
132

Liturgie und Bild

Eine Orientierungshilfe

Handreichung
der Liturgiekommision der Deutschen Bischofskonferenz

23. April 1996

Liturgie und Bild

Eine Orientierungshilfe

**Handreichung der Liturgiekommission
der Deutschen Bischofskonferenz**

23. April 1996

**Herausgeber:
Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz
Kaiserstraße 163, 53113 Bonn**

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	5
Einleitung	7
1 Grundlegung	9
1.1 Bild und Metapher	9
1.2 Die Vielfalt der Raum- und Bildkonzepte in der Geschichte .	10
1.3 Die liturgische Versammlung und Feier als primäres Bild....	11
1.3.1 Jesus Christus - Bild des unsichtbaren Gottes, Gastgeber und Haupt seiner Gemeinde.....	11
1.3.2 Die gottesdienstliche Versammlung als Bild	12
1.3.3 Der Handlungsraum der Gemeinde als Bild	12
1.3.4 Primäre und sekundäre Zeichen	13
2 Zur Stellung des Bildes in Geschichte und Gegenwart	15
2.1 Ambivalenz des Bildes	15
2.2 Bilderflut und Bilderaskese	15
2.3 Geschichte des Bildes	16
2.3.1 Judentum und frühe Kirche	17
2.3.2 Mittelalter	17
2.3.3 Renaissance	19
2.3.4 Barock	19
2.3.5 Neunzehntes Jahrhundert.....	20
2.3.6 Moderne.....	21
2.4 Die prophetisch-kritische Sprengkraft der Bilder.....	22
2.5 Die Chance der Bilder nutzen	24
3 Bildorte im Kirchenraum	25
3.1 Der Gesamttraum als Bildort.....	25
3.2 Der Altarraum und seine Bildorte	27
3.2.1 Der Altar	28
3.2.2 Kreuz - Altarbild – Bilder	29
3.2.3 Der Ambo.....	30
3.2.4 Der Ort des Vorsitzes.....	31
3.2.5 Weitere Ausstattungselemente	32

3.3 Weitere Orte liturgischer Vollzüge	32
3.3.1 Der Ort der Taufe	32
3.3.2 Der Ort des Bußsakraments	33
3.3.3 Der Ort für die Aufbewahrung der Eucharistie	33
3.3.4 Orte der Kirchenmusik	34
3.4 Besondere Orte und Bereiche im Umfeld der Liturgie.....	35
3.4.1 Der Eingangsbereich	35
3.4.2 Kreuzweg	36
3.4.3 Orte der Andacht und des privaten Gebetes, der Heiligen- verehrung und des Totengedenkens	37
3.5 Gestaltungselemente und Gebrauchsgegenstände	38
4 Die künstlerische Gestaltung des Kirchenraums	40
4.1 Der Ausgangspunkt	40
4.2 Die künstlerische Gestaltung als Prozeß.....	41
4.2.1 Verantwortung und Zuständigkeiten.....	41
4.2.2 Dialog mit den Künstlern und Künstlerinnen.....	42
4.2.3 Hilfen zur Entscheidungsfindung.....	43
4.2.4 Beratung und unterstützende Einrichtungen.....	44
5 Die Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum	45
5.1 Die Notwendigkeit der Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum	45
5.2 Die Erfassung der Bildwerke im Kirchenraum	45
5.3 Der Dialog mit Sachverständigen der Denkmalpflege	46
5.4 Liturgie und Bild - den Gemeinden zur Sorge anvertraut	46
Anhang:	
Dokumente zur Sorge für Bildwerke im Kirchenraum.....	48
Zitierte Autoren	50

Vorwort

Seit einigen Jahren geben die „Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen“ (erschieden in der Reihe „Die deutschen Bischöfe – Erklärungen der Kommissionen“, Nr. 9, Bonn 1988) wertvolle Hilfen bei der Erstellung oder Renovierung von Kirchen und Kapellen. Die Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz legt nun eine weitere Orientierungshilfe vor, die den Kirchenraum und seine Orte unter dem Gesichtspunkt des Bildes behandelt. Dabei stellt die Feier der Liturgie den primären Bezugspunkt dar, wie der Titel der Orientierungshilfe deutlich macht. Der Liturgie hat jede bildhafte Ausgestaltung zu dienen. Freilich geht es nicht an, das Bild und die mit ihm verbundenen künstlerischen Dimensionen zu vereinnahmen. Vielmehr ist die Kunst die Schwester der Religion, d. h., das Verhältnis von Bild und Liturgie ist grundsätzlich dialogisch zu bestimmen.

Die vorliegende Handreichung ist selbst das Ergebnis eines Dialogs. In einem längeren Prozeß hat die Liturgiekommission durch ihre Arbeitsgruppe „Kirchliche Architektur und sakrale Kunst“ diesen Text erstellt, der Fachleuten verschiedener Kompetenzen vorgelegen hat und von ihnen kritisch gesichtet wurde. Das Ergebnis ist in mancher Hinsicht ein Kompromiß, insofern unterschiedliche Sichtweisen gelegentlich als Spannungsmomente stehengeblieben sind. Vielleicht kann die Orientierungshilfe aber gerade deshalb von Nutzen sein, da sie weniger fertige Ergebnisse präsentieren als vielmehr Hilfen zur Entscheidungsfindung geben will. In diesem Sinne ist zu hoffen, daß die Orientierungshilfe „Liturgie und Bild“ zur fruchtbaren Auseinandersetzung mit der Kunst im Kirchenraum einlädt und zu guten Lösungen anleitet.

Köln, am 20. August 1996

Joachim Kardinal Meisner
Vorsitzender der Liturgiekommission der
Deutschen Bischofskonferenz

Einleitung

„Liturgie und Bild“ heißt der Titel dieser Orientierungshilfe. Dabei steht Liturgie nicht von ungefähr an erster Stelle. Es geht nicht um das Verhältnis von Kunst und Kirche im allgemeinen, auch nicht um das Bild im Kirchenraum an sich, sondern um seine Stellung innerhalb der lebendigen Versammlung der Gläubigen. Weil Gott der eigentlich Handelnde ist, dessen Heil in und durch Jesus Christus in der versammelten Gemeinde gegenwärtig ist, wird im Gottesdienst die befreiende Zuneigung Gottes zu den Menschen und die preisende Teilhabe der Gläubigen gefeiert. Auf diese Weise ist die Liturgie Ziel, Höhepunkt und Quelle kirchlichen Lebens (vgl. Zweites Vatikanum, Liturgiekonstitution, Art. 10).

Während in den ersten beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil eine große Zurückhaltung bei der Ausstattung von Kirchen mit Bildern vorherrschte, ist seit einigen Jahren eine „Renaissance des Bildes“ zu beobachten. Nicht selten werden entweder Wände, die bei der letzten Renovierung übertüncht wurden, wieder freigelegt oder ehemals unbemalte Wände mit neuem Bildschmuck ausgestattet. Nicht wenige Bilder, Statuen und Reliefs, die vor zwanzig Jahren auf den Kirchenspeicher verbannt wurden, sind inzwischen in den Kirchenraum zurückgeholt und aufwendig wiederhergerichtet worden. Kommt es nach der von kritischen Stimmen behaupteten „Zerstörung der Sinnlichkeit“ (Alfred Lorenzer) in unseren Tagen zu ihrer Neuerschließung? Die Frage kann nicht einfach mit ja oder nein beantwortet werden. Es können jedoch die Bedingungen skizziert werden, unter denen sich Bilder heute im Raum der Liturgie zu bewähren haben. Diese Handreichung soll den suchenden Gemeinden, insbesondere den für den Kirchenbau, seine Ausstattung und Pflege Verantwortlichen und den Kunstschaffenden eine Orientierungshilfe sein bei den Entscheidungen, die vor Ort und für den jeweiligen Kirchenraum zu treffen sind. Diese kann jedoch nicht so angeboten werden, als ob es einfach nur darum ginge, Verfahrensweisen und objektive Normen vorzuschreiben, vielmehr zielen die angegebenen Kriterien auf eine Sensibilisierung für die Probleme des Bildwerks im Raum der Liturgie. Die einzelnen Kompetenzzuweisungen sollen dagegen helfen, den rechten Weg oder die richtige Ansprechstelle zu finden.

Als Teil eines auf Gott hin offenen Kommunikationsgeschehens müssen die Chancen und Grenzen des Mediums Bild in ihrer biblischen und kirch-

lichen Tradition reflektiert werden, wobei dies kaum möglich sein wird, ohne die Entwicklung hin zum neuzeitlichen und modernen Bildverständnis mit seinen spezifischen Möglichkeiten und Bedingungen aufzuzeigen. Ziel dieser Handreichung ist es damit nicht zuletzt, einen Beitrag zu leisten, daß die in den Gemeinden Verantwortlichen sich ihrer Kompetenz bewußt werden und daß diese gestärkt wird.

Der Begriff ‚Bild‘ wird in diesem Text im umfassenden Sinn von ‚Bildwerk‘ gebraucht, d.h. er umfaßt alle Werke der bildenden Kunst, also Bilder *und* Skulpturen. In der modernen Kunst sind diese beiden Gattungen erweitert worden, so daß mit ‚Bild‘ auch Environments, Installationen u. ä. gemeint sein können. Solche Bildwerke liegen in der Spannung zwischen der Forderung nach Autonomie des Kunstwerks und der Eigendynamik des gottesdienstlichen Raumes, in dem das Bildwerk in Anspruch genommen wird, sei es als Schmuck, als raumgliederndes Element oder als „pädagogisches“ Medium der Verkündigung.

1 Grundlegung

1.1 Bild und Metapher

Die im Neuen Testament verwendeten Bilder von Kirche, z. B. das Bild vom „geistigen Haus aus lebendigen Steinen“ (1 Petr 2,5) oder vom Leib Christi (vgl. 1 Kor 12,12-31a) sind Metaphern, d.h. Bilder im übertragenen Sinn. Ohne Metaphern können wir weder denken noch uns verständigen. Dies rührt daher, daß unsere Wahrnehmung an die Sinne gebunden ist. Selbst wenn man annimmt, sich auf einer rein gedanklich-abstrakten Ebene zu bewegen, ist man doch auf Metaphern angewiesen, um das Gedachte ‚anschaulich‘ zu machen. In diesem Zusammenhang besteht die eigentliche Aufgabe der materialisierten Bilder oder Bildwerke weniger im Abbilden (d. h. im Anspruch, die Wirklichkeit gleichsam fotografisch einzufangen,) als im „Einbilden“ (Jürgen Werbick). Bilder sollen helfen, unsere Vorstellung anzuregen und das Gedachte mitteilbar zu machen. Sie verweisen immer auf ihren Ursprung im Gedachten oder Wahrgenommenen und müssen von den Betrachtenden wieder auf diesen Ursprung zurückgelenkt werden. Bilder, die durch Mißachtung ihres Verweischarakters aus dieser Wechselbeziehung gelöst werden, können eine eigene Wirkungsdynamik entfalten, die leicht im Magischen endet. Durch diesen Wechselbezug zwischen Bild und Vorstellung wird verständlich, daß ein und dasselbe Bild unter veränderten historischen, gesellschaftlichen oder religiösen Rahmenbedingungen unterschiedliche Wirkungen hervorrufen kann. Nicht zuletzt deshalb wurden in der Vergangenheit alte Bilder durch neue ersetzt oder zumindest ergänzt, und auf bilderfreundliche Zeiten folgten bilderfeindliche.

Gefährlich wird es, wenn man meint, was im Bild wahrgenommen wird, sei die Wirklichkeit. Diesen Trugschluß macht sich unter anderem die Propaganda zunutze, wenn sie mit Hilfe von Bildern eine den Mächtigen genehme Wirklichkeit konstruiert und illustriert. Der die Darstellung überschreitende Verweischarakter des Bildes geht dabei verloren bzw. wird bewußt mißachtet. Religionen, die in dieser Intention Bilder schaffen oder verwenden, täuschen den Transzendenzbezug auf das Göttliche nur vor oder glauben, mittels der Bilder das Göttliche handhabbar machen zu können. Hier liegt die bleibende Bedeutung des zweiten der Zehn Gebote: „Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgend etwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser un-

ter der Erde!“ (Ex 20,4; vgl. Dtn 5,8). Dieses alttestamentliche Bilderverbot wirkte lange Zeit auch im Christentum nach, obwohl Gott doch in der Person Jesu unüberbietbare Anschaulichkeit erlangt hatte. Die Fragestellung lautete: Wie soll man Jesus Christus in seiner Gottheit und Menschheit darstellen? Verkürzt kann man den Lösungsversuch der jungen Kirche so wiedergeben: Eine Fülle von gleichzeitig verwendeten Christusbildern sollte die Identifikation mit einem einzigen Bild und damit die Festlegung auf ein bestimmtes Bild verhindern. Die Ikonen der Ostkirchen lassen darüber hinaus durch stilisierende Mittel den Eindruck realistischer Abbildung erst gar nicht aufkommen, beigegebene Schriftzüge identifizieren das Anschauliche mit dem Geglaubten. So ist das Anschauliche und das Nicht-Anschauliche hier gleichermaßen präsent.

Dieses Beispiel mag verdeutlichen, wo eine erste Grenze des Bildwerks zu suchen ist: Das Bild ersetzt keinesfalls die im Christentum wesentlich personale Beziehung zu Gott, sondern inkarniert die personal geprägte Metapher ins Material, um von da aus vom Betrachter wieder personalisiert zu werden.

1.2 Die Vielfalt der Raum- und Bildkonzepte in der Geschichte

Seitdem es eigene Räume für den christlichen Gottesdienst gibt – die ältesten bekannten Zeugnisse datieren in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts – spielt das Bild eine Rolle. So werden Kirchen in Architektur und Innenraumgestaltung selbst als Bild aufgefaßt. Ihre Gestaltung kann das jeweilige Selbstverständnis der Gemeinde oder der Kirche als ganzer abbilden. Vor allem können die Kirchen – wie zuvor schon die Begräbnisstätten (Katakomben) – symbolische und erzählende Bilder aufweisen. Trotz aller Wechselfälle in der Geschichte hat sich das Bild im Kirchenraum behauptet. Der Kirchenbau und seine Ikonographie spiegelt sowohl das Kirchen- und Glaubensverständnis der jeweiligen Zeit als auch das Selbstverständnis der jeweiligen Gemeinde wider.

