross**

geboren 1955 in Aachen

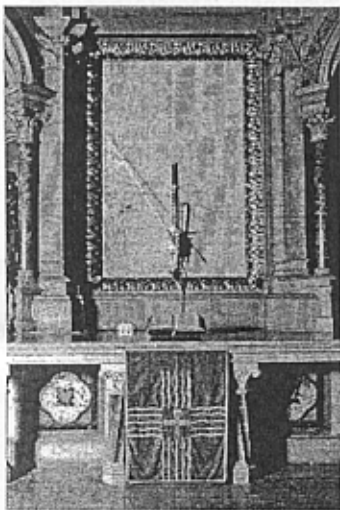
Studium der Diplombiologie, Ausbildung als Schauspielerin, Förderpreis für Bildende Kunst der LH München lebt und arbeitet in München



Peter Vogt: Calla



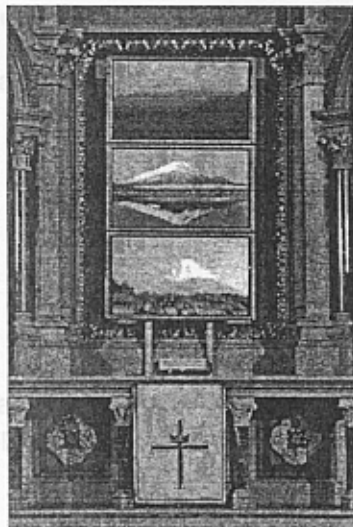
Doris M. Würgert: Heuten



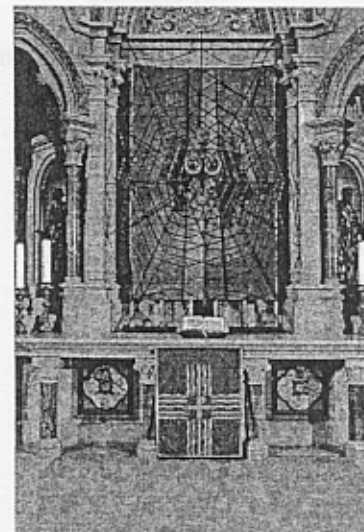
Klaus Illi: Agnosie



Stefanie Zoche: Insight out



Philipp Lachenmann: Some Scenic View



Angelika Thomas: Criss-Cross

Die Gesprächspartner:

**Gunther Wenz**, Professor für Systematische Theologie an der Ludwig-Maximilian-Universität München

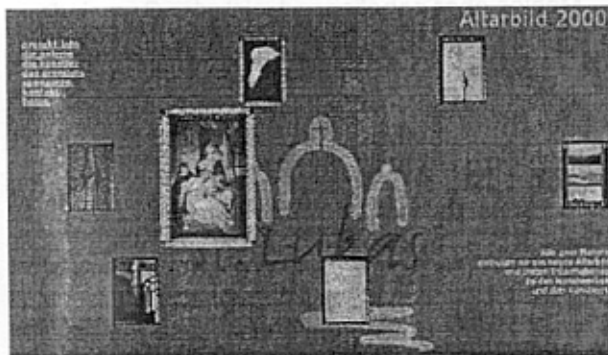
**Hanno Horstmann**, Mitinitiator der "ARTIONALE" im evangelischen Dekanat München, Grundsatzreferat der Finanzabteilung im Landeskirchenamt.

**Traugott Roser**, Theologe, Assistent am Lehrstuhl für praktische Theologie der LMU, Mitarbeiter im Projekt "Deutekunst"

**Lutz van Raden**, Richter am Bundespatentgericht, Mitglied der bayerischen Landessynode

**Achim Schmid**, epd-Chefredakteur

Gesprächsprotokoll:  
Hanno Horstmann und Achim Schmid



Internet-Seite [www.altarbild2000.de](http://www.altarbild2000.de) (Archiv)

### Welches ist für Sie das Spezifikum christlicher Architektur? Welches ist dabei die Bedeutung des Kirchenraums?

**Wenz:** In der Geschichte des Christentums fanden die ersten Gottesdienste in Basilika-Bauten statt. Diese Basiliken waren säkulare Versammlungsräume, etwa ein Gerichtssaal oder eine Markthalle. Diese Räume, wie auch die ersten "Hauskirchen" in den Gebäuden begüterter Christen, waren in erster Linie ein Versammlungsort für Menschen, die im Glauben an Wort und Sakrament partizipieren wollten, dem Inbegriff dessen, was das Wesen der Kirche ausmacht. Deshalb würde ich nicht dazu neigen, den Raum, die Architektur von vorneherein in eigentümlicher Weise zu sakralisieren. Denn ein Raum gewinnt seine religiöse Bedeutung erst durch das Geschehen, das die Versammlung, die in ihm zusammen kommt, kennzeichnet, bestimmt und konstituiert.

**Horstmann:** Allerdings bekam der Raum, wie Sie ihn beschrieben haben, für die Versammlung von Christen schon früh architektonisch besondere Orte, an denen sich "Kultus" ausgeprägt hat, wie etwa die Räume um den Altar.

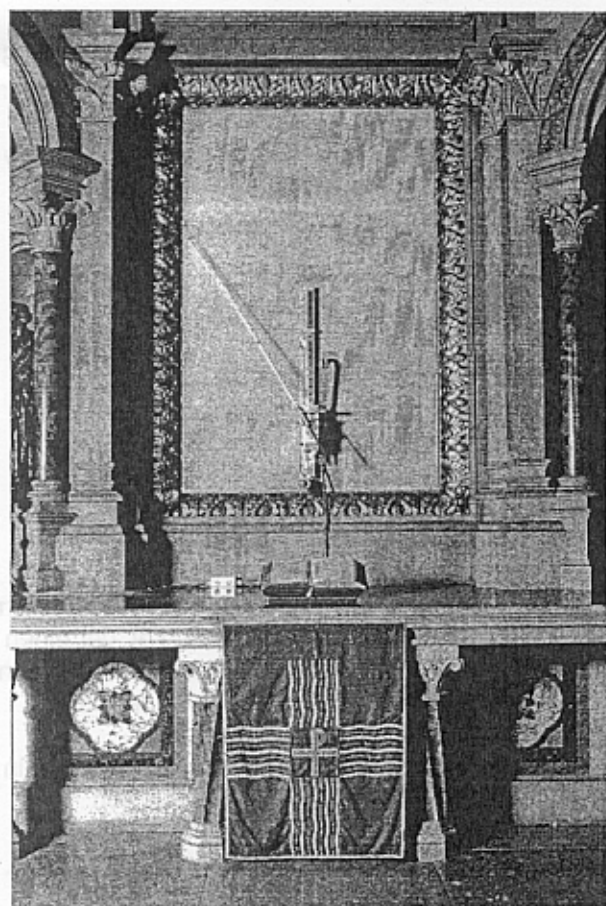
**Wenz:** Für die frühe Kirche war der Raum der Basilika charakteristisch. Aber auch in dieser Basilika gab es eine Tendenz zu einem "hervorragenden Ort", der etwa durch den Standort des Richterstuhls bestimmt war. Dieser Ort wurde dann auch gottesdienstlich genutzt. In seiner primären christlichen Funktion war der Altar ein Tisch, an dem das "Herrenmahl" stattfand. Als Opferstätte, die er seiner heidnischen Bestimmung nach war, kam er für Christen nicht in Frage. In der Geschichte des Christentums kam es dann noch einmal zu einem eigentümlichen Bestimmungswechsel, der einen Bedeutungswandel nach sich gezogen hat. Denn mit dem Abendmahl wurde bald wieder der Opfergedanke in Beziehung gebracht. Gerade dieser Gedanke des "Messopfers" hat in der Reformation massivste Kritik auf sich gezogen. Denn dadurch wurde der sacrificiale Charakter ins Zentrum des Abendmahls gestellt. Nach lutherischem Verständnis hat das Sakrament des Abendmahls jedoch "Mahlcharakter", weshalb auch der Altar als

