

# Kann die zeitgenössische Kunst Gott verkündigen? Die Schreiter-Fenster in St. Jakobi in Göttingen

*Wilhelm Gräß, Berlin*

## 1. Was der Fensterzyklus von Johannes Schreiter zu sehen gibt

Im nördlichen Seitenschiff von St. Jakobi in Göttingen wurden 1997/98 fünf Farbfenster nach Entwürfen von Johannes Schreiter eingesetzt.<sup>1</sup>



Schreiter gilt als einer der bedeutendsten Glaskünstler des 20. Jahrhunderts.<sup>2</sup> Eine Besonderheit seiner Fenster für St. Jakob in Göttingen liegt darin, dass er hier einen ganzen Zyklus hat gestalten können. Schreiter malt nicht identifizierbare Geschichten, sondern interpretiert einen dunklen Text, den 22. Psalm. Jesus, am Kreuz hängend, hat diesen Psalm mit den Worten gebetet: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Matthäus 27,46). Der Psalm ist fünfgliedrig und handelt von Verlassenheit, Tod, Gebet, Gemeinde, Auferstehung. Johannes Schreiter hat diese fünf „Strophen“ oder „Akte“ (liest man den Psalm als Drama) nicht abgebildet, sondern in seine Sprache übersetzt: Farben und Formen, Linien und Licht. So ist ein Kunstwerk entstanden, das den Psalm neu zum Sprechen bringt. Doch man muss den Psalm nicht kennen, damit die Lichtbilder

<sup>1</sup> Vgl. die Beschreibung durch Pastor Dirk Tiedemann, seinerzeit Pfarrer an St. Jakobi und Initiator der Kooperation mit Johannes Schreiter, die schließlich zur Installation des Fensterzyklus führte: <http://www.jacobikirche.de/> (Letzter Abruf 29.12.10).

<sup>2</sup> Zur theologischen Interpretation der Glasmalerei von Johannes Schreiter vgl. Gercke/Volp (1988); Sundermeier (2005).

sprechen. Das Kunstwerk kommt ohne Worte aus; nur Farben und Formen, Linien und Flächen.

Diese Farben und Formen, diese Linien und Flächen haben ihre Wirkung, sind ein ästhetisches Programm auch ganz unabhängig von dem Psalm, den Johannes Schreiter vor Augen hatte, als er diese Fenster entwarf.

Der Fond ist in allen Fenstern derselbe: eine Farbe wie nasser Sand. Und vor diesem Hintergrund – so wirkt das – hängen „Tücher“ in verschiedenen Farben – wie auch vor dem Altar und von der Kanzel herab je nach Kirchenjahreszeit verschiedene Tücher, die Paramente, hängen.

Ein schmales Tuch in dunklem Blau im ersten Fenster, ein grau-schwarzes im zweiten und im vierten; ein rotes im dritten (in der Glashütte heißt diese Farbe „goldrosa“); und im fünften ein „Tuch“, dessen Farbe vielleicht am besten beschrieben ist, wenn man sich vorstellt, es hätte einer das Glas des dritten Fensters (goldrosa) auf das des vierten (grau-schwarz) gelegt. In allen Fenstern (Blei)Linien wie Risse oder Sprünge. Ebenso in allen Fenstern geometrische Formen: eckig, kantig, spitz. Rundes, Weiches – durch den Farbton noch unterstrichen – nur in den Vierpässen (in allen Fenstern ganz oben). Manche Formen wiederholen sich: Quadrate in allen Fenstern, aber in verschiedenen Farben! In den Fenstern 1 bis 4 so etwas wie eine Klammer; aber die ändert ihren Ort, ihre Richtung, ihre Füllung.

Die Betrachtenden sehen, aber sie wissen nicht, was sie sehen. Das ist nicht gegenständliche Malerei. Abstrakte Kunst? Ja, aber der Künstler arbeitet mit Zeichen. Wem daran gelegen ist, diese Zeichen zu deuten, diese Komposition aus Flächen und Farben, Linien und Licht zu lesen, also hinter dem ästhetischen auch das religiöse Programm wahrzunehmen, sollte den 22. Psalm aufschlagen. Die fünf Strophen bzw. Akte des 22. Psalms können eine religiöse Deutung des ästhetischen Eindrucks, den die Farbkompositionen der Fenster vermitteln, anregen und unterstützen. Der 22. Psalm hat schließlich, wie wir wissen, die Wahl der Farben, Formen und Zeichen durch den Künstler ebenfalls beeinflusst.