Wird ursprünglich die Versammlung der Christus-Gläubigen als Ort der Gegenwart und Erscheinung Gottes verstanden (vgl. 1 Kor 14,23-25), so überträgt sich diese Vorstellung schließlich auch auf den Raum, in dem diese Versammlungen stattfinden. Entscheidend bleiben aber immer die im Kirchenraum gefeierte Liturgie und die zum Gottesdienst zusammengekommene Gemeinde. Wo zwei oder drei sich im Namen Jesu versam-

meln, um in unterschiedlichen Formen des Gebets, der Verkündigung und der sakramentlichen Feier miteinander des Lebens, Leidens und Sterbens und der Auferstehung Christi zu gedenken, ist er gegenwärtig. Als der Herr der Kirche und Bruder aller Menschen lebt und wirkt er kraft des Heiligen Geistes in der Gemeinde und in ihrer Feier (vgl. Mt 18,20).

Dieses Grundverständnis hat sich in der Geschichte auf unterschiedliche Weise ausgedrückt. Die Kirchenbilder des Neuen Testaments (Volk Gottes, Leib Christi, Tempel des Heiligen Geistes) werden von der Theologie der Kirchenväter entfaltet. Daher erscheint ein Nebeneinander von unterschiedlichen Raum- und Bildkonzepten auch heute theologisch gerechtfertigt. In der Architektur treten sie als längsgerichteter Raum, die sogenannte Wegekirche, oder als zentrierender bzw. zentrierter Raum, „offener Ring“ oder „geschlossener Ring“ (Rudolf Schwarz) auf. So ist danach zu fragen, wie sowohl die Vielfalt der neutestamentlichen Bilder von der Kirche als auch die in der konkreten Gemeinde begründete Individualgestalt der Kirche als Bau- und Bildkonzept zur Darstellung kommen können (vgl. ‚Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen‘ Nr. 1.2 und 1.3).

1.3 Die liturgische Versammlung und Feier als primäres Bild

1.3.1 Jesus Christus – Bild des unsichtbaren Gottes, Gastgeber und Haupt seiner Gemeinde

In Jesus Christus als dem Gastgeber der liturgischen Versammlung und dem Haupt seiner Kirche erweist sich Gott als der primär Handelnde. Die Menschen, die seinem Ruf folgen, sind immer Antwortende im Hinblick auf die Vorleistung Gottes. Jesus Christus ist das „Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15a), das ursprünglichste Bild. Deshalb findet die Rede vom Bild ihre tiefste theologische Begründung im neutestamentlichen Gedanken der Inkarnation. Kein noch so ähnliches gemachtes Bild von Gott kann dem Menschen das Heil bringen, sondern Gott selbst bildet in seinem Sohn das Gegenüber, an dem sich das Schicksal des Menschen entscheidet (vgl. Joh 14,6). Das geschieht nicht nur im anbetenden Gegenüber, sondern auch in der heilsamen Begegnung, in der sich Gott auch heute als gegenwärtig zeigen will. In Freude und Leid, im Gelingen und Scheitern dürfen wir als Christen in unserem Leben den Gott Jesu

Christi als rettenden und heilenden Herrn der Geschichte erkennen und erfahren.

1.3.2 Die gottesdienstliche Versammlung als Bild

In diesem Sinne ist die gesamte versammelte Gemeinde als das erste und vornehmste „Zeichen der Nähe Gottes“ (Theodor Schneider) anzusehen, die eigentliche Bildwerdung Gottes im Kirchenraum durch Christus im Heiligen Geist. Ihre Einheit in Jesus Christus ist dabei der tiefste Grund des Bildes. Entscheidend für eine befriedigende Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis von Liturgie und Bild ist darum, wie die Gemeinde im Raum geordnet ist, wie ihre Gliederung in der Vielfalt der Ämter und Dienste sich darstellt und im Vollzug der liturgischen Handlung sich zu immer neuen Bildern zusammenfügt.

Der priesterliche Dienst und die weiteren besonderen Dienste in der Liturgie sind je auf ihre Weise Bestandteil der Gesamtgemeinde als Bild der Versammlung der Kirche in ihrer gemeinschaftlichen und hierarchischen Gliederung (vgl. Zweites Vatikanum, Kirchenkonstitution, Art. 12; 26; Liturgiekonstitution, Art. 26). Sie treten als einzelne aus ihr heraus und ihr gegenüber, bleiben dabei jedoch der Gemeinde zugeordnet.

1.3.3 Der Handlungsraum der Gemeinde als Bild

Neben den sakramentalen Zeichen kommt auch dem Kirchenraum als ganzem aufgrund der dargelegten Zeichenhaftigkeit der Gemeinde in ihrer Einheit und Gliederung eine hervorragende Bedeutung zu. Da die zum Gottesdienst versammelte Gemeinde das grundlegende Zeichen und die deutlichste Erscheinung von Kirche ist, erhebt der gebaute Raum mit seinen Kunstwerken den Anspruch, Bild der sich versammelnden Kirche zu sein. Architektur und Kunst sind daher Symbol für die Begegnung zwischen Gott und der feiernden Gemeinde. Aber auch über die Gegenwart der aktuellen Versammlung hinaus besitzt der Kirchenraum einen besonderen, transzendenten Bezug. Als Bauwerk kann er auf die himmlische Liturgie verweisen, die Erfüllung und Ziel der liturgischen Feier der versammelten Gemeinde ist.

Dem festlichen Charakter der liturgischen Versammlung und der Mysterienqualität der Feier muß die künstlerische Gestaltung des Kirchenrau-

mes in all seinen Elementen entsprechen. Das Spektrum dieser Feier reicht von „Trauer und Angst“ bis zu „Freude und Hoffnung“ (Zweites Vatikanum, Pastoralkonstitution, Art. 1); es umfaßt deshalb eine Vielzahl von Spannungsfeldern, die innerhalb der Gesamtheit der einzelnen Formgebungen ihre Entsprechung finden sollen. So können sich die künstlerischen Gestaltungselemente mit der Feier und dem Leben der Gemeinde verbinden.

Der Kirchenraum ist Handlungs- und Vollzugsraum der in tätiger Teilnahme (*Participatio actuosa*) versammelten Gemeinde. In ihm deutet sie den Lebensweg der Kirche als Weg einer geistgewirkten Gemeinschaft, deren Ziel über sie selbst hinausweist. Der heutige Kirchenraum benötigt deshalb weder eine prachtvolle, fremdartige noch eine aufwendige Ausstattung, die in ihrer gewollten Erhabenheit die Eintretenden in ihren Bann schlägt. Vielmehr soll seine Gestaltung Ausdruck der sich hier versammelnden Menschen mit ihren Ängsten und Hoffnungen sowie Zeichen des heilshaften Ereignisses sein, das in diesem Raum stattfindet.

Hier ist z. B. auch daran zu denken, daß die liturgischen Feierformen sich oft durch unterschiedliche Bewegungselemente (z. B. Prozessionen) konstituieren oder durch Veränderungen im Raum entfalten.

Die für die Feiern der Gemeinde bedeutsamen Raumwege sind mitunter durch markierende Gestaltung des Raumes akzentuiert. Auch über die Feier hinaus deuten sie den Raum in seinen Funktionen. Besonders in alten Kirchen stellt sich häufig das Problem, daß die Räume scheinbar nur ein Gegenüber von Leitungsdienst und Gemeinde erlauben. Manch wiedererrichteter Hochaltar hat – vielleicht unreflektiert – die Funktion, eine leergewordene Fluchtlinie neu zu füllen. Neuer Raum für akzentuierende Wegmarkierungen und für die Entfaltung von Bewegung könnte hingegen vielerorts durch eine Reduzierung des Kirchengestühls bzw. durch flexible Bestuhlung des Kirchenraumes gewonnen werden.

1.3.4 Primäre und sekundäre Zeichen

Im Kontext der liturgischen Feier gibt es zahlreiche partikuläre Zeichen. Gemäß ihren verschiedenen Funktionen unterscheiden sie sich in Bedeutung und Gewicht. In den „primären Zeichen oder Hauptzeichen des Gottesdienstes“ (Emil Josef Lengeling) offenbart sich sinnlich wahrnehmbar die wirkmächtige Gegenwart des erhöhten Herrn inmitten der feiernden Gemeinde; sie haben sakramentale Qualität.

Zu den Hauptzeichen zählen vor allem jene natürlichen und geschaffenen Elemente, mit Hilfe derer sich bei den liturgischen Feiern die Heilswirklichkeit sakramental vermittelt. So haben die Gestalten von Brot und Wein, unter denen Christus real gegenwärtig gesetzt wird, eine völlig andere Bedeutung als etwa ein Behältnis, das die Reliquien des Kirchenpatrons enthält.

Diese gestufte Wertigkeit der liturgischen Zeichen muß daher bei einer künstlerischen Ausgestaltung ablesbar bleiben. Dies gilt auch, wenn im Kirchenschatz zahlreiche Objekte, z. B. Bilder, Statuen, Schmuckgegenstände, Gewänder, vorhanden und gesammelt sind, die aus Zeiten stammen, in denen alle Zeichen künstlerisch aufwendig gestaltet wurden. Der Wunsch einer Gemeinde, solche künstlerisch gestalteten Glaubenszeugnisse der Vergangenheit im Kirchenraum selbst zur Geltung zu bringen, muß sich – sosehr diese als Ausdruck der geschichtlichen Kontinuität ernst genommen werden müssen – immer wieder im Hinblick auf den Vorrang der primären Zeichen hinterfragen lassen. Sonst besteht die Gefahr, daß das anzueignende Erbe zu musealer Erstarrung verkommt und damit der gegenwärtigen Gemeinde buchstäblich den Kirchenraum versperrt.

Bilder im Kirchenraum sind primär der Feier des Gottesdienstes zuzuordnen. Sie sind nicht aus sich selbst heraus Gegenstand und Zielpunkt der Liturgie. Sie sollen dazu beitragen, daß die Liturgie an diesem Ort und zu dieser Zeit als Feier des Paschamysteriums gelebt werden kann. Wenn die Bilder den Vollzug der Feier auf solche Weise unterstützen, erfüllen sie eine wichtige Aufgabe.

2 Zur Stellung des Bildes in Geschichte und Gegenwart

2.1 Ambivalenz des Bildes

Das Verhältnis zum Bild stellt sich in den westlichen Gesellschaften weitgehend ambivalent dar. Die Wurzeln dafür liegen aber nicht im ‚neuen‘ Phänomen der Mediengesellschaft, die irgendwie vom Himmel gefallen wäre, sondern im Medium des Bildes selbst, wie ein Blick in die Geschichte des Bildes und die Entwicklung seiner Einbeziehung in den christlichen Feierraum aufzuzeigen vermag (vgl. unten 2.3).

Viele Kunstwerke unseres Jahrhunderts eröffnen einen Raum der Begegnung. Dieses dialogische Moment ist häufig auch ein entscheidender Impuls für Bildfindungen gewesen. So tut sich unterschiedlichen Menschen die Möglichkeit auf, aus der Formung des Materials Metaphern herauszulesen, die ihnen in ihrer Situation entsprechen. Sie können helfen, Sinndeutungen anzunehmen oder neu zu finden, die ihnen die Sprache der Religion kaum mehr aufzuschließen vermag. In der Kommunikation mit dem Bild kann sich so eine gleichsam partnerschaftliche Beziehung zwischen Bild und Betrachtenden einstellen. Was wundert es also, daß Bilder zu Hilfe gerufen werden, wenn es darum geht, Evangelium und Feier der Heilsgeheimnisse verständlich zu vermitteln.

2.2 Bilderflut und Bilderaskese

Die seit den 80er Jahren zunehmende Begeisterung für Bilder, die „Wiederentdeckung des Altarbildes“ (Friedhelm Mennekes) und der ‚umgekehrte Bildersturm‘ auf unbemalte Kirchenwände können aber nicht nur Freude wecken. Sie stellen auch die Frage, ob die Gemeinden und die für den Kirchenbau und die Kirchengestaltung Verantwortlichen nicht dem ‚horror vacui‘ verfallen sind: der Angst vor Leerstellen und unlösbaren Fragen angesichts einer als heillos erlebten Welt und einer Kirche, die von vielen nicht mehr als Hoffnungsträgerin und Sinngeberin erfahren wird. Es zeugt von einer fragwürdigen Sorglosigkeit, wenn das zentrale Bild unseres Glaubens – das Kreuz – in gedankenloser Multiplikation im gleichen Raum dargestellt wird oder wenn Marien- oder Heiligendarstellungen mit ihm in

Konkurrenz treten. Hier wiederholt sich, was sich in der Geschichte des Bildes seit der Erfindung der Fotografie, des Films, des Videos etc. an visueller Überflutung der Gesellschaft etabliert hat. Bilder sollen keine Alibi-funktionen für nicht stattfindendes Leben (z. B. ‚Festlichkeit‘, ‚Freude‘) wahrnehmen. Im Bereich der Kirche können Bilder das Glaubenszeugnis der versammelten Gemeinde nicht ersetzen; sie sollen es vielmehr inspirieren. Die Auseinandersetzung mit einem auf das Wesentliche reduzierten Kirchenraum kann schmerzhaft und schwer auszuhalten sein. Sie kann aber auch eine wohltuende Ruhe schaffen und in unserer Gesellschaft, die uns mit Bildern jeglicher Art überschwemmt und mit ihren Medien optisch perfekte Scheinwelten aufzubauen vermag, befreiend wirken. Nicht weil Bilderarmut als solche einen Wert darstellt, sondern weil die Kontrasterfahrung angesichts eines Überangebots an Bildprodukten erst einen reifen Umgang mit den positiven Aspekten dieser Medialisierung ermöglicht, kann der zeitweilige Verzicht ein positives Verhältnis zum Bild erschließen. Ein bilderarmer Raum kann in sich eine ästhetische Dimension haben und gerade so ein aussagekräftiger Gegenpol sein zu der lauten Buntheit unserer Alltagswelt und zum Mißbrauch, den Werbung und Propaganda mit Bildern treiben.

