



Kirche und Kultur - das Beispiel der Melanchthongemeinde in Bochum

Zur Situation

Die Frage nach dem Verhältnis von Kirche und Kultur ist seit längerem schon wieder ins Blickfeld gerückt. In der weltweiten Ökumene hat man das Verhältnis von Theologie und Religion zu ihrem jeweiligen kulturellen Kontext bedenken müssen und Konzepte „kontextueller Theologie“ entworfen. Die Wiederentdeckung der Dimension des „Heiligen Geistes“ hat einen Freiraum geschaffen, die geschichtlich wechselnden Gestalten der Manifestation Gottes in der Welt als Ausdruck seiner Lebendigkeit zu würdigen. Außerdem hat sich die strikte Unterordnung und Relativierung der Sphäre der Kultur in der „Dialektischen Theologie“ als unfruchtbar erwiesen. Man kann nicht nur Mozart einem Platz im Himmel reservieren, wie es Karl Barth nachgesagt wird. So geht man inzwischen auch wieder unbefangener mit dem Erbe der „liberalen Theologie“ um, die ja die Kultur als Dimension der Entfaltung des „Reiches Gottes“ sehr ernst genommen hat. An vielen Orten ist auch zu beobachten, daß Kirchräume der zeitgenössischen Kultur und Kunst geöffnet werden. Das ist um so erstaunlicher, als die moderne Kunst sich von der Kirche und ihren religiösen Themen weitgehend emanzipiert hat. Ein Dialog von Kirche und Kultur kann deswegen heute in der Hauptsache nur ein Dialog zweier unabhängiger Partner sein. Diese Einsicht liegt z.B. der Gründung der „Initiative Kirche und Kultur“ in Bochum oder der „Kirche in der City“ in Dortmund oder anderen Städten des Ruhrgebiets zugrunde. Warum sollte man diesen Dialog eingehen und pflegen?

In einer geschichtlichen Situation, in der sich die Sphären der gesellschaftlichen Wirklichkeit zunehmend voneinander separieren, gilt es neu darüber nachzudenken, in welcher Weise sich getrennte Bereiche aufeinander beziehen können. Gab es einst Zeiten, in denen Kirche und Kultur aufs engste miteinander verwoben waren, so hat sich die Kultur heute weitgehend von allen kirchlichen Bezügen gelöst und ist autonom geworden. Eine solche Selbständigkeit der Sphären der Gesellschaft gegeneinander gilt als

Kennzeichen der Moderne, sie hat es in anderen Formen jedoch auch in früheren Epochen gegeben.

Kultur und Religion in der Geschichte

Der große Historiker des 19. Jahrhundert, Jakob Burckhardt, ordnet sich deshalb das Ganze der europäischen Geschichte nach der Art des Verhältnisses der drei grundlegenden „Potenzen“ des geschichtlichen Lebens: Staat, Religion und Kultur. Die Unterdrückung der Selbständigkeit einer dieser Potenzen durch die andere ist für ihn immer ein geschichtliches Krisenzeichen. Staat und Religion gelten ihm als stabilisierende Tendenzen (bis in das Extrem, daß die Religion das Ewig Gültige verkörpern möchte). Die Kultur ist dagegen die „gesamte Summe derjenigen Entwicklungen des Geistes, welche spontan geschehen und keine universale Zwangsgeltung in Anspruch nehmen.“ Die Kultur hält auch die anderen Potenzen in Bewegung, sie ist die eigentlich geschichtliche Potenz, die auch Religion und Staat dem „Wandel“ aussetzen. Sie ist „die Kritik“ der beiden anderen, die Uhr, welche die Stunde verrät, da in jenen Form und Sache sich nicht mehr decken.“¹ Die Kultur verweist die Religion also auf die im Wandel der Zeiten auftretende Diskrepanz zwischen Form und Sache. Sie deckt auf, daß sie durch ihre Tendenz zur Beharrung im Laufe der Zeit ihre Sache verliert. So nötigt sie die Religion ständig zur situationsgemäßen Erneuerung ihres genuinen Anliegens. Nur im Wandel kann sich das „Bleibende“ erhalten. Diese Notwendigkeit, die geschichtliche Glaubwürdigkeit im Wandel immer neu zu gewinnen, betrifft die Religion um ihrer eigenen Sache willen. Deswegen ist die Kultur ein unumgänglicher Gesprächspartner für sie.

