



# *alte* und neue Kunst

Band 44 • 2008

# *alte* und neue Kunst

Band 44 · 2008



Alte und neue Kunst

Band 44 • 2008

Periodische Berichte des  
Vereins für Christliche Kunst  
in den Bistümern der  
Kirchenprovinz Paderborn e.V.,  
Paderborn · Erfurt · Fulda · Magdeburg  
Herausgeber, © 2008

Die Abbildungen in diesem Band wurden,  
wo nicht anders angegeben, von den Autoren  
bzw. von den Künstlern zur Verfügung gestellt.

Druck, Verarbeitung:  
DruckVerlag Kettler, Bönen

Design, Layout, Bildbearbeitung:  
onebreaker.de, Wolfgang Noltenhans, Paderborn

Adresse:  
Verein für Christliche Kunst e.V.  
Domplatz 3 · 33098 Paderborn  
[www.erzbistum-paderborn.de/vck](http://www.erzbistum-paderborn.de/vck)

- 6 Vorwort  
*Peter Ruhнау*
- 9 Impulse**
- 10 Die müde Akzeptanz  
*Peter B. Steiner am 8.12.2007 in Paderborn*
- 25 Architektur, Kunst und Restaurierungen**
- 26 Restaurierung des Innenraums der katholischen Pfarrkirche St. Augustinus in Hilchenbach-Dahlbruch  
*Franz Josef Wolff und Marie-Luise Dähne*
- 32 Mehr als ein neuer Anstrich  
Über die katholische Pfarrkirche St. Laurentius in Erwitte  
*Bert Wieneke*
- 37 Der Baegert-Altar in der Dortmunder katholischen Propsteikirche  
*Wolfgang Bergstermann*
- 38 Katholische Pfarrkirche St. Katharina, Unna  
*Jutta Kleinknecht*
- 43 Katholische Pfarrkirche St. Gertrudis in Dortmund – Innenrenovierung und künstlerische Neugestaltung  
*Anja Quaschinski*
- 48 Elisabeth – Landgräfin von Thüringen, Dienerin, Heilige  
*Falko Bornschein*
- 54 Zur raumbezogenen Glasmalerei „Bundesschlüsse“ im Gemeinschaftssaal des evangelischen Studentenhauses „Karl von Hase“ in Jena  
*Yvonne Besser*
- 58 Die Kapelle im Caritas-Altenpflegeheim St. Marien Homberg (Efze)  
*Winfried Hahner*
- 60 Vom Heiligenbild zur Lichtkunst: com//PASSION, Kassel 2007  
*Burghard Preusler*
- 65 Von der fragmentarischen Ganzheit der Künste  
*Burghard Preusler*
- 72 Vasa Sacra – 10 Silberschmiede, 10 Kelche  
*Bruno-Wilhelm Thiele*
- 80 Das Geheimnis des Todes – ein Geheimnis des Lebens  
*Reinhard Hauke*
- 87 Das Kolumbarium in der Allerheiligenkirche Erfurt  
*Evelyn Körber*
- 93 Neubau einer Kapelle im Seniorenzentrum Mallinckrodtthof Borcheln  
*Martin Brockmeyer*
- 97 Erneuerung des Kirchenraumes der St. Bonifatius-Gemeinde in Dortmund-Schüren  
*Marie-Luise Dähne*
- 102 Die Restaurierung der Altäre in St. Barbara in Helbra  
*Andrea Himpel*
- 106 Raum der Stille im Knappschafts-krankenhaus Dortmund Brackel  
*Matthias Mißfeldt*
- 110 Architektur im Spannungsfeld von freien Architekten und bischöflicher Bauverwaltung  
*Walter von Lom*
- 119 Künstler**
- 120 Bernd Cassau, Silberschmied  
*Theodor Steinhoff*
- 124 Elisabethbecken – Kunstobjekt zum 800-jährigen Geburtstag der heiligen Elisabeth von Thüringen  
*Ulrike Gebhardt und Nina Hohberger*
- 126 Bronzene Verkündigung – über Werner Klenk  
*Ulrich Gehre*
- 130 Die Glasfenster der Abschiedshalle des Stadtfriedhofs Bad Salzungen  
*Wolfgang Nickel*
- 134 Verzeichnis der Autoren
- 135 Adressen



