

Wilhelm Grab

Die Autonomie der Kunst im Raum der Kirche

Das Christentum und die Bilder der Kunst

Das Christentum hat gesellschaftliche Ordnungen oft stabilisiert. Es hat sie aber immer wieder auch erschüttert, kritisiert, verändert - durch seinen Ausgriff auf große Transzendenzen. Das Christentum gründet schließlich in entscheidenden Transformationserfahrungen unseres humanen Endlichkeitsbewusstseins. Die ersten Christen machten diese Erfahrungen in der Begegnung mit dem von den Toten auferstandenen Christus. Im auferstandenen Christus haben sie Gott als schöpferischen Geist erkannt, der auch noch aus dem Tod neues Leben zu erwecken vermag. Deshalb stärkt der christliche Glaube immer wieder in der Hoffnung auf einen neuen Himmel und eine neue Erde, auf die Überwindung des menschlichen Elends, die Abschaffung ungerechter Verhältnisse. Der Glaube an Gott als schöpferische Dynamis ermutigt den christlichen Glauben zum Vertrauen auf die Kreativität alles Lebendigen, auf die Schöpferkraft des Menschen, Gottes Ebenbild. Die Welt als Gottes Kunstwerk vollendet sich erst im Auge und dann vor allem im Tun des von Gott geschaffenen Menschen. Immer wieder hat das Christentum im Laufe seiner 2000-jährigen Geschichte deshalb auch zum Kampf ermutigt für die Errichtung einer besseren Welt. Das Neue Testament preist die Armen selig und nennt glücklich die, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit. Christen leben in der Erwartung dass Gottes Reich kommt. Sie arbeiten mit allen ihren Kräften im Ausgriff auf eine Zukunft, in der kein Leid und Geschrei mehr sein wird und Gott abwischen wird alle Tränen. (Offenbarung 21)

Auffälligerweise hat sich nun allerdings die revolutionäre Kraft des

Christentums auf schärfste Weise immer wieder gerade auch im Protest gegen den Kult und seine Bilder manifestiert. Dann wurde die Kultkritik der alttestamentlichen Propheten erneut aufgegriffen und der Bilderkult als schlimmer Götzendienst verurteilt. Auf der Basis seines Glaubens an die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus entwickelte sich das Christentum zwar auch enorm bilderdreudlich. Sehr bald galt Lukas nicht nur als der Verfasser eines der Evangelien, sondern auch als der Maler, der die Geschichte des Menschen Jesus, in dem Gott selbst sein menschliches Gesicht zeigt, uns vor Augen gemalt hat.¹ Dennoch wirkte das alttestamentliche Bilderverbot auch in der Geschichte des Christentums als ein mächtiger Impuls zur Kritik der Bilder im sakralen Raum. Das Bilderverbot setzte gewissermaßen immer wieder die subversiven Kräfte des Glaubens frei. Es machte Mut, die Sakralisierung kirchlicher und dann auch weltlicher Macht zu durchschauen und der göttlichen Überhöhung gesellschaftlicher Zustände und Machtverhältnisse den Kampf anzusagen. Das Bilderverbot entwickelte sich im Christentum zum wirksamsten Faktor einer dem christlichen Glauben selbst zugehörenden Religionskritik. Allerdings, auch diese Kritik der Bilder, das darf genauso wenig übersehen werden, geschah und geschieht immer wieder mit Bildern. Die Bilder der Kunst können zu Kultbildern werden. Sie können aber ebenso ein Potenzial kreativer Zerstörung freisetzen. Indem sie neue Sichtweisen eröffnen, setzen sie überkommene Welt- und Menschenbilder außer Kraft. Besonders drastisch im Bild selbst vorgeführt hat diesen Vorgang kreativer Zerstörung zuletzt bekanntlich Arnulf Rainer. Er hat Bilder übermalt, sie zerstört, um neue Bilder zu schaffen. Die Bilder, die er übermalt, sind häufig Fotografien,

vor allem aber auch alte Heiligenbilder, Ikonen, Bilder des Kreuzes. Die Bilder, die neu entstehen, negieren das Vorgegebene, ohne jedoch eine neue, gegenständliche Vorstellung entstehen zu lassen. Sie realisieren eine Art negativer Theologie, indem sie Gott voraussetzen, ohne eine bestimmte Vorstellung von ihm zu entwickeln. Die Übermalungen negieren die bestimmte Vorstellung vom Heiligen. Sie setzen die abstrakte Form und die Farbe an die Stelle der gegenständlichen, damit aber immer auch endlichen Vorstellung vom Heiligen. Das ist eine Verwirklichung autonomer Kunst, die sich zugleich immer noch kritisch an den Vorgaben derikonografischen Vorstellungswelt des christlichen Glaubens abarbeitet und sich dabei gewissermaßen als eine ästhetische Praxis der Befolgung des Bilderverbotes versteht. Arbeiten von Arnulf Rainer waren vor einiger Zeit in der Matthäuskirche auf dem Kulturforum in Berlin zu sehen.

Die Kritik des Bildes vollzog sich seit jeher immer auch im Bild und mit dem Bild. Selbst die Nacht der Bildlosigkeit will ins Bild gesetzt sein. Auch die Unsichtbarkeit Gottes will sichtbar gemacht werden. Die autonome Kunst der Moderne kann somit als ein Versuch verstanden werden, das biblische Bilderverbot mit den Mitteln der bildenden Kunst zu befolgen, also Bilder zu malen, ohne sich ein bestimmtes Bildnis oder Gleichnis von den Dingen des Himmels und der Erde zu machen, ja sich von den inhaltlichen Vorgaben der Kirche und aller heiligen Überlieferung gerade zu befreien, die Kunst mit ihren Formen und Farben ganz auf sich selbst und ihre eigene Kreativität zu stellen. Die Autonomie der Kunst konnte die Bilder der Kunst zu sich selbst befreien. Autonome Kunstwerke wollen rein als Realisierung von Kunst, als Repräsentationen der Idee der Kunst, aufgefasst werden können. Die Bilder autonomer Kunst werden reflexiv in sich selbst. Sie bilden, je abstrakter sie werden, keine andere Wirklichkeit mehr ab, weder die der göttlichen Heilsgeschichte noch die der gegenständlichen Natur oder

Dokumentation

der Ereignisse der Menschheitsgeschichte.

