

## **Kunst und Theologie. Katholische Positionen**

*Claudia Gärtner*

Kunst – Theologie – Katholisch: Über das Verhältnis dieser drei Begriffe kann nur nachgedacht werden, wenn vorab einige Vorannahmen geklärt wurden. Über spezifisch katholische Perspektiven nachzudenken setzt voraus, dass sich solche (rekonstruierend) von anderen Perspektiven unterscheiden lassen. Doch die jeweiligen Unterscheidungsmerkmale und Bezugsgrößen wechseln im Verlauf der Bildgeschichte: So lässt sich erstens „das Katholische“ von heidnischer Bilderpraxis abgrenzen, mal von protestantischen oder künstlerischen Perspektiven. Was „Katholisch“ ist, erweist sich somit nur in Abgrenzung zum nicht-katholischen Kontext, der sich stets ändert. Zweitens diskutiert Christentum resp. Katholische Kirche über weite Jahrhunderte hinweg nicht über „Kunst“, sondern über Bildwerke. Folgt man der – nicht unumstrittenen – These von Hans Belting, dann gibt es eine „Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“<sup>1</sup>, deren Epochenwende Belting in der Renaissance resp. Reformation ausmacht. Wenn Bild und Kunst im Folgenden nahezu synonym verwendet werden, dann ist diese historische Verschiebung stets mit zu berücksichtigen. Und drittens lassen sich insbesondere in den jüngeren, sich stark ausdifferenzierenden Diskursen immer schwieriger klar abzugrenzenden Perspektiven ausmachen. Sowohl der Bild- und Kunstdiskurs als auch das Verständnis von Theologie und Katholisch sind derart vielfältig, dass sich klare Perspektiven kaum abzeichnen. Auf diesem unebenen und teils auch lockerem Fundament lässt sich somit der folgende Beitrag als Versuch lesen, zentrale bildtheologische Traditionen herauszustellen, die bis heute im

---

<sup>1</sup> So der Untertitel von Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Beck, München 1990. Eine ähnliche Bedeutung der Reformation sieht Werner Hofmann, Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion, in: ders. (Ed.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, 23–71.

ausdifferenzierten katholischen Bilddiskurs wirken, obwohl mit der Auflösung konfessioneller Abgrenzungen auch die konfessionellen bildtheologischen Diskurse ineinander übergehen.

### 1. Legitimation und Funktion von Bildern im Christentum

Das frühe Christentum war weitgehend bilderlos. Der Verzicht und die Ablehnung von Bildern war ein bedeutendes Distinktionsmerkmal von der bildreichen heidnischen Umwelt. Es ist hier nicht der Ort, die unterschiedlichen religiösen, gesellschaftlichen und politischen Einflussfaktoren aufzuzeigen, die es im Verlauf des dritten und vierten Jahrhunderts auch für Christ:innen möglich, vielleicht sogar erforderlich machten, Bilder zu verwenden. Zu vielschichtig und zu wechselvoll sind die Bildgeschichte und ihre Bilderstreitigkeiten, als dass hier detailliert in deren Verlauf eingeführt werden könnte.<sup>2</sup> Vielmehr sollen im Folgenden drei aus katholischer Perspektive wichtige Argumentationsstränge von Bildtheologie und Bildgebrauch rekonstruiert werden, wobei diese drei Argumentationsstränge vielfältige Bezüge, Wechselwirkungen und gegenseitige Abhängigkeiten aufweisen und hier allein aus heuristischen Gründen getrennt voneinander behandelt werden.<sup>3</sup>

#### *Bilder als anschauliche Worte*

Die Bilderlehre von Gregor dem Großen (um 540–604) ist für die mittelalterliche Bildtheologie äußerst prägend gewesen, zentrale Argumentationsstränge können bis in die Gegenwart hinein verfolgt werden. Gregor schreibt Bildern eine dreifache Funktion zu: Demnach dienen Bilder erstens der Belehrung. Sie sind dabei insbesondere für die Illiterati hilfreich und unterstützen die Lehre und Predigt. Zweitens fördern sie die Erinnerung an die Heilsgeschichte, da sich die Geschichten durch die bildliche Vergegenwärtigung besonders nachhaltig einprägen. Bilder wecken drittens Emotionen, berühren Seele und Herz und begünstigen die Andacht und Meditation.<sup>4</sup> Die ersten zwei Funktionszuschreibungen rücken Bilder dezidiert in die Nähe des Wortes, sie fügen der christlichen Tradition und Lehre jedoch keinen neuen Inhalt hinzu, sondern dienen vielmehr der Enthüllung ihres Sinns, führen zu ihrer tieferen Erkenntnis und zu einer intensiveren Erinnerung.

<sup>2</sup> Cf. Reinhard Hoeps (Ed.), *Bild-Konflikte. Handbuch Bildtheologie*, Bd. 1, Paderborn 2007; Alex Stock, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Paderborn 1996, 9–21.

<sup>3</sup> Cf. Stock, *Keine Kunst*, 11–21.

<sup>4</sup> Cf. M., Greg, *Ep XIII Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, *Patrologia Latina* 77, 1128.

Auch nach den 790/91 am Hofe Karls des Großen verfassten Libri Carolini besitzen Bilder eine Erinnerungsfunktion (*memoria*) und Bedeutung für die Ausschmückung (*ornamentum*) des Kirchenraums.<sup>5</sup> Damit stehen die Libri zwar in der Tradition von Gregor, weisen aber insgesamt den Bildern eine eher untergeordnete Funktion zu.<sup>6</sup> Wichtige mittelalterliche Theologen wie Thomas von Aquin<sup>7</sup> oder Durandus<sup>8</sup> unterstreichen hingegen die wortanaloge, didaktische Funktion von Gregors Bildbegriff stärker. In dieser Perspektive fundieren Bilder religiöses Wissen, stiften religiöse Identität und tragen zur Glaubensweitergabe bei. Dieses Bildverständnis prägt bis heute Teile der Bilddidaktik, wenn Bilder als Medium zur Vermittlung religiöser Themen und Inhalte verstanden werden.<sup>9</sup>

Bilder sind in diesem Verständnis jedoch Theologie resp. Kirche als „*ancilla theologiae*“ untergeordnet und bleiben dies bis weit in das 20. Jahrhundert hinein. Einen ersten Schritt, sie als einen systematischen und bedingt eigenständigen Ort theologischen Reflektierens zu betrachten, kann in Anlehnung an Melchior Cano (1509–1560) vorgenommen werden. Cano führt zehn theologische „Orte“ oder „Wohnsitze“ („*loci theologici*“) an, aus denen heraus Theologie getrieben werden kann.<sup>10</sup> „Es sind nicht nur Orte, *aus* denen theologische Erkenntnis zu schöpfen ist, sondern lebendige und aktive Trägerschaften, *in* denen sich Erkenntnis ereignet oder ereignet hat.“<sup>11</sup> Dabei unterscheidet Cano zwischen den „*eigentlichen*“ theologischen Erkenntnisorten, wie

<sup>5</sup> Cf. *Libri Carolini II*, H. Bastgen (Ed.), MGH. Conc II. Suppl., Hannover und Leipzig 1924, 27, 87–89; Cf. a. Reinhard Hoeps, *Aus dem Schatten des goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive*, Paderborn 1999, 35–42; Gert Haendler, *Epochen karolingischer Theologie. Eine Untersuchung über die karolingischen Gutachten zum byzantinischen Bilderstreit*, Berlin 1958; Herbert Schade, Die Libri Carolini und ihre Stellung zum Bild, in: *ZKTh* 79, 1957, 69–78; Udo Reinhold Jeck, Libri Carolini, in: Kurt Flasch (Ed.), *Hauptwerke der Philosophie. Mittelalter*, Stuttgart 1998, 32–59; Hans Georg Thümmel, Die fränkische Reaktion auf das 2. Nicaenum 787 in den ‚Libri Carolini‘, in: Rainer Berndt (Ed.), *Das Frankfurter Konzil in 794. Kristallisationspunkt karolingischer Kultur*, Bd. 2, Mainz 1997, 965–980.