Die Sonderstellung der Künste

Die „Kultur“ umfaßt nach Burckhardt als bewegliche Potenz nicht nur die Künste, sondern ebenso Wissenschaft, Philosophie und Wirtschaft, sie bildet den Prozeß der „Gesellschaft“. Mit diesem ganzen Bereich setzt sich in der Regel die kirchliche Bildungsarbeit reflexiv auseinander. Unter dem Titel Kirche und Kultur wird jedoch zunehmend auch der Dialog mit den Künsten verstanden und praktiziert.

Den Künsten kommt nach J. Burckhardt eine besondere Bedeutung im Prozeß der Geschichte zu. „Sie haben es nicht mit dem auch ohne sie Vorhandenen zu tun, auch keine Gesetze zu ermitteln (weil sie kei-

ne Wissenschaften sind), sondern ein höheres Leben darzustellen, welches ohne sie nicht vorhanden wäre. Sie beruhen auf geheimnisvollen Schwingungen, in welche die Seele versetzt wird. Was sich durch diese Schwingungen entbindet, ist dann nicht mehr individuell und zeitlich, sondern sinnbildlich bedeutungsvoll und unvergänglich. ... Aus Welt, Zeit und Natur sammeln Kunst und Poesie allgültige, allverständliche Bilder, die das einzig irdisch Bleibende sind, eine zweite ideale Schöpfung, der bestimmten einzelnen Zeitlichkeit enthoben, irdisch-unsterblich, eine Sprache für alle Nationen. Sie sind damit ein größter Exponent der betreffenden Zeitalter ...² Danach versammelt sich in den Künsten das jeweils Spezifische einer Zeit: „das was den Menschen ... groß, wert, herrlich, schrecklich war“,³ auf eine Weise, daß es auch für andere Zeiten bedeutungsvoll bleibt. Aus diesem Grunde kann kirchliche Kulturarbeit die Kunst aller Epochen aufführen, darf jedoch weder die Tradition gegen die eigene Zeit noch diese gegen die Tradition ausspielen: Die Künste entstehen für Burckhardt nicht aus der Willkür des Wollens und Machens, sondern aus „geheimnisvollen Schwingungen.“ Sie stammen aus einem dem bloßen Wollen, der technischen Machenschaft entzogenen Bereich. Sie reichen - wie die Religion - in eine transzendente Dimension.

Die Kunst (die Poesie) „ist für die geschichtliche Betrachtung das Bild des jezuweilen Ewigen in den Völkern“.⁴ Das „Ewige“, das sich in „jenen geheimnisvollen Schwingungen“ ankündigt, erscheint selbst je geschichtlich in den Künsten. Wie sollten da die Künste nicht der wesentlichste Gesprächspartner der Religion in Hinblick auf ihren eigenen geschichtlichen Wandel sein? Für die meisten Epochen gilt, daß beide Partner aus einer unterschiedlichen Wurzel heraus, von „demselben“ (dem jezuweilen Ewigen) in verschiedener Weise „sprechen“. Ihr Verhältnis kann deswegen stets nur das „Gespräch“ zwischen (gleichberechtigten) Partnern sein.

Solche Überlegungen mögen zu hoch gegriffen sein, um dem, was heute in der Auseinandersetzung zwischen Kirche und Kultur geschieht, eine Grundlage zu geben. Sie öffnen jedoch einen Horizont, in dem die Notwendigkeit der Beziehung zwischen Kirche und Kultur (Kunst) um ihrer beider Sache willen plausibel werden kann.