Einen entscheidenden Schritt in dieser Entwicklung vollzog die romantische Kunstidee. Und sie bestimmte die Kunstentwicklung der letzten 200 Jahre. Aber auch die Reformation des 16. Jahrhunderts hatte mit ihren Bilderstürmereien ebenso wie mit der Didaktisierung und Ästhetisierung der Kunst, die Luther favorisierte, bereits Anteil an der Autonomisierung der Kunst. Werner Hofmanns These von der „Geburt der Moderne aus dem Geist der Reformation“ ist Recht zu geben.² Die Entsakralisierung der Bilder, ihre Didaktisierung und vor allem Ästhetisierung war durch die Reformation entscheidend befördert worden. Die Reformation setzte eine neue Bildproduktion frei. Sie gab ebenfalls einen Beleg dafür, dass sich das Bilder- verbot immer auch im Bild realisieren muss. Durch die Entsakralisierung und Ästhetisierung der Bilder kam es zu ihrem Reflexivwerden. Das autonome Bild sagt von sich sein Bildsein aus, also, dass es gewissermaßen die Sache selbst ist, zwar nichts als ein Bild, aber ein solches, das seine eigene Realität ist und nicht eine andere, transzendente Wirklichkeit abbildet. Das Bild ist Bild, Form, Farbe, Gestalt. Das Bild zeigt, was es zeigt. Es ist dieses da. Zugleich ist uns freilich alle Wirklichkeit nur im Bild von ihr, in der Form ihrer Bezeichnung und Symbolisierung zugänglich. Es gibt am Bild vorbei keinen Königsweg zur Erkenntnis der wahren Wirklichkeit. Wir brauchen die Bilder unbedingt, weil sie der Körper, die Materialisierung unseres Wirklichkeitsverhältnisses sind. In Bildern, mit unseren inneren Bildern nehmen wir die Wirklichkeit wahr.³ Mit den Bildern verbleiben wir aber notwendig im Umkreis unserer menschlichen Vorstellung von den Dingen. Und das gilt auch von den Bildern, die wir uns von Gott, von der Welt und uns selbst machen. Das ist der allgemeine, gewissermaßen human-vernünftige Sinn des Bilderverbots. Die Kunst hat dort, wo sie gute Kunst ist, diesen Sinn des Produziertseins, Gemachtseins der Bilder im Grunde

immer lebendig gehalten. Das gilt erst recht von der Videokunst und Computersimulation des digitalen Zeitalters.

Mit dem alttestamentlichen Bilderverbot waren zunächst ja die Götzenbilder gemeint, dann die Bilder der Heiligen, schließlich die Bilder, die das sichtbar Gegebene abbilden, feststellen, überhöhen. Das Bilderverbot zielt auf Bilder, die die Differenz zu einem Abgebildeten in Anspruch nehmen und zugleich zum Einzug bringen, deshalb dem im Bild Abgebildeten gegenüber Anerkennung verlangen, Gehorsam und Unterordnung gebieten. Im Bild wird das von ihm Abgebildete kultisch verehrt, was dann eben zum Bilderkult führt.

Den Bilderkult kennt nun freilich auch die Moderne. Sie träumt vom Meisterwerk,⁴ preist die Aura großer Gemälde und produziert dann eben auch die Pilgerströme, die sich vor den Ausstellungen in den berühmten Museen sammeln, wie zuletzt anlässlich der MoMA (Abkürzung von: Museum of Modern Art [NewYork]) in Berlin. Die Kunst der Moderne, die autonom wird, bildet zwar nicht Gegebenes ab. Sie inszeniert keine religiösen oder politischen Ideologien, sondern entfaltet sich aus eigenen Kräften in ihren Wirklichkeitsinterpretationen. Sie heiligt insofern nicht die gegebenen Verhältnisse, sondern sie schafft eigene ästhetische Erfahrungskonstellationen. Aber auch diese können Menschen in den Bann ziehen und sie verzaubern.

Andreas Bodenstein, genannt Karlstadt, Dekan der Theologischen Fakultät in Wittenberg anfangs ein Parteigänger Martin Luthers, löste 1522, während Luther auf der Wartburg die Bibel übersetzte, in Wittenberg den Bilderstreit aus. „Von Abtuhung der Bylder“, so der Titel seiner Kampfschrift.⁵ In ihr werden Bilder in den Kirchen, unter Verweis auf das biblische Bilderverbot, radikal abgelehnt. Wer Bilder in die Kirchen bringt, verleitet zum Götzendienst. Schändlich und teuflisch ist es, wenn geschnitzte und gemalte Ölgötzen auf dem Altar stehen. Sie sind aus den Kirchen zu entfernen, zur Not

auch mit Gewalt. Denn Bilder verhindern die Erkenntnis, dass Gott lebendiger, schöpferischer, alles hervorbringender und immer erneuernder Geist ist und nur im Wort der Heiligen Schrift zu den Menschen spricht.

Karlstads Kampfschrift hatte zur Folge, dass Altarbilder und die Statuen der Heiligen aus den Kirchen herausgerissen wurden. Ein brutales Werk der Zerstörung begann, bis Luther von der Wartburg zurückkehrte und dem Treiben mit seinen berühmten Invokavitpredigten Einhalt gebot. Wie Karlstadt bestand allerdings auch Luther darauf, dass die Bilder nicht religiös verehrt werden dürfen. Wo Bilder zum Kult werden, ist dies ein magisch-bergläubischer Missbrauch der Bilder. Gegen Karlstadt beharrte Luther jedoch auf einer zwar begrenzten, aber in den Grenzen des Bildes berechtigten Legitimität des Bildes, plädierte er für die Bildlichkeit des Bildes und damit im Grunde eben die Autonomie der Kunst und der ästhetischen Erfahrung wie sie sich insbesondere mit Bildern der Kunst machen lässt.⁶ Das Bild muss Bild bleiben. Es darf nicht für anderes instrumentalisiert werden, nicht dafür, die wahre Wirklichkeit abzubilden, schon gar nicht dafür, irdischer, sichtbarer Platzhalter für die von ihm dargestellte göttliche Wirklichkeit zu sein. Diese Instrumentalisierung des Bildes, die es nicht Bild, auf autonome Weise Bild sein lässt, macht das Bild zum Abbild und in göttlichen Dingen zum Abgott. Es kommt zum Götzendienst vor den Bildern bzw. zu einem illusionären Verhältnis zur Wirklichkeit, zur Vortäuschung falscher Tatsachen, zur Ideologiebildung.