Opferstätte nicht in Frage kommt. Er war vielmehr ein Tisch für das "Herrenmahl", das bald von dem Agape-Mahl, also einer richtigen Mahlzeit, abgetrennt wurde, und damit rituellen, zeichenhaften Charakter bekam.

Dies wird bei den Reformierten besonders deutlich, die den Altar nach Vollzug des Abendmahls hinaus tragen. Die Lutheraner waren etwas kompromissfreudiger und vermittelnder. Luther war die Bilderstürmerei abwegig. Von der lutherischen Funktion des Altars als Tisch her wurden aber beispielsweise die Nebenaltäre in den Kirchen funktionslos. Der Altar hatte deshalb in der reformatorischen Tradition zunächst einmal eine erhebliche Krise.

**Roser:** Sehr bald hat es aber in der Geschichte des Christentums die Entwicklung gegeben, dass die Architektur etwas zur Darstellung bringen wollte. Es gab den Anspruch, Christus als Pantokrator kunstvoll in der Apsis darzustellen mit einer Ikonographie-Technik, wie sie von römischen Herrschern bekannt war.

**Horstmann:** Der Altar hat sich von seiner ursprünglichen Funktion gelöst und zusätzliche Funktionen gewonnen.



Klaus Illi: Agnosie

### Entspricht das Programm, das die Lukas-Kirche als Gebäude und das Altarbild zum Ausdruck bringen, der dogmatischen Beschreibung dessen, was Kirche ist?

**Wenz:** Die Aktion ALTARBILD 2000 stellt genau diese kritischen Fragen nach der Begründungspflicht. Die gesamte Architektur von St. Lukas ist begründungspflichtig, allein schon durch ihre Anlehnung an den Gralskult und die Architektur der naheliegenden Prinzregenten-Straße. Und natürlich ist auch der Altar und seine Stellung innerhalb des gottesdienstlichen Raums begründungspflichtig.

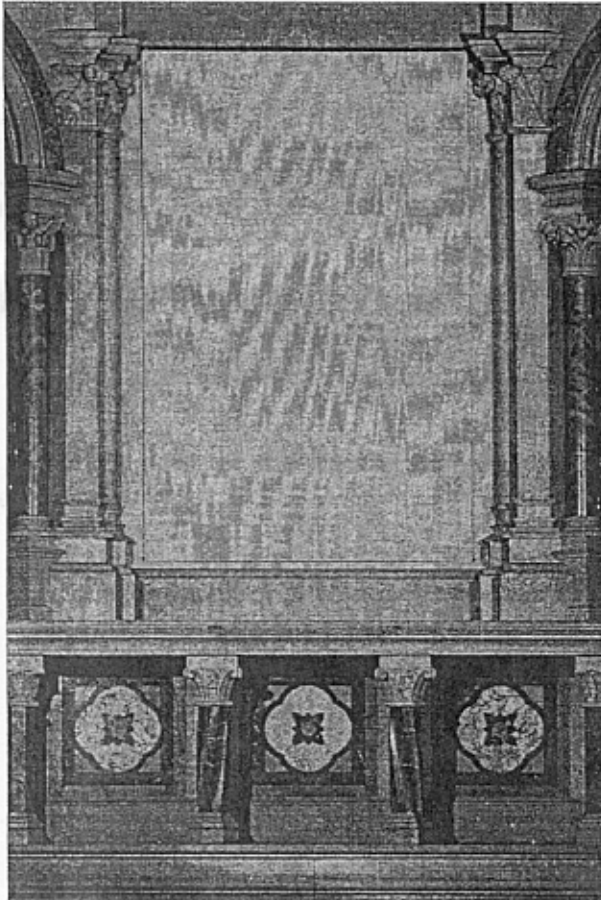
**Roser:** Historisch gesehen gab es eine liturgische Erneuerung, in der der Altar vom Hochaltar wieder getrennt wurde, man also auf die "Mensa" zurück kam, um den kirchlichen Versammlungsgedanken als Sakramentsvollzug zum Ausdruck zu bringen. Der Hochaltar mit Altarbild ist im Grunde genommen ein Anachronismus.

**Wenz:** Jetzt könnten wir über die liturgischen Funktionen des Altars eine langwierige Debatte führen und über die Frage, ob der Priester zum Volk oder den Rücken zum Volk wendend agieren soll. Natürlich ist es vom Gaben-Charakter des Mahles eher naheliegend, sich der Gemeinde zuzuwenden. Es gab beispielsweise einen Kirchenbau unter Luthers Regie in Torgau. Dort wurde darauf geachtet, dass der Pfarrer mit dem Gesicht zur Gemeinde stand. Die Rückenansicht des Pfarrers legt den Eindruck nahe, dass ein spezifisch priesterliches Geschehen zwischen Gott und dem jeweiligen Ordinierten stattfindet. Genau an diesem Punkt haben die protestantischen Vorwürfe eingesetzt. Ihrer Meinung nach war eine Gabe, die Gott dem Menschen gibt, eine Darbietung für diese. Deshalb sollte der Priesterbegriff im Protestantismus von allen sacerdotalen Beimischungen befreit werden.