Moderne: Emanzipation der Kunst

von der Religion

Unsere Moderne ist bestimmt von der Emanzipation der Künste von der Religion. Dadurch ist eine ganz neue Situation und ein großer Abstand zwischen ihnen entstanden. Dies wäre demnach die Situation, auf die sich ein zeitgemäßes Gespräch zwischen Kirche und Kultur (Kunst) einlassen müßte. Es geht darin also nicht primär um die Wahrung eines Sektors „religiöser Kunst“, sondern um einen Dialog mit der autonomen Kunst. Die Emanzipation der Kunst von der Sphäre der Kirche gehört zu den verbindlichen Voraussetzungen unserer geschichtlichen Situation in der Moderne. Die entschiedene Realisierung der Eigenständigkeit der Kunst, die Verselbständigung der künstlerischen Mittel und der Kunsterfahrung bilden die Grundlage der modernen Kunst und das Element ihrer historischen und künstlerischen Qualität.

Die künstlerische Qualität ist es jedoch, an der alles hängt, auch die Möglichkeit des Kontaktes zur religiösen Sphäre. Sie ist selbst der Ort, an dem viele, auch moderne Werke ans „Religiöse“ grenzen. Das bleibt in der Regel verdeckt, weil man den Bezug zum Religiösen meist in den Inhalten, den Themen, dem Erzählerischen der Werke sucht. Wenn innerhalb der autonomen Kunst religiöse Motive und Themen auftauchen (wie z.B. durchgängig bei Chagall, häufig bei Arnulf Rainer) so entscheidet auch hier die künstlerische Gestaltungsart im Horizont der Autonomie der Kunst über den Sinn und den Rang solcher Bezüge. Die „Botschaft“ der modernen Kunst liegt also meist in der Art des Zusammenspiels der Elemente, in der Art, mit Brüchen und Abgründen, mit dem flüchtigen Augenblick des Gelingens umzugehen oder in der Art, das Geheimnis in seiner Entbergung zu wahren. Zuletzt ist es der Charakter der Gesamtwirkung: der „Erscheinungsweise“ des Kunstwerks. Traditionell könnte man sie mit dem Wort „Epiphanie“ belegen.

Die religiöse Dimension der modernen Kunst

Das Verhältnis von Kunst und Kirche wird sich nach dem Charakter der jeweiligen Werke verschiedenen bestimmen. Mertin hat die verschiedenen Modelle, in denen dieser Bezug gedacht werden kann, zusammengestellt. Es würde hier zu weit führen, sie aufzuführen. Er selbst gibt dem Modell der „Differenz“ zwischen „Kunst“ und „Nicht-Kunst“ den Vor-



rang. „Auf der Ebene der primären ästhetischen Erfahrung gibt es keine positive Verbindung zur Religion“. ⁵ Dieser Satz mag geeignet sein, voreilige Übergriffe zu begrenzen. Er mag auch auf weite Bereiche moderner Kunst zutreffen. Jedoch sollte ein solcher Satz nicht wiederum dogmatisiert werden. Die Kunstwerke selbst geben einen je anderen Raum für die Art der möglichen Begegnung vor. Daran sollte man sich orientieren. Zudem wäre die Prämisse zu befragen, daß die ästhetische Erfahrung mit der Religion und dem ganzen Bereich der „Nicht-Kunst“ in keiner Beziehung stehe. Darin ist vorausgesetzt, daß die Religion zur ästhetischen Erfahrung keine innere Beziehung habe. Dem widerspricht schon die Geschichte des engen Verhältnisses von Kunst und Religion.