Luther scheint sich durchgesetzt zu haben. Viele unserer Kirchen, auch die evangelischen Kirchen, besonders diejenigen, die in der bilderefreudigen Barockzeit errichtet oder umgestaltet wurden, sind voller Bilder. Aber diese Bilder werden nicht verehrt, auch in der katholischen Kirche nicht, wenn man von den Marienbildern und den Bildern der Heiligen absieht, die im katholischen Raum teilweise durchaus, wenn auch nicht angebetet, so doch verehrt

Dokumentation

werden können. Weitgehend sind es jedoch eben die ästhetischen Anmutungsqualitäten oder die didaktische Veranschaulichung christlicher Lehre, die diesen Bildern, mit denen Kirchen ausgestaltet sind, die Aufmerksamkeit der Besucher verschaffen. Dies tun sie auch und gerade dann, wenn sie Bezüge zur ikonografischen Tradition des Christentums herstellen, also von ihren Motiven her auch als Belehrung über die Grundtatsachen der biblischen Heilsgeschichte angesehen werden können.

Die Bilder, die in den Kirchen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zu sehen sind, sind Bilder, die Szenen aus der biblischen Heilsgeschichte zeigen: den gekreuzigten Christus, Jesu Geburt und sein Leben, die Auferstehung der Toten und das Jüngste Gericht. Die Bibel und die ikonografische Tradition des Christentums stellen die Motive bereit, die die Kunst in der Kirche zur Entfaltung und Darstellung bringt. Ist das mit der Autonomie der Kunst verträglich? Diese Frage ist meines Erachtens gar nicht so leicht zu beantworten. Sofern sich die Bilder in der Kirche primär auf andere Bilder in anderen Kirchen, somit auf ikonografische Traditionen beziehen, es vor allem ihre ästhetischen Anmutungsqualitäten sind, die die Blicke der Betrachter fesseln und in tiefere, dann auch Bedeutungszusammenhänge aufschließende Erfahrung führen, steht der Anerkennung ihrer Autonomie, wie ich finde, nichts im Wege. Dann bauen diese Bilder in den Kirchen ästhetisch anregende Zeichenkombinationen auf, konstituieren sie symbolische Welten, die in tiefere Sinnerfahrungen führen können. Sie werden jedoch nicht für die Ausrichtung von Funktionen der kirchlichen Institution, die Mitteilung der sakramentalen Heilsgabe oder die Belehrung über den rechten Glauben instrumentalisiert. Bei oberflächlicher Betrachtung scheint Letzteres zwar gerade in der Folge der Reformation nicht selten der Fall gewesen zu sein, und in religionspädagogischen Zusammenhängen lässt sich die didaktische Instrumentalisierung der Bilder der Kunst immer

noch beobachten. Aber das geschieht gewissermaßen gegen den eigenen, autonomen Willen der Bilder der Kunst. Bilder der Kunst eignen sich im Grunde nicht für doktrinale Zwecke. Das Auge des Betrachters ist immer frei, anders zu sehen als nach Maßgabe der Illustration einer Lehre gesehen werden soll.

Entscheidend für den Vorgang der Autonomie der Kunst sind die frei gelassene Kreativität des Künstlers und die ebenso frei gelassene Rezeptionsaktivität des Betrachters. Sie machen das Bild zum Bild, generieren seine Bedeutung - und lassen das Bild Bild bleiben. Das Bild kann auf die ihm eigene Weise sich aufbauen, Eindruck machen, etwas aussagen und bedeuten, aber auf je individuelle Weise. Auch wenn religiöse Gefühle und Vorstellungen in diesen Prozess hineinspielen, muss das der Autonomie der Kunst keinen Abbruch tun. Wichtig ist, dass die individuelle Subjektivität des Künstlers im Medium der Bilder sich kreativ zur Entfaltung bringen kann und es dem Betrachter überlassen ist, das Bild auf sich wirken und sich ohne verpflichtende Steuerung durch andere Diskurse, die natürlich immer mit hineinspielen, von dem Bild ansprechen zu lassen. Dann mag man sich etwa vor einer Darstellung des Jüngsten Gerichts lediglich am Spiel der Formen und Farben erfreuen, auch wenn das Wissen um die Tradition dieses Lehrstücks christlicher Dogmatik vorhanden sein sollte. Selbst wenn der Betrachter über die Frage ins Nachdenken kommt, ob es so etwas wie das Jüngste Gericht tatsächlich gibt, wenn also er sich auf die religiösen Fragen angesprochen findet, muss das noch nicht gegen die ästhetische Autonomie etwa des großen Gemäldes in der Sixtinischen Kapelle stehen. Entscheidend ist, ob das Gemälde von Michel Angelo, mit dem dieser ja seine ganz eigene Bildsprache, wenn auch in der Bezugnahme bereits auf eine lange Bildtradition, im Betrachter wieder auf selbsttätige Weise eine ihn unmittelbar ansprechende Wirkung entfalten kann. Von einer Autonomie der Kunst kann immer dort die Rede

sein, wo sich die ästhetische Erfahrung, die gesteigerte sinnliche, unmittelbar auf den Körper gehende Erkenntnis, die ein Bild machen lässt, aus der dem Bild eigenen Kraft souverän durchsetzt. Autonom ist die Kunst, wo sie sich durch sich selbst durchsetzt, gegen die Zwecke der Belehrung über den rechten Glauben und die Anweisungen zum christlichen Leben - Zwecke, die dann durchaus immer noch mit hineinspielen können, die zu realisieren, aber eben nicht der Zweck der Kunst ist.

Der christliche Glaube braucht Bilder - innere Bilder und äußere Bilder. Er hängt zwar am Wort. Aber das ist kein Widerspruch gegen seine Angewiesenheit auf die Bilder. Auch der am Wort hängende Glaube lebt und leibt in Bildern, den inneren Bildern, die zugleich immer schon mitgeformt sind durch die äußeren Bilder, die an uns herankommen, damit auch durch die Bilder der Kunst. Die Kunst hat mit ihren Bildern an der Symbolwelt des Christentums seit jeher gearbeitet und arbeitet heute daran, wenn auch längst nicht mehr im Ausmaß früherer Zeiten. Anders als in Bildern gewinnt der Glaube keine Auffassung von dem, worauf er sich richtet. Aber er weiß auch, wenn er echter Glaube ist - also Vertrauen auf den Gott, den kein Auge je gesehen -, dass die Bilder bloße Bilder sind. Selbst wenn es Bilder von Christus, dem Mensch gewordenen Gott, sind, sind es Bilder von Menschen gemacht, Bilder, die in uns und durch uns entstehen. Es sind Bilder, von Menschen gemacht, auch wenn sie im Lesen und Hören der Bibel entstehen. Der Glaube, wenn er Glaube an Gott ist, weiß um diese Vorläufigkeit und Relativität aller Bilder, auch der Bilder der Kunst. Als Glaube an Gott greift er aus auf eine absolute Transzendenz, auf die absoluten Sinnbedingungen, vermöge deren wir Menschen uns allererst in die Position eingesetzt finden, auf kreative Weise etwas machen und die Wirklichkeit unserer Welt hervorbringen zu können. Aber eben dieser Ausgriff auf Transzendenz ist uns anders nicht möglich als mit den Mitteln der Immanenz, somit immer

Dokumentation

nur in den Bildern, die wir uns von ihr machen.