Das vom 22. Psalm inspirierte Bildprogramm des Künstlers kommt ohne identifizierbare Rückgriffe auf die ikonographische Tradition der christlichen Kunst aus. Auf gegenständliche Wiedererkennbarkeit wird verzichtet. Genau dadurch setzt die abstrakte Kunst die von der bildhaften Sprache des Psalms motivierte religiöse Vorstellungsaktivität im Betrachter frei. Anders als die an das ikonographische Formenrepertoire gebundene traditionelle christliche Kunst, ist diese biblisch inspirierte abstrakte Kunst insofern religiös sehr viel deutungsoffener. Besser als die gegenständliche Malerei entspricht diese abstrakte Kunst, so könnte man aber auch sagen, der ungegenständlichen Wirklichkeit Gottes.

Die Glasbilder von Johannes Schreiter lassen in besonderer Weise hervortreten, dass der religiöse Gehalt der Darstellung nicht in dieser selbst liegt, sondern

in den Deutungen, zu denen sie einlädt. Diese religiöse Kunst macht, theologisch gesagt, mit dem Bilderverbot Ernst. Schreiters Glasbilder zeigen Gott so wenig wie den nach ihm rufenden Menschen. Sie richten kein Gottesbild auf und kein Menschenbild. Aber sie machen für Menschen, die nach Gott fragen, die sichtbare, irdische Wirklichkeit durchsichtig für die andere, göttliche Wirklichkeit. Diese religiöse Deutung der Glasbilder wird durch die Strophen des 22. Psalms unterstützt. Sie findet einen Anhalt aber auch in den vieldeutigen Sinnverweisen, die in den Formen, Farben und Zeichen erkannt werden können.

Ohne das religiöse Interesse der Betrachtenden, die Sinnverweise der Zeichensprache dieser abstrakten Kunst erfassen zu wollen, tritt ihr religiöser Gehalt nicht direkt hervor. Der religiöse Gehalt dieser Kunst ist vielmehr an die religiös sensible Deutungsaktivität der Betrachtenden gebunden. Dann realisiert diese abstrakte Kunst jedoch den theologisch fundamentalen Gedanken, dass die Transzendenz der göttlichen Wirklichkeit durch immanente Zeichen nur vertreten werden kann und diese in ihren die Immanenz transzendierenden Sinnweisen interpretiert werden müssen.

Die Anregungen des 22. Psalms aufnehmend soll im Folgenden eine solche die religiösen Sinnverweise hervorhebende Interpretation des Schreiter'schen Fensterzyklus in St. Jakobi unternommen werden.

„Mein Gott, des Tages rufe ich, doch antwortest du nicht, und des Nachts, doch finde ich keine Ruhe.“

Auf das erste Fenster trifft der Betrachter, wenn er die Kirche, von Westen kommend, durch das Hauptportal betritt. Am Anfang die Dunkelheit, die sich über das Licht des Tages legt. Das Nachtblau dominiert mit dem nach unten fallenden Tuch im ersten Fenster. Deutlich ist der Gegensatz zwischen Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Links unten sehen wir eine nach oben offene Klammer. Im Licht des Tages und im Dunkel der Nacht vergeblich rufend, wartend, das Ich des Beters. Keine Begegnung, nirgends. In die Klammer gesetzt, auf dem Boden liegend, sich selbst verborgen. Einsam, ohne Gegenüber. Vergeblich alles Rufen. Da ist keiner, der hört. In der unteren Bildmitte sehen wir auf der rechten Seite eine von oben herabfallende Klammer. Aber sie ist nach unten hin verschlossen. Eine Korrespondenz zum einsamen, am Boden liegenden Rufer stellt sich nicht ein.

„Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, meine Zunge klebt mir am Gaumen, du legst mich in des Todes Staub.“

Im zweiten Fenster vervielfältigen sich die Zeichen zunehmender Verzweiflung. Das umklammerte Ich versucht sich zu behaupten. Doch es kommt gegen die Wand des Schweigens nicht an. Vielleicht stehen die mit ihren weißen Spitzen

hervorschnellenden Klammern aber auch für die Hörner der wilden Stiere, die Hunde und die Gangs der Bösen, die den verzweifelten Beter von allen Seiten bedrängen. Dieser hat sich heiser geschrien. Das grau-schwarze Band füllt nun fast das ganze Fenster aus, umgeben von des Todes Staub. Die grau-schwarze Nacht des Todes ist undurchdringlich. Die Assoziation liegt nahe, dass der Verzweiflungsschrei Jesu am Kreuz bereits der des Beters von Ps 22 war: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

„Du hast mich erhört.“

Der Umbruch, die Wende im dritten Fenster. Die Dunkelheit schwindet. Ein langes, rotes, immer heller werdendes Lichtband füllt nun die Bildmitte aus. Ins Helle geht es nach oben hin über. Leuchtend weiß hebt sich auch das gezeichnete Ich aus der Dunkelheit heraus. Es windet sich ins warme Rot hinein, in dieses tiefe, sich nach oben hin aufhellende Rot. Einem Wärmestrom gleich stellt das rote Lichtband die Verbindung her zwischen dem von oben her einfallenden Licht und dem bedrohlichen Dunkel, aus dem das gezeichnete Ich gerade heraustritt. Man könnte auch sagen, das wärmende Rot nimmt das einsame, sich selbst verborgene, von den anderen ausgeschlossene und in seinem Lebensrecht bedrohte Ich in sich auf. Klarheit breitet sich aus, die alles umleuchtet. Dem gezeichneten Ich, immer noch ins Dunkle gezogen, stellt sich zugleich das Empfinden ein, hineingenommen zu sein in einen Strom voll Wärme und Licht. Das verlorene, angefeindete, verzweifelte Ich des Beters schöpft neue Hoffnung. Der Rufer findet ein Gegenüber, hört die Antwort. Leise nur. Dem rufenden Ich korrespondiert eine hellgelbe, von oben nach unten fallende, noch verschlossene Klammer.

„Dich will ich preisen in der großen Gemeinde.“

Im vierten Fenster, oben rechts, finden wir das eingeklammerte Ich verbunden mit der von oben herabfallenden, jetzt nach unten hin offenen Klammer. Die Begegnung mit dem Gott, von dem Hilfe kommt, findet statt. Dem bislang eingeklammerten Ich öffnet sich jetzt auch der Zugang zur Gemeinde. In das von oben nach unten fallende, vom Schwarz-Blau ins Rötliche wechselnde Lichtband ist der Grundriss des Deckengewölbes der Jakobikirche eingezeichnet. Die Nachterfahrungen werden immer noch gemacht. Das eher schmutzige Blaugrau breitet sich immer noch aus: jetzt aber sind die verzweifelten Nachterfahrungen umfängen vom Wärmestrom der Liebe. Von oben her werden die jetzt selbständigen und zur Gemeinschaft fähigen Ichs in die Freiheit entlassen.

„Ihn allein werden anbeten alle, die in der Erde schlafen.“

Im fünften und letzten Fenster verdichtet sich das von oben einfallende lichtvoll warme Rot. Sein Wärmestrom breitet sich über das ganze Fenster aus. Das Rot überlagert das dunkle Schwarz-Blau. Es verdrängt aber auch das reine, kalte Weiß. Die Gottesbegegnung ist möglich. Aus dem einsamen, eingeklammerten Ich, sind unendlich viele Ichs geworden. Nicht einsam mehr, nicht eingeklammert, sondern aufgehoben in der versammelten Gemeinde. Auch über den Tod hinaus. Links, dem herabfallenden Tuch folgend reiht sich eine unendliche Vielzahl von Ichs. Keiner geht verloren. Keine lebt umsonst. Wie an einer Kette aufgereiht steigt die unendliche Zahl der zu sich selbst, füreinander und zu Gott hin offenen und befreiten Ichs von unten nach oben und von oben nach unten. Liebe hält die Erinnerung an jeden einzelnen lebendig.

Die Glasbilder von Johannes Schreiter sagen mehr als Worte sagen können. Sie zeigen im Grunde auch mehr als Bilder zeigen können. Ihre Lichtdurchlässigkeit macht die Formen, Farben und Zeichen zum Verweis auf jene andere, transzendente Wirklichkeit, die alles Leben trägt und die doch kein Lebendiger je gesehen. Sie geben Gott nicht zu sehen, machen aber die irdische Wirklichkeit durchsichtig auf die Gegenwart des unsichtbaren Gottes in ihr.