# Vorwort

*Peter Ruhnau*

Zwei Texte rahmen den diesjährigen Band „alte und neue Kunst“ ein. Beide sind eigentlich „Reden“ gewesen; dieser Charakter des gesprochenen Wortes ist, bis auf ganz wenige Ergänzungen, beibehalten worden. In beiden Texten geht es um sehr Grundsätzliches: Ist „Kunst“ im Kirchenraum Dekoration? Schmückendes Beiwerk, das, wenn es das nicht sein will, nur lästig ist? Und dem man also, nolens volens, mit „müder Akzeptanz“ begegnen müsse oder könne?

Peter Steiner, gerade nicht mehr Chef des Diözesanmuseums des Erzbistums München / Freising, sprach zu dieser Thematik am 8. Dezember 2007 aus Anlaß der Feier des Patroziniums des „Leokonvikts“ in Paderborn; eine große Festversammlung hatte sich eingefunden, so daß dort bereits eine gewisse Resonanz entstand. In der sehr klaren Sprache, dem sehr klaren Anspruch parallel, ist die Kernfrage gestellt: Was macht die Kirche mit der Kunst? – Nur ein Aspekt soll hier besonders herausgegriffen werden: Die Unterscheidung von „Kunst“ und „Kirchenkunst“. Offenbar ist es sehr schwer, eine gedankliche Trennungslinie zwischen den beiden Bereichen zu überwinden. Kunst, die (auch) gebraucht werden können muß, indem sie benutzt wird, kann keinen geringeren Stellenwert haben als solche Kunst, die für sich steht. Oder doch? Hat Kunst, indem sie gebrauchsfähig ist, schon alles geleistet? Wohl kaum.

Der zweite Text ist eine Rede eines Architekten aus Anlaß der Verabschiedung des Diözesanbaumeisters im Erzbistum Paderborn in den Ruhestand. Am 17. Juni 2008 sprach Walter von Lom aus Köln im Liborium in Paderborn über das Verhältnis von freien Architekten zur Bischöflichen Baubehörde. Angesichts der Bestrebungen in verschiedenen Bistumsverwaltungen, Veränderungen im Sinn einer Effizienz-Steigerung herbeizuführen, könnte das „Eigentliche“ kirchlichen Bauens und kirchlicher Kunst verlorengehen, der „Mehrwert“, den die Gesellschaft den Kirchen insgesamt abverlangt (und künftig zunehmend abverlangen wird). Effizienz ist nur ein Teil, manchmal sogar der kleinere, einer Bemühung um Glauben, Glaubwürdigkeit und Angemessenheit des sichtbaren Handels der Kirche in der Gesellschaft.

In zwei Beiträgen dieses Bandes wird dargestellt, daß „Kunst“ sich nicht auf den inner-katholischen Bereich der Kirche beschränkt: Wenn zehn junge Silberschmiede sich der Aufgabe widmen, einen „Kelch“ zu entwerfen und zu machen, so geschieht hier Erstaunliches in dem Sinn, daß auch heute bei jungen Menschen hierfür Interesse und Bereitschaft besteht. Die Ernsthaftigkeit, mit der sich die Entwerfer der Aufgabe angenommen haben, ist bemerkenswert.

Das andere Projekt ist der „Raum der Stille“ im Knappschafts-Krankenhaus in Dortmund, ein Raum, der sehr eindeutig geprägt ist, ohne daß das Katholische oder Evangelische verschwiegen ist. Und ohne plakative Inszenierung, ...obgleich von der Klinikleitung gesagt worden war, daß man einen solchen Raum benötige, um „marktfähig“ zu sein.

Eine erstaunliche Aussage.