<sup>6</sup> Cf. Stock, *Keine Kunst*, 31.

<sup>7</sup> Cf. Thomas von Aquin, comment. in Sent. Lib 3 dist 9, q 1 art 2.

<sup>8</sup> Cf. Kirstin Faupel-Dreves, *Vom rechten Gebrauch der Bilder im liturgischen Raum: Mittelalterliche Funktionsbestimmungen bildender Kunst im Rationale divinatorum officiorum des Durandus von Mende (1230/1–1296)*, Leiden – Boston – Köln 1999.

<sup>9</sup> Siehe unten 3.

<sup>10</sup> Cf. Melchior Cano, *De locis theologicis libri duodecim*, Löwen 1569; Bernhard Körner, *Melchior Cano. De locis theologicis. Ein Beitrag zur theologischen Erkenntnislehre*, Graz 1994.

<sup>11</sup> Max Seckler, Die ekklesiologische Bedeutung des Systems der ‚loci theologici‘. Erkenntnistheoretische Katholizität und strukturelle Weisheit, in: Walter Baier, u. a. (Eds.), *Weisheit Gottes – Weisheit der Welt*, Bd.1: FS Josef Kardinal Ratzinger, St. Ottilien 1987, 37–65, 57.

Heilige Schrift, die Traditionen Christi und der Apostel oder die katholische Kirche, und den aus anderen Bereichen „ausgeliehenen“ Erkenntnisorten, wie z. B. die menschliche Vernunft, Philosophen oder die menschliche Geschichte.<sup>12</sup> Obwohl sich zu Zeiten Melchior Canos Bilder katholischerseits größter Beliebtheit erfreuten<sup>13</sup> und auf reformatorischer Seite zum Teil erbittert bekämpft wurden,<sup>14</sup> zählt Cano Bilder nicht zur systematischen Kategorie der theologischen „Orte“. Der erstarkende Dialog zwischen (autonomer) Kunst und Theologie in den letzten Jahrzehnten hat jedoch immer wieder Kunst als eben einen solchen theologischen „Ort“ zu qualifizieren gesucht (siehe 3.), wobei Melchior Canos „locus“-Lehre zu einer einflussreichen Denkfigur wurde.<sup>15</sup>

### *Bilder als sakramentenanaloge Objekte der Verehrung*

Parallel zu dieser eher wortanalogen Deutung von Bildern hat sich seit dem Frühmittelalter ein Verständnis von Bild entwickelt, das sich sakramenten- und inkarnationstheologisch zu legitimieren sucht. Der „heilsökonomische Ort der Bilder“<sup>16</sup> ist nach Alex Stock somit in der Nähe und damit auch im Konflikt zu den Sakramenten auszumachen. Eine zentrale bildtheologische Denkfigur hat hierzu Johannes von Damaskus entwickelt. Demnach verfügt das Bild über eine Art von „sakramentalem Status.“<sup>17</sup> Dieser liegt in Schöpfung und Inkarnation Jesu

<sup>12</sup> Cf. Cano, *locis theologicis*, 4f.

<sup>13</sup> Cf. Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997; David Ganz und Georg Henkel, Kritik und Modernisierung. Der katholische Bildkult des konfessionellen Zeitalters, in: Hoeps, *Bild-Konflikte*, 262–285.

<sup>14</sup> Cf. Thomas Lentens, Zwischen Adiaphora und Artefakt. Bildbestreitung in der Reformation, in: Hoeps, *Bild-Konflikte*, 213–241.

<sup>15</sup> Cf. Alex Stock, Ist die bildende Kunst ein locus theologicus?, in: ders. (Ed.), *Wozu Bilder im Christentum. Beiträge zur theologischen Kunsttheorie*, St. Ottilien 1990, 175–181; Johannes Rauchenberger, *Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis*, Paderborn 1999, 25–51.

<sup>16</sup> Alex Stock, Vorwort, in: ders. (Ed.), *Wozu Bilder*, VII–XII, hier IX.

<sup>17</sup> Hoeps, Schatten, 31; Cf. Johannes von Damaskus, *Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen*, ed. und eingeleitet von G. Feige, übersetzt v. W. Hradsky, Leipzig 1994; ders., *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres*, Byzantischen Institut der Abtei Scheyern (Ed.), besorgt von P. B. Kotter, Berlin und New York 1975; Günter Lange, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Paderborn 1999, 106–140; Hans Georg Thümmel, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991, 42–46; 55–63.

Christi begründet. Denn dort manifestiert sich die von Johannes synonym als Energie (*energeia*) und Gnade (*charis*) bezeichnete göttliche Wirkmacht im Materiellen selbst.<sup>18</sup> Aus der Perspektive der Materialität, die zur Gegenwart göttlicher Wirkmacht und Gnade werden kann, entwickelt Johannes in Anlehnung an die Stufungen der Teilhabe im platonischen Urbild-Abbild-Denken sechs Stufen des Gottesbildes

die vom natürlichen Bild des Vaters im Sohn über die göttliche Vorsehung, den Menschen als Bild Gottes, die übrigen Geschöpfe, alttestamentliche Typologien bis schließlich zu den menschlichen Hervorbringungen in Wort und Bild reicht.<sup>19</sup>

Im Kontext dieser hierarchischen Stufung kann ein Bild an der göttlichen Wirkmacht teilhaben. Diese Teilhabe wird dem Stofflichen durch Namensnennung des im Bilde Dargestellten verliehen. Somit reiht Johannes von Damaskus die Bilder in die Reihe liturgisch-sakramentaler Gegenstände ein.

Im byzantinischen Bilderstreit unterstreicht der Streit um die Bilder ebenfalls deren Nähe zu den Sakramenten.<sup>20</sup> Die Ikonoklasten lehnen auf dem Konzil von Hieron (754) die Bilder ab, da für sie die Eucharistie die einzige anschauliche Präsenz des Leibes Jesu Christi darstellt.<sup>21</sup> Alle (Christus)bilder sind demgegenüber Menschenwerk und kein Ort des Heiligen. „Das wahre Bild Christi ist nicht ein Bildnis des Inkarnierten, sondern ein Bild der Inkarnation Gottes, die anschaulich-wirkmächtige Ausprägung und Einprägung der Inkarnation Gottes im eucharistischen Brot.“<sup>22</sup> Auf dem zweiten Konzil von Nizäa (787) wird diese ikonoklastische Position widerlegt. Gleichzeitig werden Bilder als verehrungswürdig bezeichnet, deren Verehrung auf das Urbild übergeht.<sup>23</sup> Diese Bildtheologie prägt das ostkirchliche Bildverständnis und eine entsprechende Bildpraxis bis heute.

<sup>18</sup> Cf. Thümmel, *Bilderlehre*, 45.

<sup>19</sup> Hoeps, *Schatten*, 32 (z. T. kursiv).

<sup>20</sup> Cf. zum byzantinischen Bilderstreit, Günter Lange, Der byzantinische Bilderstreit und das Bilderkonzil von Nikaia (787), in: Hoeps, *Bild-Konflikte*, 171–190; Thümmel, *Bilderlehre*, 16–54; ders., Der byzantinische Bilderstreit, in: *ThR* 61 (1996), 355–371; Peter Brown, Die Krise des Bildes. Der byzantinische Bilderstreit, in: ders., *Die Entstehung des christlichen Europa*, München 1996, 273–294.

<sup>21</sup> Cf. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio* XIII, J. D. Mansi (Ed.), Florenz 1757/Paris 1902, 205–364.