## 2. Wie Schreiters Glasbilder Gott zur Sprache bringen

Die Glasbilder von Johannes Schreiter bringen Gott als den zur Sprache, den kein Auge je gesehen, der aber gerade so die Kraft ist, die uns sehend macht. Sie zeigen ihn als den, der kein Gegenstand ist in dieser Welt, auch nicht eine Person ist, nicht über der Welt thront, sondern als der Sinngrund des Ganzen fungiert, das Licht ist, in dem wir sehen.

Theologisch geurteilt, kann durchaus behauptet werden, dass die Glasbilder Schreiters Gott auf eine ihm höchst angemessene Weise zur Sprache bringen.<sup>3</sup> Sie tun dies so, dass zugleich die durch das biblische Bilderverbot gesetzte Grenze gegen die Verendlichung und Vergegenständlichung Gottes gewahrt bleibt. Wer Gott in den Glasbildern Schreiters sucht, der findet ihn jedenfalls nicht in etwas, das als endlicher Gegenstand vorstellbar wäre. Das Wort Gott wird in diesen Bildern vielmehr zu einem abstrakten Zeichen. Dieses verweist darauf, dass es in dem Sinn, den es für das Ganze hat, erschlossen sein will.

Nur diejenigen freilich, die Gott suchen und mit dem Wort von ihm den Sinn des Ganzen verbinden, werden Gott in den abstrakten Formen und Zeichen

<sup>3</sup> Dass Johannes Schreiter mit seiner Glasmalerei auch selbst auf hoch reflektierte Weise eine theologische Intention verfolgt hat, sieht man in seinen Texten, die sich mit theologischen und ästhetischen Fragen befassen. Vgl. *Confessio 2000* (2000); *Freie Glasbilder* (2005).

dieser Glasbilder auch finden. Ihr Finden wird unterstützt durch die Anregung, die der Kirchenraum gibt und durch die Sinnverweise, die der 22. Psalm herstellt. Die spirituelle Dimension dieser Glasbilder entfaltet sich somit im Zusammenspiel zwischen den transzendenz- und deutungsoffenen, abstrakten Bildgehalten, ihren Anspielungen auf den 22. Psalm einerseits und der religiös sensiblen Deutungsbereitschaft der Betrachtenden andererseits.

Die Betrachtenden sehen, dass die Fenster leuchten, dass sie ihr eigenes Licht haben. Sie empfinden, dass die Fenster zu sehen geben, mehr als vor Augen ist. Sie erfahren möglicherweise auch den Kirchenraum anders, in den Brechungen des Lichts, das durch die Glasbilder fällt. Schlagen sie zudem Ps 22 auf, dann können sie sich schließlich, das Formen- und Farbenspiel der Fenster meditierend, auch in die dramatische Suche eines verzweifelten, einsamen, in sich selbst gefangenen, aus der Gemeinschaft ausgeschlossenen, gottverlassenen Menschen verwickeln. Sie sehen in der Lichtung von dessen Dasein, in seiner Befreiung zu sich und zur Gemeinschaft der Kirche dann aber möglicherweise auch die Spuren der Gegenwart des unsichtbaren Gottes. Sie erkennen, dass Gott da ist, ohne ein Gegenstand in dieser Welt zu sein, er uns und alle Welt trägt und mit Licht erfüllt, das uns selbst und die Welt sehend macht. Dann erschließen die Glasbilder denen, die sich meditativ, religiös deutungsbereit in sie versenken, was ein anderes Psalmwort sagt: „Gott, bei dir ist die Quelle des Lebens und in deinem Lichte sehen wir das Licht.“ (Ps 36, 10)

Gegenständliches, das an die traditionelle Symbolik christlicher Kunst anschlussfähig wäre, zeigen die Glasbilder von Johannes Schreiter nicht. Nicht die biblische Heilsgeschichte. Nicht die Gesichter, nicht die Leiber von Menschen, nicht ihr Elend, nicht ihr Glück. Keine der geprägten Zeichen, die zur Symboltradition der christlichen Kirche gehören. Und doch kann sich im Spiel der Formen und Farben eine nachvollziehbare religiöse Deutung aufbauen. Wer religiös deutungsoffen ist, der kann durch die Glasbilder in das Drama einer Gottesbegegnung verwickelt werden. Angeregt durch Worte des 22. Psalms führen diese Glasbilder in die Suche eines Menschen nach Gott wie dann auch auf Gottes Weg zu diesem Menschen. Sie kündigen schließlich dessen Rettung in der zum Gotteslob versammelten Gemeinde an.