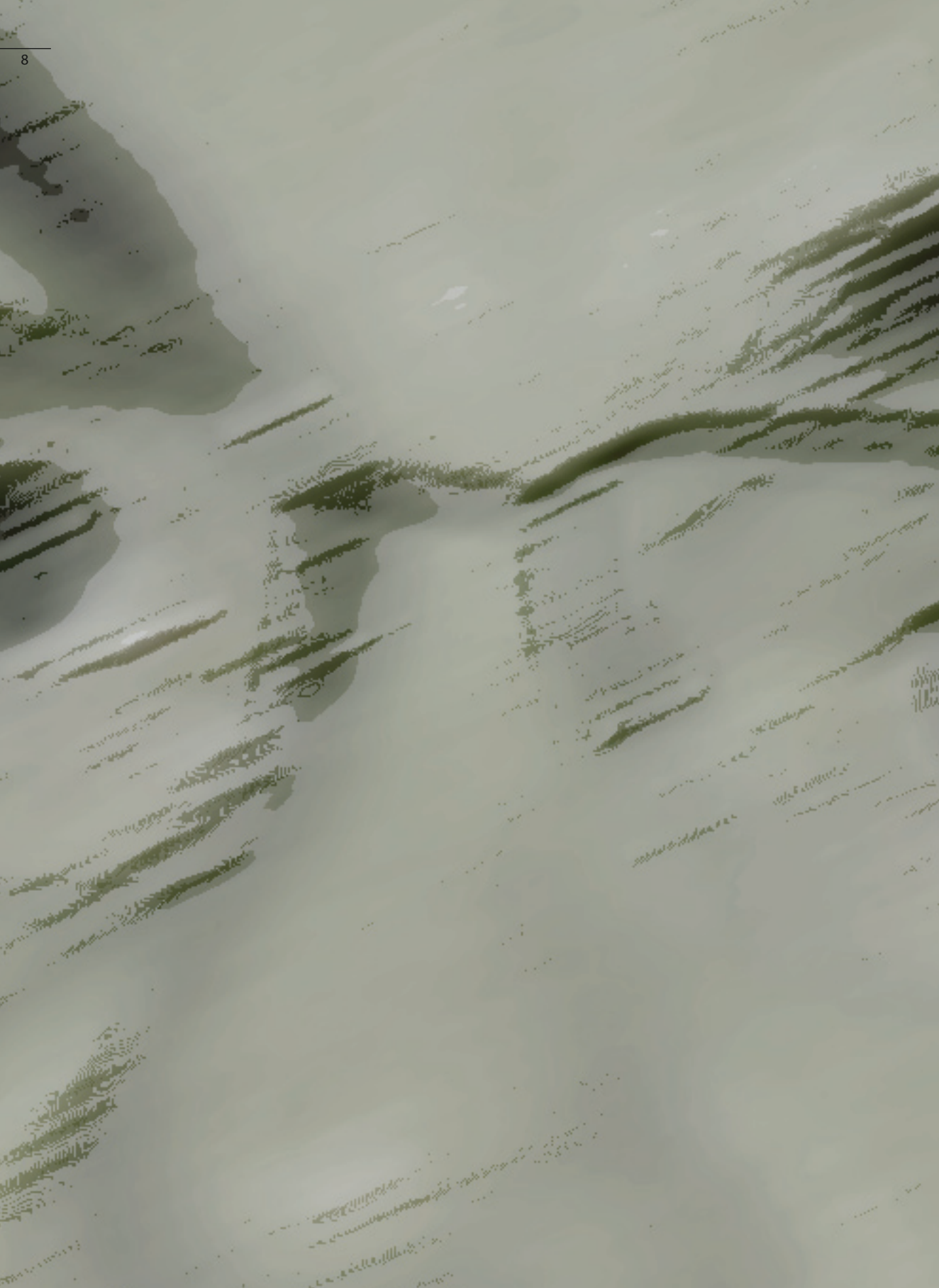
Auch in diesem Band finden sich wieder Berichte über ganz unterschiedliche Bemühungen, Glauben mit künstlerischen Mitteln zu vertiefen oder überhaupt erst verständlich zu machen. Im Hinblick auf die „Abnehmer“ von Kunst, in erster Linie die Geistlichen mit ihren Gemeinden ist noch einmal auf den Steiner-Text zu verweisen: „Ästhetische Bildung muß ...bis zu den Theologischen Fakultäten Priorität bekommen“, nicht Vorfahrt mit Blaulicht und Sirene, ihr aber doch ein wenig mehr Raum gebend.