Das Altarbild in St. Lukas hat eine besondere Geschichte, die relativ jung ist. Dabei ist der Kontext von erheblicher Bedeutung. Wenn die Altarbilder in der Akademie für Bildende Künste ausgestellt worden wären, hätten sie einen ganz anderen Kontext gehabt. Jeder Künstler, der gebeten wurde, ein Altarbild für St. Lukas zu gestalten, wusste natürlich, dass dies in einem besonderen Kontext geschieht. Diese "Kontextabhängigkeit" des Kunstgebildes spricht nicht sofort gegen dessen Autonomie. Denn ein

Altarbild steht immer in einem bestimmten Kontext. Deshalb würde es mich auch gar nicht irritieren, dass da Mehrdeutigkeiten, Ambivalenzen oder Zweideutigkeiten auftreten. Der Kontext muss jetzt seine Stärke erweisen, indem er das Bild so integriert, dass es keinen Gegensatz bildet.

In dieser Hinsicht hatte ich bei der Installation "CrissCross" von Angelika Thomas größte Schwierigkeiten. Denn die jüdisch-christliche Religion war aus guten Gründen bemüht, diese am Kreis, an Zyklen orientierten Religionsvorstellungen kritisch zu durchbrechen und zu reflektieren. Das gezeigte Spinnennetz im Zentrum des Altars brachte das Kreuz Christi auf eine Weise mit ins Spiel, die ich an der Grenze zu dem fand, was in einer christlichen Kirche noch akzeptabel ist.



Doris M. Würgert: Heuten

Vielleicht sollte hier ein systematischer Aspekt eingebracht werden. Der erste, der die Sakramentenlehre, also die theologische Zeichenlehre, systematisieren wollte, war Augustin. Er hatte erheblichen Einfluss auf die Ausbildung einer systematischen

Sakramentenlehre, die er in der Schrift "De Magistro" entwickelt hatte. Darin listet er auf, welche Zeichen es gibt: Da gibt es zum einen die Signatura Naturalia, die natürlichen Zeichen, die ohne einen bestimmten Willen gesetzt sind. Beispiel: Wenn das Feuer brennt, steigt Rauch auf. Oder wenn ein Tier durch den Schnee läuft, hinterlässt es eine Spur. Diese Signa Naturalia sind nach Augustin zwar wichtig, werden aber an Prägnanz und Dichte übertroffen von den Signa Data, also durch die willentlich gesetzten Zeichen. Und diese listet er dann auf: Jedem Sinn entspricht eine Zeichenpotenz. Die Prerogative unter den Zeichen gehören den Hörzeichen, den Wörtern. Daraus entsteht der Grundsatz der Zeichenlehre: "Verbum accedit ad elementum et fit sacramentum." Das Wort kommt zum Element hinzu und erst dadurch wird es zum Sakrament. Die Vorstellung war nicht, dass das bloße Ding oder der bloße Vollzug einen eindeutigen Sinn habe. Diese Eindeutigkeit, und damit den sakramentalen Charakter des Zeichenvollzugs, schafft erst das Wort.

Es gibt vielleicht schon Vollzüge der Zeichengebung, die einen intensiveren Charakter haben als das verbale Wort. Dennoch wird man sagen müssen, auch diese Formen der Zeichen müssen eingebettet sein in Wort- und Sprachzusammenhänge, um die nötige Eindeutigkeit zu gewinnen und die nötige Differenziertheit und Präzision, die vielleicht doch nur das Wort zu leisten vermag.

Der Kontext muss im Wort explizit werden, darf allerdings auch die Mehrdeutigkeit des Bildhaften nicht beseitigen, denn gerade in der Mehrdeutigkeit, in der Vieldeutigkeit, in der sensiblen Wahrnehmung von Ambivalenzen kann die Bedeutung von Kunst liegen. Trotzdem ist andererseits das Wort unersetzbar, weil nur in einem expliziten Kontext das Kunstwerk, in unserem Fall das Altarbild, in den Sinnzusammenhang integriert werden kann, in den es integriert werden muss, um als christliches Altarbild gelten zu können.

Der "Spiegel" von Stefanie Zoche, der ja auch eine gewisse Kritik auf sich gezogen hat, hat mich unmittelbar angesprochen. Nicht nur aufgrund der entsprechenden Spiegel-Zitate im Neuen und Alten Testament, sondern weil er eine Fülle von Assoziationen an Unmittelbarkeit, Reflexion, Spiegelung und Religionskritik bringt. Feuerbach lässt grüßen: Im Spiegel werde ich meiner selbst

ansichtig und nehme mich erst wahr als das, was ich bin.

**Roser:** Für die Künstler hat sich zunächst die Aufgabe gestellt, ein Kunstwerk zu schaffen und es in das Herz einer christlichen, einer evangelischen Kirche hineinzustellen. Und der Kontext, von dem Sie gesprochen haben, hatte dann auch ein stärkeres Gewicht im Entstehungsprozess des jeweiligen Bildes.

**Wenz:** Durch die Verhüllung und die erneute Enthüllung des Altarbildes in St. Lukas ist auf diesen Sachverhalt aufmerksam gemacht worden. Man hat es nicht einfach hinaus geräumt, sondern auf die Deutungs-Bedürftigkeit dieses bereits gegebenen Altarbildes hingewiesen. Diese Idee ist eindrucksvoll. Denn dadurch ist auch der Blick auf das alte Bild in einer Weise geöffnet worden, wie ich ihn vorher nicht hatte: Die Himmelsleiter beispielsweise als Auferstehungs-Hinweis, als Anti-Typ für die Himmelfahrt, für die Erhöhung Christi. Das Altarbild ist nicht nur eine Pieta. Deshalb teile ich auch nicht die Ansicht, dass hier nur der machtlose, hingestreckte Jesus gezeigt wird. Es gibt auch den Zusammenhang von Kreuz und Auferstehung.



Stefanie Zoche, Insight out

**Roser:** Die Altarbilder dienen dazu, ein Element der christlichen Wahrheit und Lehre zur Darstellung zu bringen. Und das im Unterschied zum Kirchenraum dauerhaft, also jenseits der gottesdienstlichen und sakramentalen Vollzüge.