<sup>22</sup> Alex Stock, Bilderstreit als Kontroverse um das Heilige, in: ders. (Ed.), *Wozu Bilder*, 63–85, 69.

<sup>23</sup> Cf. Lange, Bilderstreit, 1890–185; ders., *Bild*, 141–181; Mansi, XIII, 377C–380A; Cf. zum zweiten Konzil von Nizäa, Gervais Dumeige, Nizäa II, Mainz 1985; François Boespflug und Nicolas Lossky (Eds.), *Nicée II 787–1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987;

In der Westkirche hingegen grenzten die Libri Carolini Bilder explizit vom Sakrament ab. Für sie gehören die Bilder nicht zu den *res sacrae*, zu denen Leib und Blut Christi zählen. Denn während Bilder Menschenhandwerk sind, wird das Sakrament durch Handauflegung und Epiklese verwandelt und als an „Körper und körperlichen Kontakt gebundene göttliche Kraft verstanden“<sup>24</sup>. Bilder werden hier explizit durch ihre Distanz zum Sakrament bestimmt und der bereits beschriebenen Bedeutung für Erinnerung und Ausschmückung untergeordnet.

Auch im Trienter Konzil lässt sich eine Beziehung von Bild und Sakrament erkennen, die sich in einer auffälligen „Gegenbewegung“<sup>25</sup> äußert. Im Tridentinischen Bilderdekret (DH 1823), das maßgeblich aufgrund französischer Interventionen vor dem Hintergrund des Calvinistischen Ikonoklasmus entstand,<sup>26</sup> wird zwar an Nizäa II festgehalten, dennoch wird den Bildern weniger göttliche Kraft zugemessen, sondern es wird vielmehr ihr didaktisches Gewicht betont.<sup>27</sup> Hingegen werden den als wahrhaft, wirklich und substanziell beschriebenen Sakramenten explizit Zeichen- oder Bildbegriffe entgegengestellt (DH 1651). In dem Maße wie bei den Bildern die realpräsentischen Züge abgeschwächt werden, werden sie bei den Sakramenten gefestigt.<sup>28</sup> Dass damit nicht die Beziehung von Bild und Sakrament weiter auseinanderdriftet, zeigt die im Anschluss an das Trienter Konzil entstandene Eucharistiepraxis und -politik sowie der damit verbundene Bildergebrauch. So wurde z. B. im „Vierzigstündigen Gebet“ vor der ausgestellten Eucharistie diese bildnerisch ausgeschmückt. Aufwendige Bild- und Architekturprogramme inszenierten und deuteten die Realpräsenz der Eucharistie:

In den Ausstellungen der Realpräsenz nahm die Eucharistie immer stärker ‚Bild‘-Charakter an. [...] Die Spezies wurde in den monumentalen Lehrveranstaltungen ganz im Sinne der Trienter Doktrin zum Symbol geoffenbarter Heilsgeschichte.<sup>29</sup>

---

Joseph Wohlmuth (Ed.), *Streit um das Bild. Das zweite Konzil von Nizäa (787) in ökumenischer Perspektive*, Bonn 1989.

<sup>24</sup> A. Stock, *Bilderstreit*, 70.

<sup>25</sup> Joseph Wohlmuth, Bild und Sakrament im Konzil von Trient, in: Stock, *Wozu Bilder*, 87–103, 101; François Boespflug und Olivier Christin, Das Konzil von Trient und die katholischen Traktate *De imaginibus* (1522–1680), in: Hoeps, *Bild-Konflikte*, 241–261.

<sup>26</sup> Cf. Hubert Jedin, Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung, in: *ThQ* 116 (1935), 143–188; 404–429; 168.

<sup>27</sup> Cf. Wohlmuth, *Sakrament*, 91f; Jedin, *Entstehung*, 179.

<sup>28</sup> Cf. Wohlmuth, *Sakrament*, 101.

<sup>29</sup> Joseph Imorde, *Präsenz und Repräsentanz. Oder: Die Kunst, den Leib Christi auszustellen*, Emsdetten und Berlin 1997, 136.

Bild und Sakrament stehen so auch noch in der frühen Neuzeit in enger Relation.

### *Bilder zur Frömmigkeit und Andacht*

Bereits bei Gregor dem Großen, aber auch bei Thomas und vergleichbaren mittelalterlichen Bildtheologien wird Bildern zugeschrieben, Emotionen zu erwecken und damit Andacht und Meditation zu begünstigen. Diese bildtheologische Denkfigur kann zwischen einer auf (kollektivem) Bildkult resp. -verehrung bezogenen Bildtradition und einer wortbezogenen Bilderlehre eingeordnet werden. Insbesondere seit dem 13. Jahrhundert entwickelt sich hieraus eine sehr dominante, auf individuelle Spiritualität (*devotio*) zielende Bilderpraxis, die mit dem persönlichen Andachtsbild auch eine sehr vielfältige Bildproduktion hervorbrachte. Die Verbreitung des Andachtsbildes kann als Teil einer grundlegenden Privatisierung des Bildes verstanden werden, die im Spätmittelalter einsetzte.<sup>30</sup> Mit der Entstehung von privaten Bildern verändern sich auch die Bilder selbst. Sie werden oftmals kleiner, da sie für private Räume oder Klosterzellen gemacht sind, und gleichzeitig entziehen sie sich der kirchlichen Institution und Kontrolle. Durch private Auftraggeber:innen nehmen Bilder auch die Wünsche der Betrachter:innen auf. Denn diese wollen – anders als mit einem Kultbild – in einen privaten Dialog mit dem Bild treten, daher verlangten sie „vom Bild gleichsam einen gemalten Sprechakt, der fortan das ästhetische System bestimmt.“<sup>31</sup>

Andachtsbilder lassen somit subjektive Momente zu, fördern und fordern die Imagination der Betrachter:innen im Dialog mit dem Bild. Hieraus entwickelt sich eine umfassende Praxis der Bildandacht. Sie dient

dem mystischen Erleben ebenso wie der pragmatischen Frömmigkeit und der häuslichen Erziehung der Kinder. In dieser zeitgebundenen Frömmigkeit wurde der Erwerb eines privaten Andachtsbildes zu einem Akt symbolischer Pflichterfüllung. Der Besitzer erwarb in der ‚Hausikone‘ nicht nur ein Instrument der Andacht, sondern auch ein Zertifikat der frommen Gesinnung, die er vor ihr praktizieren sollte. Die Bilder wurden zu äußeren Garanten einer inneren Haltung.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Cf. Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 2000; ders., *Bild und Kult*, 457–509; Cf. Zum nicht unumstrittenen Begriff des Andachtsbildes Karl Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996.

<sup>31</sup> Ders., *Bild und Kult*, 459.

<sup>32</sup> Op. cit., 459.

Aufschwung erhielt die Bildbetrachtung auch durch Visionen, die durch und vor Bildern hervorgerufen wurden und die in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit und Mystik den Betrachtenden eine unmittelbare Schau von Heilsereignissen ermöglichten. Bilder machten somit Heilsgeschichte in der privaten Andacht sichtbar. Insbesondere die (Frauen-)Mystik und ihre Klöster stellten einen fruchtbaren Kontext der Bildandacht und -mystik dar, die von einer Analogie mystischer Erfahrung und Bilderfahrung zeugen.