Diese Idee wird im Kreis der Diözesanbaumeister seit vielen Jahren hin und her gewendet. Ob sich hier vielleicht doch etwas Neues und Grundlegendes tut?



Drei Beiträge in diesem Band beziehen sich auf aktuelle künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Phänomen *Heilige Elisabeth*, deren Geburtstag 1207 im vergangenen Jahr 2007 festlich begangen worden ist:

Christa Simons Linolschnitt-Kunst (Seite 48), dann parallel zur „dokumenta 12“ im Jahre 2007 eine Installation in der St. Elisabeth-Kirche in Kassel (Seite 60) und ein Becken im Elisabeth und Barbara-Krankenhaus in Halle an der Saale (Seite 128).





# Impulse



# Die müde Akzeptanz

Peter B. Steiner am 8.12.2007 in Paderborn



## Zeitgenössische Kunst und Kirche heute

Für die ehrenvolle Einladung zu diesem Vortrag danke ich herzlich.  
Zwischen den Daten der Einladung an mich im Mai und dem heutigen Tag liegen die „Kölner Ereignisse“: der Einbau eines riesigen Glasfensters von Gerhard Richter im Südquerhaus des Kölner Doms und die Eröffnung des Kunstmuseums des Erzbistums Köln und die Kommentare des Erzbischofs von Köln, Kardinal Meisner, die von der Weltpresse gierig und grimmig aufgenommen wurden. Am deutlichsten auf einer Titelseite der Zeit, wo neben einem riesigen Kreuz in den Farben Gerhard Richters in Blau als Titel stand:

*„Die Kirche nervt. Konservative Bischöfe bringen den Glauben in Verruf.“*

Die Überschrift meines Vortrags stammt aus einem anderen Artikel: Werner Spies, ein international hoch angesehener älterer Kunstwissenschaftler, Ausstellungsmacher, Museumsleiter i.R., hat ihn für die Frankfurter Allgemeine Zeitung geschrieben. Er meinte, der Kirche hätte kaum „etwas dümmeres passieren können als die gnadenlose Zurückweisung eines weltberühmten Künstlers, der bereit war, an der müden Akzeptanz zeitgenössischer Kunst durch die

Kirche zu rütteln.“

Dieses Wort sprang mich an:

„Müde Akzeptanz“.

Genau so habe ich es

Dieses Wort  
sprang mich an:  
„Müde Akzeptanz“

in meinen vierunddreißig Jahren als kirchlicher Kunstbeauftragter im Erzbistum München und Freising unter drei Erzbischöfen und im Austausch mit meinen Kollegen in anderen Diözesen erlebt. Zeitgenössische Kunst wird von unseren Bistumsleitungen nicht mit Engagement, nicht mit Interesse verfolgt, sondern müde geduldet. Ihr Herz, ihre ästhetischen Vorlieben sind anderswo, weit weg vom Trubel lebendigen Kunstbetriebs, eher in Katakomben, Kathedralen, Kreuzgängen oder gerade noch bei Caspar David Friedrich. Aber bei ihm ging ja nach den bei Hans Sedlmayr angelesenen Vorurteilen die Mitte verloren. Und danach kommt jene ein konservatives Milieu so verunsichernde Moderne.

Zu meinem Untertitel, dem Thema „Zeitgenössische Kunst und Kirche heute“ möchte ich zuerst einen kurzen Sachstandsbericht geben und dann in drei Schritten meinen Vorschlag ausbreiten: Die Schritte heißen

- 1. von der Flüchtigkeit des Schönen oder das Schauen, der Schein und das Schöne,
- 2. das Umdenken als künstlerische Methode oder Künstler als Propheten,
- 3. der Anspruch an die Ästhetik unseres Glaubens.