2.3 Geschichte des Bildes

Die Wirkung der Bilder reicht in die tiefsten Schichten des menschlichen Erlebens zurück. Schon sehr früh in der Geschichte der Menschheit begegnen daher Bilder bzw. Bildwerke. Die Menschen konnten als ‚Schöpfer‘ und ‚Erschaffende‘ im Bild einen Ausschnitt von Wirklichkeit selbst bestimmen und so die chaotisch auf sie einströmenden Erlebnisse durch Selektion ordnen oder bannen. Das Auswählen eines Wirklichkeitsausschnitts oder das Anfertigen eines Bildes konnte so zur Wirklichkeitsbewältigung werden. Die Fähigkeit, Natur nachzuahmen oder durch künstlerisches Schaffen ihr etwas an die Seite zu stellen, muß für das Entstehen der frühen Kulturen eine so bedeutende Rolle gespielt haben, daß diese Tätigkeit zu einer Metapher des Göttlichen wurde. So wird das kreative, künstlerische Schaffen auch in der Bibel zu einer Weise, von Gott zu sprechen: er selbst wird als Bildner oder Töpfer dargestellt (z.B. Gen 2,7; Ps 139,13-16; Weish 15,11; Jer 18,6).

2.3.1 Judentum und frühe Kirche

Von seiner kunst- und bilderfreundlichen religiösen Umgebung hob sich das Volk Israel durch das Bilderverbot ab (vgl. Ex 20,4.5; Lev 26,1 und Dtn 7,25), das sich allmählich entwickelte. Dies bedeutete aber selbst in den jüngsten Schriften des Alten Testaments kein grundsätzliches Kunstverbot. In den ersten Jahrhunderten nach Christus entsteht und entfaltet sich im Judentum Palästinas und Syriens sogar eine eigenständige Kunst, wie die Synagogen von Dura Europos und in Galiläa belegen. Die frühe Kirche nahm – vor allem im Osten – die bildkritischen Tendenzen des Volkes Israel auf und lehnte am Anfang ihrer Geschichte das religiöse Bild ab. Frühestens im 3. Jahrhundert wird in auffälliger Parallele mit dem Vorkommen der jüdischen bildhaften Kunst eine Kunst mit christlichen Inhalten, meist alt- und neutestamentlicher Thematik, faßbar. Dabei wurden teils heidnischen Formulierungen christliche Vorstellungen unterlegt, teils die christlichen Vorstellungen in heidnischer Formensprache ausgedrückt. Erst zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert kam es – in enger Verbindung mit der Entwicklung kirchlicher Architektur – zum Gebrauch bildlicher Darstellungen, in denen sich eine eigenständige, vom Christentum geprägte Kunst fassen läßt. Dabei sind verschiedene Kategorien zu unterscheiden: die *erzählenden* Bilder (z. B. Mosaiken, Wandmalereien, Türen) und die *personalen* Bilder (z. B. Darstellungen Christi, Marias, der Heiligen). Die Verehrung dieser personalen Bilder stellte den eigentlichen Kern des byzantinischen Bilderstreits dar, der zwischen 726 und 843 ausgefochten wurde und auf dessen Höhepunkt das Zweite Konzil von Nikaia (787) die Verwendung von Bildern rechtfertigte, sofern ihnen nur eine Ehrbezeugung, aber keine Anbetung zukomme.

2.3.2 Mittelalter

Die folgenden Jahrhunderte entwickelten eine zunehmende Kunstfreudigkeit, die sich sowohl am Außenbau (z.B. Skulpturenprogramm der Portale) als auch im Innenraum (z.B. Wandmalerei, Glasfenster) zeigte. Daneben wurden mit großem Aufwand die für die liturgische Feier benötigten Gerätschaften geschmückt. Auch die Anzahl der transportablen Skulpturen im Kirchenraum wuchs. Über deren Standorte und Funktionen sind wir oft nur unzureichend informiert. Im Westen entwickelte sich das Tafelbild und daraus – ab dem 13. Jahrhundert – das Altarbild. Zu diesem Zeitpunkt war es noch strittig, welche Bilder oder Skulpturen auf dem Al-

tar stehen dürfen und ob dies überhaupt zulässig sei. Seit dem 14. Jahrhundert entstand aus verschiedenen Gründen (Aufstellen von Reliquien-schreinen, Heranrücken des Altars an die Apsiswand) das Altarretabel, das zum beherrschenden Schmuck des Altarraums werden sollte und das eine zentrale Schau-Funktion in der liturgischen Feier, aber auch in der privaten Frömmigkeit gewann. Die Zahl der Bilder nahm stetig zu. Einige Bilder sollten den Festinhalt einzelner Festtage für die Gläubigen anschaulich machen; andere zogen Gruppen innerhalb der Gemeinde an, die sich mit diesem Bild identifizierten (z. B. eine Zunft), wieder andere dokumentierten die Stiftung einer Familie oder Körperschaft. Die Individualisierung des religiösen Lebens verstärkte die erzählerischen Tendenzen der Kunst; daneben entwickelten sich die sogenannten Andachtsbilder (Pietà, Schmerzensmann). Die überindividuellen Dimensionen, die dem alten Kultbild zukamen, traten in den Hintergrund.

Begleitet wurde die Entwicklung der Kunst in der Kirche nach dem Zweiten Konzil von Nikaia immer wieder von warnenden Stimmen. So nahm Bernhard von Clairvaux (1090–1153) am luxuriösen Schmuck der Kirchen Anstoß. Besonders in den Fabelwesen der romanischen Plastik sah er eine Gefährdung des geistlichen Lebens; deshalb gestattete er seinen Ordensbrüdern, den Zisterziensern, nur das Aufstellen einer Madonnenstatue. Die Hussiten (Anfang 15. Jahrhundert) verurteilten einzelne Aspekte wie z. B. die delikaten Farben der Kunst des sogenannten Schönen Stils und forderten ein konsequenteres Leben der Kirche nach der Bibel.

Diese ‚Bilderstreite‘ lehnten Bilder nicht in jedem Fall generell ab, sondern forderten eine Reform: eine Reduktion des Gebrauchs und die Abschaffung von Auswüchsen, besonders der Anbetung von Bildern anstelle der Verehrung Gottes. Dies ist ebenfalls kennzeichnend für den seit dem frühen Christentum größten ‚Bilderstreit‘, den der Reformation. Auch den Reformatoren, besonders Martin Luther, ging es nicht um die generelle Verdammung der Bilder, sondern um den rechten Umgang mit ihnen; für Luther sind sie „äußerlich Ding“ und nur da zu verurteilen, wo sie angebetet werden und ihre Stiftung als Vermehrung der Glaubensverdienste angesehen wird („Seelgerät“). Erst Johannes Calvins Fundamentalkritik löste Bilderstürme aus, besonders in den Niederlanden und der Schweiz. Das Konzil von Trient (1545–1563) billigte im Gegenzug unter Rückgriff auf das Zweite Konzil von Nikaia die Verwendung von Bildern, verlangte gleichzeitig aber die Beseitigung von Mißständen. Nicht dem Bild gilt die Verehrung, sondern dem Dargestellten.

2.3.3 Renaissance

Ein entscheidendes Kennzeichen der Renaissance war die Wiederentdeckung der Antike. Im Bereich der Kunst bedeutete dies zum einen die Rezeption antiker Architektur, zum anderen die Erweiterung der bildlichen Themen durch die antike Mythologie. Neue Bildinhalte wurden in den Kanon der europäischen Kunst integriert, z. B. der Akt und die Landschaft. Beide signalisierten ein bislang unbekanntes Interesse an der Natur und ihrem Studium. Einige Innovationen revolutionierten die Malerei: Perspektive, Proportionslehre, überhaupt Kunsttheorien. Für das Altarretabel wurden zunehmend größere Formate entwickelt; die Aufteilung in kleinere Bildflächen ging zurück. Zugleich eroberten Bilder auch verstärkt den öffentlichen wie privaten Raum. Diese Bilder emanzipierten sich zunehmend vom Kanon der von Theologie und Kirche tradierten Vorgaben, die mehr oder weniger prägend waren, solange der Großteil der Werke für den Kirchenraum bestimmt war. Die Rolle des Künstlers wurde neu definiert, sie entwickelte sich mehr und mehr vom Handwerk zur eigenständigen Gestaltung eines Kunstwerks. Im Hintergrund stand eine gewandelte Anthropologie, die der Kompetenz des Individuums einen höheren Stellenwert zusprach, als es die mittelalterliche Philosophie getan hatte.

2.3.4 Barock

Stärker als die vorhergehenden Kunstepochen tendierte der Barock dazu, in einem Kirchenbau möglichst viele verschiedene Kunstgattungen zu integrieren. Die inhaltliche Gestaltung umfaßt den gesamten Raum einschließlich des Lichteinfalls. Diese integrative Programmatik wird besonders augenfällig, wenn Architektur, Skulptur und Malerei in der gleichen künstlerischen Hand lagen. Altarbilder und Fresken sind im Barock als Teil einer umfassenden Konzeption des jeweiligen Kirchenbaues zu interpretieren, der sein Zentrum in einer gegenreformatorischen Liturgie fand, die mit allen Mitteln der Kunst die Herabkunft des Göttlichen in diese Welt darzustellen suchte. Aus diesen Gründen ist heute vielfach vom Barock als Gesamtkunstwerk die Rede.

Ein dem Barock eigentümliches Gestaltungsmittel ist der Einsatz illusionistischer Techniken. Das in die Architektur integrierte Bild soll den Raum in das Jenseits erweitern, wobei sich dessen realistische Darstel-

lung kaum von der sie umgebenden Architektur unterscheidet. Die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits wird programmatisch negiert, so daß der Eindruck eines Kontinuums zwischen der natürlichen und der ‚übernatürlichen‘ Welt entsteht. Virtuose Gestaltung der Tiefe (durch perfekt beherrschte Perspektive) ‚ver‘-leitet die Betrachtenden bruchlos von ihrem Standpunkt in die illusionäre Wirklichkeit des Gemäldes.

Im protestantischen Einflußbereich kommt dem Bild im Kirchenraum, besonders dem Altarbild, ein weitaus geringerer Stellenwert zu. Dafür gibt es – vor allem in calvinistisch geprägten Regionen (wie den Niederlanden) – eine verschlüsselte religiöse Malerei, deren Inhalte sich nur durch eine genaue Kenntnis der Symbole dechiffrieren lassen.

2.3.5 Neunzehntes Jahrhundert

Die Kunst des 19. Jahrhunderts stand wie auch die gesamte Kirche in den ersten Jahrzehnten unter dem Eindruck des Zusammenbruchs der gesellschaftlichen Ordnung und der wirtschaftlichen Umbrüche (Aufklärung und Säkularisation). Dazu kamen neue Faktoren, deren kirchliche Rezeption mit beträchtlichen Spannungen verbunden war: u.a. die technischnaturwissenschaftliche Entwicklung, die Industrialisierung mit der ‚sozialen Frage‘ und eine Pluralisierung der Weltanschauungen, zu denen ab der Mitte des Jahrhunderts auch ein expliziter Atheismus gehörte.

In dieser Situation, in der die unbefragte Geltung des christlichen Horizonts verloren ging, gehörte die kirchliche Kunst mit zum Instrumentarium, das dazu diente, die Eigenständigkeit und Besonderheit der Kirche zu profilieren. Kunst wurde zum Ausdrucksmittel eines eigenen Weltanschauungsmilieus. Hier entstand die Rede von der ‚christlichen Kunst‘. Sie wurzelt nicht zuletzt in einer Verselbständigung des Historismus, in dem die Orientierung an der Geschichte zum Leitmotiv der künstlerischen Betätigung wurde. In der katholischen Kirche dominierte insgesamt die Hinwendung zur mittelalterlichen Kunst. Es kam zu einer Wiederkehr der Altarretabel im Stil des Mittelalters und der Renaissance: Viele Kirchen erhielten neugotische Altarbilder; der gotische Stil wurde nahezu zu einem Synonym für katholische Kunst. Auf diese Weise versuchte man, das ‚Sakrale‘ kirchlicher Architektur und Kunst wiederzugewinnen.

Daneben gab es bemerkenswerte eigenständige Tendenzen sowohl im evangelischen als auch im katholischen Bereich. Caspar David Friedrich

schuf zu Beginn des Jahrhunderts kontemplative Landschaften, in denen Landschaft und Licht die Betrachtenden auf das Unendliche, nicht mehr Anschaubare verweisen („Kreuz im Gebirge“ als Altarbild für Schloß Tetschen, 1808), und formulierte eine christliche Naturreligiosität. Zur gleichen Zeit suchten die Nazarener in Rom das Ideal von Wahrhaftigkeit, Echtheit und Innigkeit neu zu finden. Von einer ähnlichen Suche nach Erneuerung aus dem Geist des Ursprungs waren die Bemühungen der Beuroner Schule in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geprägt.

2.3.6 *Moderne*

Die moderne Kunst, deren Wurzeln noch im 19. Jahrhundert liegen (z. B. Impressionismus, Symbolismus), hat ihre ersten Höhepunkte in zahlreichen Kunstformen im ersten Viertel des Jahrhunderts (z. B. Kubismus, Dada, Surrealismus, Futurismus, Expressionismus, metaphysische Malerei, Suprematismus, Ready-made). Wahrnehmungs- und Wirklichkeitsfragen, aber auch die Frage nach dem Menschen und seinem Bestehen in einer immer komplexer werdenden Welt führen zu immer neuen Bildfindungen. Damit reagiert die Kunst auf das Unbehagen am brüchig gewordenen bürgerlichen Weltbild, auf die revolutionierenden naturwissenschaftlichen Entdeckungen und die gesellschaftlichen Umwälzungen durch den Ersten Weltkrieg und die Oktoberrevolution.

