

# THEOLOGISCHE REVUE

117. Jahrgang

– März 2021 –

---

**Gührer, Ralf: Kolumba.** Genese eines Konzepts. – Neustadt a. d. Aisch: Schmidt 2020. 473 S., brosch. € 39,95 ISBN: 978-3-87707-188-5

Die Diss. von Ralf Gührer, die 2018 an der PTH St. Georgen angenommen wurde, beschäftigt sich mit der Entwicklung des Konzeptes des 2007 eröffneten Kunstmuseums des Erzbistums Köln Kolumba. Dem Museum liege „ein einmaliges Konzept zugrunde“ (314), indem es das „Kunstwerk als lebendige[s] Subjekt“ (22) in den Fokus rücke und eine Institution sein möchte, „die zum Innehalten ein[lädt], Begegnungen und Erlebnisse ermöglich[t]. [Damit d]urch Langsamkeit, Konzentration, spielerisch-kreative Auseinandersetzung und das Wecken von Neugier [...] Weltaneignung und Selbstwerdung geschehen können.“ (309) G. zeigt auf, dass das Kunstmuseum Kolumba fernab „aller didaktischen und musealen Bemühungen [...] vor allem zum Gespräch und zum Dialog ein[lädt]. Es möchte ein Laboratorium der Leiblichkeit sein, Besinnung, Nachdenklichkeit und Stimmungen provozieren und Überraschungen bieten. Das Konzept geht von der Spiritualität Joachim Kardinal Meisners aus, der die Ehrfurcht vor dem Menschen durch die Inkarnation, die Fleischwerdung Gottes, begründet sieht. Hier geht es um die Sinnlichkeit der Religion und die Schöpfungskraft der Kunst.“ (314)

In einem chronologischen Angang zeichnet G. die unterschiedlichen Stränge der Entwicklungsgeschichte des Museums vom 19. Jh. bis zum Neubau und zur Eröffnung 2007 nach. Dabei verflechtet er Stadtgeschichte, Kirchengeschichte und Kunstgeschichte, um die relevanten Aspekte der Genese des Konzeptes nachvollziehbar darzulegen. In seiner Diss. verfolgt G. einen qualitativen Forschungsansatz und besuchte Kolumba über 150 Mal als „teilnehmender Beobachter“ (22) und führte „Interviews und Gespräche mit Zeitzeugen und Entscheidern der damaligen Zeit in Köln, etwa ab dem Jahr 1980“ (22), die im Anhang der Arbeit dokumentiert sind. Darüber hinaus erleichtern die abgedruckten Farbfotografien des Gebäudes, einzelner Kunstwerke sowie Einblicke in die Museumsausstellungen die Nachvollziehbarkeit für die Leser/innen.

Das Diözesanmuseum ist 1989 vom Verein für christliche Kunst im Erzbistum Köln in die Trägerschaft des Erzbistums übergeben worden, wodurch sich in Köln ein „Brückenschlag der Kirche hin zur Kunst“ (86) vollzogen habe. Denn bei der Gründung des Museums 1853 „stellte man bewusst Kunst der Vergangenheit aus. Diese Kunstwerke sollten studiert werden und dienten als Anschauungsobjekte dafür, was früher einmal hochwertige Kunst gewesen sei“ (155). Kunst der Gegenwart hingegen fand kaum Berücksichtigung, sondern es war der Blick auf die Kunst der Vergangenheit, der fokussiert wurde (155f). G. merkt an, dass Kunst in der Kirche auch nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil „immer noch funktional gesehen [wird], als etwas, was für die ‚Evangelisierung‘ eingesetzt werden soll. Betont wird vor allem ihr Nutzen und nicht die spirituelle

menschliche Dimension“ (157). Der sinnstiftende Charakter der Kunst würde dann allerdings außen vorgelassen werden. G. reflektiert die Beziehung der Kirche zur Kunst und geht der Frage nach dem damit verbundenen Kunstverständnis auf den Grund (107–122). Damit verknüpft ist auch die Erörterung des Selbstverständnisses eines kirchlichen Museums: „Soll ein kirchliches Museum aber eine Hilfe für die Evangelisierung sein, darf sie nicht (nur) den Kopf ansprechen. Glaube ist nicht Verstandeswissen und kann nicht vermittelt werden. Glaube ist ein Geschenk, eine Gnade. Evangelisierung kann nur heißen, den Menschen dafür empfänglich zu machen, seine Fragen und Sehnsüchte ernst zu nehmen und Raum zu geben, sich selbst zu erforschen. Es braucht also mehr als das Museum als Bildungsanstalt. Ein kirchliches Kunstmuseum sollte eine Sonderstellung einnehmen.“ (85)