### **3. Wodurch die zeitgenössische Kunst eine spirituelle Dimension gewinnt**

Die Glasfenster von Johannes Schreiter können als Exempel dienen, wollen wir die Frage nach der spirituellen Dimension zeitgenössischer Kunst beantworten. Denn wie für die abstrakte Glasmalerei Schreiters ist es für die zeitgenössische

Kunst durchweg kennzeichnend, dass sie sich zwar nicht in den Dienst der Verkündigung der biblischen Heilsoffenbarung stellt, selbst dort nicht, wo sie biblische Motive zitiert, sie aber dennoch vielfach religiös deutungsoffen ist.<sup>4</sup>

Die spirituelle Dimension zeitgenössischer Kunst liegt so gut wie nie in den Bildgegenständen. Sie liegt in den Spuren der Transzendenz, die sie im Spiel ihrer Formen, Farben und Zeichen auslegt. Diese Spuren findet aber nur, wer sie auch zu sehen und zu deuten weiß. Ohne den für die religiöse Sinndimension offenen Betrachter und Interpreten der Werke zeitgenössischer Kunst tritt deren religiöser Gehalt nicht hervor. Selbst die religiös Musikalischen unter den Freunden zeitgenössischer Kunst brauchen zudem den religiösen Raum, nicht selten ebenso motivgeschichtliche Hinweise der Künstler. Dann erst legt sich ihnen eine religiöse Deutung nahe.

Die ungegenständlichen Glasbilder von Johannes Schreier lassen es, wie alle Werke zeitgenössischer Kunst, freilich ebenso zu, rein ästhetisch wahrgenommen und beurteilt zu werden, als dramatische Farbkompositionen in der Abfolge abstrakter Zeichen. Wie alle Bilder zeitgenössischer Kunst wollen auch die Kirchenfenster von Johannes Schreier keine Kultbilder sein, ebenso wenig einen kirchlichen Verkündigungsauftrag erfüllen. Bilder und Installationen der Kunst wollen sie sein, Hervorbringungen menschlicher Kreativität, Ausdruck menschlichen Imaginationsvermögens. Die zeitgenössische Kunst lässt sich keine Unterordnung unter ein von der Religion entwickeltes Weltbild oder Wirklichkeitsverständnis mehr gefallen. Im Gegenteil, sehr viel eher sieht die Kunst heute ihre Aufgabe darin, das eindimensionale Wirklichkeitsverständnis der modernen Kultur wieder für die spirituelle Dimension zu öffnen. Aber das soll dann aus der Kraft der Kunst geschehen. Ihre Werke wollen eine eigene Wirklichkeit aufbauen, die mit ihren Formen und Farben, wie auch mit ihren deutungsoffenen Zeichen da ist, um etwas zu sehen zu geben. Kunst will sinnliche Erfahrungen machen lassen, ästhetische Erfahrungen, die etwas zu sehen und zu hören geben, das ohne diese Werke der Kunst nicht in der Welt wäre.

Dabei dann kann sich zeigen, dass ästhetische Erfahrungen eine spirituelle Dimension gewinnen können, nicht müssen.<sup>5</sup> Der religiöse Gehalt zeitgenössischer Kunst liegt in ihrer Kraft, eben solche religiösen Deutungen zu motivieren. Nicht alle Werke zeitgenössischer Kunst drängen darauf, religiöse Deutungen hervorzurufen. Wer ihnen religiös deutungsoffen begegnet, kann jedoch sehen, dass sie vielfach religiös deutungsoffen sind. Deshalb ist es zutreffend, von einer spirituellen Dimension zeitgenössischer Kunst zu sprechen.