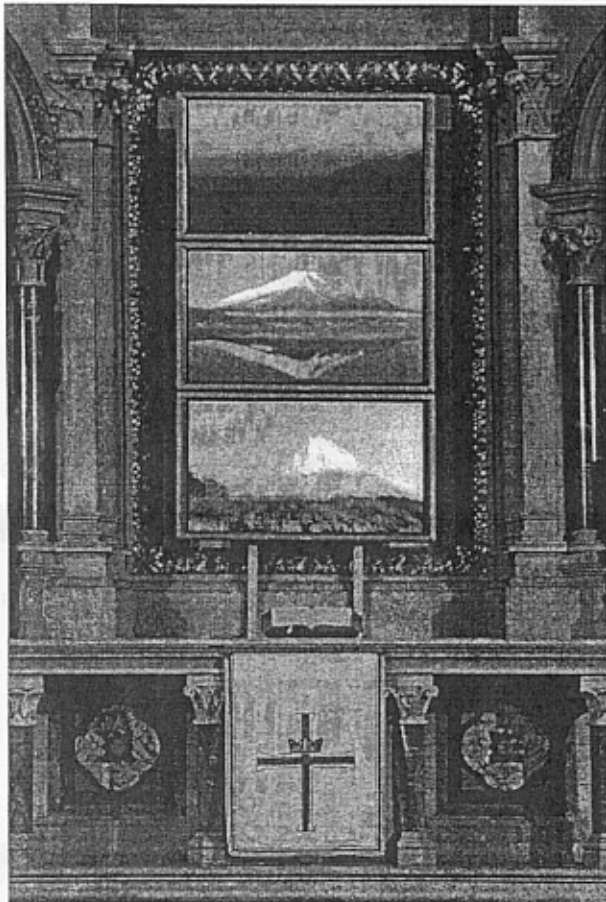
**Wenz:** Da gibt es einen dogmatischen Zusammenhang: Im Herzstück der christlichen Zeichenlehre, nämlich der Lehre vom Sakrament, war aus reformatorischer Perspektive die Transsubstantiationslehre immer einer der strittigsten Punkte. Strittig war dabei nicht so sehr der aristotelische Erklär-Hintergrund. Da hat Luther gesagt, das könnte man auch als Möglichkeit akzeptieren. Der eigentliche Streitpunkt war, ob das "In-Sein" Jesu Christi in den Elementen, das Luther ausdrücklich gelehrt hat, ("In, mit, unter") von der Dauerhaftigkeit ist, dass vom Usus, vom rituellen Gebrauch, abgesehen werden kann. Und da würde ich sagen Nein. Jesus Christus ist da, und er ist wirklich da, und er ist da im strikten Sinne des "In-Seins". Dabei hatten die Reformierten Bedenken gehabt. Aber er ist da zum "Gebrauch" - in usu, non extraxum. Wenn also die Hostie in ein Tabernakel gestellt wird, und zwar nicht nur um der Wegzehrung, um des späteren Gebrauchs willen, sondern um der Anbetung willen, wenn also sozusagen das "Da-Sein" und das "In-Sein" Gottes losgelöst wird vom stiftungsgemäßen Gebrauch, ist das nicht akzeptabel. Denn im lutherischen Sinn bedeutet das "In-Sein" keine spezifisch räumliche Bestimmung. Und selbst die Transsubstantiationslehre sagt, der Raum ist accidentielle Bestimmtheitsweise und betrifft deshalb das Substantielle gar nicht. Aber das ändert nichts daran, dass das Bild "nunc stans", das "Stehende" ist. Dennoch gewinnt das Bild seine Bedeutung im gottesdienstlichen Zusammenhang.

Die Bedeutung, die den Kirchen ansonsten zukommt, steht immer nur in einem Erinnerungszusammenhang mit dem gottesdienstlichen Geschehen.

Ich glaube, selbst der säkularisierteste Zeitgenosse empfindet die Kirche deshalb als einen sakralen Raum, weil er eine Spur der Erinnerung an das dort statt habende gottesdienstliche Leben hat. Würden die Kirchen zu bloßen Museen werden, dann wäre es um ihre Sakralität auch relativ flott geschehen. Und von daher meine ich, dass das Bild an sich gar nichts bedeutet, es ist, was es ist, indem es wahrgenommen wird, indem es sich ein

Bewusstsein erschließt. Und diese Erschließung muss nun durch einen Kontext in einen bestimmten Deutungs-Zusammenhang gebracht werden. Im Unterschied zum Hören eines Spruchs oder einer Melodie kann man das Bild auf einmal wahrnehmen. Das ist das Spezifikum des Bildes.

**van Raden:** Das ist aber auch der Grund, warum Bilder so leicht missverstanden werden können, weil man meint, sie mit einem Mal erfasst zu haben. Dadurch sind sie auch verführerisch.



**Philipp Lachenmann: Some Scenic View**

Viele Menschen nehmen einen Raum nicht als Kirche wegen der Erinnerung an gottesdienstliches Geschehen wahr, sondern wegen eindeutiger Symbole. Wenn beispielsweise in eine Turnhalle ein Kreuz und ein Altar gestellt werden, wird sie zu einem kirchlichen Raum. Die Einordnung des Raums geschieht über eindeutige Symbole. Die Besucher eines kirchlichen Raums erwarten klare, eindeutig besetzte Symbolik. Wo sehen Sie als Theologe eine Grenze? Wo sind Symbole, Ausdeutungen, visuelle Umsetzungen, die selbst mit

### **Kontextualisierungen nicht mehr in einen Kirchenraum hinein genommen werden können?**

**Wenz:** Wenn Zeichen über Kontextualisierungen nicht mehr integrierbar sind, ist genau dieser Punkt erreicht. Aber dies erfordert natürlich eine gewisse Deutungs-Anstrengung. Dabei sollten wir nicht zu puristisch sein. Selbst das Kreuz ist deutungsbedürftig, wie die ganzen Debatten um das Kruzifix gezeigt haben.

Es muss vielmehr deutlich werden: In dem Vollzug des Gottesdienstes geht es um den Grund meiner Selbst und der Welt. Es geht um das Geschehen, das die Welt im Innersten zusammen hält. Von daher bedarf es auch aller Kunstfertigkeit, um diesem Geschehen einen entsprechenden Kontext zu teil werden zu lassen. Das Abendmahl wird eben aus gutem Grund nicht aus Pappbechern getrunken. Es wären Situationen denkbar, in denen das ohne weiteres möglich wäre. Aber es versteht sich von selbst, dass diesem Geschehen von seinem Sinngehalt her in entsprechender Rahmen verschafft wird.

**Schmid:** Aber Kontext ist doch immer auch individuell. Für mich war es bei der "Spiegel-Installation" nicht integrierbar, dass ausgerechnet aus dem Altarbild, das ja transzendente, fundamentale Bedeutung hat, die Pfarrerin die Gemeinde anschaut. Gerade in einer evangelische Kirche, die ja dem Priestertum aller Gläubigen verpflichtet ist, war diese Installation fehl am Platz.

**Wenz:** Mit dieser Installation hatte ich diese Schwierigkeiten überhaupt nicht. Meine primäre Assoziation waren diese tapetenartige Verzierungs-Stücke "Wiese", Naturunmittelbarkeit, reflexives Gefühl. Der Spiegel hat natürlich eine enorme Tradition: Das Spekulum, das spekulative, die entsprechende Passage im Korinther-Brief. Es ist ja nicht nur, dass der Spiegel trübt, sondern im Spiegel werde ich meiner selbst und bestimmter Hintergründigkeiten ansichtig. Der Spiegel ist auch ein Medium der Schau des Unendlichen. Dann ist er natürlich auch ein Reflexions-Symbol, dass die Kirche auch Reflexions-Kultur ist.