Aus diesen Aufbrüchen gingen abstrakte und gegenständliche Ansätze hervor. Die gegenständliche Kunst wurde in Westdeutschland nach 1945 infolge ihrer ideologischen Instrumentalisierung durch den Nationalsozialismus zeitweise an den Rand gedrängt. Demgegenüber schien die abstrakte Kunst über solche Vorwürfe erhaben. Sie überforderte aber weite Kreise der Bevölkerung, indem sie nicht eingeübte Wahrnehmungsweisen voraussetzte und auch bewußt provozieren wollte.

Während die Bilder der Moderne der ersten Jahrhunderthälfte heute bereits ‚klassisch‘ genannt werden und ihre damalige Anstößigkeit weitgehend verloren haben, erschwert das ‚scandalum‘ der zeitgenössischen Moderne – obwohl es dafür auch Beispiele in der alten Kunst gibt – in hohem Maß ihre Rezeption.

Gerade in der Tradition der Avantgarde entstanden durchgängig eindringliche Werke mit religiösem Anspruch, obwohl ihre Schöpfer sich nicht als Autoren ‚christlicher Kunst‘ verstanden (wie etwa Corinth, Nolde, Kan-

dinsky, Jawlensky, Malewitsch). Trotzdem hoben sie die spirituellen Dimensionen der künstlerischen Gestaltung hervor. An der Grenze des Subjekts angelangt, suchten sie nach Möglichkeiten der Überschreitung (Transzendenz). Manche bemühten sich vorsichtiger, elementare Erlebnisdimensionen, wie z. B. Licht, Wärme, Erhabenheit, zu vermitteln. Einige wollten dabei ihre Werke durchaus religiös verstanden wissen (wie etwa Rothko, Newman, Beuys). Diskutiert wird heute, ob man sich postmodern von der Moderne als ganzer distanzieren soll, weil man bestimmte durch sie hervorgebrachte Entwicklungen ablehnt, oder ob es gilt, „das Projekt der Moderne“ (Jürgen Habermas) weiterzuentwickeln.

Die theologische Reflexion der Moderne blieb bis in die Gegenwart das Anliegen engagierter einzelner; eine Vermittlung ins Bewußtsein der Gläubigen und eine konstruktive Auseinandersetzung in den Gemeinden und in den Teilkirchen gelang allenfalls in Ausnahmefällen.

2.4 Die prophetisch-kritische Sprengkraft der Bilder

Kritisch betrachtet lehren solche historischen Prozesse, daß sich Bildfunktionen und ihre Autonomieansprüche immer wieder verändert haben und wohl auch weiter verändern werden; eine grundsätzliche Ablehnung von Bildern ließ sich nur schwer durchhalten. Vertraute Bilder können fremd werden und ehemals fremde oder unverständliche Bilder vertraut. Anspielungen und Bildkonventionen werden oft wie selbstverständlich wahrgenommen; manchmal werden sie aber auch als anstößig empfunden oder geraten in Vergessenheit, um später vielleicht wiederentdeckt zu werden. Oft läßt scheinbar Bekanntes Ungeahntes erkennen: Bilder von Maria mit dem Kind können bisweilen Hinweise auf die Passion enthalten, die wir kaum (mehr) wahrnehmen. Erotische Aspekte der Darstellung, z. B. bei Madonnen oder Heiligen, sowie Grausamkeiten bei Märtyrerszenen werden durch Gewöhnung verkannt, entschärft und verharmlost, während sie in der modernen Kunst oft angeprangert und abgelehnt werden. Manche der heute weltberühmten und bewunderten Kunstwerke stießen zu ihrer Zeit auf Unverständnis und Ablehnung (z. B. die ‚Aufnahme Marias in den Himmel‘ von Tizian – Venedig, Frari-Kirche).

Im Hinblick auf die moderne Kunst sollen und dürfen die skizzierten Problemstellungen (s.o. 2.3.6) eine Beschäftigung mit ihr nicht unterbinden. Moderne Bilder sind nicht konfliktfrei, vielmehr nehmen sie ihren Ansatz und auch ihre Sprengkraft aus der Auseinandersetzung mit der Gegenwart

und spiegeln unsere vielfach problematische Wirklichkeit, können aber auch darüber hinausweisen und uns vielleicht ungewohnte Zugänge zum Menschen und zu Gott vermitteln. Kunst und Kirche ringen beide um den in der Vielfalt der geistigen und kulturellen Strömungen der Gegenwart oft orientierungslosen Menschen. Um dabei voneinander lernen zu können, ist gegenseitiger Respekt vonnöten. Setzen vor Beginn der Neuzeit Künstler und Künstlerinnen kirchliche Vorgaben um und entfalteten darin ihren Freiraum künstlerischer Gestaltung, so beanspruchten sie in der Moderne Autonomie. Der Kirchenraum selbst bildet jedoch auch heute eine Vorgabe, die sich aus dem Wesen und den Erfordernissen der Liturgie ableitet. In der langen Zeit ihrer Entwicklung unabhängig von kirchlichen Vorschriften konnte die abendländische Kunst eine Formensprache entwickeln, die in der gegenwärtigen Phase vorsichtiger Wiederannäherung für die Kirche außerordentlich inspirierend sein kann. Es kann anregend für die Gläubigen sein, sich durch eine auf den ersten Blick ungewohnte Ikonographie oder Symbolik die Dimensionen ihres Glaubens und ihrer Existenz auf andere, neue Art aufzeigen zu lassen. Dem kommt entgegen, daß die Christen sich wesentlich als Herausgerufene bekennen, die – wie Abraham und die Propheten – auf den Ruf Gottes hin aus einer vordergründig plausiblen Welt aufbrechen in eine Zukunft hinein, die in Gottes Händen liegt. Bekehrung und Aufbruch sind dabei keine singulären Ereignisse, sondern Haltungen der christlichen Existenz selber. Auf der anderen Seite ist es zu begrüßen, wenn Künstler und Künstlerinnen den Dialog mit der Kirche aufnehmen, weil sie ihnen ihrerseits unbekannt Dimensionen des Fragens, Suchens oder aber der Sinngebung vermitteln kann.

Eine Stärke der Kunst ist es, den Finger auf die Wunden des Gegenwärtigen zu legen, Fragen und Wünsche, auch Sehnsüchte aufzudecken. Ein solcher Anstoß kann ein erster Schritt in einem Heilungsprozeß sein. Hierin liegt nicht zuletzt die Kraft künstlerischer Provokation. Die Kirche ist Versammlungsort der Gemeinde und damit ein Ort, wo diese schmerzenden Fragen der Gegenwart zur Sprache gebracht werden müssen. Die Kunst kann der Kirche helfen, sich dieser Spannungen bewußt zu werden und sie auszuhalten. Ihre Stärke ist dabei – mehr als beim Wort – die Unausweichlichkeit des Sinnlichen. Der Provokation von Bildern können die Betrachtenden sich nur schwer entziehen. Die grundsätzliche Versuchung des Ausweichens rührt nicht zuletzt von jener Doppelgestalt her, in der sich sowohl Kirche als auch Kunst bewegen. Kirche ist immer auch ein Ort der Heimat, aber einer im Kommen begriffenen Heimat.

2.5 Die Chance der Bilder nutzen

Wenn wir glauben, daß uns die Fülle des Heils geschenkt ist, dann dürfen wir gewiß sein, daß die Wege, auf denen Gottes Gegenwart – wenn auch noch so bruchstückhaft – angedeutet wird, nicht von ihm wegführen, sondern Zugänge zu ihm sind. Schon aus diesem theologischen Argument heraus lohnt es, die Auseinandersetzung mit der modernen Kunst zu suchen. Dies erfordert allerdings Zeit und Mühe, wird aber auch schließlich Gewinn bringen. Eine einheitliche Sprache der Kunst existiert in unserer vielschichtigen Zeit nicht mehr, so daß man sich mit der jeweiligen ‚Sprache‘ einer Künstlerpersönlichkeit vertraut machen muß. Diese Beschäftigung mit den jeweiligen Kunstschaaffenden und das Einlassen auf sie erschließt eine weitere Verstehensenebene der Kunstwerke, die über das reine Betrachten hinausgeht und ungeahnte Dimensionen eröffnen kann. Kunst ist immer an einen Kontext gebunden, der berücksichtigt werden will. Dabei können sich ganz neue Bereiche des Lebens und des Glaubens erschließen. Bilder sind potentielle Wege zu Gott und zum Glauben. Sie können auf eine ganzheitliche Weise den Verstand und die Vorstellungskraft anregen und an die Heilstaten Gottes sowie an Erfahrungen mit Gott erinnern, die wir selber und andere gemacht haben. Bilder können das Erhabene, das Ganz-andere Gottes, das Transzendente überwältigend nahebringen oder von ferne erahnen lassen. Bilder können provozieren und aus der Selbstgenügsamkeit befreien. Bilder können Ausdruck von Trauer, Klage und Verzweiflung sein und uns zur Besinnung, das heißt zur Umkehr rufen. Bilder können aber auch Ausdruck der Verherrlichung Gottes und der Danksagung für Schöpfung und Erlösung sein. Vielleicht erklingt dieser Lobpreis in den Gebeten und Litaneien unserer Kirchen manchmal weniger hingebungsvoll als in Museen und Galerien. Genau dann wären aber Bilder wie Propheten, die gegen die Trägheit aufstehen und uns wachrütteln wollen.

3 Bildorte im Kirchenraum

3.1 Der Gesamtraum als Bildort

Kirchenräume wurden stets als Orte der Begegnung mit Gott und als Versammlungsräume der Gemeinden geschaffen. Oft stellen sie bereits aufgrund ihrer Raumstruktur und Raumqualität ein Kunstwerk dar.

Die Geschlossenheit des Raumes lebt aus *Spannungsfeldern*, die dadurch entstehen, daß einzelne Elemente (liturgische Orte, Bilder, Geräte, Objekte) und einzelne Dimensionen (wie Lichtführung, Farbgebung, Ausrichtung und Unterteilung des Raumes, Proportionen in Zahl und Maß) miteinander in Beziehung gesetzt werden. Auch bei kleinen gestalterischen Eingriffen ist auf diese Spannungsfelder Rücksicht zu nehmen. Wie schon aus der Perspektive der Feier angedeutet, weisen der Kirchenraum und jedes Kunstwerk in ihm über sich und die gegenseitige Bezogenheit hinaus. Dieser Blick durch die künstlerische Form kann zum Über-Schritt auf Gott hin werden.

Daß dem Kirchenraum *insgesamt oft bildhafte Bedeutung* zugesprochen wurde, ist schon mehrfach erwähnt worden. Als himmlisches Jerusalem, Abbild oder Pforte des Himmels, als Zelt Gottes unter den Menschen, als Schiff, Burg u.a. kann der Gesamtbau ein bestimmtes Bild verkörpern. Im folgenden sollen verschiedene Aspekte angesprochen werden, die den Raum zu einem geschlossenen Ganzen werden lassen.

Besondere Aufmerksamkeit erfordern die fest mit der Architektur verbundenen Bildorte wie *Fenster, Wand- und Deckenmalereien*, die die Betrachtungsweise des Raumes bestimmen. Die Fenster determinieren durch ihre Größe, Anordnung und materiale wie farbliche Gestaltung die Lichtführung und Farbgebung des Raums. Deshalb sind sie äußerst sensible Bildorte. Bei den Fenstern wie auch bei Flächenmalereien an Wänden und Decke spielt das ikonographische Gesamtkonzept des Raumes eine wichtige Rolle. Aus der Tradition gibt es die Zuordnung bestimmter ikonographischer Themen zu bestimmten Raumteilen, z. B. apokalyptische Themen im Apsis- oder im Eingangsbereich. Solche Zuordnungen können auch heute noch Anhaltspunkte für Bildkonzepte sein, sollten aber nicht unkritisch reproduziert werden. Ein wichtiges Kriterium für die künstlerische Lösung einer neuen Wand- oder Deckengestaltung – sei es in figürlicher oder in nichtfigürlicher Ausführung – ist die Bewältigung der

Raumbezüge. Das gilt auch für die Fenstergestaltung, deren Aufgaben außer durch die traditionelle Bleiverglasung auch durch neue Techniken gelöst werden können.

Eine Verwirklichungsform neuerer und zeitgenössischer Kunst, die den ganzen Raum in seinen vielfältigen Bezügen wahrnimmt und einbezieht sowie den Gesamtraum in seiner Eigenschaft als Bildort erfahren läßt und erschließt, ist die *Rauminstallation*. Darunter ist ein künstlerisch gestaltetes Raumgefüge zu verstehen, das die Betrachtenden durch die Inanspruchnahme der Sinne in das künstlerische Gestaltungsmoment miteinbezieht. Rauminstallation führen u. U. zu Lösungen für problematische Raumdispositionen und Innenraumgestaltungen und bieten – als temporäre Installationen – die Möglichkeit, diese zu erproben. Vor allem vermögen sie die Gemeinde für den Kirchenraum und seine vielfältigen Dimensionen zu sensibilisieren.

Anknüpfend an das, was im Abschnitt 1.3 über die liturgische Versammlung und Feier dargelegt wurde, ist zu sagen: Dort, wo jeweils liturgisch gehandelt wird, muß die *Bildhaftigkeit des Handlungsbereichs* von den liturgischen Vollzügen geprägt sein. Innere und äußere Bewegungsabläufe jeder liturgischen Feier führen zu diesen Handlungsbereichen hin und finden dort ihren Höhepunkt oder nehmen von dort ihren Ausgang.

Auch der *Tanz*, eine liturgische Ausdrucksform, die der Forderung nach Ganzheitlichkeit von Körper und Geist Rechnung trägt und zur Zeit neu entdeckt wird, benötigt Platz. Der Tanz erlaubt gleichzeitig, den Versammlungsraum neu wahrzunehmen und als Raum der Begegnung mit Gott und der miteinander Feiernden zu erfahren.