Die Entstehung des Buchdrucks beschleunigte und beeinflusste die weitere Entwicklung und Verbreitung des Andachtsbildes, insbesondere in die bürgerliche Mittelschicht hinein – jenseits von Klöstern und höfischer Kunst. Dabei werden berühmte Bilder kopiert, aber auch neue Bildformate geschaffen, in dessen Folge Kupfer- und Holzstich zu eigenen Kunstgattungen avancierten. Durch die Vervielfältigung waren Andachts- aber auch Kultbilder nicht mehr an einem Ort gebunden, sie wurden zum verfügbaren Andachts- und Sammlungsobjekt. „Man kann oft die Funktionen des Andachtsbilds und des Sammlerstücks gar nicht mehr trennen. Der Markt verändert in der Ära des Privatbildes die Bedingungen des religiösen Bildes.“<sup>33</sup> Dabei bringt das Privatbild neben dem Andachtsbild auch – mit fließenden Übergängen – neue Bildfunktionen und -typen hervor, wie z.B. Porträt oder Stifterbild. Zugleich kann ein Motiv, gar ein und dasselbe Bild unterschiedliche Funktionen besitzen, sie „können also bei formaler Konstanz eine funktionale Polyvalenz haben, die je nach Umgangs- und Zugangsweise näher bestimmt wird.“<sup>34</sup>

Es überrascht nicht, dass die Verbreitung und Privatisierung des Bildes auch Gegenbewegungen hervorbrachte. So bringt das Spätmittelalter auch bedeutende Inszenierungen von Kultbildern hervor, die zur gesellschaftlichen und kirchlichen Identifikation beitrugen und dabei weiterhin institutionellen Einfluss auf Glaube und Leben der Menschen sicherten. Die starke Verbreitung des Bildmotivs der Gregorsmesse zeugt von einer solchen Allianz.<sup>35</sup> Das Motiv war in vielfältigen Techniken, vom Einblattdruck bis zum Sarkophag, verbreitet und genoss in der privaten Andacht große Beliebtheit. Zugleich war das Gebet vor dem Bild mit einem Ablass versehen – und damit grundlegend in amtskirchliche Strukturen eingebunden.

---

<sup>33</sup> Op. cit., 477.

<sup>34</sup> Stock, *Keine Kunst*, 19.

<sup>35</sup> Cf. Andreas Gormans und Thomas Lentjes (Eds.), *Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter*, Berlin 2007.

Im Spätmittelalter entwickelte sich aus der privaten Bildfrömmigkeit auch das „kleine Andachtsbild.“<sup>36</sup> Teils wurden diese kleinen Andachtsbilder aus bekannten Kult- und Gnadenbildern kopiert und im Kleinformat redupliziert, teils stellen sie eigenständige Bildschöpfungen mit unterschiedlichen Funktionen dar. Sie schützen als Bildamulette vor Krankheit und Unheil, dienen der ‚kleinen‘ Andacht im privaten Raum, sind Begleiter auf Reisen oder Erinnerung an Heilige und Tote.

Sie multiplizieren die heilige Kraft von Reliquien und Gnadenbildern und machen die Anwesenheit des Göttlichen greifbar. Durch ihre allgemeine Verfügbarkeit ‚demokratisieren‘ sie gewissermaßen vermeintlich Privilegiertes.<sup>37</sup>

Als Einlage in Gebetbücher oder als Sterbebildchen und Totenzettel finden diese kleinformatischen, oftmals ästhetisch wenig anspruchsvollen Bilder bis heute Eingang in die Frömmigkeitspraxis.

## 2. Moderne (bild-)theologische Entwicklungen

Die drei beschriebenen bildtheologischen Grundfiguren mit je eigenem Bildgebrauch und Bildproduktion reichen bis weit in die Neuzeit und bedingt auch in die Gegenwart hinein. Dennoch lässt sich mit der reformatorischen Bildkritik ein zentraler Bruch nicht nur für Theologie und Kirche(n), sondern auch für die Kunst erkennen. Werner Hofmann spricht gar von der Geburt der Moderne aus dem Geist der Reformation.<sup>38</sup> Die Reformation habe die Bilder aus ihrer engen Bindung an Kirche und Theologie entlassen und dadurch gänzlich neue Bildformate und -motive hervorgebracht, wie bereits die Entwicklung des Andachtsbildes anzeigte. Ohne hier die sehr vielschichtigen Entwicklungen von religiöser Kunst und Bildtheologie in Neuzeit und Moderne nachzeichnen zu können, sei auf zwei zentrale Entwicklungen hingewiesen: künstlerische und theologische.

Der Kunsthistoriker Wolfgang Schöne spitzt die künstlerischen Entwicklungen der christlichen Bildgeschichte in Neuzeit und Moderne 1957 wie folgt zu: „1. Gott (der christliche Gott) hat im Abendland eine Bildgeschichte gehabt. 2. Diese Bildgeschichte ist abgelaufen.“<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Cf. zur ebenfalls nicht unumstrittenen Begrifflichkeit und Genese Daniel Stursberg, Zu den Anfängen und Funktionen des Kleinen Andachtsbildes, in: Manuela Beer und Ulrich Rehm (Eds.), *Das kleine Andachtsbild. Graphik vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Auswahlkatalog*, Hildesheim 2004, 7–19.

<sup>37</sup> Cf. op. cit., 19.

<sup>38</sup> Cf. Hofmann, *Geburt*, 23–71.

<sup>39</sup> Wolfgang Schöne, Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst, in: ders. et al., *Das Gottesbild im Abendland*, Witten und Berlin 1957, 7–56, 7.

Schöne argumentiert hier weniger theologisch als künstlerisch. Ihm geht es nicht um eine ikonografisch ausgerichtete Bildgeschichte der Gottesdarstellungen, die – wenn auch im abgeschwächten Maße – bis in die Gegenwart seine Fortsetzung findet. Vielmehr ist für ihn das „Wie“ der Darstellung, die „Erscheinungsweise“ der Gottesgestalten<sup>40</sup>, entscheidend. Als konstante bildliche Erscheinung des Göttlichen betrachtet Schöne dabei bilddurchwaltende Kraftfelder, in denen sich das Göttliche als transzendente Macht zeigt, als Streben nach Höhe und Ferne, als „Vergeistigung“ von Bildgestalten sowie Licht als Manifestation des Göttlichen.<sup>41</sup> Obwohl auch nach Ausgang des Barocks durchaus noch Bildmotive des Göttlichen auftauchen, so sind diese nach Schöne künstlerisch tot, kraftlos und schwach.<sup>42</sup> Gott, so sein Fazit, „ist undarstellbar geworden. Positiv gewendet: Gott ist für heute und morgen unsichtbar.“<sup>43</sup> Wenn auch diese Thesen in ihrer Zuspitzung zu diskutieren sind, machen sie dennoch darauf aufmerksam, dass sich die Kunst nach und nach von der Theologie resp. Kirche entfernt hat. Ästhetische Erscheinungsweisen des Religiösen scheinen demnach nicht länger in christlichen Motiven ihren Ausdruck zu finden, sondern „zu anderen Figuren hinübergewandert oder jenseits vertrauter Referenzen ungegenständlich zu fremdartiger Erscheinung gelangt“<sup>44</sup> zu sein. Und umgekehrt scheinen Bildwerke mit dezidiert christlicher Motivik künstlerisch nicht länger an einer zeitgenössischen starken Ästhetik anzuknüpfen.

Mit dieser Entfremdung geht auch eine deutlich veränderte theologische resp. kirchlich-katholische Wertschätzung moderner Kunst einher. Zählte die (katholische) Kirche über Jahrhunderte zu den zentralen, wenn nicht sogar einzigen Förderern der Bilder und Künste, so mehren sich im 19. Jahrhundert katholische Stimmen, die die religiös und kirchlich autonomen Künste zum Teil harsch kritisieren.<sup>45</sup> Diese Kritik bezieht sich zum einen auf das Verschwinden bzw. die Interpretation von christlichen Themen in der Kunst, zum anderen wird auch die ästhetische Gestaltungsweise beanstandet, wie z. B. bei Fritz von Uhde mit seinem Werk „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ (1884). Der

---

Cf. zu Schönes Thesen, Alex Stock, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Paderborn 1991, 217–225.

<sup>40</sup> Schöne, *Bildgeschichte*, 23.

<sup>41</sup> Cf. Stock, *Tempel*, 219f.

