

THEOLOGISCHE REVUE

122. Jahrgang
– September 2026 –

Bubmann, Peter (Hg.): Kunst – Raum – Religion. Orte und Wege ästhetischer Bildung. Bielefeld: transcript 2024. 254 S. (Ästhetik und Bildung 13), kt. € 40,00 ISBN: 978-3-8394-6824-7

Der Bd. geht auf eine Tagung im Jahr 2023 zurück, die vom Kunstreferat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern in der evangelischen Tagungsstätte Wildbad Rothenburg durchgeführt wurde, und das Ziel hatte, Kunst und Religion miteinander ins Gespräch zu bringen (13). Der Bd. gliedert sich in die Abschnitte *Historische Durchblicke* (1.), *Religion und Kultur* (2.), *Kunst, Kirchenraum & Liturgie* (3.), *Exemplarische Praxisbeispiele* (4.) und *Ausblicke und Perspektiven für Forschung und Praxis* (5.).

Die historischen Durchblicke eröffnet *Ute Verstegen* („Spätantike Kirchenräume als Orte ästhetischer Bildung. Wahrnehmungslenkung in der Kirchweihrede des Eusebius von Caesarea in Tyros“, 19–41), die die berühmte Kirchweihrede des Eusebius von Cäsarea auf Aspekte der Rezeptionsästhetik hin untersucht. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Eusebius „mit der imaginierten körperlichen Erschließung“ der neuen Kirche „eine visuelle Aneignung“ verbinde (31). „Die bemerkenswerte Aussage, dass angesichts der erreichten Perfektion ‚das Zeugnis des Auges eine Belehrung durch das Ohr erübrigt‘ (Eus. h.e. 10,4,44), lässt auf die Vorstellung einer Hierarchie der Sinne im Rahmen von Wahrnehmungsvorgängen und Erkenntnisprozessen schließen.“ (31) Die Rede des Eusebius sei damit im Blick auf ästhetische Bildungsvorgänge der antiken Redegattung *Ekphrasis* zuzuordnen, „die darauf abzielte, durch anschauliche Beschreibungen eine geistige und emotionale Resonanz bei den Zuhörer:innen (oder Leser:innen) eines Textes zu erzeugen und sie zu aktiven Sehenden zu machen“ (35).

Markus Buntfuß („Ich vergleiche den Genuß der edleren Kunstwerke dem Gebet“. Das Konzept der Kunstreligion bei Wilhelm Heinrich Wackenroder“, 43–53) vertritt in der Auseinandersetzung mit der Entstehung des Begriffes der *Kunstreligion* um 1800 die These, „dass die Sakralisierung der Kunst und die Ästhetisierung der Religion die endgültige Ausdifferenzierung beider noch nicht voraussetzen, sondern vielmehr dabei helfen, sie allererst herbeizuführen“ (44). „Die Deutung kunstreligiöser Phänomene im langen 19. Jh. bedarf deshalb einer differenzierteren Hermeneutik als es schlichte Ersetzungsmodelle bereitzustellen vermögen.“ (45) Dies zeigt Vf. v. a. an den beiden Werken *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797) und *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst* (1799) und ihrer Wirkungsgeschichte, die die Pietisten Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck gemeinsam publizierten. Kunstreligion sei letztlich ein gegen die Aufklärung gerichtetes protestantisches Schreibexperiment gewesen, das beide von Zweckzuschreibungen befreien sollte (50).

Eckhard Koch („Wagners Kunsttempel in Bayreuth“, 55–64) schildert, wie der in jungen Jahren zur Religionskritik neigende Richard Wagner mit zunehmendem Alter unter dem Einfluss Schopenhauers immer mehr zu der Überzeugung gekommen sei, dass das „Theater durch Religion [...] zu nobilitieren“ sei. Diesem Zweck habe der „Bayreuther Theatertempel“ gedient (64), was aber gescheitert sei.

Im letzten Beitrag dieses ersten Teils stellt *Klaus Raschzok* („Kirchenraumgestaltung der Gegenwart“, 65–84) in interreligiöser Perspektive zahlreiche Neubauten für gottesdienstliche Zwecke vor. Diese seien zunehmend „Hybridräume für Transzendenz“, die über ihre gottesdienstliche Funktion hinaus ein „ästhetisches Erleben von Transzendenz“ ermöglichen sollen (65).