**Schmid:** Es gibt doch aber auch andere Traditionen des Spiegels, wie etwa aus der mittelhochdeutschen Literatur das berühmte Narzisslied. Dieses Motiv sagt, dass der Mensch bei dem Blick in den Spiegel nur sich selbst sieht, und eben zu keiner Weite, zu keiner Reflexion



kommt. Der Spiegel konstruiert so ein System, in dem nur der Mensch im Mittelpunkt steht.

**Wenz:** Eindeutig ist dieses Altarbild sicherlich nicht. Die Art und Weise, in der Sie das Bild interpretieren, zeigt doch, dass es eine Fülle von Themen erschließt, die zu den zentralen Themen des christlichen Glaubens führen. Diese Deutungen werden durch ein eindeutiges Signal des Kunstwerks nicht eingeschränkt.

**Roser:** Die Bilder selbst haben eine Art Erinnerungs-Verweis. Sie verweisen nicht auf die aktuelle Situation, sondern auf das gottesdienstliche Geschehen, den Kirchenbau. Die Schwierigkeit, die Sie mit dem Spiegel haben, ist die, dass er Sie nicht zu dieser Erinnerung geführt hat. Wie Eintragungen in das Gästebuch zeigen, wurden durch diese Installation viele Besucher, die außerhalb des Gottesdienstes gekommen waren, plötzlich auf ihre eigene Lebensgeschichte zurück geworfen, auf ihre Erfahrung mit kirchlichen Räumen. Bei allen Installationen gab es entweder eine neue Zuwendung, oder eine Verstörung, die begründet war durch die eigene Gottesdienst- und Lebensgeschichte.

**Wenz:** Der Rahmen wird dann gesprengt, wenn eine Integration in den Sinn-Kontext des Christentums nicht möglich ist, wenn durch die Eigenwertigkeit des Kunstwerks der Sinn-Kontext konterkariert oder gar gesprengt wird. Es wäre beispielsweise eine Architektur denkbar, die in einem tendenziell kontradiktorischen Gegensatz zur christlichen Botschaft steht. Man wird jedoch auch da kritisch fragen müssen, ob nicht gerade in der christlichen Traditionskunst manche dieser Tendenzen am Werke waren. Wenn man beispielsweise in den Peters-Dom geht, dann ist das überwältigend, und wenn man die Pieta von Michelangelo sieht, dann hat man einen Fluchtpunkt für seine Betrachtungen. Denn das sind Formen und Maße, die "menschlich" sind. Wenn man dann aber unter der Kuppel steht, denkt man an die Kleinheit des Menschen. Und zum Papst kommt man nur durch viele Gänge. Das sind natürlich auch Herrschafts-Attitüden...

**Roser:** Wenn in einem Kunstwerk der eigene Machtanspruch oder die eigene Frömmigkeit zum Ausdruck kommen soll, wird es gefährlich.

**Wieso sind eigentlich erst um 1400 die Altarbilder aufgekommen? Welches Ereignis lag dem zugrunde ?**

**Wenz:** In der Reformation sagte man, Altarbilder müssen nicht sein, aber da es sie nun einmal gibt, sollen sie gelassen werden.

**Roser:** Die Altäre waren nicht nur für den Vollzug des Abendmahls gedacht, sondern auch Gedenkstätten für einzelne Menschen, für Märtyrer, die dann auch an den Altären dargestellt wurden. Bei dem Hauptalter hingegen kam ein zentrales christologisches oder marianisches Geschehen zum Ausdruck.

**Wenz:** Hier will ich noch zwei Aspekte ansprechen. Einmal, was wir bereits andeutungsweise über die Autonomie der Kunst sagten. Und dann zum anderen das Problem der Sichtbarkeit und der Unsichtbarkeit und des Verhältnisses beider zueinander. Das ist ja auch ein altes theologisches Thema. Ich denke, die Installationen in Lukas sollten weniger ein Problem der Kirche sein. Denn die Kirche sollte sich hier ihrer Deutungs-Mächtigkeit selbstbewusst versichern. Das arme Kunstwerk steht da und ist der Deutungsmacht, der Hegemonie von kirchlichen Repräsentanten und der Gemeinde ausgeliefert. Das muss auch den Künstlern deutlich gemacht werden: Wenn ihr euch in diesen hochbesetzten Raum begeht, dann geht es gar nicht anders, als dass hier die Autonomie in einen Sinn-Kontext kommt, dessen ihr nicht mehr ohne weiteres mächtig seid. Es gibt aber auch immer wieder die Auswanderung der Kunst in die Museen als die bürgerlichen Museen-Tempel.

**Horstmann:** Wie der "Fujiyama", der jetzt in einem Bürohaus steht.

**Wenz:** Diese Fülle von Deutungs-Möglichkeiten muss genutzt werden, und zwar unter der Voraussetzung einer klaren Grammatik. Schwierig wird es nur, wenn die Kirche selbst nicht mehr weiß, was sie zu denken hat.

**Horstmann/Schmid:** Man kann in der Ambivalenz auch untergehen.

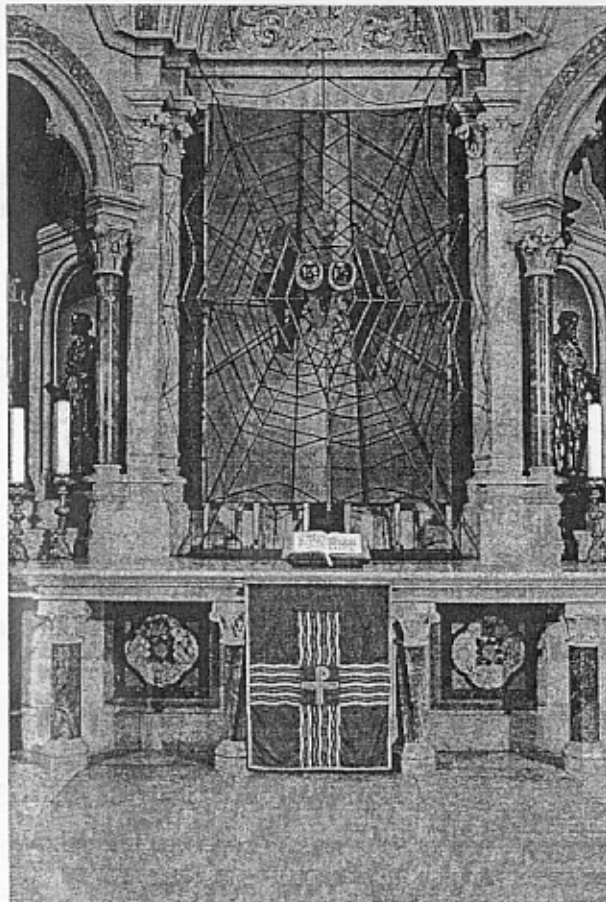
**Roser:** Und genau das ist nicht passiert bei ALTARBILD 2000, was für die Aktion spricht. Gelungen dabei war, dass nicht das moderne Kunstwerk als autonomes Werk im Zentrum der Kirche stand und damit den Raum zum Museum gestaltet hat, sondern tatsächlich schon in der Entstehung der Kunstwerke, weil sie dafür geschaffen wurden, die christliche Tradition mit ihrer ganzen Deutungs-Macht auf den künstlerischen Prozess Einfluss genommen hat. Am deutlichsten wurde das bei dem "Mund" auf einem der Bilder von "Heuten"

(Doris Maximiliane Würgert). Die Künstlerin hat sich an das erinnert, was für sie protestantische Kirche ausmacht.