### **Zum Sachstandsbericht**

Eine Übersicht über das Themenfeld Katholische Kirche in Deutschland und die zeitgenössische Kunst ist möglich, weil es seit 2002 fünf Symposien in Berlin, Münster, München und Stuttgart zu diesem Thema gab, veranstaltet vom Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst in München und den jeweiligen katholischen Akademien. Berichte und Vorträge dieser Symposien können Sie im Jahrbuch des Vereins und in den Publikationen der Akademien nachlesen.<sup>1</sup> Mehrere Akademien und andere Bildungseinrichtungen der Kirche bemühen sich mit Ausstellungen und Tagungen um Kontakte zur lebendigen Kunst. Dies geschieht ernst-

haft, mit professioneller Beratung aber nur an wenigen Häusern, z.B. in Münster. In vielen bleibt es, so wie früher an der Münchner Akademie und heute noch im Freisinger Bildungszentrum üblich, bei einer wechselnden Dekoration der Gänge vor den Seminarsälen und einer Auswahl von Zufallsbekanntschaften drittrangiger Künstler und von Hobbymalern. So hat vor dreißig Jahren auch der Jesuit P. Friedhelm Mennekes in Frankfurt begonnen. Seit langem aber sind die Ausstellungen und Veranstaltungen, die er in der Kunststation St. Peter in Köln durchführt, Ereignisse, die von der Kunstwelt und den Feuilletons wahrgenommen, beachtet werden. Seine in vielen Büchern veröffentlichten Gespräche mit Künstlern, seine Lehrtätigkeit an Kunsthochschulen bieten theologische Zugänge zur Kunst und machen den Glauben der Kirche zum Gespräch in der Kunstwelt.

Die m. E. wichtigste Publikation zum Feld Kunst und Kirche erscheint in Paderborn, nämlich die „Poetische Dogmatik“<sup>2</sup> von Alex Stock<sup>3</sup>. Er nimmt als Theologe Lieder, Gedichte, Bilder als Quellen der Theologie ernst wie kein anderer. Er war als Professor für Religionsdidaktik an der Universität Köln tätig. In Münster wirkt sein Schüler Reinhard Hoeps als Professor für Systematische Theologie und ihre Didaktik. Er gab zuletzt das Buch heraus: „Religion aus Malerei? Kunst der Gegenwart als theologische Aufgabe“, Paderborn 2005. Er hat an seinem Lehrstuhl eine Arbeitsgruppe Kulturgeschichte und Theologie des Bildes im Christentum ins Leben gerufen, die wichtige Beiträge zu einer historischen Kunsttheologie liefert.

In Köln wirkte bis 2004 auch der andere Friedhelm, nämlich Hoffmann, der Künstlerseelsorger, Dompfarrer und Weihbischof war, ehe er 2004 Bischof von Würzburg wurde. Er hat in Kunstgeschichte mit einer Arbeit über Apokalypsedarstellungen des 20. Jahrhunderts promoviert und sich in



Köln bemüht um die bedeutendsten Künstler des Köln-Düsseldorfer Raums, und dieser Raum hat in der Weltkunstszene besonderes Gewicht durch die Akademie in Düsseldorf und die zahlreichen Sammler und Museen zeitgenössischer Kunst zwischen Aachen und Essen. Wer sich hier als Künstler durchsetzt, wie Joseph Beuys oder Gerhard Richter, der kann auch in Los Angeles oder Tokio ausstellen und Werke nach Dubai und Philadelphia verkaufen. Diese niederrheinische Weltkunstszene wollte Friedhelm Hoffman für die Kirche gewinnen. Das große Fenster im Südquerhaus des Kölner Doms war sein letzter Erfolg auf diesem Gebiet.

Und dann bin ich mit Köln noch nicht fertig, denn dort arbeitet das Diözesanmuseum jetzt unter dem Namen Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln. Es sammelt mit einem Millionenbudget zeitgenössische Kunst von Weltrang als einzige kirchliche Institution überhaupt und erschließt in vorbildlicher Weise die Stellung dieser Werke zu Grundfragen unserer Existenz, die auch religiöse Fragen sind. Daneben gibt es in Köln noch das Maternushaus, ein kirchliches Tagungshaus mit wechselnder Dekoration, die „Ausstellung“ genannt wird und z. T. Kölner Künstler in kirchlichem Umfeld mit aufschlussreichen Katalogen würdigt. Im Bistum Aachen lebt und arbeitet der Maler Herbert Falken, der als ausgebildeter Reklamemaler zum Priesterberuf kam. Ich zitiere von ihm zwei Sätze, in denen deutlich wird, wie einen Kunst packen kann: „Was ich nicht erklären kann, das muss ich malen“ und: „ohne Kunst wirst du verrückt und ohne Glauben auch“. Und noch einen Satz, der unser Problem benennt: *„Ich mache Kunst, nicht Kirchenkunst.“* Dass es „Kirchenkunst“ als einen von „Kunst“ unterschiedenen Bereich gibt, ist der Kern unseres Problems.