Der Abschnitt „Religion und Kultur – Systematische Aspekte“ beginnt mit einem Beitrag von *Jörg Zirfaß* („Glaube und Spiel. Ein Thesenpapier zur religiösen und kulturellen Bildung“, 88–100), der die Begriffe kulturelle Bildung und religiöse Bildung von einander abgrenzt. Gemeinsam sei beiden, dass sie „Grenzerfahrungen“ (92) seien und bei ihnen „die Selbstwahrnehmung zur Fremdwahrnehmung“ (94) werde. „Das Andere wird in der ästhetischen Erfahrung zum Ausdruck einer möglichen Welt (Musil). Die ästhetische dekonstruiert die ontologische Statik, weil mit ihr Möglichkeitsspielräume verknüpft sind“ (ebd.). Religiöse und kulturelle Bildung „differieren nicht hinsichtlich der Inhalte“ (95), sondern hinsichtlich des Zwecks. Religiöse Bildung zielt auf „ein Bewusstsein und eine Praxis“ (96) ab, während kulturelle Bildung offenlasse, was der Mensch aus sich hervorbringe, und deshalb als „Spiel“ (97) verstanden werden könne.

Christoph Wulf („Ästhetisch-religiöse Erfahrungen und die Unhintergebarkeit des Ikonischen“, 101–109) plädiert für mimetische Prozesse, wenn die „Präsenz“ von Bildern, also ihre „Bildlichkeit“ und „Ikonizität“ erfasst werden soll (106). „Das Nachschaffen von Bildern ist ein Prozess der Aneignung, der die Bilder in ihrer Bildlichkeit in die Vorstellungs- und Erinnerungswelt aufnimmt.“ (ebd.) Praktisch bedeutet dies, dass die betrachtenden Personen die Augen schließen und „das gesehene Bild mithilfe der Imagination vor ihrem inneren Auge [zu] erzeuge[n]“ (ebd.).

Christian Zürner beschäftigt sich mit dem Verhältnis von religiöser und ästhetischer Erfahrung („Fremdes und Vertrautes. Zur Vielfältigkeit ästhetischer und religiöser Erfahrungen“, 111–127). Beide können nicht allein Erfahrungen von Alterität und Ohnmacht, sondern „auch solche von Identität [...] und Stärkung“ (114) im Sinne einer „ästhetische[n] Selbstvergewisserung“ (115) sein. Die Differenz besteht darin, dass religiöse Erfahrung die „Erfahrung des Handelns anderer an mir“ ist, in der „Agape“ aufscheint (116). Ästhetische Bildung sei daher „die Stärkung des Bewusstseins individueller Dispositionen des Wahrnehmens und Erfahrens“ (ebd.), religiöse Bildung sei „die Unverhoffte ‚Regung‘ zwischen Menschen, die stärkt, Vertrauen und Hoffnung aufscheinen lässt“ (ebd.).

Der dritte Teil des Buches ist mit „Kunst, Kirchenraum, Bildung & Liturgie“ überschrieben. Er beginnt mit einem kurzen Forschungsüberblick „Zur Räumlichkeit von Religion“ (*Klaus Raschzok, Ute Verstegen*, 131–136). *Helmut Braun* referiert anschließend Beispiele für zeitgenössische Kunst in Kirchen („Kunst im Kirchenraum“, 137–157). *Christian Zürner* („Religiöse Bildung in Kunst-Räumen“, 159–170) vertritt die These, dass die Begegnung mit moderner, auch nicht religiös intendierter Kunst in Galerien nicht nur dann religiöse Bildungsprozesse initiieren oder fördern könne, wenn die Kunstwerke einer „religiösen Interpretation“ unterzogen würden (167). Ästhetische und religiöse Bildung können „füreinander transparent“ (167) werden, wenn ein „phantasievolles Bezugnehmen“ (168) auf die Kunstwerke im Mittelpunkt steht, das als „ungebändigte Kraft“ auch existenzielle, theologisch verwaltete Erkenntnisse etwa der Güte und Gnade Gottes aus den Angeln zu heben

vermag“ (ebd.). „Dass die Vorstellung einer phantasievollen Religion im Gegensatz zu der prekären Idee einer ‚phantastischen Religion‘ einladend und positiv konnotiert ist, verweist auf die dem menschlichen Vermögen der Phantasie innerhalb der Praxis Religion im Gegensatz zur Praxis Kunst theologisch gesetzten Grenzen. [...] Über diese theologischen und damit auch religiös gezogenen Grenzen nachzudenken, stellt eine reizvolle Aufgabe religiöser Bildung dar“ (ebd.).

Peter Bubmann („Kunst und Kirchenraumpädagogik“, 171–182) eröffnet aus protestantischer Perspektive mit Hilfe der Philosophie (Bernhard Waldenfels, Michel Foucault) einen Zugang zum Kirchenraum, der sich nicht mehr auf eine protestantische, „rein funktionale, auf Wortverkündigung oder Liturgie zentrierte Sicht des Kirchenraums“ (176) beschränkt. Dadurch ergeben sich neue Möglichkeiten: „Der Kirchenraum wird zum Anlass eines Ereignisses einer Beziehungskonstellation im Raum, welches spirituellen Charakter annehmen kann.“ (ebd.) Diese Möglichkeiten werden auf die konkrete Praxis der Kirchenraumpädagogik und die „wechselseitige[r] Resonanz von Kunst, Raum und Religion“ (179) hin reflektiert.