Der religiöse Glaube ist denn auch gerade, obwohl er auf das Unsichtbare aus ist, zugleich das uns Menschen eigentümliche Vermögen einer imaginativen Bildproduktion. Er tendiert immer schon dazu, sich in Bildern, dann auch in Bildern der Kunst auszusprechen. Er transzendiert die irdischen Verhältnisse, aber mit den immanenten Möglichkeiten menschlicher Sprache, menschlicher Vorstellungskraft und menschlicher Bildgebungsverfahren. In Bildern vollzieht der Glaube die Deutung von Erfahrung im Horizont dessen, was über alle Erfahrung hinaus ist. Er tut dies in inneren und äußeren Bildern, im Rückgriff immer auch auf die Überlieferungen der Religion, der Bibel, die Ikonen der Kirchräume. So sind die Bilder der Kunst im Grund immer auch eine Darstellung der ebenso kreativen wie imaginativen Produktivkraft der Religion. Von visionären Bildern ist die Bibel voll. Das religiöse Transzendenzbewusstsein spricht sich in Bildern der Kunst aus. Kunst ist die Sprache der Religion, wie Schleiermacher zu Recht gesagt hat.

Aber gerade in der Sprache der Bilder der Kunst versucht die Religion immer wieder auch im Bild und mit dem Bild zum Ausdruck zu bringen, dass sie letztendlich auf das Sprachlose, nicht Sagbare, Ungesagte, nicht Darstellbare zielt, es um die Mitteilung des Unmittelbaren geht. Dann realisiert die bildende Kunst ebenso die Bildkritik, das Bilderverbot. Das geschieht in der modernen Reflexionskunst, die dennoch unmittelbar anspricht und Resonanzen hervorruft. Sie lässt zu Deutungen ausgreifen, in denen das Gedeutete nie ganz aufgeht. Bilder der Kunst realisieren im Zerbrechen der Form die Veranschaulichung des Unanschaulichen.

Die Bilder der Kunst bleiben dennoch Dinge dieser Welt. Sie sind nicht selber schon die Vollendung des Zukünftigen, nicht die reale Gegenwart des Absoluten - es sei denn, man sieht in ihnen, christlich verstanden, das fortgesetzte Wunder der Inkarnation, was freilich die Ge-

fahr bei sich hat, das Göttliche doch mit dem Menschlichen zu verwechseln bzw. bloß Menschliches ins Göttliche zu überhöhen. Auf diese Gefahr hat Martin Luther in seiner Bildkritik hingewiesen: Den Bilderstürmern hat er insoweit Recht gegeben, als sie sich gegen die Verehrung der Bilder wandten. Der Glaube sollte sich nicht auf die sichtbaren Dinge dieser Welt fixieren, das Heil freilich auch nicht vom revolutionären Umsturz erwarten. Schließlich findet sich in der Bibel, über das Bilderverbot hinaus, immer wieder, besonders deutlich im Hebräerbrief, der Hinweis darauf, dass der Glaube eine gewisse Zuversicht und ein Nichtzweifeln an dem ist, das man nicht sieht. (Hebr 11, 1-3) Selig sind, die nicht sehen und doch glauben, sagt der auferstandene Jesus zu Thomas, dem Zweifler unter seinen Jüngern. (Joh 20, 24-31)

Der Blick, der auf die Bilder fällt, sieht, was vor Augen ist, hält im Sichtbaren, damit aber auch im Endlichen fest. Wo Menschen sich gar von Bildern in den Bann schlagen, sich verzaubern und betören lassen, dort verlieren sie ihre Freiheit. Dort geraten sie in die faszinierende Macht fremder Gewalten, in den ideologischen Nebel von Wahnideen und Totalitarismen. Dann können Bilder auch heute gefährlich werden. Dann erregen sie und verführen. Dann täuschen sie über die Wirklichkeit und verdunkeln den Verstand.

Diese gefährlichen Bilder begegnen uns heute allerdings nicht mehr in der Kirche. Auf die Macht der Bilder setzt die Werbung von ihr leben die Ikonen der Popkultur und des Sports. Die Macht der Bilder geht ein in die Idole politischer Macht und die Symbole des Kapitals. Allerdings, so schlimm ist es auch wieder nicht. Die meisten von uns haben den ästhetischen Umgang mit diesen Bildern inzwischen genauso gelernt, wie wir im ästhetischen Umgang mit den Ikonen der Gottesmutter und der Heiligen geübt sind. Auch über die Täuschungsmacht der Bilder der Werbung und der Ikonen des Marktes empören wir uns nicht mehr. Wir wissen, dass diese Bilder in der Regel lügen, aber wir genießen dennoch

ihren ästhetischen Reiz, das sinnliche Vergnügen und die Unterhaltung die sie uns verschaffen.

Dass Bilder mit der Macht identifiziert werden, die sie abbilden, können wir freilich auch immer wieder beobachten. Denken wir nur daran, wie das Standbild Saddam Husseins nach dem Einzug der Amerikaner in Bagdad, unter dem Jubel der Menge, von seinem Sockel gestürzt wurde, ein Bild, das in den Medien wieder und wieder gezeigt wurde. Denken wir an den Einschlag der Hugzeuge ins World Trade Center in New York. Da sollte zugleich die Weltmacht in ihr symbolisches Zentrum getroffen werden. Wieder und wieder wurden uns diese Bilder gezeigt. Bilder sind auch heute sehr oft mehr als bloße Abbilder oder ästhetische Ereignisse. Sie gewinnen manchmal durchaus auf geradezu dämonische Weise Anteil an der Macht derer, für die sie stehen. Dort zielt dann auch die Zerstörung der Bilder auf die Macht derer, die sie symbolisieren. Die Macht der Bilder ist groß.

Bilder können auch heute einen totalen Anspruch entwickeln. Sie vereinnahmen, gehen nicht mehr aus dem Kopf, besetzen unser ganzes Gemüt. Wir brauchen Bilder. Aber Bilder verlangen heute mehr denn je Bildung die Fähigkeit zum rechten Umgang mit ihnen, die kritische Kraft der Unterscheidung der Wirklichkeit der Bilder von der wirklichen Wirklichkeit, die uns ohne Bilder zwar nicht zugänglich, aber gleichwohl von ihnen unterschieden ist.