In den Gesamtraum ist ein zentraler Handlungsbereich eingebettet, auf den sich das liturgische Geschehen der Versammlung, vor allem bei der Feier der Eucharistie, konzentriert. Neben der Eucharistiefeier finden dort im Laufe des Jahres verschiedene andere liturgische Feiern oder Teile von Feiern statt, für die ein entsprechender Raum benötigt wird. Dieser Bereich, gewöhnlich als Altarraum oder Chorraum bezeichnet, muß also außer seiner ersten Aufgabe, den Altar aufzunehmen, einer Reihe von weiteren Ansprüchen genügen. In Kloster- oder Kathedraalkirchen dient dieser Raum häufig auch als Ort für die zur Stundenliturgie versammelte Mönchs- oder Kapitelsgemeinschaft.

Sind raumgebundene Kunstwerke in der Regel eigens für den Kirchenraum geschaffene Arbeiten, so gibt es auch die Möglichkeit, in anderem

Kontext entstandene Kunstwerke in den vorhandenen Kirchenraum einzubringen. Dies kann temporär oder auf Dauer geschehen. Bei ständiger Anbringung bzw. Aufstellung sind die funktionalen Bezüge im Raum und der Autonomieanspruch des Kunstwerks abzuwägen. So ist die Platzierung eines Kunstwerks in der zentralen Blickrichtung der Gemeinde anders zu beurteilen als etwa in einer Nebenkapelle oder im Eingangsbereich.

Bei der Umgestaltung bestehender Räume nach den Erfordernissen der jüngsten Liturgiereform kann es zu Problemen führen, wenn es notwendig wird, in das vorliegende, vielschichtige und ausgewogene Beziehungssystem des Raumes und seiner Teile, der Bilder und ihrer vorgesehenen Orte, einzugreifen. Hier müssen Lösungen gefunden werden, auch wenn so nicht alle Bildorte in gleicher Weise befriedigend angeordnet werden können. Dies ist auch bei den im folgenden beschriebenen gestalterischen Aspekten der einzelnen Bildorte zu berücksichtigen.

3.2 Der Altarraum und seine Bildorte

Bei Neubauten, aber auch bei der Neugestaltung alter Kirchen sollte der Vorstellung von der Gemeinde als Versammlung der ‚Um-den-Altar-Stehenden‘ (omnes circumstantes) bei der Zuordnung von Altarraum und Gemeinde-Versamlungsraum stärker als bisher Rechnung getragen werden. Das schließt die gleiche Gebetsorientierung von Priester und Gemeinde nicht aus, wie z.B. nach dem Modell eines offenen Ringes (Rudolf Schwarz). Auch in bestehenden Kirchenräumen lassen sich die Handlungsorte wie Ambo und Altar innerhalb des Versamlungsraumes unterschiedlich anordnen. Es ist mitunter auch zu überlegen, ob man sich z. B. für Wortgottesdienst und Eucharistiefeier an jeweils eigenen Orten im Kirchenraum versammelt. Bei der stark reduzierten Zahl der Teilnehmenden an den Gottesdiensten in vielen Gemeinden könnte sich damit eine sinnvolle Nutzung großer Kirchenräume ergeben.

Der zentrale Handlungsraum (Altarraum) sollte mit besonderer Sorgfalt gestaltet werden. Das meint hier nicht in erster Linie eine materielle Veredelung, sondern die künstlerisch-geistige Durchformung. Traditionellerweise gehören Altar, Ambo und Ort des Vorsitzes in diesen Bereich. Da diese Orte die verschiedenen Bezugspunkte in der einen Feier darstellen, kann ihre Zusammengehörigkeit durch die Wahl des Materials oder durch eine aufeinander abgestimmte Formensprache ausgedrückt werden.

3.2.1 *Der Altar*

Primär ist der Altar Tisch des Herrn, um den die Gemeinde zum eucharistischen Mahl zusammenkommt. In den Versammlungsräumen der Urgemeinden nutzte man bewegliche Holztische. Im Laufe der Geschichte hat häufig eine sekundäre Bedeutungszuweisung den ursprünglichen Charakter überlagert. Mit dem Übergang vom Holztisch zum Steinaltar und dem Verschwinden der Konkurrenz heidnischer Opferaltäre konnte sich der christliche ‚Tisch des Herrn‘ formal dem paganen Opferaltar annähern, ohne heidnisches Opferverständnis zu übernehmen. Die Opferkategorie nahm in der Folge für die Eucharistie an Bedeutung zu. Hier konnten mit der Zeit auch alttestamentliche Kultvorgaben (wie diejenigen vom Jerusalemer Tempelaltar) formalen Einfluß nehmen. In Anlehnung an das Bibelwort von Christus als dem Fels oder Eckstein (vgl. 1 Kor 10,4; Apg 4,11; 1 Petr 2,4.6-8) wird der Altar selbst als Christussymbol begriffen.

Eine weitere sekundäre Symbolik brachte der Reliquienkult hervor. Zunächst entwickelte sich der Brauch, an den Gräbern von Märtyrern und Märtyrinnen bevorzugt Eucharistie zu feiern und Altäre aufzustellen. Mit der Zeit wurde die Verbindung zum Reliquiengrab so eng, daß man Reliquien als notwendigen Bestandteil des Altars betrachtete. Block- und Kastenaltäre dienten zu ihrer Aufnahme, wodurch sich die Symbolik des Altars zur Grabstätte hin verschob, zu Lasten der Tischsymbolik. Als Symbol des Grabes Christi konnte der Altar im Barock sogar Sarkophagform annehmen.

Die Liturgiereform rückt den Altar wieder in den Mittelpunkt der Versammlung und sieht ihn in seiner primären Bedeutung als Tisch für die eucharistischen Gaben. Die Altarplatte darf gemäß Beschluß der Deutschen Bischofskonferenz vom 22.09.1992 auch aus einem anderen geeigneten Material als aus Stein bestehen. Die bildhafte Gestaltung von Stipes, Antependium u. a. muß der Tischsymbolik Rechnung tragen.

Dem Altar kommt als Mittelpunkt der Eucharistiefeier ein hoher symbolischer Aussagewert zu, der etwa in den Weihegebeten und Präfationen der Kirch- und Altarweihe thematisiert und in den rituellen Vollzügen dargestellt wird: Die Besprengung mit geweihtem Wasser, die Chrisamsalbung, die Entzündung des Weihrauchs an fünf Stellen der Altarmensa, der Schmuck und die Beleuchtung mit Kerzen geben Aufschluß über den Stellenwert des Altars, der auch losgelöst von seinem unmittelbaren Funktionszusammenhang – der Eucharistiefeier im engeren Sinn – als

Christussymbol verstanden werden konnte und kann. Darauf deutet nicht zuletzt der Altarkuß zu Beginn und am Ende der Meßfeier hin.

Aus diesem Grunde kann der Altar auch in anderen liturgischen Feiern eine Rolle spielen. Z.B. kann in einem eigenständigen Wortgottesdienst das Evangelium auf dem Altar niedergelegt werden. Die Feier der Kindertaufe schließt am Altar ab, der hier auf die Vollendung der Initiation in der Eucharistie hinweist. Als fortwährendes Zeichen des eucharistischen Geschehens wird der Altar z.B. in der feierlichen Vesper beräuchert, geküßt und geschmückt.

3.2.2 Kreuz – Altarbild – Bilder

Schon in der Spätantike treten Symbole und Bilder mit dem Altar in Beziehung. An erster Stelle ist das Kreuzsymbol zu nennen, in der Antike oft Bestandteil des ikonographischen Programms der Apsis (Triumphkreuz), seit dem Frühmittelalter als Triumphbogenkreuz (als Kreuzigungsgruppe) oder in Verbindung mit dem Lettner (Kreuzaltar) stehend. In heutigen Kirchenräumen befindet sich oft ein Kruzifix über dem Altar oder an der rückwärtigen Wand. Mitunter wird das beim feierlichen Einzug mitgetragene Prozessionskreuz beim Altar aufgestellt. Die Allgemeine Einführung in das Meßbuch (Nr. 270) schreibt ein Kreuz im Umfeld des Altars vor. Das liegende Kreuz kann von den meisten Gottesdienst Feiern (außer in Kleinstkapellen) nicht gesehen werden, so daß ein hängendes oder stehendes Kreuz erforderlich ist. Durch die Verbindung von Altar und Kreuzsymbol soll der Bezug des Meßopfers auf das Kreuzesopfer als einziges Opfer des Neuen Bundes (vgl. Hebr 9) zum Ausdruck kommen.

Sind im ersten Jahrtausend Bild und Altar in der Regel noch räumlich voneinander getrennt, setzt sich im Hochmittelalter das Altarbild in Form des Retabels durch. Voraussetzung war die Rückversetzung der Altäre in die Apsis bzw. an Säulen und in Nischen. Als auf die Altarmensa gestellte Kreuzigungsdarstellung läßt das Retabel den ursächlichen Zusammenhang (Symbolisierung des Opfergeschehens) noch unmittelbar verstehen. Schwieriger verhält es sich mit den stärker entfaltenen, mitunter katechetisch-narrativen Programmen späterer Retabel mit Christus- und Marienzyklen oder der ausschließlichen Darstellung von Heiligen. Letztere erklären sich als Fortsetzung des mittelalterlichen Reliquienkultes. Die heu-

tigen Bestimmungen geben dem Christusbild oder -symbol den Vorzug, ohne Heiligendarstellungen ausschließen zu wollen.

Abgesehen von der schwierigen Frage der Ikonographie ist zu bedenken, daß das klassische Altarbild seinen im Mittelalter erworbenen Funktionszusammenhang verloren hat. Doch lassen sich gute Gründe für die Kontextualisierung von Bild und Altar nennen. Statt vom Altarbild sollte man heute jedoch besser vom Bild im Altarraum sprechen: Im Sinne des altkirchlichen Mysterienbildes kann es die bildhafte Gestalt des verkündeten und am Altar gefeierten Mysteriums entfalten. Weniger geeignet erscheint an dieser Stelle das rein katechetisch orientierte Bild, das sich allzusehr im Funktionalen erschöpft und in seiner statischen Ausrichtung der Dynamik des liturgischen Geschehens entgegensteht. In jedem Fall ist – künstlerische Qualität vorausgesetzt – die Eigendimension des Bildes zu bedenken, die mit der Liturgie in Dialog tritt. Hier kann das Bild mit seinem Wahrheitsanspruch durchaus eine kritische Funktion gegenüber der konkreten Gestalt der gottesdienstlichen Feier ausüben.

3.2.3 Der Ambo

Für den Wortgottesdienst gab es im christlichen Versammlungsraum aus synagogalem Erbe seit jeher einen festen Ort, der aus einem erhöhten Podium mit einem Lesepult (Bema, Ambo) bestand. Nachdem jahrhundertlang die Wortverkündigung in der Liturgie eher an den Rand gedrängt war, hat das Zweite Vatikanum diese mit der Rede vom ‚Tisch des Wortes‘ wieder in die Mitte des liturgischen Handelns und des liturgischen Raumes gestellt. In dieser Bildrede ist auch die Polarität zum Tisch des Mahles ausgedrückt, die sich in der Plazierung des Ambo niederschlagen kann. Der Ambo trägt das Evangelien- oder Lesungsbuch und ist so auch materiell Basis der Wortverkündigung. In der Regel findet sich im Kirchenraum ein einziger Ambo, der aber unterschiedlichen Raumteilen und liturgischen Feierformen zugeordnet werden kann.

Daher ist die gängige Plazierung rechts oder links neben bzw. schräg vor dem Altar in manchen Fällen zu hinterfragen. In kleineren Kapellenräumen und älteren Kirchen wird man auf einen festen Ambo u. U. verzichten müssen. Wo ein solcher aber seinen angemessenen Ort findet, ist er in Gestaltung und Schmuck als Ort der Wortverkündigung auszuweisen und für die zentralen Vollzüge zu reservieren. Die anderen Redeorte (z. B.

Vorstehersitz) dürfen in ihrer Gestaltung (z. B. Rednerpult) nicht in Konkurrenz zum Ambo treten.

In vielen Kirchen hat sich die Kanzel erhalten, die jahrhundertlang Symbol der – allerdings ‚außerliturgischen‘ – Wortverkündigung war. In einigen Fällen eignet sie sich auch heute noch dazu, in der Regel wird man sie aber lediglich (wie z. B. die Nebenaltäre in älteren Kirchen) als Zeugnisse der kirchlichen Tradition respektieren.

3.2.4 Der Ort des Vorsitzes

Zur liturgischen Feier gehört die Funktion des Vorsitzes bzw. der Leitung. Für die Kathedra des Bischofs, den Priestersitz und den Sitz anderer Personen, die Leitungsdienste übernehmen, sind die jeweiligen Bestimmungen zu beachten. Die Person, die die Leitungsfunktion ausfüllt, ist zugleich immer auch Mitglied der feiernden Gemeinde, so daß sich im Verhältnis zu dieser ein Miteinander und ein Gegenüber ergibt. Beides muß die Gestaltung für den Ort des Vorsitzes berücksichtigen. Diese schwierige gestalterische Aufgabe wird in der Regel eher durch die geeignete Platzierung als durch großen Aufwand zu bewältigen sein. Eine sinnvolle Anordnung ist im Zusammenhang mit der Frage nach der Platzierung und Ausgestaltung der Sitze für alle jene zu suchen, die einen Dienst in der Liturgie versehen (Lektor/in, Kantor/in, Kommunionhelfer/innen, Ministranten/innen u.a.).

3.2.5 Weitere Ausstattungselemente

Im zentralen Bereich (Altarraum) gibt es in der Regel noch eine Reihe weiterer Funktions- und Schmuckelemente (Kredenz, Leuchter, Blumenarrangements u.a.). Ihre Gestaltung und Platzierung soll zu den oben genannten Hauptstücken und zum Raum in Beziehung stehen und sich diesen gegenüber zurücknehmen. Sie dürfen die liturgischen Vollzüge und deren Wahrnehmbarkeit nicht beeinträchtigen und nicht in Konkurrenz treten zu den agierenden Personen.