Aber auch im Feld der Moderne haben viele Künstler ein eigenes „religiöses Verhältnis“ zur Quelle und zum Ergebnis ihres Schaffens gehabt (Cezanne, Brancusi, Klee, Giacometti u.ä.). Bilder sind für sie „Epiphanien“ einer die „Tatsachen“ transzendierenden Wirklichkeit. Sie schaffen aus der Ergriffenheit durch eine Macht, die ihnen die Dinge in einem verwandelten Licht zeigt. Sie fühlen sich nicht nur als Erzeuger der Werke, sondern als Antwortende auf eine sich aufdrängende überwältigende Erfahrung. Es wäre umgekehrt zu fragen, ob nicht die Erfahrungen der Kunst einen Weg weisen, die verlorene religiöse Dimension im Horizont der Moderne neu zu finden. Und wenn nur dies wieder neu geahnt würde, daß das Göttliche nicht nur als eine Transzendenz über und außerhalb der Wirklichkeit erscheint, sondern in der Wirklichkeit.

Eine Äußerung Cezannes, als dem Anfänger der klassischen Moderne in den Kunst, möge für viele stehen: In seinen Gesprächen „Über die Kunst“ soll Cezanne gesagt haben: „... diesen Aufstieg der Erde zur Sonne, dieses Atmen aus den Tiefen empor zur Liebe. Sache des Genies wäre es, dieses Aufsteigen in die Unbeweglichkeit, in einen Augenblick des Gleichgewichts hineinzubannen, und doch dabei seinen Schwung fühlen zu lassen. Ich will mich dieser Idee bemächtigen, dieses Erregungsstromes, dieses Dampfes des Seins über der Glut des Alls ... Sache des Genies wäre es, die Freundschaft all dieser Dinge in der weiten Luft zu entdecken, im gleichen Aufstieg, im gleichen Begehren. Eine Weltminute zieht vorüber. Sie in ihrer Wirklichkeit malen. Und alles darüber vergessen. Mit ihr eins werden“. ⁶ An ande-

rer Stelle ist dies für ihn „der Begriff, das Gefühl, der Traum der Welt von Gott“. ⁷

Moderne Kunst als Überwindung des „technischen Grundzugs“ der Gegenwart

Überall wo die Autonomie der modernen Kunst als Bezugslosigkeit zur geschichtlichen Wirklichkeit verstanden wird, wird verkannt, daß die unabhängig freie Gestaltung des Werkes in sich die Kritik der herrschenden Zugangsweise zur Wirklichkeit sein könnte. Gerade in der Darstellungsweise, in den Ordnungsformen der Bildwirklichkeit, in der Verwandlung oder Destruktion geschichtlich manifester Sichtweisen von Welt kann die Kunst die gesellschaftlich herrschenden Muster korrigieren, verwandeln oder überwinden.

Viele Kunstwerke der Moderne sind durch ihre künstlerische Verfassung eine Alternative zu den herrschenden technischen Grundmustern in unserem Verhalten. Ihr Charakter der „Epiphanie“ einer nicht objektivierbaren „Schwingung“ widerstreitet der technischen Vision der Machbarkeit und Erkennbarkeit aller Dinge. Hier hat unsere Welt eine ihr eigene „Transzendenz“. Die Ordnungs- und Erscheinungsweisen eines modernen Kunstwerks unterscheiden sich meist grundsätzlich von denen des technischen Zugriffs. In den meisten Fällen geht es um eine Verwandlung der Grundzüge des technischen Weltzugangs: des Objektivierens, Programmierens, Verdinglichens, Fixierens, Beherrschens, Berechnens, ins „Ungreifbare“, „Rätselhafte“, „Geheimnisvolle“, „Unberechenbare“, „Unvorhergesehene“, „Wunderbare“, „Zauberhafte“, „Offene“. Darin kommt sie der Dimension des Religiösen und Göttlichen näher als jede religiöse Kunst, die in der Darstellungsweise religiöser Themen vormodernen, oft realistischen Darstellungsweisen verpflichtet ist oder sich den Ansprüchen geschichtlich verantworteter Qualität nicht gewachsen zeigt.