Doch, wie schon gesagt, auch im Aufbau des rechten Umgangs mit den Bildern, in der Entwicklung der ästhetischen Einstellung ihnen gegenüber übernehmen die Bilder selbst wieder die eigentliche Aufgabe. Die Kraft zur Unterscheidung der rechten Umgang mit Bildern entsteht mit den Bildern und der ästhetischen Erfahrung die sie auslösen. Das schaffen vor allem die guten Bilder. Die guten Bilder sind die Bilder guter Kunst.

Sie sind Ereignisse, die in ästhetische Erfahrungen führen, in ein sinnliches Erkennen. Sie üben ein in das genaue Sehen. Sie konfrontieren mit neuen Sichtweisen, führen uns die

Dokumentation

Perspektivität unseres Weltverhältnisses vor. Sie tun es gerade dadurch, dass sie sich auf nichts anderes als sich selbst beziehen. Dadurch konfrontieren sie den Betrachter mit der reinen Materialität der Form. Er kann nicht auf Deutungen ausweichen, die außerhalb des Bildes liegen, in der so genannten Wirklichkeit oder der Weltsicht, die er schon mitbringt. Eine Erfahrung wird provoziert, die man zu Recht eine ästhetische nennt, eine gesteigerte sinnliche Erkenntnis, die nicht unter vorgegebene Begriffe gebracht werden kann, sondern deren Bedeutung aus der Erfahrung selbst hervorgeht.

Das ist die Begegnung mit autonomer Kunst. Sie kann an jedem Ort gemacht werden, also auch in der Kirche.

Die Kirche als Raum für die autonome Kunst

Die 2002 von der EKD und der VEF herausgegebene Denkschrift „Räume der Begegnung“, zum Verhältnis von „Religion und Kultur in evangelischer Perspektive“, ermutigt die Kirche, dass sie sich im Allgemeinen als Kulturort begreife und im Besonderen darauf sehe, dass Gegenwartskunst in ihr zur Aufführung komme. Es wird die Aussicht eröffnet, dass es am Ort der Kirche gesteigert zur Begegnung von Kunst und Religion kommen könne. Und damit kann ja wiederum nur gemeint sein, dass die autonome, also keinen missionarischen Verkündigungs- und kirchlichen Belehrungsinteressen gehorchende Kunst im Raum der Kirche so zur Wirkung kommt, dass die Kunst durch sich selbst ihre religiöse Dimension erkennbar macht. Alles andere wäre ein Rückschritt in die kirchliche Heteronomie der Kunst, in ihre Funktionalisierung für die Bebilderung der vorgegebenen Heilswahrheit, nicht um eine ästhetisch-religiöse Erfahrung machen zu lassen, sondern um den Glaubensinhalt zu vermitteln und über ihn zu belehren.

So will die Begegnung von Kunst und Religion im Raum der Kirche

aber nicht mehr verstanden sein. Die Denkschrift setzt vielmehr, wenn ich sie recht verstehe, auf die religiösen Valenzen der durch die Begegnung mit Kunst ausgelösten ästhetischen Erfahrung. Die Vorstellung ist im Grunde die, dass der Raum der Kirche aufgrund seiner ästhetischen Anmutungsqualitäten und dann natürlich auch aufgrund der Inszenierung der christlichen Symbolwelt und ihrer Ikonografie die religiöse Deutung der durch Gegenwartskunst ausgelösten ästhetischen Erfahrung zu stützen vermag und dies selbst dann, wenn diese Kunst zu dieser Ikonografie keine direkten Bezüge herstellt.

Die Denkschrift öffnet den Blick gerade auch für die populäre Kultur, das Triviale der Popkultur und des privatrechtlichen Fernsehens. Nicht nur die Hochkultur, auch die populäre Kultur - und sie mit noch viel größerer Breitenwirkung - kann für die Individuen, die sich in religiösen Dingen wählend verhalten, religiöse Sinndeutungs- und lebenspraktische Orientierungsfunktion gewinnen. Auch populäre Kultur kann in ästhetische Erfahrungen führen, sinnliche Erkenntnisse provozieren, aus denen dann eine tiefere, schließlich auch eine religiös relevante Bedeutung hervorgehen kann. Diese muss sich nicht einstellen. Es kann jedoch in Freiheit geschehen, am Ort des Subjekts, das sich emotional angesprochen fühlt und in der sinnlichen Ansprache den religiösen Sinn erkennt.

„Die Religion gehört der Kirche nicht“, hat der Theologe und Künstler Thomas Lehnerer unter einer seiner Installationen geschrieben. Das ist ebenso richtig wie im Zeichen der Autonomie auch von der Kunst gilt, dass auch die Kunst, selbst dort, wo sie in die Kirche eindringt, dieser noch längst nicht gehören muss. Auch die Kunst gehört der Kirche nicht, muss nicht ihren missionarischen Absichten sich fügen, selbst wenn sie in den Räumen der Kirche zur Darstellung und Aufführung kommt. Auch dann kann die Kunst frei bleiben, ihre eigene Aussage entwickeln, möglicherweise verstärkt gerade durch die Korrespondenzen, die sich zur ikonografischen Tradi-

tion, die den Kirchenraum prägt, aufbauen. Indem die Kunst in die Kirche kommt, muss sie noch längst nicht in den Dienst der Ausrichtung einer vorgegebenen kirchlichen Botschaft treten.

Es kann heute überhaupt nicht mehr gelingen, weder die Religion noch die Kunst kirchlich zu domestizieren. Die Religion ist ebenso frei wie die Kunst und geht am Ort der Individuen ihre eigenen Wege. Die Kirche muss ihre Tore schon sehr weit aufmachen, damit die Religion der Individuen und die Kunst der Künstler überhaupt wieder zu ihr zurückfinden und in sie einkehren. Die Religion der Individuen ist heute eine bestimmte Sinneinstellung der eigenaktive Vollzug der Deutung von Kontingenz- und Transzendenz Erfahrungen im Ausgriff auf den absoluten Sinn, den Gott. Die Kunst der Künstler ist heute eine kreative, ästhetische Erfahrung auslösende Zeichenkombination. Schleiermacher hat Kunst und Religion gleichermaßen unter den Begriff des „symbolisierenden Handelns“ gefasst. Ästhetische Erfahrung und Praxis spielt denn auch für die Äußerung und Mitteilung des religiösen Bewusstseins die entscheidende Rolle. Zur ästhetischen Erfahrung und Praxis gehört immer auch die Kunst. Kunsterfahrung muss dennoch nicht zwangsläufig zur religiösen Erfahrung werden, falls es so etwas wie eine religiöse Erfahrung überhaupt gibt, was ich eher bestreiten möchte. Die so genannte religiöse Erfahrung ist in meinen Augen eine religiös gedeutete ästhetische Erfahrung. Und diese wird in Freiheit vom Subjekt der Erfahrungsvorgängen oder eben auch nicht.