In dem Gespräch des Katholiken *Clemens Risi* und der Protestantin *Ursula Roth* („Die Theatralität von Gottesdiensten und Kirchenräumen“, 183–205) geht es in konfessioneller Perspektive um „Gemeinsamkeiten zwischen Gottesdienstpraxis und Theaterkunst“ (183). Während in protestantischer Perspektive Gottesdienste durchaus als Inszenierung und Performanz verstanden werden können, gibt es in katholischer Perspektive spätestens seit dem Mittelalter eine „Seelenverwandtschaft“ von Theater und Kirche, die sich über den Barock bis in die jüngste Zeit ausdrückt, auch und gerade im päpstlichen Zeremoniell. Mit dem Theater verwandt sind aber nicht nur die Liturgien, sondern auch die Gottesdiensträume.

„Exemplarische Praxisbeispiele“ sind im vierten Teil des Bd.s versammelt. Der Künstler *Benjamin Zuber* zeigt an verschiedenen Werken, inwiefern er Kunst als „Abbildung der Selbstbildung“ (209) versteht („Kunst und Bildung – Anm. eines Künstlers“, 209–218). *Oliver Gußmann* stellt spirituelle Nachtführungen in Kirchen vor („Spirituelle Nachtführung als Form der Begegnung mit Kunst und Religion“, 219–228). Kerzenschein und Musik ermöglichen dabei die stimmungsvolle Fokussierung auf einzelne Kunstobjekte. *Wolfgang Schumacher* äußert Gedanken zu Kunstwerken im Gelände des Hotels Wildbad in Rothenburg ob der Tauber („Kunst-Leben-Andacht“, 229–237).

Der Bd. schließt mit zwei „Ausblicke[n] und Perspektiven für Forschung und Praxis“. *Helmut Braun* formuliert sieben Thesen zu Kunst im Kirchenraum („Kunst. Räume. Religion. Perspektiven aus Sicht des Landeskirchlichen Kunstreferates“, 241–244), die die Chancen des gegenseitigen Wahrnehmens und Infragestellens von Kirche und Kunst herausstellen. Zuletzt gibt auch der Hg. des Bd.s, *Peter Bubmann*, einen Ausblick („Kunst fordert heraus. Ein Ausblick aus praktisch-theologischer Perspektive“, 245–250). Er beschreibt das komplexe Verhältnis von Kunst und Kirchenraum, das zum einen von den Chancen gegenseitiger Wahrnehmung geprägt ist, andererseits aber auch von der Gefahr gegenseitiger Übergriffigkeit und Vereinnahmung.

Der Bd. ringt aus protestantischer Perspektive mit dem Verhältnis von Kunst und Religion im Allgemeinen und von Kunst und Kirchenraum im Besonderen. Es ist sehr deutlich zu merken, dass die Vf.:innen in dieser Frage sehr engagiert sind, aber verschiedenen Vorbehalten der protestantischen Tradition begegnen, die auf das Hören der Hl. Schrift und ihrer Auslegung fokussiert ist und zu diesem Zwecke den Kirchenraum nutzt. Es ist sehr bemerkenswert, dass alle Beitragenden versuchen, historischer wie moderner Kunst diesen engen Rahmen zu weiten und der Kunst einen Ort zu geben. Aus katholischer Perspektive gibt es im Blick auf das grundsätzliche Verhältnis von Religion und

Ästhetik weniger aufzuarbeiten. Konfessionsübergreifend bedeutsam ist aber die zentrale Frage, wie v. a. moderne Kunst im Kirchenraum rezipiert und für religiöse Bildungsprozesse fruchtbar gemacht werden kann. Der Bd. bietet hier interessante Suchbewegungen, die eine vereinnahmende religiöse Interpretation von Kunstwerken vermeiden wollen. Zentral und wirklich gewinnbringend sind v. a. die drei Beiträge des Teils zwei zu den systematischen Aspekten des Verhältnisses von Kunst und Religion. Die differenzierten Analysen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen religiöser und kultureller Bildung bzw. religiöser und ästhetischer Erfahrung und die Bedeutung der Imagination für ein Bildverständnis, das Ikonographie und Ikonologie übersteigt, weisen in die richtige Richtung. Mögliche Umsetzungen werden in den Praxisbeispielen angedeutet.

Über den Autor:

Norbert Köster, Prof. Dr., Professor für Historische Theologie und ihre Didaktik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster (n.koester@uni-muenster.de)