Kunst und Kirche in der Region

Fragt man nach wichtigen Ansätzen für ein Gespräch zwischen Kirche und Kunst (Kultur) in der Region, so liegt von solchen Vorüberlegungen aus die besondere Bedeutung des Programms „Freiräume“ beim Kirchentag im Ruhrgebiet auf der Hand. Hier wurde die Begegnung mit der „autonomen“ zeit-

genössischen Kunst und Kultur zum Programm erhoben. Es ging nicht primär um religiöse Kunst, sondern um den Dialog einer von der Kirche emanzipierten Kunst mit dem religiös bestimmten Raum. Das konnten die Kirchen- oder Gemeinderäume sein oder Situationen, die durch kirchliche Rezipienten und Erwartungen oder durch religiöse Bezüge wesentlich mitbestimmt waren. Damit kehrte auch die Kunst in einen Kontext zurück, den sie aus geschichtlichen Gründen verlassen hatte. In den Nachbereitungsgesprächen wurde von den KünstlerInnen diese Gelegenheit zur Rückkehr in den religiösen Raum meist als eine sehr anregende Erfahrung beschrieben. Voraussetzung war, daß der Kunst keine „heteronomen“, mit ihrer Selbständigkeit unvereinbaren „Auflagen“ gemacht wurden.

In Westfalen und im Rheinland gibt es inzwischen zahlreiche Orte, wo ein Dialog zwischen Kirche und Kunst gesucht wird. Orientiert man sich an der geschichtlich kulturell verantworteten Qualität von Kunstwerken, so wird einem besonders das Projekt von F. Mennekes in der „Kunststation St. Peter“ in Köln auffallen. Wer die großen Werke von Arnulf Rainer, Chillida oder Francis Bacon im Altarraum dieser Gotischen Kirche gesehen hat, wird überwältigt gewesen sein von der „Gültigkeit“ dieser Situation. Eine besondere Brisanz mag noch darin liegen, daß Francis Bacon sich ausdrücklich als „Atheist“ in einer spätmodernen nihilistischen Situation versteht. Und doch haben seine Werke eine solche monumentale Wucht, eine so unwiderstehliche Präsenz und rätselhafte Überdeutlichkeit, daß sie sich dem großartigen Bau der Kirche aus einer großen Epoche religiöser Kunst durchaus gewachsen zeigen. Das Spiel des unüberbrückbaren Kontrastes in der „Weltanschauung“ und der Korrespondenz im künstlerischen Rang erzeugte eine „erhabene Sphäre“. Ich wüßte kaum Beispiele, wo solches mit moderner religiöser Kunst erreicht worden wäre.

Die Werke von Chillida wirkten dagegen wie geschaffen für diese Situation. Material, Formensprache, Format, Ausstrahlung, Kontinuität und Variation zwischen den drei Exponaten schafften eine bewegende Stille, eine unterschwellige Anknüpfung an sakrale Situationen, die einen „heiligen Ort“ zu bilden vermochten. Die durchgestrichenen oder übermalten „Christusbilder“ von Arnulf Rainer machten den Bruch der Moderne mit der „geheiligten Tradition“ besonders deutlich, wirkten jedoch wie ein

„Schrei“, der alle „Kreuzeswirklichkeiten“ wachruft. Warum sollte ein solcher Schrei nicht in einer Kirche ertönen?

Diese Künstler verdeutlichen drei Zumutungen autonomer Kunst im kirchlichen Raum. Inhaltlicher und weltanschaulicher Gegensatz zur Tradition der Kirche, jedoch großartige künstlerische Präsenz bei Bacon, unterschwellige Korrespondenz zur religiösen Sphäre, jedoch in den Darstellungsformen der autonomen Moderne bei Chillida, und schmerzvolles oder verwerfendes Durchstreichen christlicher Symbolik bei Arnulf Rainer.