3.3 Weitere Orte liturgischer Vollzüge

3.3.1 *Der Ort der Taufe*

Die Taufe ist das grundlegende, erste Sakrament der christlichen Eingliederung und damit Voraussetzung für die Teilnahme an der eucharistischen Mahlgemeinschaft. Daraus ergibt sich, daß die Tauffeier an der gemeindlichen Dimension Anteil hat, auch wenn viele Feiern noch den stark familienbezogenen Privatcharakter tragen. So wird es pastoral zu einem vordringlichen Anliegen werden müssen, die Tauffeier stärker in gemeindliche Vollzüge einzubinden. Dies kann z. B. durch die Feier der Taufe innerhalb der sonntäglichen Eucharistie geschehen.

Jede Pfarrkirche muß einen eigenen Taufbrunnen haben, an dem auch getauft wird. Wo eine eigene Taufkapelle vorhanden ist, sollte überlegt werden, wie der Gedanke der Eingliederung in die kirchliche Gemeinschaft herausgearbeitet werden kann. In vielen alten Kirchen weist der Standort des Taufsteins im Eingangsbereich hin auf den Charakter der Taufe als Sakrament der Initiation. Auch axiale Raumbezüge zwischen dem Taufort und dem Raum der eucharistischen Feier sind denkbar, ebenso Materialbezüge. Dies kann in vielfältigen künstlerischen Formen geschehen, die sich auf die Symbolik des Taufritus beziehen können.

Dem Symbolcharakter des Wassers in der Taufe mit seiner Vieldeutigkeit von Sterben (Hinabsenken und Eintauchen) einerseits und Neugeborenen-Werden („aus der Taufe heben“) andererseits wird am ehesten ein Taufort gerecht, der das vollständige Eintauchen von Täuflingen ermöglicht. Frühe archäologische Zeugnisse belegen eine Taufortgestaltung, die das Hinabsteigen ins Wasser und das Durchschreiten des Taufbeckens (Diabase) ermöglichte. Die Symbolik des „lebendigen Wassers“, das auf das Wirken des Heiligen Geistes hinweist, kann besonders anschaulich werden, wenn es sich um fließendes Wasser handelt.

Neben dem Wasserritus kennt die Tauffeier weitere Riten, die gestalterische Aufgaben mit sich bringen. Außer dem Lichtritus ist auf die Salbung mit Chrisam hinzuweisen. Aus der Tradition der Königssalbung abgeleitet, bringt sie die Teilhabe am priesterlichen und königlichen Amt Christi zum Ausdruck. Bei der Eingliederung von Jugendlichen und Erwachsenen tritt die Firmsalbung an die Stelle der postbaptismalen Salbung. Ein

ihrer Bedeutung entsprechend gestalteter (fester) Aufbewahrungsort für die heiligen Öle ist daher angezeigt.

3.3.2 Der Ort des Bußsakraments

Als ein fortwährender Vorgang bleiben Buße und Versöhnung eine Aufgabe der gesamten Gemeinde. Die Vergebung der Sünden ist zutiefst verbunden mit der Versammlung der Getauften zur Gemeinde Christi. In vielen liturgischen Vollzügen steht die Bitte um Vergebung der Sünden und Versöhnung: im Bußakt der Messe, beim Friedensgruß, innerhalb der Feier der Sakramente und des Stundengebets. Einen besonderen Stellenwert haben die unterschiedlichen Formen der Bußfeiern. Diese können als eigenständige Feiern oder in Verbindung mit der sakramentalen Einzelbeichte gehalten werden. Damit ist eine räumliche und inhaltliche Nähe zwischen dem Ort der Lossprechung einzelner und dem Ort der feiernden Gemeinde gegeben. Der Ort der Beichte muß der Würde des Geschehens Rechnung tragen und der Feier der Versöhnung Raum geben. Neben dem traditionellen Beichtstuhl kommt dem Beichtraum wachsende Bedeutung zu.

Der Beichtraum ist mit äußerster Sensibilität zu gestalten. Es sollte ein Ort sein, an dem Vergebung und die Zusage von Versöhnung glaubhaft werden können (Spannung von Offenheit und Geborgenheit). Befindet sich der Beichtort im Kirchenraum, ist auf seine maßstäbliche Einbindung in den Gesamtraum und seine Beziehung zum Versammlungsraum der Gemeinde zu achten. Da das Sakrament der Versöhnung die besondere Weise der Erneuerung der Taufgnade ist, kann sich die Aufgabe stellen, die Orte des Bußsakramentes und der Taufe miteinander in Beziehung zu setzen. Gelegentlich ist dies in Krypten oder Seitenkapellen schon verwirklicht worden.

3.3.3 Der Ort für die Aufbewahrung der Eucharistie

Entscheidender Ort der Begegnung mit dem Herrn bleibt der Feiervollzug der Messe selber, durch den Gott inmitten der Gemeinde gegenwärtig wird und die Gemeinde im eucharistischen Mahl mit Christus und untereinander kommuniziert. Der Ort, an dem das eucharistische Brot aufbewahrt wird, verdankt seine Entstehung primär der Krankenkommunion

und der Kommunionsspendung außerhalb der Meßfeier. Dem im Tabernakel gegenwärtigen Herrn wird beim Betreten der Kirche ein Zeichen der Verehrung entgegengebracht. Hier ist auch der Ort der eucharistischen Anbetung außerhalb der Meßfeier.

Der Tabernakel soll weder in der Größe noch in der formalen Gestaltung den Altar, den Ambo und den Priestersitz dominieren oder den Versammlungsraum beherrschen, doch soll er seiner Bedeutung und Würde entsprechen. Eine Lösung kann es deshalb sein, den Tabernakel, wie in den Bischofskirchen üblich und in den Dokumenten empfohlen, in einem eigenen, an den Altarbereich angrenzenden Raumteil aufzustellen. Der Standort des Tabernakels sollte vom Eingang des Kirchenraumes her (z.B. durch das ewige Licht) erkennbar sein. Seine längsaxiale Ausrichtung hat sich freilich oft als weniger glückliche Lösung erwiesen, ebenso die Platzierung in zu großer Nähe zu anderen Bildorten. Schließlich darf der Standort des Tabernakels auch nicht bestimmten Teilen der Gemeinde – gedacht ist hier z.B. an die mancherorts immer noch bestehende Aufteilung in ‚Männer-‘ und ‚Frauenseite‘ – zugeordnet werden. Der Tabernakel ist unterschiedslos Andachtsort für die ganze Gemeinde.

3.3.4 Orte der Kirchenmusik

Die Liturgiereform weist der Kirchenmusik eine zentrale Rolle im Gottesdienst zu. Daher sind die Orte der Kirchenmusik bezüglich ihrer Einbindung in den Raum und ihrer Gestaltung zu bedenken: der Ort des Kantors/der Kantorin, Orte für Schola und Kirchenchor, Platzierung und Gestaltung der Orgel.

Die wichtigste Aufgabe des Kantorendienstes ist der Vortrag des Antwortpsalms, der vom Ambo aus geschieht. Aber auch andere Aufgaben des Vorsingens durch Solisten und Solistinnen oder durch eine Schola sind wahrzunehmen, für die ein optisch und akustisch geeigneter Ort gefunden werden muß. Der Chor wird heute wieder als Teil der Gemeinde verstanden, was auch durch die Platzierung zum Ausdruck kommen sollte. Eine rückwärtige Sängerempore drückt die Zugehörigkeit des Chors zum liturgischen Geschehen wohl kaum angemessen aus und sollte bei Neubauten vermieden werden. Aufgrund der Bedeutung der Musik im Gottesdienst ist für den Chor ein besonderer Ort sinnvoll, der seiner liturgischen Aufgabe entspricht und eventuell auch bildhaft ausgestaltet sein kann.

Die Pfeifenorgel hat ihren bevorzugten Platz im katholischen Gottesdienst behaupten können. Ihre Aufstellung hat natürlich akustischen Gesetzmäßigkeiten zu entsprechen, doch gilt auch hier: Der Dienst der Orgel (und anderer Instrumente) ist Bestandteil des Gottesdienstes und nicht seine bloße Verzierung. Wird die Orgel stärker in das Blickfeld der Gemeinde bezogen, ist ihre Prospektgestaltung von besonderer Bedeutung. In jedem Fall haben falsche Prospektpfeifen – die etwa die Lautsprecher einer Elektronenorgel kaschieren – keine Daseinsberechtigung im Kirchenraum. Die Prospektgestaltung sollte dem Werkaufbau des Instruments entsprechen und ggf. in seiner künstlerischen Aussage den Dienstcharakter der Kirchenmusik an der Verherrlichung Gottes in der Liturgie zum Ausdruck bringen.

3.4 Besondere Orte und Bereiche im Umfeld der Liturgie

Im folgenden werden jene Orte und Bereiche zusammengefaßt, die nicht mit einer bestimmten liturgischen Funktion in Verbindung stehen. Dies schmälert freilich nicht ihre Bedeutung für die Bildthematik. Die Erfahrung zeigt aber, daß die hier angesprochenen Bereiche oft am wenigsten beachtet werden.

3.4.1 Der Eingangsbereich

Die Funktion des Eingangsbereichs ist die des Übergangs, der Schwelle, der Läuterung und Sammlung. Daran hat sich auch die Gestaltung der Eingangstüren auszurichten. In ihrer Nähe sollen die Gläubigen Becken mit Weihwasser vorfinden, mit dem sie sich in Erinnerung an die eigene Taufe bezeichnen können. Alle Eintretenden werden zur Sammlung gestimmt und zur Gemeinschaft der Kirche eingeladen. Mittel, die der Information und Bildung dienen (Schriftenstand, Plakatwände o. ä.) stören in der Regel den Prozeß der Sammlung. Sie gehören eher in den Zusammenhang des Wiederhinaustretens in den Lebensalltag und sollten entsprechend plaziert werden.

Was immer das Konzept für den Eingangsbereich einer Kirche vorsieht – Vorplatz, Paradieshof, Vorhalle –, es soll in die Gesamtdisposition des Kirchenraumes einbezogen sein. Aufgrund der Besonderheit dieses Standortes kann von Kunstwerken im Eingangsbereich Signalwirkung

ausgehen. Dies läßt sich auch für „mobile Bilder“ (Herbert Muck) nutzen, die den Eingangsbereich für eine bestimmte Zeit oder zu einem bestimmten Fest des Kirchenjahres vorübergehend prägen.

Das weitere Umfeld des Kirchenraumes ist ebenfalls in die Planung einzubeziehen. Durch eine entsprechende Gestaltung des Außenraumes vor der Kirche kann der Schwellencharakter unterstrichen werden. Auch Kunstwerke können dazu beitragen. Orte des Verweilens, der Versammlung im Freien (z.B. für parallele Kindergottesdienste im Sommer, für Meditationen oder für das geistliche Gespräch) können dem Ambiente einen geistlichen Charakter geben. Darüber hinaus ist ein eigens gestalteter Platz für das Osterfeuer zu erwägen.

3.4.2 Kreuzweg

Die traditionelle Betrachtung des Leidens Christi in 14 Stationen entlang seinem Leidensweg ist eine der verbreitetsten Andachtsübungen. Von seiner Funktion her ein Nachgehen des Weges hinauf nach Golgotha, stellt der Kreuzweg eine auch körperliche Verähnlichung der Gläubigen mit dem Geschehen des Karfreitags dar und erleichtert ihnen die Einstimmung in das Geheimnis des Todes Christi. Zugleich ist das gemeinschaftliche Gehen ein Moment gemeindlichen Vollzugs.

Kreuzwegstationen sollten deshalb in einer Reihung errichtet bzw. markiert werden, so daß sie prozessionsartig abgesritten werden können. Es ist zu überlegen, ob dieses prozessionsartige Meditieren, das auf eine ganzheitliche Weise den Weg Jesu zu verinnerlichen helfen will, in jedem Fall der äußeren Bilder bedarf. Die Intention dieser Andachtsform besteht ja in erster Linie darin, Stationen zu markieren, an denen die Prozession innehält und an denen die Menschen still die Bilder erwarten, die in ihrem Inneren wachgerufen werden. Wo eine österlich geprägte 15. Station realisiert wird, sollte sie formal den ‚Bruch‘ zur Kreuzwegthematik und deren Überschreitung angemessen ins Bild setzen. Gegenüber der Erweiterung gibt es auch Kreuzwege mit einer auf die biblisch bezeugten Begebenheiten reduzierten Zahl der Stationen.

3.4.3 Orte der Andacht und des privaten Gebetes, der Heiligenverehrung und des Totengedenkens

Die Kirche baut sich auf aus lebendigen ‚Steinen‘, deren Zahl viel größer ist als die sich am Ort und zu einer bestimmten Zeit versammelnde Gottesdienstgemeinde. Zu ihr zählen auch die verstorbenen Mitglieder, für die die Gemeinde mit der ganzen Kirche betet, und die Heiligen, von denen sich die Gläubigen Orientierung und Fürbitte erhoffen.

Orte der Marien- und Heiligenverehrung sind im Kirchenraum in angemessener Zahl zu schaffen. Besonders bei Mariendarstellungen ist auf eine sinnvolle Auswahl der Bildthemen (Jungfrau, betende Maria, Gottesmutter mit Kind, Pietà u. a.) im Verhältnis zum jeweiligen Standort und zur Umgebung zu achten.

Bei der Gestaltung von Heiligenbildern soll nicht zu schnell auf eine herkömmliche Ikonographie der Heiligenfigur mit den charakteristischen Attributen zurückgegriffen werden. Der Gestaltungsprozeß sollte sich mit dem Phänomen ‚heilig sein‘ auseinandersetzen, wie dies den Menschen in der konkreten Heiligengestalt durch die Kirche vor Augen gestellt wird. Der Standort des Heiligenbildes ist so zu wählen, daß es dem persönlichen Gebet Raum geben kann.