4 Zur spirituellen Dimension in der Kunst der Gegenwart vgl. Schmied (1980); Schmied (1983); Volp (1966).

5 Vgl. Gräb (1998).

Die Rede von der spirituellen Dimension trifft die Sache im Grunde auch besser, als die von religiöser oder christlicher Kunst. Denn im Begriff der Spiritualität schwingt bereits nicht mehr die gegenständliche Welt religiöser Vorstellungen und fester Glaubensinhalte mit, sondern es ist im Konzept der Spiritualität die Aktivität, ja Produktivität des religiösen Bewusstseins der Künstler wie der ihre Werke Betrachtenden ausgedrückt.

#### **4. Weshalb von der spirituellen Dimension zeitgenössischer Kunst zu reden ist**

Die Bilder zeitgenössischer Kunst verkündigen nicht Gott. Sie können aber nach Gott suchende Menschen in eine Bewegung versetzen, die sie Gott näher bringt, die sie unter Umständen sogar auf dem Grunde der eigenen Seele Gott finden lässt. Dann initiieren und tragen sie die Bewegung einer spirituellen Suche.

Spiritualität kann ja als diejenige Kraft des Denkens und der emotionsgesteuerten Sinnbildung aufgefasst werden, vermöge deren Menschen sich aus der Zentrierung auf das eigene Ich in den Grenzen des bloßen Diesseits heraus bewegen und auf ein größeres Ganzes hin transzendieren.<sup>6</sup> Eine spirituelle Grundhaltung ermöglicht es Menschen, ihr eigenes Leben in einen größeren Sinnzusammenhang zu integrieren. Die Sinngewissheit kann im Glauben an einen persönlichen Gott gründen und in der geprägten Sprache der religiösen Überlieferung artikuliert werden. In der spirituellen Einstellung suchen die Menschen aber zumeist auch nach sensibleren Sprachen, nach neuen Metaphern und Symbolen. Sie suchen nach abstrakteren Zeichen der Transzendenz. Viele führt ihre spirituelle Suche zu den Spuren des Geistigen in der Kunst, in den schöpferischen Produkten menschlicher Aktivität. Das gilt auch für viele Künstler, die sich der spirituellen Dimension ihres künstlerischen Schaffens bewusst sind. Selbst wenn sie die gegenständlichen Vorstellungen der religiösen Tradition aufnehmen, versuchen sie diese in abweichende Ausdrücke und verfremdende Zeichen zu transformieren.

Die spirituelle Einstellung hat immer etwas Tastendes und Suchendes. Sie führt in die Suche nach Sinn und damit nach Zusammenhang, nach einem Zusammenhang meiner selbst mit mir selbst, mit der Welt, und mit einer transzendenten, alles umfassenden, geistigen Wirklichkeit. Spiritualität ist die Suche nach Sinn in seinen drei entscheidenden Dimensionen. Sie ist Suche nach Sinn, der sinnlich zu erfahren ist, in der Tiefe der Seele zu fühlen und mit dem Geiste

---

6 Vgl. Gräß (2008).



zu denken ist.<sup>7</sup> Spiritualität verlangt deshalb die Aktivierung der Sinne, die den Kontakt zur Welt herstellen, des Gefühls, das das Individuum unmittelbar in seiner Leiblichkeit sich selbst spüren lässt und des Geistes, der die Zusammenhänge des Lebens und dieser Welt reflektiert.

Die spirituelle Einstellung führt des Weiteren in das komplexe Zusammenspiel von sinnlicher Teilhabe an der Welt, kultureller Traditionsaneignung und zur Auseinandersetzung mit lebensweltlich gegebenen Beziehungen. Sie ermöglicht den Austausch mit andern Individuen, befördert schließlich lebensgeschichtliche Reifung und Einsicht. Auch wenn spirituell eingestellte Menschen den Sinn ihres individuellen Lebens in religiösen Symbolen ausgedrückt finden, bleibt dieser Sinn an den Vorgang der Sinnerschließung, wie er aus den Erfahrungen des Lebens hervorgeht und in ihnen verankert ist, gekoppelt. So geht es ihnen erst recht mit den Werken zeitgenössischer Kunst. Deren spirituelle Dimension braucht die spirituell sensiblen Künstler und die spirituell sensiblen Betrachter, eben weil der religiöse Gehalt eine Frage ihrer Deutung ist.