Eine andere sehr beeindruckende Möglichkeit (ebenfalls im katholischen Bereich) wurde in Krefeld in der Pax Christi Kirche realisiert (Pfr. Maßen). Hier sind mit der Zeit liturgische Orte und Raumsituationen mit Kunstwerken bedeutender Künstlerinnen und Künstlern gestaltet worden. So ist z.B. der Altar von Rückriem geschaffen. Die Kirche selbst ist zum Ort zahlreicher Kulturveranstaltungen geworden. Hier lebt die Gemeinde inmitten dieser Aktivitäten. Das hat sich in der Cityarbeit in Dortmund z.B. nicht halten lassen. Die Gemeinde ist aus der Innenstadtkirche ausgezogen. In Bochum wurde vor drei Jahren eine „Initiative Kirche und Kultur“ gegründet, die eine Auseinandersetzung mit der modernen Kunst inmitten der Ortsgemeinden versucht. Da ich diese Initiative selbst angeregt und begleitet habe, möchte ich einige meiner Erfahrungen mitteilen.

Kunst in der Kirche als „soziale Plastik“

Der Begriff „soziale Plastik“ ist von Beuys geprägt worden. Ich interpretiere ihn nicht in seinem Sinne, sondern greife ihn auf, um meine Erfahrungen zusammenzufassen.

Es wirkt immer noch unerhört, wenn moderne Kunstwerke im Gottesdienstraum, womöglich noch an den liturgisch hervorgehobenen Orten, eingebracht werden. Es entsteht ein äußerst virulentes Beziehungsgefüge, das man als eine „soziale Plastik“ erfahren kann. Im Gottesdienstraum kann man nicht mehr wie bei einer Ausstellung einfach an den „Objekten“ vorbeigehen. Das eindrucklichste Projekt wurde in Heft 1/1996 von „Kirche im Revier“ schon dokumentiert (dort findet sich eine Abbildung). Der Bochumer Künstler Christoph Platz hatte vorgeschlagen, nach alter katholischer Sitte, den ganzen Altarraum zur Passionszeit mit einem Vorhang zu verhän-



gen. In der Realisierung entwickelte sich etwas, was ich eine „soziale Plastik“ nennen möchte. Ich habe als Pfarrer zugestimmt, mußte mich dabei jedoch sehr intensiv mit meinem Bild der Zumutbarkeitsgrenzen der Gemeinde auseinandersetzen. Ich hielt es mit der Erfahrung, eine sinnvolle Provokation bringt am meisten in Bewegung. Das Presbyterium mußte gefragt werden. Ich folgte der Vermutung, daß nur der Künstler es gewinnen könnte. Er stellte sein Projekt vor und fand überraschend einmütige Zustimmung. Entscheidend war jedoch, daß er auf den religiösen Sinn dieses Brauches hinweisen konnte. Er hat sich bewußt in den sakralen Kontext hineingedacht. Auch für den Künstler eine neue Situation. Die interessierte Gemeinde wurde auf das Vorhaben aufmerksam gemacht; auch in diesen Situationen war die geistliche Begründung entscheidend. Es gab jedoch auch offenen Widerspruch: „Ohne Altar kann ich keinen Gottesdienst feiern“. Selten wurde so viel über den Sinn des Altars und über die sakrale Bedeutung der Kirche gesprochen. Auf Straßen und beim Einkaufen blieb der Vorhang während der ganzen Zeit „Stadtgespräch“. Das Zusammenkleben des 9x8 m großen Vorhangs geschah in der Kirche und dauerte etwa eine Woche. Während dieser Zeit kamen manche Neugierige. Zur Eröffnung in einer Passionsandacht trafen die gemeindlichen Andachtsbesucher mit anderen Interessierten und mit Künstlerfreunden aufeinander. Eine seltene Situation. In Gesprächen konnten sich die beiden Gruppen austauschen. Zum Glück war der Vorhang für die meisten so beeindruckend, daß Einverständnis wuchs. Eine Besucherin erzählte mir, daß sie regelrecht Angst davor gehabt habe, ihn zu sehen. Die Erwartung von Schwarz, Trauer und Passion habe sie an überwundene Depressionen erinnert. Aber auch sie wurde überzeugt. In der Folge kamen viele Neue und Auswärtige, auch zu den Passionsandachten; manchmal bat man mich für eine fremde Gruppe um eine Andacht vor dem Vorhang. Auch die Gottesdienstbesucher waren drei Sonntage dieser Situation ausgesetzt.