<sup>42</sup> Cf. Schöne, *Bildgeschichte*, 46.

<sup>43</sup> Op. cit., 54.

<sup>44</sup> Stock, *Tempel*, 225.

<sup>45</sup> Cf. Stock, *Tempel*, 21–36.

Christus von Uhdes erscheint den Kritikern nicht göttlich und erhaben genug. Auch die menschliche Darstellungsweise und der Kontext machten „durch Haltung und Ausdrucksweise der vorgeführten ordinären Gestalten [...] den unwürdigsten Eindruck“<sup>46</sup> und seien einer Christusbildung nicht angemessen. Die im 19. Jahrhundert entstehenden Kunstrichtungen des Naturalismus, Impressionismus und Realismus waren, kombiniert mit teils realistisch-sozialkritischen Darstellungen, mit einer an Idealismus, Transzendenz und Vergöttlichung gewöhnten christlichen Bildsprache nicht mehr kompatibel.

Diese Kunstkritik folgt im 19. Jahrhundert in der katholischen Kirche breiteren kirchenpolitischen Entwicklungen. Mit dem I. Vatikanum (1869/70) und dem päpstlichen „Syllabus errorum“ (1864) wendet sich die katholische Kirche insgesamt vom modernen, liberalen Denken ab, was im preußisch-protestantischen Deutschland ab 1871 zu einem zehnjährigen Kulturkampf führte. Die Entfremdung von katholischer Kirche und moderner Kunst kann somit auch als eine viel grundlegendere Krise der katholischen Kirche mit der Moderne gelesen werden, die vorerst bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts dauerte. Zwar gab es im (kleinen) reformkatholischen Milieu der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts vereinzelte Aufbrüche, um moderne Kunst mit dem Christentum zu versöhnen, so z. B. durch Konrad Weiß, der dem Stil (nicht den Motiven) des Expressionismus religiös inspirierende Dimensionen zusprach.<sup>47</sup> Aber größeren Einfluss erlangte erst die liturgische Bewegung seit den 1930er Jahren um Romano Guardini.<sup>48</sup> Im Zentrum stand das Bemühen um eine Erneuerung der Liturgie, die stärker am liturgischen Gemeinschaftsgefühl und weniger an der individuellen (Bild-)Andacht orientiert sein sollte. Mit den anvisierten liturgischen Erneuerungen ging auch eine veränderte Bedeutung der Bilder im Kirchenraum einher. Guardini und die stark von ihm geprägten Kirchenbauten des Architekten Rudolf Schwarz<sup>49</sup> zielten auf eine Zentrierung des Gottesdienstraums, auf eine starke Ordnung und Konzentration der Sinneseindrücke – leere, klare Flächen wurden zu einem

---

<sup>46</sup> Carl Lampe zit. nach Dorothee Hansen (Ed.), Fritz von Uhde. *Vom Realismus zum Impressionismus*, Ostfildern-Ruit 1998, 92; Cf. Rita Burrichter und Claudia Gärtner, *Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht*, München 2014, 150–153.

<sup>47</sup> Cf. Stock, *Religion und Kunst*, 343; Konrad Weiß, *Zum geschichtlichen Gethsemane*, Mainz 1919.

<sup>48</sup> Besonders einflussreich Romano Guardini, *Kultbild und Andachtsbild. Brief an einen Kunsthistoriker*, Würzburg 1952.

<sup>49</sup> Cf. Walter Zahner, *Rudolf Schwarz – Baumeister der neuen Gemeinde. Ein Beitrag zum Gespräch zwischen Liturgietheologie und Architektur in der Liturgischen Bewegung*, Altenberge 1992.

zentralen Gestaltungselement, wodurch Bilder weitgehend aus Liturgie und Kirchenraum verschwanden.

Diese liturgischen Veränderungen mit ihren latent ikonoklastischen Zügen setzen sich im II. Vatikanum fort, auch wenn dort den Bildern explizit nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird. Vermutlich als Reaktion auf die Bilderskepsis der liturgischen Bewegung stellt die Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ (SC) fest, dass die Bilderverehrung nicht angetastet, aber mäßiger in der Zahl und in angemessenere Ordnung durchgeführt werden solle (SC 125).<sup>50</sup> Auch die dort festgelegten Kriterien für Kunst im Kirchenraum spiegeln die skizzierten Auseinandersetzungen um moderne Kunst wider. Kunst solle weder mittelmäßig noch kitschig sein (SC 124) – hier zeigt sich eine stärkere Sensibilisierung für eine zeitgemäße ästhetische Gestaltung. Gleichzeitig dürfe sie nicht entstellend sein oder religiöse Gefühle verletzen (SC 124). Trotz dieser eher gemäßigten Äußerungen zu Bildern, hat die Liturgiereform des II. Vatikanums starke Auswirkungen auf den Umgang mit Bildern im Kirchenraum. Denn durch die Reformen wurden Bilder dysfunktional.<sup>51</sup> So verschwanden oftmals z. B. Altarbilder oder Nebenaltäre mit ihren Andachtsbildern. Dem II. Vatikanum wurden hierdurch auch ikonoklastische Züge zugemessen.

Gleichzeitig besaß das Konzil noch eine gänzlich andere Lesart von Kunst, nämlich in der Pastoralkonstitution „Gaudium et spes“ (GS), in der die Auseinandersetzung mit Kunst einem pastoral-kulturpolitischen Interesse entsprang.<sup>52</sup> Die Pastoralkonstitution sucht dezidiert nach den „Zeichen der Zeit“ (GS 4), um sich mit ihrer Botschaft stärker den Menschen und der Welt zu öffnen. „Aggiornamento“ (Verheutigung) von Kirche und christlicher Botschaft lautete das zentrale Motto, das Papst Johannes XXIII. zur Konzilseröffnung formuliert hatte. Ganz in diesem Sinne öffnet sich das Konzil den „neuen Formen der Kunst, die [...] den Menschen unserer Zeit entsprechen“ (GS 62). Nicht allein religiöse Bildwerke, sondern die vielfältigen Artefakte der modernen Kultur geraten dadurch in den Blick. Das Konzil wertschätzt das Bemühen der Künste, Menschen und Gesellschaft zu verstehen und fordert auf, in Auseinandersetzung mit den Künsten Mensch und Gesellschaft sensibler und vertiefter wahrzunehmen. In diesem Sinne wird von Kunst eine anthropologische Entdeckungsleistung und ein produktiver Beitrag zur

---

<sup>50</sup> Cf. Ralf van Bühren, *Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils*, Paderborn 2008, 226–232.

<sup>51</sup> Cf. Stock, *Keine Kunst*, 115.

<sup>52</sup> Cf. Bühren, *Kunst*, 238–241.

Humanisierung des menschlichen Lebens erwartet.<sup>53</sup> Dieses Interesse bedeutet jedoch nicht zugleich, dass moderne Kunst auch in Liturgie und Kirchenraum einen festen Platz erhält. Hier muss sich diese – wie in der Liturgiekonstitution formuliert – an dem christlichen Bekenntnis orientieren (SC 123). Es überrascht daher nicht, dass in Folge des Konzils immer wieder Streit aufflammt, wenn moderne oder avantgardistische Kunst im Kirchenraum integriert werden soll.<sup>54</sup> Innovative Auseinandersetzungen mit Kunst aus katholischer Perspektive fanden und finden somit vornehmlich in (musealen) Ausstellungen jenseits von Liturgie statt.