Die religiöse Deutung bleibt aber an die ästhetische Erfahrung mit dem Kunstwerk gebunden. Wollen wir ihr näher kommen, müssen wir deshalb immer auch nach dem inneren Zusammenhang von ästhetischer und religiöser Erfahrung fragen.<sup>8</sup> Wir können jedenfalls die Beobachtung machen, dass insbesondere diejenigen Bilder und Installationen der Kunst religiöse Deutungen hervorrufen und tragen, die, wie die Glasbilder von Johannes Schreier, ihre Betrachter in immanente Transzendenz führen, das Sichtbare auf das Unsichtbare hin durchsichtig machen, somit die Sinnbezüge des Daseins erweitern, verwirrende Sinnabbrüche auslösen oder ganz neue Sinnbezüge in den Blick kommen lassen. Dann können die Bilder zeitgenössischer Kunst auch als Ausdruck einer Gottesbegegnung interpretiert werden.

Ästhetische Erfahrungen sind sinnliche Sinnerfahrungen, die die Kunst uns machen lässt, sie drängen in die religiöse Deutung besonders dann, wenn sie uns die Welt als Widerfahrnis erleben lassen, als das auf uns Zukommende, der menschlichen Verfügungsmacht letztendlich Entzogene, uns unhintergebar Betreffende. Denn dann verschieben diese Erfahrungen, die Bilder und Installationen der Kunst uns machen lassen, unser Wirklichkeitsverhältnis und -verständnis. Dann brechen sie den Horizont auf. Dann stören sie unsere Einstellungsmuster und provozieren gesteigerte Sinnreflexion. Dennoch, der religiöse Gehalt dieser durch die Bilder und Installationen der Kunst provozierten ästhetischen Erfahrung bleibt eine Frage der Deutung dieser Erfahrung und damit eine Frage der Interpretation der Bilder und Installationen zeitgenössischer Kunst.

<sup>7</sup> Zur Unterscheidung der Sinndimensionen vgl. Schmid 2007, 45–80.

<sup>8</sup> Vgl. Gräb (2006).

*Literatur*

- Glasmalerei Peters (Hg.), *Confessio 2000: Johannes Schreiter zur Ethik der Kunst*, Darmstadt 2000.
- Gercke, Hans/Volp, Rainer (Hg.), *Johannes Schreiter: Glasbilder*, Darmstadt 1988.
- Gräß, Wilhelm, *Kunst und Religion in der Moderne. Thesen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung*, in: Jörg Herrmann/Andreas Mertin/Eveline Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München 1998, 57–72.
- Ders., *Sinnerfüllung: Ästhetische Erfahrung und Religion*, in: Ders., *Sinnfragen. Transformationen des Religiösen in der modernen Kultur*, Gütersloh 2006, 108–118.
- Ders., *Spiritualität – die Religion der Individuen*, in: Wilhelm Gräß, Lars Charbonnier (Hg.), *Individualisierung – Spiritualität – Religion*, Berlin 2008, 31–45.
- Herrmann, Jörg/Mertin, Andreas/Valtink, Evelin (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München 1998.
- Johannes-Schreiter-Stiftung (Hg.), *Freie Glasbilder – Johannes Schreiter*, Gunther Sehring, Regensburg 2005.
- Schmid, Wilhelm, *Glück*, Frankfurt a. M.; Leipzig 2007.
- Schmied, Wieland (Hg.), *Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde. Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980.
- Schmied, Wieland, *Spiritualität in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, in: *Internationale katholische Zeitschrift Communio* 1/1983, 73–90.
- Schmied, Wieland/Schilling, Johannes, (Hg.) *GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit*, Ausstellungskatalog Berlin 1990, Stuttgart 1990.
- Schwebel, Horst, *Die Kunst und das Christentum. Geschichte eines Konflikts*, München 2001.
- Sundermeier, Theo, *Aufbruch zum Glauben: Die Botschaft der Glasfenster von Johannes Schreiter*, Frankfurt am Main 2005.
- Volp, Rainer, *Das Kunstwerk als Symbol. Ein theologischer Beitrag zur Interpretation der bildenden Kunst*, Gütersloh 1966.
- Wernthgen, Cai (Hg.), *Szenen des Heiligen. Vortragsreihe in der Hamburger Kunsthalle*, Berlin 2011.