Ästhetische Erfahrung und Praxis ist von der Art, dass sie eine sinnliche Erkenntnis darstellt, für die gleichwohl kein ordnender Begriff zur Verfügung steht. Gerade deshalb berührt sie uns unmittelbar, geht sie auf den Körper und unsere Emotionen, spricht sie auf unbedingte Weise an. Solches Erleben kann explizit zu religiösen Deutungen veranlassen, die den Unbedingtheitsgehalt der ästhetischen Erfahrung explizieren. Weder solche Erlebnisse noch die durch sie

Dokumentation

affizierten religiösen Deutungen sind jedoch an die Kirche gebunden. Kunst ist zwar die Sprache der Religion, wie Schleiermacher gesagt hat. Aber eben, die Religion ist heute so wenig wie die Kunst an die Kirche gebunden. Die Religion hat wie die Kunst ihren produktiven Ort im individuellen Subjekt der ästhetischen Erfahrung.

In der modernen Kultur hat die Kirche das Vorrecht verloren, per se ein privilegierter Ort sowohl der ästhetischen Erfahrung wie ihrer religiösen Deutung zu sein. Dennoch ist es nicht ausgeschlossen, dass die Kirche ein solcher Ort ästhetischer Erfahrung und religiöser Deutungskultur stärker wieder werden kann. Sie hat diese Chance, wo sie sich mit ihren Räumen und damit auch mit ihren ikonografischen Traditionen der autonomen Gegenwartskunst öffnet.

Es gibt heute allerdings viele Kulturorte, an denen Kunst so zur Aufführung kommt, dass zugleich deren religiöse Dimension hervortritt. Die Kirche muss aufpassen, dass sie nicht aus dem Spiel gerät. Allerdings, die Kirche hat Räume von hoher ästhetischer Ausdruckskraft. Das macht sie zu einem attraktiven Kulturort und für Künstler interessant.

Es gibt zahlreiche Beispiele einer Öffnung kirchlicher Räume für autonome Gegenwartskunst, insbesondere die bildende Kunst. Beeindruckende Anfänge sind gemacht für die Installation und Aufführung von anspruchsvoller, autonomer Kunst in der Kirche, damit auch für die Konfrontation der Gegenwartskunst mit der traditionellen Ästhetik der Christentumskultur. Wenn Kunst in die Kirche kommt, kommt sie immer schon in einen gestalteten Raum, begegnen sich Kunstwerke, differente ästhetische Konzepte und

Schemata, unterschiedliche Stilprägungen. Die Kirche ist selbst immer schon ein ästhetisch geformter Raum. Und in ihr ist Religion immer schon zur Darstellung gekommen. Wenn Gegenwartskunst in sie einzieht, provoziert dies deshalb unweigerlich Auseinandersetzungen, besonders dann, wenn die Gegenwartskunst auf autonome Weise Bezüge zu den Motiven der ikonografischen Tradition des Christentums herstellt. Denken Sie an den Streit um den Christus von Georg Baselitz im niedersächsischen Luttrum oder an die Fenster von Johannes Schreier, die er für die Heilig-Geist-Kirche in

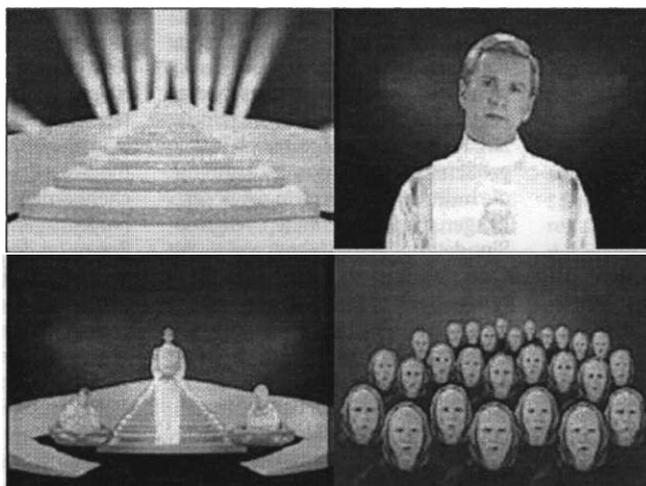
haben. Die Ausstellungseröffnungen haben auch in Kirchen Eventcharakter und sind begleitet von Vorträgen, Podien und Bildmeditationen.

In vielen Kirchen ist inzwischen gute Gegenwartskunst zu sehen, werden temporäre Ausstellungen durchgeführt. Auch bei der *documenta* finden - nicht zuletzt aufgrund der Initiative von Horst Schwebel - seit 1982 kirchliche Begleitausstellungen statt, die dem Anspruch an Kunst Rechnung tragen. Das gleiche gilt für die Kirchentage beider Konfessionen. Die meisten Landeskirchen haben Kunstbeauftragte engagiert, die sich vornehmlich um das Verhältnis von Kirche und Kunst bemühen.⁹

Zu berichten wäre freilich auch von viel Zaghaftigkeit und Kleinmütigkeit, sowohl was die Inszenierung der traditionellen Religionskultur des Christentums, seiner Liturgien und klassischen Texte anbelangt wie auch die Öffnung der kirchlichen Räume für die Gegenwartskunst. Oft ist kein rechtes Zutrauen zu erkennen, weder dazu, dass sich

die alten Texte der Bibel auch heute so aufführen lassen, dass es zugleich zur Auseinandersetzung mit den Lebensfragen der Gegenwart kommt, noch ist man bereit, sich den Zumutungen zu stellen, die in den ästhetischen Weltinterpretationen der Gegenwartskunst aufgebaut werden. Doch davon soll jetzt hier im Weiteren nicht die Rede sein.

Die Chancen der Kirche, Ort der Begegnung mit Gegenwartskunst zu sein, liegen vor allem in der Auratik ihrer Räume. Indem sie die autonome Gegenwartskunst in sich einholt, kann der Raum der Kirche sich als ein kontroverser, vielstimmiger Ort religiöser Deutungskultur erneuern. Es käme, wenn die Kirche diese Chance ergreifen will, auf eine mög-



Björn Mellhus: Videoarbeit „The Oral Thing“, 2001 (vier Stills)

Heidelberg entworfen hat, die dort aber nie realisiert wurden.