Ebenso ernst wie Pfarrer Falken nimmt Pfarrer Maßen in Krefeld die Kunst, allerdings nicht als Künstler sondern als Auftraggeber und Seelsorger. Er hat seine Pfarrkirche Pax Christi zu einem Ort der Begegnung von Kunst und Liturgie gemacht, der von vielen Gläubigen und Kunstinteressierten von weit her aufgesucht wird. In Paderborn hat Professor Meyer zu Schlochtern zeitgenössische Kunst hohen Anspruchs in Kirchen und in die Theologenausbildung geholt. In einem ausgezeichneten Buch *„Interventionen, Autonome Gegenwartskunst in sakralen Räumen“* hat er die hier realisierten Arbeiten und inhaltsreiche Reflexionen zu unserem Thema veröffentlicht. Sonst konnte ich zeitgenössische Kunst als Thema der theologischen Ausbildung nur in Graz und Wien herausfinden.

Professionell und erfolgreich ist in kirchlichem Auftrag das Cusanuswerk auf dem Gebiet der Künstlerförderung tätig. Schwierig zu bewerten ist das Feld der Künstlerseelsorge, wo es eine solche haupt- oder nebenamtlich besetzt gibt. In München holt der Künstlerseelsorger P. Roers einzelne Kunstwerke auf Zeit in seine berstend volle Barockkirche, die Johann-Nepomuk-Kirche von E. Q. Asam. Sein Kollege Pfarrer Hepler organisiert Kunstfahrten und Kunstgespräche zur Documenta nach Kassel und zur Biennale in Venedig und zu anderen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Aber im Übrigen wird die Künstlerseelsorge, einschließlich des häufig von ihr veranstalteten Aschermittwochs der Künstler, von Musikern, Schauspielern und Publizisten bestimmt und liegt deshalb nicht im Brennpunkt meiner Betrachtung, die auf die Bildende Kunst gerichtet ist.

Von den kirchlichen Museen, von denen ich lange erzählen könnte, arbeiten einige engagiert mit zeitgenössischen Künstlern, andere gelegentlich und ohne rechtes Niveau.





Kolumba in Köln ist die große Ausnahme. Die Kunstkommissionen unserer Bistümer arbeiten sehr verschieden. Im allgemeinen gilt: Zusammenarbeit mit den Liturgiekommissionen findet nicht statt, und je professioneller sie besetzt sind, desto weniger haben sie zu entscheiden, denn wer zahlt, schafft an, und nicht, wer eine Ahnung hat.

Nach dieser noch lange nicht vollständigen Aufzählung könnten Sie meinen, ich würde mit meiner Forderung nach einer weniger müden, einer aufgeweckteren Akzeptanz der zeitgenössischen Kunst in der Kirche offene Türen einrennen, wenn es nicht die Zeitschrift „Kirche heute“ gäbe, die mit großem Rückhalt eine katholische Kirche propagiert, die in ihren ästhetischen Ansprüchen unter jedem messbaren Level von Kultur bleibt, wenn es nicht in Paderborn, Kevelaer und München jene Kirchenbedarfsfirmen gäbe, die mit großem Erfolg ästhetisch Unerhebliches verkaufen und wenn nicht esoterische Andachtsbilder vom Herzen Jesu und Kitschmadonnen unsere Kirchen und kirchlichen Häuser überschwemmten. Auch, was ich gestern auf der Suche nach einem Abendessen auf dem Weg zum Dom in Paderborner Schaufenstern an Monstranzen, Madonnen und Kaseln (der Rest des Satzes ging in lautem Gelächter unter) gesehen habe, erweckt den Eindruck, die Kirche habe sich aus der zeitgenössischen Kultur verabschiedet.