Insbesondere in den 1980er und 1990er Jahren entstanden in dieser Hinsicht wichtige Ausstellungen zumeist um Themenspektren von Spiritualität und Transzendenz in der Kunst.<sup>55</sup> Besondere Bedeutung erlangten hierbei die von Wieland Schmied kuratierten Ausstellungen zum Katholikentag 1980 und 1990.<sup>56</sup> Explizit in Erinnerung an das II. Vatikanum hat die Deutsche Bischofskonferenz zum 50-jährigen Jubiläum des Konzils in Zusammenarbeit mit der Kunstsammlung NRW eine große Ausstellung zu „The Problem of God“<sup>57</sup> initiiert, wobei die kuratorische Tätigkeit allein in den Händen der Kunstsammlung lag – und damit die Autonomie der Kunst von der Katholischen Kirche unterstrichen wurde.

### **3. Kunst- und theologieproduktive Orte eines Diskurses von Kunst und Theologie**

Die folgenden Ausführungen können nicht mehr als selektive Perspektiven auf das breite gegenwärtige Feld von Kunst und Theologie aus katholischer Perspektive bieten. Sie stellen grobe Markierungen in einem stetig wachsenden und entgrenzten Feld dar.

---

<sup>53</sup> Cf. Stock, *Keine Kunst*, 108f.

<sup>54</sup> Cf. Bühren, *Kunst*, 615–623. Cf. die weitere lehramtliche Perspektive auf Kunst und Kirche im 20. Jhd. Op. cit., 401–646.

<sup>55</sup> Cf. den Überblick über zentrale Ausstellungen bei Friedhelm Mennekes, *Zwischen Zweifel und Entzücken – Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert*, in: *Stimmen der Zeit* 124, 1999, 630–642; Guido Schlimbach, *Für einen lange währenden Augenblick. Die Kunst-Station Sankt Peter Köln im Spannungsfeld von Religion und Kunst*, Regensburg 2009, 41–85.

<sup>56</sup> Cf. Wieland Schmied (Ed.), *Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980; ders. (Ed.), *GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit*, Stuttgart 1990.

<sup>57</sup> Cf. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Ed.), *The Problem of God*, Bielefeld 2015.

*Kunst im (systematisch-)theologischen Diskurs*

Bilder und Kunst als locus theologicus<sup>58</sup> wahrzunehmen, ist mittlerweile ein nahezu unhintergebares Paradigma einer theologischen Auseinandersetzung mit Kunst. Damit steht ein solches Schaffen zum einen in der Tradition Gregor des Großen, weil Bildern eine Funktion für die Lehre der Kirche zugemessen wird. Zum anderen versteht sie sich nicht mehr als ancilla theologica, sondern entfaltet vielmehr in Tradition von Melchior Cano mit und aus Bildern eine eigene Perspektive von christlicher Tradition und Lehre. Als beeindruckendes Beispiel einer konsequent an ästhetischen Artefakten ausgerichteten Theologie kann die elfbändige *Poetische Dogmatik* von Alex Stock betrachtet werden, der hieraus nicht nur eine Fülle an neuen Sichtweisen auf das Christentum freilegt, sondern zugleich zu einer ganz eigenen Ordnung der christlichen Lehre gelangt.<sup>59</sup>

Als zweiter großer Diskursbereich kann die Entfaltung des Begriffs und Bereichs der „Bildtheologie“ herausgestellt werden, dessen Reichweite im vierbändigen Handbuch der Bildtheologie umspannt und auch von evangelischen Autor:innen mitgeprägt wird.<sup>60</sup> Hier wird nicht Bild mit Kunst gleichgesetzt, sondern grundlegend an der Kategorie des Bildes angesetzt. Zum einen werden hieran historisch die komplexen und vielfältigen theologischen Diskurse um und mit dem Bild rekonstruiert. Zum anderen wird der gegenwärtig interdisziplinär breit geführte bildwissenschaftliche Diskurs auf seine theologischen Implikationen und Bezüge hin diskutiert, mit dem Ziel, die theologische Frage nach dem Bild zu präzisieren.<sup>61</sup> Neben (theologie)historischen Interessen erstrecken sich bildtheologische Anliegen auch auf zeitgenössische theologische Fragen: „Sind Bilder in der Lage, sich in Debatten um Glaubens- und Wahrheitsansprüche einzumischen? Und wenn ja: Wie? Der Bildtheologie ist daran gelegen, die Bildwerke der christlichen Religionsgeschichte als Quelle einer theologischen Reflexion aufzuweisen, die auf die religiöse Situation der Gegenwart gerichtet ist.“<sup>62</sup> Als wichtige interdisziplinäre Bezugsgrößen der Bildtheologie zählen insbesondere kunstwissenschaftliche sowie philosophische Diskurse.<sup>63</sup> Sie will dabei

---

<sup>58</sup> Siehe oben 1.

<sup>59</sup> Cf. Alex Stock, *Poetische Dogmatik*. Bd. 1–11, Paderborn 1996–2016.

<sup>60</sup> Cf. Reinhard Hoeps (Ed.), *Handbuch der Bildtheologie*, 4 Bände, Paderborn 2007ff.

<sup>61</sup> Cf. den Überblick bei Reinhard Hoeps, *Jenseits der Nostalgie. Was ist Bildtheologie?*, in: *Herder Korrespondenz* 66, 1/2012, Heft Spezial 29–33.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Insbesondere der Bildbegriff von Gottfried Boehm hat den bildtheologischen Diskurs in seiner Formierung als wichtige Bezugsgröße erwiesen. Cf. Gottfried Boehm (Ed.), *Was ist ein*

Einsichten und Wege bildlicher Vernunft hinsichtlich ihrer theologischen Bedeutsamkeit klären, „untersucht bildsprachlich artikuliert theologische Positionen und Fragestellungen und rechnet damit, dass der Theologie durch die bildliche Vernunft Perspektiven eröffnet werden, die durch die begriffssprachliche Orientierung der Theologie nicht schon selbstverständlich mitgegeben und zum Ausdruck gebracht sind.“<sup>64</sup> Damit ist die Bildtheologie nicht mehr ausschließlich auf Bilder mit christlicher Ikonografie fokussiert, sondern grundlegender für autonome Artefakte offen, denen über den Bildbegriff eine Relevanz für (bild-)theologische Diskurse zugemessen wird.

Über diese Offenheit für autonome Kunst werden zunehmend auch interkulturelle und -religiöse Perspektiven in die theologischen Debatten mit eingespeist. Denn Künstler:innen orientieren sich kaum noch entlang Abgrenzungen von Konfessions- oder Religionsgemeinschaften, sondern greifen Religionen in ihrer Pluralität und teils auch als Patchwork-Phänomen auf. Der Dialog von Kunst und Theologie sensibilisiert somit für die Wahrnehmung gegenwärtiger (inter-)religiöser Landschaften, Bedürfnisse und Erfahrungen, indem in der Kunst eben diese ihren Ausdruck finden. Zugleich führt der Dialog zu einer kritischen theologischen Auseinandersetzung mit Kunst und gegenwärtiger (Inter-)Religiosität, nämlich indem er auf religiöse Traditionen verweist und Transformationen kritisch reflektiert.<sup>65</sup> Kunst wird somit zugleich religions- und theologieproduktiv und erweist sich als eine bedeutsame Artikulationsform im gegenwärtigen religionspluralen Kontext.<sup>66</sup>

---

*Bild?*, München 1994. In Hinblick auf eine Hermeneutik des Bildzugangs war Max Imdahls Unterscheidung vom Sehenden und Wiedererkennendem Sehen einflussreich. Cf. Max Imdahl, Cézanne – Braque – Picasso – Zum Verhältnis von Bildautonomie und Gegenstandssehen, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3: *Reflexion, Theorie, Methode*, Frankfurt a.M. 1996, 303–380. Cf. Lambert Wiesing, *Das Mich der Wahrnehmung. Eine Autopsie*, Frankfurt 2009; Simon Neuber und Roman Veressov (Eds.), *Das Bild als Denkfigur – Funktionen eines Bildbegriffs in der Geschichte der Philosophie*, München 2010; Andrea de Santis, Bild als Erkenntnis – Erkenntnis als Bild, in: Reinhard Hoeps (Ed.), *Zwischen Zeichen und Präsenz. Handbuch der Bildtheologie* Bd. 3, Paderborn 2014, 23–55.