Wenn die Künstler sich in Kirchen eingeladen finden, kommen sie gerne. Kirchliche Räume werden vielerorts für Ausstellungen genutzt und von Künstlern mit ihren Werken umgestaltet. Gemeinden suchen das Gespräch mit Künstlern. Kunst in ihrem Autonomieanspruch wird ernst genommen, was zugleich eine Absage ist an eine kirchliche Gebrauchs- oder Verkündigungskunst. Esbegegneten Namen wie Täpies, Schumacher, Kolar, Rainer, Uecker, Antes, Brodewolf und viele andere - Namen, die man in einem kirchlichen Kontext keineswegs häufig antrifft, die allerdings bei Kunstkennern und -sammlern einen hohen Stellenwert

Dokumentation

liehst offene Auseinandersetzung mit der christlichen Überlieferung an, auf ebenso ergreifende wie ergebnisoffene Inszenierungen der biblischen Texte, auf Mitbeteiligung der bildenden Künstler, der Theaterleute, der Musiker an der Gestaltung der kirchlichen Räume bzw. an dem, was in ihnen zur Aufführung kommt. Vor allem jedoch wäre es wichtig, dass die Kunst eben sich in ästhetischer Autonomie in den Räumen der Kirche entfalten kann. Dann könnte die Performanz autonomer Kunst, in Korrespondenz zur Aura kirchlicher Räume, der Christentumskultur insgesamt eine Vielfalt neuer Impulse vermitteln.

Wie realisiert die autonome Kunst ihre Performanz im Raum der Kirche? Nicht mehr in jedem Fall so, dass sie Werke schafft, die dann ebenso wie im Museum auch in der Kirche ausgestellt werden können. Die Gegenwartskunst hat vielmehr eine starke Tendenz entwickelt, nicht Werke hervorzubringen, sondern Ereignisse zu schaffen, die eindringliche ästhetische Erfahrungen auszulösen vermögen. Die Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte spricht von der „Ästhetik des Performativen“. Sie macht diese Ästhetik an der Performance-Kunst seit den 1960er-Jahren fest, die an die Präsenz von Körperinszenierungen gebunden ist, in solchen Inszenierungen entsteht und in den ästhetischen Erfahrungen der Zuschauer, die Fischer-Lichte als Transformationserfahrungen beschreibt, an ihr Ziel kommt.

Bei Inszenierungen und Aufführungen kommt es an auf das, was die Aufführung auslöst, ob sie zu einem die Beteiligten ansprechenden Ereignis wird, aufweiche Gedanken sie bringt, in welche Gestimmtheiten sie versetzt. Kunst zielt nicht mehr auf das Meisterwerk, vor dem man betrachtend steht und das man zu deuten versucht. Kunst entsteht im Ereignis der Aufführung und damit in der ästhetischen Erfahrung die sie machen lässt. Performance-Künstler wie Joseph Beuys oder Alfred Hrdlicka waren da Vorreiter. Eine ästhetische Erfahrung ist eine Erfahrung die Resonanzen erzeugt, Emotionen her-

vorrufft, Veränderungen bewirkt, in den Einstellungen und im Verhalten. Ästhetische Erfahrungen sind, ähnlich wie die Erfahrungen in und mit dem religiösen Ritual, Transformationserfahrungen, so Erika Fischer-Lichte.

Die Künstler der Moderne setzen freilich nicht mehr vorrangig Motive der biblischen Heilsgeschichte in Szene, obwohl es auch dafür immer wieder ebenso markante wie aktuelle Beispiele gibt. Aber selbst diese Beispiele von Gegenwartskunst, die sich an den ikonografischen Traditionen der Bibel orientieren, zeigen genau dies, dass moderne Kunst solche Bezugnahmen eben auf autonome Weise vollzieht, nicht nach den Vorgaben der Bibel oder kirchlicher Lehre. Auch die Auseinandersetzung mit der biblischen Tradition und der Ikonografie der Christentumskultur, die durchaus stattfindet, geschieht in ästhetischer Autonomie und Souveränität. Zu denken ist etwa an Emil Noldes Darstellung biblischer Motive, an den Christus von Georg Baselitz, an Mel Gibsons Passionsfilm, an das „Vater Unser“ von Ulrich Seidl in der Berliner Volksbühne, an den Bibelzyklus im Berliner Maxim Gorki Theater. Die Münchner Kammerspiele stellten gleich die ganze letzte Spielzeit unter das Motto „Die zehn Gebote“. Ebenso belegt die Renaissance, die Goethes „Faust“ an den deutschen Bühnen erlebt, die Aktualität der Gretchenfrage: „Wie hältst Du's mit der Religion.“ Die Fragen des Glaubens und der Religion treiben auch die heutigen Künstler um. Sie suchen allerdings, auch wenn sie sich der traditionell biblischen Themen annehmen, ihre eigenen, unkonventionellen Antworten, bzw. sie haben mehr Fragen als Antworten. Auch im Anschluss an die ikonografische Tradition des Christentums verfährt die Gegenwartskunst autonom, d.h. den individuellen ästhetischen Intentionen und Formprinzipien entsprechend. Auch dann geht es nicht darum, missionarische Interessen zu verfolgen, sondern eine neue ästhetische Wirklichkeit hervorzubringen und eine ästhetische Erfahrung machen zu lassen. Ob diese dann auch noch religiös

gedeutet wird, ist jedem selbst überlassen und in der Regel nicht zwingend.

Die moderne bildende Kunst, der Film, das Theater sind in keiner Weise an kirchliche Vorgaben gebunden. Selbst wenn sie es wollte, hätte die Kirche gar keine Kraft mehr, irgendwelche Vorgaben verpflichtend zu machen.

Die Bilder der Kunst werden so in der Moderne zum anregenden, aufregenden, Widerspruch hervorriefenden Zeichen für die ästhetisch-religiöse Fantasie der Menschen. Sie zeigen das Vertraute, Überlieferte, auch in der Kirche Überlieferte, immer wieder neu und anders. So regen sie an zur Suche nach Sinn, manchmal auch im eigenen Leben. Die Bilder der Kunst und des Kinos, die szenischen Aufführungen im Theater und auf der Leinwand konfrontieren mit religiösen Existenzfragen, mit den Fragen nach einem Jenseits des Todes, nach dem Woher des Bösen und der Gewalt, danach, wie umzugehen ist mit Schuld und ob Vergebung möglich ist.