**Roser:** Im künstlerischen Prozess ist die Kirche nicht als ein Ausstellungsraum wahrgenommen worden, sondern als der Raum, der den Künstler in seiner Arbeit prägt. Auf diese Weise ist ein Dialog entstanden, und die Bilder sind deswegen nie unabhängig gewesen von diesem Raum.

**Schmid:** Der künstlerische Prozess wurde durchaus als "gottesdienstliches Geschehen" gesehen und nicht so, dass die Künstler einzig unter gestalterischen Gesichtspunkten vorgegangen wären, also Nutzung von Licht oder architektonischem Raum.

**Horstmann:** Die Frage bleibt aber noch, wenn man das Füllhorn der möglichen Deutungen ausschüttet, wie findet man da das Richtige. Denn viele Künstler weigern sich, irgend etwas zu dem Kunstwerk zu sagen. Dadurch könnte es doch auch zu Fehldeutungen kommen. Aber damit müsste der Künstler dann auch leben, wenn er sich weigert, Deutungs-Zusammenhänge selbst dem Werk mitzugeben und sozusagen unsere eigene Phantasie zu kanalisieren.



Angelika Thomas: Criss-Cross

**Roser:** Das Bild ist immer etwas, was gesehen werden muss. Erst im Sehen und im Deuten geschieht etwas. Darüber hat der Künstler keine Verfügungsgewalt mehr, sondern das liegt in der Macht des Betrachters.

**van Raden:** Es gibt aber auch viele Menschen, die gerade in dem Bereich der Kirche das Feststehende auch von der Bedeutung her wollen. Blau ist beispielsweise immer Symbol für Maria. Bestimmte Dinge müssen sein, weil der Anspruch existiert, etwas zu sehen und sofort zu erkennen. Und eben nicht im prozeduralen Lesen des Bildes, sondern in Im-Einem-Male-Erfassen und den erlernten Begriffs-Kanon wieder erkennen. Dem verweigert sich natürlich ein Projekt wie das Altarbild.

**Wenz:** Das erachte ich nicht von vornherein für illegitim. Der Gottesdienst muss beispielsweise immer eine Reihe von Elementen enthalten, die von der Wiederholung leben. Verlässlichkeit entsteht durch Wiederholung und verlässliche Prognose. Wir leben von Wiederholungen, von Analogien, von rituellen Vollzügen. Deshalb muss der rituelle Vollzug im Gottesdienst vorhanden sein. Und er muss gegenüber den Variablen seine Stärke erweisen, muss die individuellen Einfällen des Pfarrers relativieren. Es gibt agendarische Vorschriften, die müssen eingehalten werden. Dann ist auch ein gewisser Gewohnheits-Rahmen gegeben. Dass manche Bildwerke eher in diesen Rahmen gehören und Hilfestellung geben, finde ich nicht schlecht. Nur Irritation und Mehrdeutigkeit wäre auch nicht hilfreich. Hierbei hatte ich bei der Schluss-Inszenierung von Angelika Thomas meine elementarsten Reserven.

**Horstmann:** Bei dem Kunstwerk war das große Problem, dass die Künstlerin Bedeutungs-Zusammenhänge in die Kirche getragen hat, die wir nicht kennen und nicht verstehen weil sie Kultgegenstände aus Mali, aus der afrikanischen Welt, in ihre Installation gesetzt hat. Dass dieses Gebilde in der ersten Säule ein "Seelenboot" ist, wer soll das von uns erkennen können? Dass das "Seelenboot" auch christlich gedeutet werden kann, ist der Punkt, an dem die Theologie anfangen kann, an diesem Bild zu arbeiten. Ich fand da Manches, was durchaus im christlichen Sinne gedeutet hätte werden können. Aber es war

sperrig, und erschloss sich überhaupt nicht, weil der Kontext hier in München nicht bekannt war.

**Roser:** Wenn eine Verfremdung da ist, dann ist diese nur möglich, weil es das Gewohnte gibt, und weil es eine Anschlussfähigkeit der Irritation an das Gewohnte geben kann. Die Regel ist da, und es gibt die Ausnahme davon. Die Ausnahme hilft uns, der Regel bewusst zu werden.

**Schmid:** Das geht aber nur, wenn ich beides aufeinander beziehen kann.

**Roser:** Genau das war bei dem "Fujiyama" gelungen, dass er uns Irritation gebracht hat durch ein fremdes religiöses Symbol aber genügend Anschlüsse geboten hat an die christliche Symbolik, also biblische Konnotationen vom Berg genauso wie eben das Bedürfnis des Menschen, nach Gott zu suchen, und das klägliche Scheitern, wenn die Kamera zu Boden sinkt, weil es der Mensch nicht von sich aus schaffen kann.

**Horstmann:** Wobei uns die eigentliche Symbolik, die Rolle, die der Fujiyama in der anderen Religion spielt, nicht geläufig ist. Es wäre interessant gewesen, einen Japaner zu befragen, der in eine christliche Kirche kommt, weil er unsere christlichen Symbole versteht.

**Wenz:** Für die Künstler stellt sich das Problem, dass sie des Kontexts nicht mächtig sind. Insgesamt sind wir einer eindeutigen Identifikation dessen, was ist, überhaupt nicht mächtig. Das ist eine elementare religiöse Einsicht, dass die Welt nicht zu einer Eindeutigkeit zu bringen ist, dass es selbst eines religiösen Vollzuges bedarf, um zur Eindeutigkeit zu kommen, man muss von Gott reden, um von Eindeutigkeit zu sprechen. Schwierig wäre es dann erst, wenn der Monotheismus prinzipiell verabschiedet würde. Das wäre ein Abschied von einer Eindeutigkeit, von Identifikationen und entsprechenden Zuweisungen überhaupt.