Dazu häufen sich schlechte Nachrichten auf dem Gebiet von Kirche und Kunst. Die Deutsche Bischofskonferenz hat vor fünf Jahren ihre „Zentralstelle Bildung“ und voriges Jahr die Arbeitsgruppe „Kunst und Sakralbau“ geschlossen, Stellen von Museumsdirektoren und Diözesankonservatoren werden oft nicht mehr besetzt, sondern von Domkapitularen nebenamtlich wahrgenommen, Diözesanbaumeister werden entmachtet, Baureferate aufgelöst, Kirchen verkauft und

abgerissen. Die böse Frage von Arnold Stadler<sup>4</sup>: „wie soll ich von einer Kirche Heil erwarten, die ihr Heil bei Unternehmensberatern sucht?“ entbehrt nicht jeder sachlichen Grundlage.

Diese erschreckende Bewegung wird überfomt vom steilen ästhetischen Abstieg des Papsttums unter Johannes Paul II. Das Wort mag Ihnen unverschämt, ungerecht erscheinen, gegenüber dieser großen Gestalt der Kirchen- und der Weltgeschichte, aber ich bin Kunsthistoriker, ein Mann des Augenscheins und lege pflichtgemäß die Medaillen von Papst Johannes Paul II. neben die Medaillen von Paul VI., Johannes XXIII. und Pius XII. Die Ästhetik der Papstmedaillen kehrte nach 1978 zu dem Stand um 1900 zurück, aber ohne deren handwerksmäßige Qualität zu erreichen. Sie mögen meinen, Papstmedaillen seien keine wesentlichen ästhetischen Formen; Johannes XXXIII. und Paul VI. sahen das anders. Sie bemühten sich auch in ihren Medaillen um Anschluss an die zeitgenössische Kunst und fanden ihn. Die kunstlosen Medaillen Johannes Paul II. sind Symptome für ein Desinteresse an der zeitgenössischen Kunst, die sich auch in seiner Förderung kunstloser Visionsbilder von Fatima, Herz Jesu und den unsäglichen Bildern neuer Heiliger, die bei Heiligsprechungen groß an der Fassade von St. Peter aufgehängt wurden, ausdrückte. Dieses sichtbare Nicht-zur-Kenntnisnehmen des Zeitgenössischen steht im Widerspruch zu den Reden des Papstes, seit seiner großen Münchner Rede zu den Künstlern von 1980. Unter Benedikt XVI. ist leider noch kein Umdenken in Sicht, sonst hätte er nicht so furchtbare Devotionalien auf seinen Reisen mitgebracht, und es hätte nicht passieren können, dass aus Anlass seiner Besuche in Deutschland Denkmäler errichtet wurden, die mit ihrem Verleugnen zeitgemäßer Ästhetik, ihrem hohlen Triumphalismus und ihrer verheerenden skulpturalen Qualität der Weltkirche Schande machen.

Aber das ist nicht nur ein römisches Problem: Unsere Bischofsmützen, so hoch wie die aufeinander gestülpten Kronen von Unter- und Oberägypten, die der Pharao trug, sind heute noch einer Ästhetik des Barocks verpflichtet, die in den so genannten Langen Kerls, der Leibgarde der preußischen Könige und der russischen Zaren, ihren höchsten Punkt erreichte. Wenn der Mensch Ebenbild Gottes ist, wessen Ebenbild ist dann der Bischof mit seiner jede menschliche Proportion verlassenden Kopfbedeckung?

Mit diesem Pappdeckelbarock sprechen wir nur noch das schrumpfende Segment der Traditionsverwurzelten an. Es war das Sinusinstitut in Heidelberg, das im Auftrag der Deutschen Bischofskonferenz festgestellt hat, dass die Kirche mit ihrer Semantik und Ästhetik (von medialen Großereignissen wie Papstbesuchen abgesehen) nur das immer kleiner werdende Segment der Traditionsverwurzelten in den mittleren und unteren Schichten unserer Gesellschaft erreicht. Aber nicht einmal für die wissen wir, wie wir die hohen Flächen über Stirn und Hinterkopf des Bischofs füllen, bzw. gestalten sollen. Ein Kreuz passt immer, meinen da die meisten, aber gerade in den Formen unserer Kreuze verrät sich unser künstlerisches Ungenügen, weil nur ganz wenige in der Kirche bereit sind einzusehen, dass ein Kreuz zuerst eine sichtbare Form ist und deshalb formalen Kriterien entsprechen muss, ehe man von seiner Bedeutung sprechen kann. Eine Bischofsmütze ist eine Mütze, und als solche sollte sie nicht höher als eine Hand breit sein, alles, was darüber hinausreicht, ist leerer Barock. (Dies gilt nicht, wenn ein Bischof einen barocken Rauchmantel anzieht, dann braucht er die hohe Mitra, weil der Rauchmantel in seiner steifen Kegelform die Proportionen des Menschen unsichtbar macht.)