Die Bilder der Kunst, des Kinos und des Theaters können freilich immer auch den von Traditionen geprägten Glauben irritieren. Deshalb gibt es in den Kirchen, sofern sie die Kunst in sich hinein holen, immer auch Ärger, Auseinandersetzungen, Streit. Werke zeitgenössischer Künstler verstören. Sie fordern zu eigenem Fragen heraus, zu eigener, schöpferischer Kreativität, manchmal auch zu einem neuen Glauben. Das genau zeigt aber die Chance, die für die Kirche in der Öffnung ihrer auratischen Räume für die Gegenwartskunst liegt. Wem die alten Inhalte und die traditionelle Aufbreitung des Stoffes, aus dem die christliche Religion gemacht ist, nichts mehr sagt, der Zugang verbaut ist, wer sich durch die traditionellen Inszenierungen der Liturgie nicht angesprochen findet, der kann durch neue Zeichenkombinationen, zu der Gegenwartskunst findet, möglicherweise auch neu aufmerksam werden auf die religiöse Dimension in den eigenen Lebensfragen. Wenn die Kirche heute ungenutzte Chancen hat, dann liegen sie in der Ästhetik

Dokumentation

ihrer Räume. Der größte Fehler, den sie gegenwärtig machen kann, besteht deshalb darin, ihre Räume, weil sie scheinbar hier und da nicht mehr besucht werden, aufzugeben.

Wir haben es heute ja mit einer durchgängigen Ästhetisierung der Lebenswelt zu tun, auch wenn es uns angesichts zunehmender ökonomischer und sozialer Probleme in unserem Land vergangen ist, von einer Spaßgesellschaft zu reden. Eine dominante Signatur unserer Gesellschaft ist es nach wie vor, dass die Menschen nicht so sehr mit den elementaren Problemen des Überlebens beschäftigt sind, sehr wohl aber damit, wie das Leben lohnend, interessant, sinnvoll verbracht werden kann. Gerade Jugendliche sind intensiv mit der Arbeit an ihrem Sinnkonstrukt beschäftigt, damit, wie sich ihr eigenes Leben mit Inhalt füllen kann, sodass es sich lohnt zu leben und das Leben Freude macht. Die Ästhetisierung der Lebenswelt ist eine Folge dieser Suche nach Sinn, die in Wahrheit aus einem Hunger nach Erfahrung resultiert.

Die performative Kraft des Ästhetischen liegt in der Dominanz der Form. Die Epiphanie, das eindrucksvolle Erscheinen der Form, ist ausschlaggebend, die präsentative Symbolik, die Szenen, die Bilder, nicht die lehrmäßigen Inhalte, nicht das, was sich auch in Sätzen sagen und diskursiv mitteilen lässt. Die Inhalte binden sich an die Form ihrer Wahrnehmung die die ästhetische Erfahrung provoziert.

Genau diese für die Kultur der Gegenwart so charakteristische Favorisierung der Ästhetik des Performativen eröffnet auch der Kirche ganz neue Chancen. Der Kirchenraum kann von den Künstlern entdeckt werden als ein Raum, der sich geradezu aufdrängt für den Aufbau ihrer Symbolwelten, sei es nun, dass diese sich an dem alten Stoff des Christentums, seiner klassischen ikonografischen Tradition abarbeiten oder damit gar nicht im direkten Bezug stehen, sondern sich auf religiös indirekte Weise existenzieller Grundfragen annehmen. Die Kirche wiederum kann die Gegenwartskunst ganz neu wahrnehmen, eben

als performatives Ereignis, als Herausforderung zur Veränderung, als die Wucht der schöpferischen Kraft des Lebens.

Anmerkungen

¹ Vgl. zur Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst die glänzende Darstellung von Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

² Vgl. Werner Hofmann, *Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion*, in: Werner Hofmann (Hg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München 1983, S. 23-114.

³ Vgl. Hans Belting *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001.

⁴ Vgl. Hans Belting *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, München 1998.

⁵ Andreas Karlstadt, *Von Abtuhung der Bylder und das keyn Bedtler unther den Christen seyn sollen* (Wittenberg 1522), hg. v. Hans Lietzmann, Bonn 1911.

⁶ Zum reformatorischen Bilderstreit und seiner Aktualität in der

heutigen Mediengesellschaft vgl. das Kapitel „Wort und Bild“ in: Wilhelm Grab, *Sinn fürs Unendliche. Religion in der Mediengesellschaft*, Gütersloh 2002, S. 121-131.

⁷ „Denn das Herz muß wissen, daß ihm nichts frommet noch hilft, denn Gottes Gnade und Güte allein ... Gott verbietet die Bilder, die man aufrichtet, anbetet und an Gottes Stelle setzt. Es gibt zweierlei Bilder, und darum macht Gott einen Unterschied ... So wird denn hier kein anderes Bild verboden als nur das Bild Gottes, das man anbetet.“ Martin Luther, *Auslegung der zehn Gebote* (1525), WA 18, 440 f.

⁸ Gütersloh 2002.

⁹ Horst Schwebel, *40 Jahre Kunst und Kirche - eine Bilanz. Gegenwartskunst zwischen ästhetischer und religiöser Kommunikation. Reflexionen angesichts des Modells „öflingen“*, in: Reinhard Valenta, Barbara Bauer, Johannes Stockmeier, *Dialoge*, Kronach: Angeles Verlag 2003, S. 20-35.

(Diesen Vortrag hielt Wilhelm Grab im Rahmen der Tagung „Autonomie und Ikonografie. Ein Blick auf 40 Jahre Kunst und Kirche“ in der Evangelischen Akademie Hofgeismar am 3. Dezember 2005.)

Wilhelm Grab



Geboren 1948 in Bad Säckingen
Studium der evangelischen Theologie in Bethel, Göttingen und Heidelberg
Promotion 1979 zum Dr. theol. in Göttingen

1978-1980 Vikariat in Bad Gandersheim und Gemeindepfarramt in Göttingen

1980 -1988 Assistentur und Habilitation in Göttingen

1988 -1993 Studentenpfarramt und Privatdozentur für Praktische Theologie in Göttingen

1991 -1992 Lehrstuhlvertretung (Religionspädagogik) in Jena

1993 -1999 Lehrstuhl für Praktische Theologie an der Ruhr-Universität Bochum und Universitätsprediger

Seit 1999 Lehrstuhl für Praktische Theologie und Direktor des Instituts für Religionssoziologie und Gemeindeaufbau an der Humboldt-Universität Berlin

Seit 2001 Universitätsprediger der Berliner Hochschulen

Wohnt in Berlin