**Roser:** Auch da muss man sagen, dass die Aktion ALTARBILD 2000 ein gelungenes Projekt war. Denn es hat zum Ausdruck gebracht, was Künstler sonst selten erleben, nämlich dass um eine eindeutige Deutung ihrer Arbeit gerungen wird. Im Museum findet das nicht statt, weil im Museum im Normalfall kein Austausch über das Gesehene statt findet. Der Betrachter betrachtet es für sich allein und geht dann weiter zum nächsten Bild. Auch die Zeit, die er sich dem aussetzt, ist eher kurz. Es ist deshalb eine völlig außergewöhnliche Situation, dass bei dem ALTARBILD 2000 alle Betrachter während der

Gottesdienste für eine Stunde auf dieses Bild hingeführt werden. Und plötzlich muss ein Prozess statt finden, der geprägt ist von einer Sehnsucht nach Eindeutigkeit, und gleichzeitig das Wissen darum, dass wir scheitern werden. Also auch für Künstler eine spannende Situation.

**Horstmann:** Man kann an dem Bild nicht vorbei sehen, es predigt in jedem Gottesdienst mit, da es an der zentralen Stelle der Kirche steht.

**Wenz:** Um noch einmal auf Sichtbar und Unsichtbar zurückzukommen, was in der theologischen Tradition eine wichtige Rolle spielt und sich auch im Umgang mit der Kunst nieder geschlagen hat. Und zwar aus einer Grundsatz-Entscheidung heraus, die mit der Unsichtbarkeit Gottes verbunden ist. Die Identifikation des Göttlichen mit dem Sichtbaren ist eine Idolatrie, ein Götzendienst. Es ist eine Konsequenz der Ehrfurcht vor der Transzendenz Gottes, ihn jeder Sichtbarkeit zu entziehen. Deshalb haben die Calvinisten in Hinblick auf die Christologie und die Abendmahlslehre ihre Grundthese von der Unsichtbarkeit Gottes bestätigt. Die Katholiken neigen dazu - unbeschadet der Unsichtbarkeit Gottes-, dass sich Gott in der Gestalt Jesu Christi zur Erscheinung gebracht hat. Und zwar in einer Weise, dass die Sichtbarkeit der Zeichen, die Sichtbarkeit der Kirche zu einem Wesen der Kirche selbst wird. Es war ja der elementare Streit im 16. Jahrhundert, ob die wahre Kirche unsichtbar ist. Die Lutheraner haben auch vehement darauf hingewiesen, dass die wahre Kirche keine *civitas platonica* ist, sondern sichtbar. Die Frage war nur, wo ist sie sichtbar. Und da war die Antwort im evangelischen Sinn: In Zeichenbezügen: Hörbar, schaubar, schmeckbar. Also in Zeichenbezügen und nicht in Personen. Die Sichtbarkeit des Mediums der Unsichtbarkeit Gottes ist zunächst eine Person, im Hinblick auf die Person Jesu wird das ja auch so gesagt. Im Hinblick auf den rituellen Vollzug ist im Katholizismus die Ikone Christ der Bischof. Er spielt die Rolle, die dem Kunstwerk zukommt. Er spielt eine hervorragende Repräsentations-Rolle.

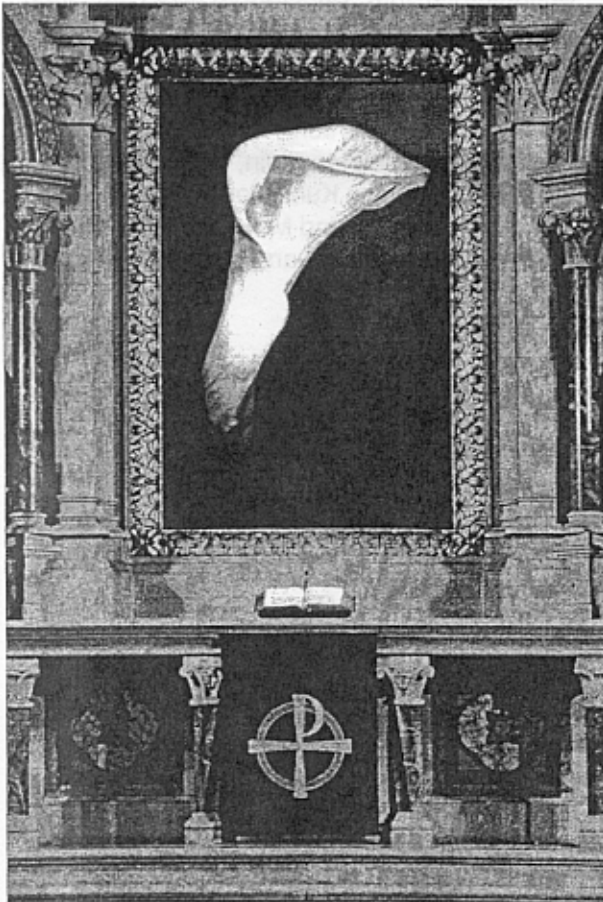
**Horstmann:** Auch in der Kunst gibt es dazu Parallelen, beispielsweise das sichtbare Kunstwerk und die "unsichtbaren" Deutungen, die nicht unbedingt im ersten Blick sichtbar werden.

**Wenz:** Das ist so eine Art Idealismus der Hintergründigkeit. Man kann freilich auch darin den Sinn der Kunst sehen, dass dort das Sinnliche zur Vollendung kommt, wo nichts mehr dahinter ist.

**Horstmann:** Aber das haben wir bei den Altarbildern versucht zu erkennen, dass immer etwas dahinter steckt. Dass es nicht nur einfach so da ist. Und wir haben versucht, die Hintergründe sichtbar zu machen.

**Wenz:** Die Rolle eines Menschen wäre unterbestimmt, wenn man ihn nur als Bedeutungsträger in Betracht ziehen würde, der sozusagen für etwas „Anderes dahinter“ steht, der etwas zur Anschauung bringt, was er selbst gar nicht ist. Das wäre eine Abwertung. Denn er bedeutet das, was er ist. Er ist ein Selbstzweck. Die Frage ist dann auch, ob man die Kunst hintergeht, wenn man sie mit einer hintergründigen Bedeutung versehen. Man muss auch die Autonomie der Kunst ernst nehmen.

**Horstmann:** Aber das widerspricht dem Ansatz, dass die Kunst ihre Bedeutung durch den Kontext bekommt. Und das war wiederum ein Kriterium, welche Bilder als Altarbilder verwendet werden.



Peter Vogt: Calla

Wären die "Altarbild2000"- Kunstwerke in einer Bahnhofs-Halle keine Kunst mehr ?

**Roser:** Der Kontext definiert nicht das Werk, sondern es findet eine vielschichtige Verschränkung zwischen diesem Werk und dem Kontext statt.