Nur zeitweise aufgestellte Bilder wie Krippen, Hungertücher oder Fastenbilder, Leuchtbboxen oder Gestaltungselemente aus Gruppengottesdiensten bzw. Kommunion- und Firmvorbereitungskursen haben einen stark katechetischen Charakter, der in Spannung treten kann mit dem Feierraum, den die einzelnen Gläubigen zur Begegnung mit dem Christus-Mysterium benötigen. Einerseits sollte eine Kirchenraumgestaltung für solche Bilder einen Ort bereitstellen, andererseits hat sich diese Art von Bildelementen in die Gesamtgestalt einzugliedern. Besser wäre es, Bilder katechetischer Art nur für den jeweiligen Gottesdienst im Kirchenraum anzubringen.

Besondere Aufmerksamkeit erfordern die Orte für das Totengedenken: Gedenkkapellen für die Opfer von Krieg und Gewalt, Friedhof und Friedhofskapelle usw. Der spezifisch christliche Auftrag besteht darin, eine Kultur des Gedenkens zu pflegen, die mit der Botschaft von der Erlösung einer Unkultur des Verdrängens entgegentreten hat. Dies ist auch eine künstlerische Herausforderung.

3.5 Gestaltungselemente und Gebrauchsgegenstände

Im Kirchenraum gibt es noch eine Reihe weiterer Gegenstände, die eine bestimmte, mitunter zeitlich begrenzte Aufgabe erfüllen oder allein dem Schmuck dienen. In erster Linie sind die *Gefäße*, *Geräte* und *Gewänder* für die Feier der Eucharistie sowie für die anderen liturgischen Feiern zu nennen. Die ‚*vasa sacra*‘ für die Eucharistiefeier, Hostienschale und Kelch, müssen höchsten Ansprüchen genügen, weniger was den Materialaufwand, als was die geistige Durcharbeitung anbelangt. Dies gilt auch für die Gestaltung der Monstranz, des Taufgeräts oder der Gefäße für die heiligen Öle. Dabei ist der von der Liturgie vorgegebenen Sinngestalt gegenüber einer sekundären bildhaften Gestaltung der Vorrang einzuräumen.

Insbesondere gilt dies auch für die *Gewänder*, vor allem die Paramente. Waren sie in der Vergangenheit mehr und mehr zu Bildträgern geworden, so tritt diese Funktion heute gegenüber der Kleidfunktion in den Hintergrund. Hier ist der mehrfache Bezug auf die konkreten Träger, den Raum und das liturgische Geschehen zu beachten. Ferner sollte im Zusammenhang mit der Gewandung von Priester und Diakon auch die Frage nach einer angemessenen Kleidung für die anderen liturgischen Dienste gestellt werden.

Unter den Gebrauchsgegenständen sind ferner der Osterleuchter sowie die *Leuchter* für den Altar und für andere Orte zu nennen. Da die Osterkerze in der Regel während der Osterzeit in der Nähe des Ambo, während der sonstigen Zeit am Taufort aufgestellt ist, muß der Osterleuchter hinsichtlich Größe und Material transportabel sein, sofern man nicht seine feste Einbindung in die Gestaltung des Taufortes vorsieht.

Im Altarbereich muß hinsichtlich der sekundären Elemente auf die Hauptstücke Altar und Ambo Rücksicht genommen werden. Dies besagt freilich nicht, daß den nachgeordneten Dingen nur geringe Aufmerksamkeit gewidmet zu werden bräuchte. So stellt z.B. die Gestaltung der *Kredenz* durchaus eine Aufgabe dar, wobei deren Dienstcharakter Teil des Programms ist. Eine eigenständige Bedeutung hat der Gabentisch im Gläbigenraum, von dem die Gabenprozession ihren Ausgang nimmt. Weitere, oft vernachlässigte Elemente sind das Becken für die Taufwasserweihe in der Osternacht sowie (falls noch gebräuchlich) das Aufbewahrungsbecken für Weihwasser.

Von hohem Stellenwert, weil das ‚Bild‘ der liturgischen Feier prägend, ist der *Schmuck* mit Blumen und Textilien. Gegenüber der Vergangenheit ist

hier eine Verarmung zu beklagen, weniger was den Aufwand, als was die Sinnggebung anbetrifft. Früher wurde der Stellenwert eines Festes oder einer Zeit des Kirchenjahres durch die Fülle oder Abwesenheit von Schmuckelementen zum Ausdruck gebracht. Dies würde sich heute ebenfalls zugunsten einer Wahrnehmung des Wesentlichen auch in bezug auf den Kirchenraum und seine Ordnung auswirken.

Das Thema ‚Liturgie und Bild‘ berührt im weiteren Sinne auch jene Bereiche, die zunächst wenig mit der liturgischen Versammlung zu tun haben: die Gestaltung der *Sakristei* und sonstiger *Annexräume*, aber auch die bildhafte Gestaltung der Glocken. Schließlich seien mehr private Gegenstände wie Plaketten (z. B. als Kommunion- und Firmerinnerung) oder Andachtsbildchen erwähnt. Für alle jene Elemente ist ein ähnlicher Maßstab hinsichtlich der theologischen wie künstlerischen Wahrhaftigkeit anzulegen wie für die primären Bereiche, da auch sie im weiteren Sinn auf die Liturgie bezogen sind und die Mentalität prägen. Deshalb ist gerade hier darauf zu achten, daß die Gestaltung zeitgenössische künstlerische Entwicklungen berücksichtigt und soweit wie möglich einbezieht.

4 Die künstlerische Gestaltung des Kirchenraums

4.1 Der Ausgangspunkt

Bei der Mehrzahl künstlerischer Planungen für Kirchenräume handelt es sich heute nicht mehr um eine Neuplanung, sondern um die Umgestaltung eines bereits existierenden Raumes. Vor jeder Umgestaltung einer bestehenden Kirche gilt es zuerst, das Vorhandene zu bewerten und etwaige Unzulänglichkeiten zu begründen. Dabei ist zu bedenken, daß ein Bauwerk und seine künstlerische Ausgestaltung (neben seinen funktionalen Aufgaben) immer auch ein Glaubenszeugnis derer ist, die vor uns waren.

Andererseits will sich der Glaube an Gottes Heil-schaffende Gegenwart in jeder Zeit neu ausdrücken. Er steht dabei im Spannungsfeld zwischen der Sehnsucht nach Beheimatung, dem prophetischen Herausgerufensein und dem Anruf gegenwärtiger Lebenserfahrung.

Änderungen oder Ergänzungen im Kirchenraum sind vor diesem Hintergrund auf ihre Notwendigkeit hin zu befragen. Neu hinzukommende Bildelemente müssen sich einerseits in den bestehenden Rahmen einfügen und dürfen andererseits die Spannung zwischen alt und neu nicht verschleiern. Ein zeitgenössisch wie künstlerisch adäquater Glaubensausdruck leistet u. U. gerade in der Anfrage an traditionelle Glaubensgestalten einen wichtigen Beitrag für das gläubige Selbstverständnis einer Gemeinde der Gegenwart. Das Ziel einer Umgestaltung sollte darum immer sein, das Wesentliche, den Sinn und die ästhetische Qualität des Raumes sichtbar zu machen, um eine Feier auch nach erneuerten liturgischen Vorstellungen darin zu ermöglichen.

Drei Kriterien, die sich gegenseitig bedingen, können als grundlegende Anhaltspunkte der Überprüfung dienen:

1) *Eignung für die Liturgie* (siehe hierzu auch Abschnitt 1.3)

Ein Raum ist für die Liturgie geeignet, wenn die Gemeinde als Trägerin des Gottesdienstes darin sichtbar werden kann (vgl. Katechismus der katholischen Kirche, Nr. 1140–1144) und die Feier des Heils, der Gottesbegegnung und der Begegnung derer, die im Miteinander und Füreinander Volk Gottes sein wollen, in ihren vielfältigen Formen in ihm möglich ist. Dies ist vor allem dann der Fall, wenn die versammelte Gemeinde in ih-

rer Einheit und Gliederung hervortreten und das gottesdienstliche Geschehen innerlich und äußerlich mitvollziehen kann. Die künstlerische Aussage darf bei aller Eigenständigkeit dem nicht entgegenstehen.

2) *Künstlerische Qualität*

Im Kontext einer alle Sinne ansprechenden liturgischen Feier sind die verwendeten Gegenstände integrale Bestandteile. Ihre Gestaltung unterliegt der gleichen Sorgfalt wie die Gestaltung der liturgischen Vollzüge. Die Qualität als Kunstwerk bemißt sich vor allem an der Wahrhaftigkeit und der daraus erwachsenden Überzeugungskraft der künstlerischen Aussage.

3) *Denkmalpflegerische Verträglichkeit*

Die Anpassung eines vorhandenen Raumes an die liturgischen Erfordernisse der Gegenwart und die Schaffung neuer Kunstwerke in einem Kirchenraum können nur dann gelingen, wenn die Kontinuität mit Vorausgegangenem nicht schlichtweg abgebrochen wird. Doch wird man auch bei einer bewahrenden Grundhaltung nicht einfach Stil-Imitationen anstreben, sondern nach eigenständigen neuen Lösungen suchen.

4.2 Die künstlerische Gestaltung als Prozeß

Die Gestaltung gottesdienstlicher Räume in Vergangenheit und Gegenwart ist nicht ein bloß organisatorisch-technischer Vorgang, sondern spiegelt die Glaubens-Biographie der Gesamtkirche und insbesondere der jeweiligen Gemeinde wider. Sie bietet darum eine Möglichkeit zur Gemeindebildung im umfassenden Sinn. Hierzu gilt es, die gestalterischen Kräfte und Qualitäten einer Gemeinde neu zu entdecken und auf differenzierte Weise zu fördern. Zum Gelingen dieses notwendigen Prozesses sind einige Voraussetzungen zu beachten, die im folgenden beschrieben werden.

4.2.1 Verantwortung und Zuständigkeiten

Auftraggeber bei jeder Um- und Ausgestaltung von Kirchenräumen sind im Falle der Kathedrale die diözesanen Rechtsträger. Im Falle der Haupt- und Filiationkirchen von Pfarreien ist die jeweilige Pfarrgemeinde, vertreten durch den Pfarrer und die zuständigen Gremien, Auftraggeber. Die Befugnisse im einzelnen sind auf diözesaner Ebene verschieden geregelt. Privatpersonen (Sponsoren, Stifter) können nicht als Entscheidungsträger fungieren.

In diesem Sinn obliegt der Diözese bzw. der Pfarrgemeinde die Pflicht, ihrem Kirchenraum eine der Feier gerechte und der Zeit gemäße künstlerische Gestalt zu geben. Häufig läuft dieser Prozeß angesichts der Umsetzung der Liturgiereform parallel zu der Suche nach der gemeindlichen Identität. Die Aufgabe der Gemeinde, auf die Gestaltung ihrer Kirche zu achten, setzt voraus, daß zumindest die Verantwortlichen sich kundig machen, d. h. sich ebenso mit Architektur und Kunst der Gegenwart und Vergangenheit beschäftigen wie auch mit dem Gottesdienst und seinen Erfordernissen.

Die Entscheidung darüber, welche Künstlerpersönlichkeit die Aufgabe übernehmen kann, sollte vom Pfarrer und den zuständigen Gremien im Einklang mit einem Personenkreis getroffen werden, der zu einer objektiven und neutralen Beurteilung fähig ist, über fachliches Wissen verfügt und die Kompetenz hat, künstlerische Qualität zu erkennen. Als stellvertretendes Gremium der Gemeinde muß ein solcher Kreis bemüht sein, die Gemeinde im ganzen im Blick zu behalten, sie angemessen am Entscheidungsprozeß zu beteiligen und ihr die getroffene Entscheidung zu vermitteln. Beratung und Unterstützung sollten in dieser Phase auch beim Diözesanbauamt und der diözesanen Kunst- bzw. Liturgiekommission angefragt werden (siehe Abschnitt 4.2.4).

Entsprechend sollte bei den Beratungen zum Ankauf bestehender Arbeiten verfahren werden.

Eine sinnvolle Methode, die beste Lösung unter mehreren guten Arbeiten aussuchen zu können, ist der Wettbewerb. Er muß nach den jeweils gültigen Regeln durchgeführt werden. Auch hier berät das bischöfliche Bauamt oder die Kunstkommission der Diözese.

4.2.2 Dialog mit den Künstlern und Künstlerinnen

Kunst und Architektur im Raum der Kirche vermitteln Botschaften, d. h. sie setzen in ihrer Gestalt – in Material, Form und Aussage – geistige Sachverhalte um. Es ist sinnvoll, darüber mit den Kunstschaffenden in einen Dialog einzutreten. Dieser besteht von Seiten der Gemeinde primär darin, das Werk und die Arbeitsweise des Künstlers bzw. der Künstlerin kennenzulernen, wobei gerade dort fachkundige Hilfe (ggf. von der Diözese) hinzuzuziehen ist.

Immer, wenn die Kirche Auftraggeberin für ein Kunstwerk ist, kann und muß sie dafür Vorgaben machen, genau wie andere Auftraggeber es auch zu tun pflegen. Kunstwerke im Raum der Kirche sind nur dann an ihrem Platz, wenn ihre Aussagen der christlichen Glaubenslehre entsprechen. Die Verantwortung dafür, daß diese Erfordernisse erfüllt sind, können die innerhalb der Kirche zuständigen Personen und Gremien nicht an die Künstlerinnen und Künstler abtreten, sondern haben sie im Dialog mit ihnen selbst wahrzunehmen.

Eine inhaltliche Begleitung des künstlerischen Schaffensprozesses ist schwierig, wenn nicht gar unmöglich. Ist der Kontakt zu einem Künstler, einer Künstlerin hergestellt und der Auftrag erteilt, sollte ein vertrauensvolles Gewährenlassen das gegenseitige Verhältnis bestimmen. Dennoch ist darauf zu achten, daß sich dieser Kontakt in Gespräch und Begegnung auf beiderseitigen Wunsch hin intensivieren läßt.