Das Kunstwerk schuf neue soziale Bezüge, ermöglichte Gespräche über Themen, die sonst ausgeklammert sind, rief tief sitzende Gefühle über die Heiligkeit des Kircheraumes wach, verkörperte Passionzeit, bewirkte eine selten gekannte Konzentration, vermittelte ein Gefühl der Tiefendimension des Passionsgeschehens. Es entstand eine soziale Plastik, in der alle diese Bezüge zusammenspielten und präsent wurden. Im folgenden Jahr waren in derselben Si-

tuation Bilder eines Häftlings ausgestellt. Die Präsenz der Werke eines „Verbrechers“ erregte bei vielen einen Anstoß, der dem Ärger der „Pharisäer“ über Jesu Umgang mit den „Sündern“ sehr nahe kam. Der heftigste soziale Prozeß wurde durch eine Engelausstellung des Bottroper Künstlerbundes ausgelöst. Die Bilder und Skulpturen bevölkerten den ganzen Kirchraum. Die Eröffnungsveranstaltung fand großen Zuspruch und versammelte eine ganz neu zusammengesetzte „Gemeinde“. Während des Gemeindefestes am nächsten Tag gingen jedoch nur wenige in die Ausstellung. Einige kamen tief entsetzt heraus. Der Vorwurf der Gotteslästerung wurde gegen eine „Müllplastik“ mit dem Titel „Verkündigung“ gerichtet. Sie wurde als Beschmutzung und Verhöhnung empfunden. Es tauchte wieder die Sprache auf, die die Ausstellung „entartete Kunst“ im Nationalsozialismus wachgerufen hatte. Andere waren befremdet, aber tolerant, wieder andere begeistert. Eines Tages stand eine schwarz gekleidete „Protestgestalt“ vor der Kircheneingangstür. Die Situation erforderte die Einberufung einer „Versammlung“: Es kamen ca. 50 Leute, jeder und jede durfte seine/ihre Meinung äußern. Die Vielfalt der Einschätzungen kam überraschend deutlich zu Tage. Die „Entrüsteten“ mußten merken, daß sie die „Volksmeinung“ keineswegs hinter sich hatten, die „Begeisterten“ mußten sich der tiefen Verletzung anderer stellen. Eine „soziale Plastik“ entstand, deren widerstrebende Teile durch den Geist ihrer Verständigung zusammengehalten wurde. „Ein Leib und viele Glieder“ dachte ich, Gemeinde nicht als Faktum, sondern als errungene Gestalt im Augenblick. In welcher Galerie spielen sich solche tiefgreifenden Vorgänge ab. Welcher Künstler würde sich nicht freuen, solche Vorgänge auszulösen. Ein Performancekünstler sagte mir einmal: „Wir möchten aus dem Museum auswandern, da geschieht nichts mehr mit den Menschen“.

Hartmut Schröter

1. Jakob Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen, hg. v. Rudolf Stadelmann, Pfullingen, S. 86.
2. A.a.O., S. 90.
3. A.a.O., S. 103.
4. A.a.O., S. 100.
5. Aus einem Vortrag: Thesen über Kunst und Religion heute, 1989.
6. Paul Cezanne, Über die Kunst, Mittenwald 1980, S. 17.
7. A.a.O., S. 15.