**Horstmann:** Aber dadurch ergibt sich erst die Bedeutung.

**van Raden:** Aber nicht die Bedeutung des Werks. Ein Werk kann in einem bestimmten Kontext auch ein Katalysator sein, der selbst invariant ist, aber Reaktionen mit dem Kontext ermöglicht. Auch ein Betrachter kann Katalysator sein.

**Roser:** Normalerweise ist der Kirchenraum immer der Raum, in dem kirchliche Repräsentanten oder Mitglieder ihren Glauben oder ihr Verständnis der Schrift zur Darstellung bringen. Die Künstler, die alle aus einer gewissen Distanz kamen, fühlten sich durch den Raum genötigt, ihres eigenen religiösen Selbstbewusstseins klar zu werden und dieses Bewusstsein in ihren Bildern zum Ausdruck zu bringen. Da hat etwas ganz Spannendes stattgefunden. Sie haben sich zu erkennen geben müssen in ihrer eigenen religiösen Persönlichkeit, und sich damit angreifbar machen müssen.

**Horstmann:** Die Presse hat sich allen Wertungen enthalten.

**van Raden:** Vielleicht haben auch die Kultur-Journalisten gespürt, dass sie sich selbst auch in diesen Prozess hätten mit einbringen müssen. Sie hätten nicht distanziert von außen berichten können, weil genau dieser Kontext, in dem sie Raum als Gottesdienstraum wahrnehmen, diese katalysatorische Wirkung auch auf die Journalisten entfaltet hat. Und dem will man sich im Zweifel entziehen.

**Roser:** Hier ist eine Kommunikation, ein Austausch über das Werk entstanden und damit über die Stunde des Gottesdienstes hinaus. So sind auch die Feuilletonisten nicht mit voller Hämie über die Werke hergefallen, wie sie es vielleicht getan hätten, wenn sie die Werke im Museum gesehen hätten. Auch da gab der religiöse Kontext eine Art Schutz.

**Wenz:** Das christliche Sehen steht jenseits von der Differenz von Sichtbar und Unsichtbar. Die österliche Metaphorik ist stark an Vision orientiert. Es ist eine Schau, die sich vom Sehen des Empirischen unterscheidet. Die eigentümliche

Sichtbarkeit des österlich Erschienenen wäre auch für die Kunst eine elementare Frage. ...

**Roser:** Ein Aspekt, den wir noch relativ wenig angesprochen hatten, war, dass eben ein Merkmal der Gegenwartskunst die Verweigerung des Bildes ist, klassisch als Ikonoklasmus bezeichnet. Bei den Altarbildern war es sehr deutlich, dass sich die Künstler geweigert haben, die christliche Ikonographie gezielt aufzugreifen und gleichwohl beständig darauf verwiesen haben. Bei der Calla von Peter Vogt sieht man sehr deutlich, dass er zwar eine Blume fast überrealistisch malt, aber dann doch auch durch die gewollte Unschärfe und Verwischung zeigt, um auf mehr zu deuten, als wirklich zu sehen ist.

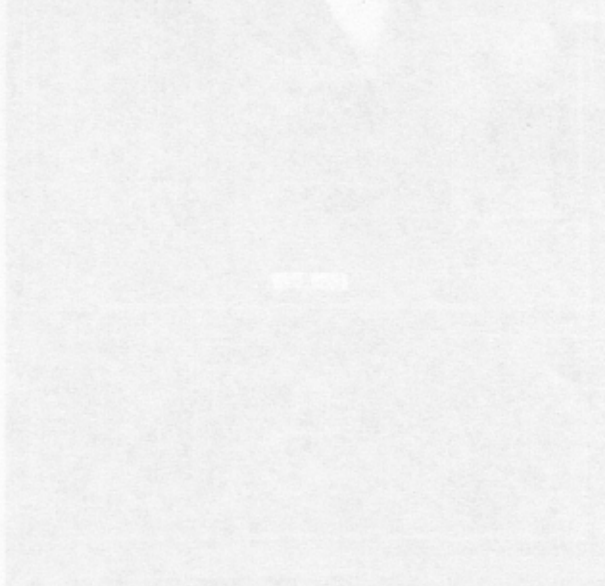
**Horstmann:** Zusammenfassend könnte man sagen, dass das Projekt ALTARBILD 2000 die protestantischen Prinzipien eines "Priestertums aller Gläubigen" verwirklicht hat. Man hat nämlich die Künstler in ihrer Sprache sprechen lassen.

**Roser:** Die eigene Sprache der Künstler ist als eine relevante entdeckt worden.

**Wenz:** So würde ich es nicht formulieren. Man müsste klarer zu bestimmen versuchen, welche Rolle die Ordinierten in diesem Zusammenhang zu spielen haben. Und was es bedeutet, wenn in CA 14 gesagt wird "publice docere", also das Evangelium öffentlich in Wort und Sakrament zu verkündigen sei denen vorbehalten, die ordnungsgemäß dazu berufen sind. Da würde ich

sagen, das ist nun gerade nicht jedermanns Aufgabe, und zwar gerade um der Realisierung des "Priestertums aller Gläubigen" willen. Von daher scheint mir der Gedanke, es handelt sich auch bei dem ALTARBILD-Projekt um eine besondere Realisierung des Priestertums aller Gläubigen, etwas herbei geholt. Denn es waren exponierte Gestalten, es waren Künstler-Gestalten, die ich jedenfalls in St. Lukas bislang nicht allzu häufig wahr genommen habe. Es waren gerade nicht Gemeindeglieder. Wenn ich diese Deutung ernst nehme, finde ich es in hohem Maße absurd, gerade denen bestimmte Artikulations-Formen anheim zu stellen, die der normale Sonntags-Christ so dann gar nicht hat.

**Roser:** Unser Ansatz in dem Projekt Deutekunst war, das Gespräch fassbar zu machen, indem man in der jeweiligen Sprache bleibt. Das Prinzip dieser Kunst ist doch, Künstler drücken sich auf ihre Art und Weise aus und Theologen sind nicht allein in der Betrachter-Rolle, sondern sich als Theologen und nicht als Kunstkritiker äußern zu müssen. Ich würde also nicht sagen, dass es ein Widerspruch zum "Priestertum aller Gläubigen" wäre. Wir wissen nicht, wie sich Künstler früher zu der Gemeinde verhalten haben, ob sie sich am gottesdienstlichen Vollzug beteiligt haben. Aber wir nehmen ihre Sprache wahr, wenn wir sagen, das sei eine Predigt in Stein, oder es sind Bilder, die predigen. Diese Kunstwerke bringen etwas zum Ausdruck, sie sind Mitteilungen, religiöse Selbstaussagen oder Darstellungen kirchlicher Wahrheiten.



Peter Vogt: Calla