4.2.3 Hilfen zur Entscheidungsfindung

Beurteilungskriterien für Kunst sind in der heutigen Zeit schwierig zu finden. Dieses Problem trifft auch Gemeinden, die Bilder für ihre Kirche suchen. Zur Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit und Kompetenz kann die Beachtung folgender Punkte beitragen:

1) Bereitschaft von Künstler/Künstlerin, sich auf das Vorhaben einzulassen

Niemandem ist von vornherein diese Bereitschaft abzusprechen, doch es gibt Unterscheidungskriterien: die Intensität der Beschäftigung eines Künstlers/einer Künstlerin mit dem Auftrag, die Berücksichtigung der Adressaten, der jeweiligen Funktion und des Standortes.

2) Gestalterische Umsetzung des Themas

Die materialen und formalen Gesetzmäßigkeiten und darüber hinaus das sprachlich nicht Faßbare, das Unnennbare eines Werkes, müssen wahrnehmbar sein. Einerseits kann das Material inspirierend wirken, andererseits zeigt sich das Können in der Beherrschung des Materials. Entscheidend ist die überzeugende Umsetzung des Themas. Diese geschieht um so eher, als Künstler und Künstlerinnen hinter ihrem Werk zurücktreten und damit einer Objektivität Raum schaffen, die sich mit der Zeit als Erkenntnis von Wahrheit herausstellen kann.

3) *Offenheit der Aussage*

Nicht jedes Bild besitzt die gleiche Vielschichtigkeit an Aussagen, aber gute Kunstwerke vermitteln nie nur eine Sicht der Dinge, die schon existiert. Sie ermöglichen neue Sichtweisen. Solche Bilder sind nicht auf eine Sicht festgelegt und reduziert, sondern es sind ihnen mehrere Verstehensebenen eigen. Auch bei wiederholtem Betrachten werden diese Werke immer neue ‚Ein‘-sichten und ‚An‘-Sichten vermitteln. Dies ist nicht im Sinne von Beliebigkeit zu verstehen, sondern im Sinne von künstlerischer Tiefe und Offenheit. Die Erfahrung lehrt, daß schwierige Bilder die Betrachtenden zur Auseinandersetzung anregen. Bilder, die auf den ersten Blick gefällig sind, können sich hingegen mit der Zeit als nur oberflächlich und damit auf Dauer als nichtssagend erweisen.

4) *Innovation*

Innovation oder Zeitgenossenschaft und Tradition sind zwei Seiten desselben Anliegens: Innovation ist lebendige Tradition. Keine spröde Stagnation, sondern eine Anpassung an veränderte Situationen ist nötig, um innovativ Tradition fortzusetzen, ohne daß dies zu einem substantiellen Verlust des mit der Tradition Gewachsenen und Beständigen führen muß.

Die aufgelisteten Punkte sollten nicht nur bei einer Auftragsvergabe, sondern in entsprechender Weise auch beim Ankauf fertiger Arbeiten und beim zeitweiligen Installieren von Kunstobjekten beachtet werden.

4.2.4 *Beratung und unterstützende Einrichtungen*

Bei der künstlerischen Um- und Ausgestaltung von Kirchen steht der Gemeinde die Beratung seitens mehrerer zuständiger Fachleute zur Verfügung. Diese sind:

- 1) der Architekt oder die Architektin, entweder in Urheberschaft des Bauwerkes oder als Fachkraft oder in Anwaltschaft für das Bauwerk und den Innenraum,
- 2) das Bauamt der Diözese, die Liturgie- und die Kunstkommission,
- 3) die kirchlichen und staatlichen Stellen der Denkmalpflege als Sachwalterinnen kunst- und baugeschichtlicher Belange.

5 Die Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum

Die geschichtliche Dimension eines Bauwerkes und seiner Kunstwerke ist von erheblichem Wert für die Fortführung und den Erhalt einer lebendigen Glaubensüberlieferung (s. o. 4.1). Das folgende Kapitel befaßt sich abschließend eingehender mit der Notwendigkeit des verantworteten Umgangs mit dem Vorhandenen.

5.1 Die Notwendigkeit der Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum

Der Zweite Weltkrieg hat erhebliche Verluste an künstlerischer Substanz mit sich gebracht. Künstlerisches Unverständnis, Gleichgültigkeit und gewaltsame Zerstörung der letzten Jahrzehnte haben ein Übriges getan. Diese Tatsache hat dazu geführt, daß die Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum zum Thema kirchlicher Dokumente wurde (siehe Anhang).

Generell ist darauf hinzuweisen, daß der Kirchenraum und alles, was zu seiner Ausstattung gehört, nicht Eigentum der jeweiligen Verantwortlichen sind. Sie wurden der gegenwärtigen Generation nur treuhänderisch zur Verwahrung und Verwaltung anvertraut, um an kommende Generationen weitergegeben zu werden. Eine Gemeinde kann nicht einfach ihre liturgischen Geräte, Gefäße, Gewänder oder Bücher veräußern. Im Rahmen einer Neugestaltung von Kirchenräumen können Gegenstände von ihrem alten Standort zwar entfernt werden; das enthebt aber nicht der bleibenden Verantwortung für sie.

5.2 Die Erfassung der Bildwerke im Kirchenraum

Die Erfassung, Beschreibung und Inventarisierung der alten und neuen Bilder in einem Kirchenraum ist weit mehr als eine Bestandsaufnahme und erfordert vielfältige Sachkenntnis. Pfarrer und Gemeinde sind hier oft überfordert; Fachkräfte müssen hinzugezogen werden. In manchen Fällen kann ein damit besonders beauftragtes Kirchenvorstands- bzw. Gemeindeglied diese Aktivitäten koordinieren.

Durch die Inventarisierung wird die kunstgeschichtliche und künstlerische Bedeutung eines Bildes erfaßt und sein Stellenwert als Glaubenszeugnis der betreffenden Gemeinde in Geschichte und Gegenwart aufgezeigt.

5.3 Der Dialog mit Sachverständigen der Denkmalpflege

Bei der Sorge und Verantwortung für die Bilder vergangener Kunstepochen ist der Dialog mit den Verantwortlichen der kirchlichen und staatlichen Denkmalpflege erforderlich. Hier hat die kirchliche Denkmalpflege gegenüber der Landesdenkmalpflege die spezifisch kirchlichen Intentionen zu vertreten. Das Austragen von Meinungsverschiedenheiten dient der Klärung des Sachverhalts. Dabei müssen der Gemeinde, die einem alten Bildwerk verständnislos gegenübersteht, die denkmalpflegerischen Anliegen verdeutlicht werden. Andererseits sind die liturgischen und pastoralen Anliegen gegenüber der Denkmalpflege zu vertreten; sie haben Vorrang vor dem kunst- bzw. kulturgeschichtlichen Wert eines Kunstwerks. Durch den Beitrag der Gemeinde erhält die denkmalpflegerische Betrachtungsweise eine neue Dimension, während eine Gemeinde durch die denkmalpflegerischen Belange behutsames Umgehen mit den Zeugnissen der Vergangenheit lernen kann.

5.4 Liturgie und Bild – den Gemeinden zur Sorge anvertraut

Wie die Gemeinde in die Mitverantwortung für ihre Liturgie hineinwachsen muß, so ist sie auch in die Sorge für alte und neue Bildwerke in ihrem Kirchenraum einzubeziehen. Zunächst wird es darum gehen, den Gemeindegliedern diese Verantwortung bewußt werden zu lassen. Wenn nur die Vertreterinnen und Vertreter der Gemeindegremien die Sorge für die Bildwerke im Kirchenraum wahrnehmen, kann dem Anliegen nicht Rechnung getragen werden. Bewahrung und Erneuerung bedürfen einer breiten Basis und des wachen Interesses vieler einzelner.

Dabei handelt es sich um ein vorrangiges pastoralliturgisches Anliegen, dem auf verschiedene Weisen zu entsprechen ist:

□ Der Raum mit seinen Gegenständen und Symbolen muß der Gemeinde immer wieder erschlossen werden. Dies kann z.B. durch Predigten an Festen und Heiligengedenktagen sowie am Kirchweihtag geschehen; letz-

tere waren früher so etwas wie ‚geistliche Kirchenführer‘. Heute bedarf es dazu bereits im theologischen Studium der Vermittlung profunder kunstgeschichtlicher Kenntnisse.

□ Gemeindegottesdienste und schulischer Religionsunterricht sind wichtige Orte, um das Interesse und die Mitverantwortung für die alten und neuen Bilder zu wecken. Wie soll sonst die nachfolgende Generation für die überkommenen Bilder Verständnis aufbringen und die neuen Bilder betrachten und verstehen lernen? Hier sind neue Formen der Kooperation von Verantwortlichen innerhalb und außerhalb der Gemeinden gefragt, z. B. der Kontakt und das Gespräch der Gemeinde mit Kunstschaffenden und Museumsfachleuten.

□ In diesem Zusammenhang wird man sich auch verstärkt Gedanken darum machen müssen, wie der Kirchenraum außerhalb der Gottesdienstzeiten zu schützen und zugleich für Betrachtung und Gebet zugänglich zu machen ist. Einen nützlichen Dienst zur geistlich-pastoralen Erschließung des Kirchenraumes können Kirchenführungen oder entsprechende Kirchenführer leisten.

Bei all dem geht es ja nicht nur um die Bewahrung kulturellen Erbes an sich, sondern vor allem um die Weitergabe sinnstiftender Werte an die Nachkommen. Auch für den Umgang einer Gemeinde mit ihren Bildern im Kirchenraum gilt: Erinnerung hilft zum Leben und schafft Versöhnung. Hier liegt die Basis, auf der der Dialog mit alter und neuer Kunst in gleicher Weise der Bewahrung wie der Erneuerung der Gemeinden in ihrer Sorge für die Bildwerke dient.

Anhang 1:

Dokumente zur Sorge um Bildwerke im Kirchenraum

Die Sorge um die Bildwerke im Kirchenraum wurde in den letzten Jahrzehnten in folgenden kirchlichen Dokumenten angesprochen:

1. Die Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils

Art. 123: „Die Kirche hat niemals einen Stil als ihren eigenen betrachtet, sondern hat je nach Eigenart und Lebensbedingungen der Völker und nach den Erfordernissen der verschiedenen Riten die Sonderart eines jeden Zeitalters zugelassen und so im Laufe der Jahrhunderte einen Schatz zusammengetragen, der mit aller Sorge zu hüten ist. Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben . . .“

Art. 126: „Bei der Beurteilung von Kunstwerken sollen die Ortsordinarien die Diözesankommission für sakrale Kunst hören und gegebenenfalls auch andere besonders sachverständige Persönlichkeiten sowie die Kommissionen, von denen in den Artikeln 44, 45, 46 die Rede ist. Sorgfältig sollen die Ordinarien darüber wachen, daß nicht etwa heiliges Gerät und Paramente oder andere kostbare Kunstwerke veräußert werden oder verkommen, sind sie doch die Zierde des Hauses Gottes.“

2. Rundschreiben der Kongregation für den Klerus an die Vorsitzenden der Bischofskonferenzen vom 11. April 1971 über die Sorge für das kunsthistorische Erbe der Kirche (abgedruckt in Dokument Nr. 5).

3. Kodex des kanonischen Rechtes

Can. 1189: „Wenn die in Kirchen oder Kapellen zur Verehrung durch die Gläubigen ausgestellten wertvollen Bilder, also solche, die sich durch Alter, Kunstwert oder Verehrung auszeichnen, restauriert werden müssen, darf dies niemals ohne eine schriftlich erteilte Erlaubnis des Ordinarius geschehen. Dieser hat, bevor er die Erlaubnis erteilt, den Rat von Sachverständigen einzuholen.“

Can. 1220 § 2: „Zum Schutz von heiligen und kostbaren Sachen ist in ordentlicher Weise für die Erhaltung zu sorgen und sind geeignete Sicherungsmaßnahmen anzuwenden.“

4. Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen
Reihe „Die deutschen Bischöfe – Liturgiekommission“ Nr. 9, Hg.: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn, 1989, ³1995.
5. Inventarisierung von Denkmälern und Kunstgütern als kirchliche Aufgabe, 1991
Zusammen mit Beiträgen zu dem entsprechenden Beschluß des Ständigen Rates der Deutschen Bischofskonferenz vom 26. August 1991 wurde das Thema in der vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz herausgegebenen Reihe ‚Arbeitshilfen‘, Nr. 88, behandelt.
6. Kirchliche Museen und Schatzkammern in Deutschland, 1992
Die Veröffentlichung erschien in der gleichen Reihe ‚Arbeitshilfen‘ als Nr. 96.
7. Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung, 1993
Eine Handreichung der Deutschen Bischofskonferenz, erschienen in der Reihe ‚Arbeitshilfen‘, Nr. 115.
8. „Charta der Villa Vigoni“ zum Schutz der kirchlichen Kulturgüter vom 1. März 1994
In: Denkmalschutz Informationen, hg. vom Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz, 18. Jg. 1/1994.
9. Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in den neuen Bundesländern, 1995
Hg.: Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland, Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz.

Anhang 2: Zitierte Autoren

Habermas, Jürgen, Die Moderne. Ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1992 (Leipzig ²1992).

Lengeling, Emil Josef, Liturgie – Dialog zwischen Gott und Mensch, hg. von Klemens Richter (Freiburg, Basel, Wien 1981).

Lorenzer, Alfred, Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik (Frankfurt 1981).

Mennekes, Friedhelm, Triptychon. Moderne Altarbilder in St. Peter Köln. Mit Installationsfotos von Wim Cox (Frankfurt a. Main, Leipzig 1995).

Muck, Herbert, Gegenwartsbilder. Kunstwerke und religiöse Vorstellungen des 20. Jahrhunderts in Österreich, hg. von Ottokar Uhl (Wien 1988).

Schneider, Theodor, Zeichen der Nähe Gottes. Grundriß einer Sakramententheologie (Mainz 1979).

Schwarz, Rudolf, Vom Bau der Kirche (Heidelberg ²1947).

Werbick, Jürgen, Bilder sind Wege. Eine Gotteslehre (München 1992).