Eine zentrale Position innerhalb der Genese von Kolumba nimmt Joachim M. Plotzek ein, dem 1990 die Leitung des nun erzbischöflichen Diözesanmuseums übertragen wurde. G. beleuchtet die Rolle und Biografie Plotzeks und berücksichtigt dabei auch Einflüsse der Kunstphilosophie, seiner Museumspraxis und seiner Ausstellungserfahrung. Im Folgenden legt G. weitere Einflüsse durch Personen aus der Kölner Kunst- und Kulturszene, wie Anton Legner, offen (193). 1991 beschließt Erzbischof Joachim Kardinal Meisner den Neubau des Museums an St. Kolumba; dieser Transformation „von der St. Kolumba Ruine zum Zumthor Bau“ (197) widmet sich das umfangreichste Kap. der Diss. Es wurde ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben, den Peter Zumthor gewann. Die Dokumentation des Architekturwettbewerbes legt dar, dass Zumthor insbes. „das Konzept von Kolumba [gefiel], weil man dort noch ‚an die Fähigkeit von Kunst [glaubt,] uns zum Denken und Fühlen zu bringen“ (300). Das Museumsgebäude nach dem Entwurf Zumthors baut auf der fast 2000-jährigen Bebauungsgeschichte des Ortes auf (310) und verbindet die Ruine von St. Kolumba mit moderner Architektur: „Das Kunstmuseum Kolumba strahlt Selbstverständlichkeit und Würde aus und verleiht Würde. Joachim Kardinal Meisner sah darin sogar noch etwas Größeres: ‚Kolumba [ist] ein Sakralbau in den Dimensionen eines Museums“ (316). Das Konzept des Museums spiegelt sich demnach in seinem Baukörper, aber auch gleichermaßen in der Namenswahl, in der die Weite und Offenheit zum Tragen kommt: „Kolumba kann sowohl für die Märtyrerin stehen, aber auch für die Kölner Kirche, die ihr geweiht war. Der Name steht für das Ruinenfeld, auf dem das Museumsgebäude errichtet wurde, aber letztlich für das Kunstmuseum des Erzbistums als solches. Mit der Namenswahl wurde eine ‚offene Chiffre‘ zum Motto.“ (264)

Die Arbeit legt eine stringente Darstellung der Genese des Konzeptes von Kolumba dar, die es ermöglicht, unterschiedliche Perspektiven und Etappen der Entwicklungsgeschichte sichtbar zu machen. Im Resümee wird darauf verwiesen, dass das Konzept von Kolumba entgegengesetzt zur zunehmenden Digitalisierung gesehen werden könne (321); diese Überlegungen wären sicherlich noch weiter zu diskutieren und zu konkretisieren. G. zeichnet die Konzeptentwicklung des Museums nach, das er als „eines der wegweisenden Museen seiner Zeit“ (123) versteht, und fragt auch nach seiner Aktualität. Die Entscheidungsträger während der Genese sowie das Konzept des Museums werden dabei insgesamt in ein positives Licht gerückt: „Das Zusammenspiel dreier Männer [Norbert Feldhoff {Generalvikar}, Josef Rüenauer {Diözesanbaumeister}, Kardinal Meisner] war maßgeblich für das Gelingen des Projektes [...]. Ihr Wollen, Können und ihre Weitsicht waren ein Glücksfall für Köln.“ (130f) Das Kunstmuseum Kolumba bewertet der Vf. abschließend als „eine Art zeitgenössische Wunderkammer [...], die ganz in der Tradition ihrer Gattung etwas von einem alchemistischen Laboratorium hat. Alchemistisch deshalb, weil hier Impulse gegeben werden, Gespräche, Begegnungen

oder Provokationen entstehen, deren Auswirkungen auf den Einzelnen zwar spannend, aber nicht kalkulierbar sind. Es sind Begegnungen mit Kunst, Dialoge mit Kunstwerken, die nach Fortsetzung und immer tieferem Kennenlernen verlangen und in ihren Wiederholungen vom Ich zum Du und schließlich zu einem Wir führen.“ (314f) Eine differenzierte Darstellung und auch das Aufzeigen von Widerständen und Widersprüchen würde die Arbeit an diesen Stellen bereichern. Jenseits dieser z. T. marginalen Kritikpunkte hat G. mit seiner Diss. eine Arbeit vorgelegt, die die Genese des Kunstmuseums Kolumba aufzeigt, die Frage nach der Aktualität des Konzeptes neu stellt und dabei Leitlinien für die Potentiale eines kirchlichen Kunstmuseums absteckt.

Über die Autorin:

*Lena Tacke*, Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Praktische Theologie der TU Dortmund (Lena.Tacke@tu-dortmund.de)