<sup>64</sup> Hoeps, *Jenseits der Nostalgie*, 32.

<sup>65</sup> Cf. Claudia Gärtner, *Interreligiöses Lernen mit Bildern. Schwerpunkt Islam. Einfach Religion. Interpretationen. Unterrichtsmodelle*, Paderborn 2015.

<sup>66</sup> Cf. dies., Von Bildern, die Religion transformieren und Religionen, die Bilder produzieren: Theologie im Gespräch mit der Kunst, in: Christine Büchner und Gerrit Spallek (Eds.), *Theologie im Gespräch mit der Welt*, Stuttgart 2016, 233–256.

*Kunst im religionsdidaktischen, katechetischen und pastoralen Diskurs*

Bilder besitzen – wie seit Gregor dem Großen deutlich ist – in Verkündigung und Katechese eine lange Tradition. Während Bilder jedoch über Jahrhunderte dort primär als Mittel zur Instruktion dienten, werden sie gegenwärtig vermehrt in der Gemeindearbeit als spirituelle Quelle oder als meditativer Gedankenanstoß verwendet. Mit Gregor gesprochen, sollen sie Emotionen erwecken, Seele und Herz berühren sowie Andacht und Meditation begünstigen. Inwiefern diese Funktionen Bilder in Gemeinde jedoch tatsächlich ausfüllen, ist bislang empirisch kaum erforscht. Erste Studien deuten darauf hin, dass oftmals Gläubige dazu neigen, in den Bildern Bekanntes wiederzuentdecken oder neue Beobachtungen in bewährte theologische oder ethisch-moralische Deutungen zu überführen.<sup>67</sup> Gleichwohl gibt es Rezipient:innen, für die Bilder eine kritisch-erkenntnisoffene Perspektive bieten.<sup>68</sup> Das bedeutet, dass sie durch Bilder eine veränderte Sicht auf sich, auf ihr Leben oder ihren Glauben erhalten. Zahlreiche Betrachter:innen verweilen jedoch bei einer eher affirmativen, wenig inspirierenden Betrachtung. Damit Bilder ihr spezifisches Potenzial zur kritisch-kreativen Reflexion kirchlicher und persönlicher Glaubenswahrheiten entfalten können, scheint eine Rezeptionshaltung hilfreich, die die Simultaneität unterschiedlicher, auch inkommensurabler Bildelemente zulässt, diese miteinander in Beziehung setzt und damit den bildnerischen Mehrwert wahrnimmt.<sup>69</sup>

Auch in religionsdidaktischen Kontexten ist die Funktion und Wirkung von Kunst empirisch noch weitgehend unerforscht.<sup>70</sup> Gleichzeitig sind die Erwartungen an Kunst in unterrichtlichen Zusammenhängen groß. In religionsdidaktischen Kontexten erfreuen sich insbesondere anthropologisch-existenziell ausgerichtete Kunstwerke besonderer Beliebtheit, „insofern in ihnen existenzielle Fragen zur Anschauung kommen, die im Kontext einer Korrelationsdidaktik als fundamental-anthropologische Herausforderung des christlichen Glaubens gelten.“<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Cf. Claudia Gärtner, ‚Über die Wirkung von Kunst am Lernort ‚Gemeinde‘. Einblicke in eine qualitativ-empirische Studie, in: *Theo-web* 9, 2010, 264–277.

<sup>68</sup> Cf. op. cit., 264–277.

<sup>69</sup> Cf. op. cit., 272.

<sup>70</sup> Cf. erste Ansätze hierzu in Andreas Brenne und Claudia Gärtner (Eds.), *Kunst und Religionsunterricht – Funktion und Wirkung. Entwicklung und Erprobung empirischer Verfahren*, Stuttgart 2015.

<sup>71</sup> Rita Burrichter, ‚Du sollst dir ein Bild machen‘ – religiöses Lernen im Horizont ästhetischen Lernens, in: Claudia Vorst et al. (Eds.), *Ästhetisches Lernen. Fachdidaktische Grundfragen und*

Kunstwerke sollen dabei zur existenziellen Sinn- und Wirklichkeitsdeutung befähigen, indem in den Lernprozessen Bild- und Lebenserfahrungen zu lebensgeschichtlich bedeutungsvollen Sinnperspektiven verknüpft werden.<sup>72</sup> Es ist dann Aufgabe religiöser Bildung, in diesem Auseinandersetzungsprozess auch Perspektiven christlicher Sinn- und Weltdeutung einzuspeisen, um die mit Bildern erhoffte Korrelation von Leben und Glauben sowie christlicher Tradition zu initiieren.

Der Beitrag von Kunst im religionsdidaktischen Diskurs beschränkt sich jedoch nicht auf solche fundamentalanthropologische oder existenzielle Fragestellungen. Entsprechend der Vielfalt künstlerischer Werke der Gegenwart und Vergangenheit ist auch das Spektrum möglicher Lernanlässe und -prozesse breit. So kann der Umgang mit Bildern im Religionsunterricht zur Bildung eines Kultur- und Traditionsbewusstseins beitragen oder zur religiösen Deutung von Kunst und Kultur befähigen. Wie schon die Reflexion von Kunst im systematisch-theologischen und interreligiösen Diskurs gezeigt hat, kann auch in didaktischen Kontexten das Fremde und Sperrige von Kunstwerken beachtet werden und somit das kritisch-konstruktive Überschreiten von Tradition und Glauben anregen. Es ist daher eine produktive religionsdidaktische Herausforderung und bleibende Aufgabe zu untersuchen, inwiefern Kunst Lernenden verhilft zu einer reflektierten und für ihr Leben tragfähigen religiösen Positionierung zu gelangen. Allerdings stimmen die bislang vorliegenden empirischen Studien eher skeptisch angesichts dieser hohen Erwartungen. Als besondere Lernhürde erweist sich hierbei die Mehrdeutigkeit von Kunst. Schüler:innen und Lehrer:innen leiten hieraus oftmals ab, dass es in der Auseinandersetzung mit Kunst kein Richtig und Falsch gäbe und bereiten daher einer subjektivistischen Sichtweise von Kunst den Weg.<sup>73</sup> Lehren und Lernen ist angesichts einer solchen Perspektive auf Kunst erschwert, denn Schüler:innen neigen dann dazu, das Sperrige und Fremde nicht zu beachten und nur das bereits Vertraute und Bekannte wiederzuentdecken.

### *Kunst im Diskurs mit Liturgie und Kirchenbau*

Das Verhältnis von Liturgie, katholischem Kirchenbau und Kunst ist vielschichtig. Der Kirchenraum prägt die jeweilige liturgische Feier, für eine spezifische liturgische Form wird ein geeigneter Raum gebaut. Der

---

*praxisorientierte Konzepte im interdisziplinären Kontext von Lehrerbildung und Schule*, Frankfurt a.M. etc. 2008, 99–119, 106.

<sup>72</sup> Cf. Rita Burrichter, Art. Kunst und Kunstpädagogik, in: *LexRP* 1, 2001, Sp. 1139–1144.

<sup>73</sup> Cf. Claudia Gärtner, „Bei Bildern hat jeder andere und eigene Wahrnehmungen“, in: Brenne und Gärtner, *Funktion*, 79–110, 105.

Kirchenraum ist zum einen meistens durch und mit Kunst gestaltet, zum anderen besitzen oftmals auch Bilder eine liturgische Funktion im Katholizismus. Teils wurden sogar um Bilder herum Kirchen erbaut.<sup>74</sup> Es überrascht daher nicht, dass aus liturgiewissenschaftlicher Perspektive dem Kirchenraum und der Kunst im Kirchenraum besondere Beachtung geschenkt wird.<sup>75</sup>

Zugleich haben Liturgie und Kirchenraum immer auch künstlerische Artefakte und Entwicklungen mitgeprägt – und tun dies bis heute. In den letzten Jahren beteiligen sich namhafte Künstler:innen in zahllosen Ausstellungen an der Gestaltung von Kirchenräumen. Die nach dem II. Vatikanum teils heftigen Debatten über zeitgenössische Kunst im Kirchenraum scheinen mittlerweile etwas abgekühlter vor Ort geführt zu werden. Als eine der ersten Kirchen wurde die Kunststation St. Peter in Köln – hier noch stark diskutiert – unter Beteiligung von zeitgenössischen Künstler:innen und Kunstwerken neu gestaltet.<sup>76</sup> Etliche Kirchen wagen inzwischen temporär oder auf Dauer die Auseinandersetzung mit autonomer Kunst.<sup>77</sup> Gegenwärtig scheinen insbesondere Kirchenfenster ein für Künstler:innen und Kirchen spannendes Format zu sein,<sup>78</sup> womit sie sich selbst zumeist an eine neue Technik und ein neues Bildformat wagen. Gerhard Richter und Manfred Lüpertz in Köln, Neo Rauch in Naumburg, Sigmar Polke in Zürich – die berühmtesten Gegenwartskünstler realisieren an prominenten Kirchenorten derzeit Fenster. Kirchenraum und Liturgie strahlen – auch im wörtlichen Sinne – in dieser Perspektive in die Kunst mit hinein.

Die Mehrleistung, die zeitgenössische Kunst damit (oft ungewollt) bringt, ist ein Scannen, mitunter gravitärisches Abtasten eines Raumes, der strittig geworden ist, dessen man sich nicht mehr sicher ist bzw. seiner religiösen Bestimmung als Begegnung mit dem Göttlichen nach auch nie sicher sein kann [...] – vielfältig kann der künstlerische Umgang mit einem in Bestreitung geratenem Raum sein. Vielfältig damit auch der damit intendierte

<sup>74</sup> Cf. als ein neueres Beispiel – allerdings nicht im spezifisch katholischen Horizont – die Mark Rothko Chapel. Cf. Dominique de Menil, *The Rothko Chapel: Writings on Art and the Threshold of the Divine*, Yale 2010.

<sup>75</sup> Cf. z. B. die von dem Liturgiewissenschaftler Albert Gerhards mitherausgegebenen Reihen „Bild-Raum-Feier. Studien zu Kirche und Kunst (Regensburg)“ und „Ästhetik – Theologie – Liturgik (Münster)“.

<sup>76</sup> Cf. Schlimbach, *Augenblick*, bes. 86–96; 169–350.

<sup>77</sup> Cf. z. B. die Pax Christi Kirche, Krefeld; St. Theresia, Münster; Bartholomäuskapelle/Universitäts- und Marktkirche, Paderborn (Cf. Meyer zu Schlochtern, *Interventionen. Autonome Gegenwartskunst in sakralen Räumen*, Paderborn 2007), St. Andrä, Graz (Cf. Hermann Glettler (Ed.), *Andrä Kunst*, Weitra 2013); Cf. a. die evangelische Stiftung St. Matthäus, Berlin. Siehe auch den Beitrag von Rita Burrichter in diesem Band.

<sup>78</sup> Cf. den Überblick im Themenheft „Künstlerfenster“, *Kunst + Kirche* 2/2014.

rezeptionsästhetische Nutzen, die radikale Befragung und Bezweifelung religiöser Weltbilder.<sup>79</sup>

Eine ähnlich komplexe Wechselwirkung zeichnet sich zwischen religiöser Kunst und Museen ab. Ein Großteil der christlichen Kunst befindet sich mittlerweile in Museen und ist damit ihres ursprünglichen (Kirchen)Raums und ihrer (liturgischen, spirituellen) Funktion enthoben. Kunst wird so von einem heiligen zu einem ästhetischen Objekt transformiert<sup>80</sup> und entsprechend die Rezeptionshaltung der Betrachter:innen gelenkt. Religiöse Bilder werden zum Kunst- und Kulturgut mit fließenden Übergängen. Ähnliche Bewegungen und Transformationen lassen sich aber auch für das Museum als Ort von Kunstausstellungen beobachten. Der Besuch von Museen besitzt durchaus Strukturanalogien zum Gottesdienstbesuch. An Wochenenden werden diese für einige Stunden aufgesucht, zu besonderen Ausstellungen wird gleichsam gepilgert. Besucher:innen verharren vor Bildern in ehrfürchtigem Staunen mit der Hoffnung auf alltagsüberschreitende Erfahrungen. Museen können somit als neue heilige Orte betrachtet werden.<sup>81</sup> Während die religiöse Kunst in den Bereich des Ästhetischen wandert, bewegt sich die autonome Kunst im Museum in einen quasi religiösen Bereich mit vergleichbaren Funktionen oder ähnlichen Themen. Es verwundert daher nicht, dass es eine vielfältige Ausstellungslandschaft gibt, bei der auch ausdeutlich theologischer (nicht ausschließlich katholischer) Kunst reflektiert wird.<sup>82</sup> Um diese wechselseitigen Übergänge vertiefend zu untersuchen, bedarf es eines Dialogs auf Augenhöhe von Theologie und Kunstwissenschaft, der angesichts der Konjunktur von Bild und Religion auch gesellschaftliche Relevanz besitzt.

Diese nur cursorischen Perspektiven auf unterschiedliche Diskurse von Kunst, (Katholischer) Kirche und (Katholischer) Theologie zeigen auf, dass Christentum resp. Theologie zum einen *kunstproduktiv* sind:

---

<sup>79</sup> Johannes Rauchenberger, Bestreiten, aber unterlaufen, in: Hoeps, *Bild-Konflikte*, 345–375, 356.

<sup>80</sup> Cf. Burrichter und Gärtner, *Mit Bildern lernen*, 224–233.

<sup>81</sup> Cf. Susanne Natrup, Ästhetische Andacht. Das postmoderne Kunstmuseum als Ort individualisierter und implizierter Religion, in: Jörg Herrmann et al. (Eds.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrungen heute*, München 1998, 73–83; Wolfgang Ullrich, *An die Kunst glauben*, Berlin 2011.

<sup>82</sup> Cf. z. B. Johannes Rauchenberger, *Gott hat kein Museum | No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts*, 3 Bände, Paderborn 2015; ders. (Ed.), *Vulgata. 77 Zugriffe auf die Bibel*, Paderborn 2017; Reinhard Hoeps und Richard Hoppe-Sailer (Eds.), *Deine Wunde. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne*, Bielefeld 2014; Cf. a. den Überblick bei Schlimbach, *Augenblick*, 41–63.

Sie bieten ein ikonografisches Repertoire, das bis in die zeitgenössische Kunst hineinreicht, fördern Bildtechniken (z. B. Kirchenfenster) und stellen auratische Ausstellungsräume (z. B. Kirchengebäude) zur Verfügung. Die bildtheologischen Diskurse unterstreichen, dass ein in der jüdisch-christlichen Tradition stehender Bildbegriff die zeitgenössische Kunst ebenso prägt wie einen interdisziplinären Bilddiskurs. Religion kann diesbezüglich *kunstreflexive* Funktionen einnehmen, indem in ihrem Horizont künstlerische Praxis kritisch reflektiert wird. Zugleich können Bild und Kunst *theologieproduktiv* werden, wie die zahlreichen systematisch-theologischen, religionsdidaktischen, pastoralen und liturgischen Diskurse exemplarisch aufgezeigt haben. Den Dialog von Kunst und Theologie somit auf Augenhöhe zu führen, erweist sich als ein wechselseitiges, produktives Unterfangen, das es weiter zu führen gilt.