Ich erzähle den Alumnen des Münchner Priesterseminars seit Jahren, ein Kelch müsse wenigstens so schön sein wie ein Porsche oder eine Kasel so schön wie ein Anzug von Armani.



Ein Beispiel von unten: In unserem Erzbistum<sup>5</sup> kursiert ein anständig gemachtes Liedheft für Jugendgottesdienste, kartoniert mit gelbem Kunstledereinband. Es wird defiguriert durch eine Titelgraphik, wo sich ein Violinschlüssel um einen Kirchturm schlingt und dabei mit offenen Mündern gefüllte Kreise zieht. Eine Graphik, deren Dilettantismus „kindgerecht“ mit „qualitätslos“ gleichsetzt, ein Irrtum, der viele kirchliche Drucksachen für Jugendliche herabsetzt oder geradezu ungenießbar macht. Ich erzähle den Alumnen des Münchner Priesterseminars seit Jahren, ein Kelch müsse wenigstens so schön sein wie ein Porsche oder eine Kasel so schön wie ein Anzug von Armani. Ihre Form muss den höchsten Ansprüchen genügen. Welche unserer liturgischen Geräte und Gewänder tun das? Ich kenne welche, aber sie bilden eine erschreckend kleine Minderheit in deutschen Kirchen und Sakristeien.

Jede Bank in Deutschland, jeder große Industriebetrieb geht professioneller mit seiner Ästhetik, seinem Logo, seinem Design um als die katholische Kirche.

Warum leisten wir uns diesen Dilettantismus? Weil das katholische Milieu seit der Geburt der Moderne um 1910 den Anschluss an die zeitgenössische Kunst verloren hat. Weil die meisten Amtsinhaber ästhetische

Entscheidungen nicht delegieren wollen, sondern trotz eklatanter Unkenntnis dessen was heute künstlerisch möglich ist, ihren Geschmack verwirklichen wollen. Weil man niemandem wehtun will. Weil wir keine Achtung vor der Leistung und dem Beruf des Künstlers haben, sondern die Wörter Kunst und Künstler auch für die Ergebnisse von Senioren Malkursen, Kindergärten oder Jugendgruppen missbrauchen und in der Folge unsere Verantwortung als Auftraggeber nicht ernst genug nehmen.

Und, damit komme ich zu meiner ersten These, weil die meisten Theologen und Laien meinen, Schönheit sei etwas Ewiges, etwas Feststehendes, das man haben könne und das die Kirche besitze.

Thomas von Aquin wusste genau, was zur Schönheit erforderlich sei, nämlich „**integritas, proportio, claritas**“.

Er deduzierte dies philosophisch korrekt, aber ohne jede Anschauung. Es scheint, als ob er nie eine der zu seiner Zeit eben vollendeten Kathedralen betreten hätte. Sonst hätte er nicht geschrieben, dass Farbmischungen häßlich sind, weil ihnen die claritas fehlt. Das Farbblicht in der Kathedrale von Chartres oder in der Sainte Chapelle ist schön, weil es aus Rot, Blau, Gelb, Grün gemischt ist. Die Farbmischungen von

William Turner oder Claude Monet konnte er nicht kennen, aber schon die Buchmalerei seiner Zeit war voll von exquisiten Blau-grün-Violettillatönen und anderen Farbmischungen auf Pergament. Wenn Thomas von Aquin an konkreten Kunstwerken interessiert gewesen wäre, hätte er sich nicht eine Säge aus Glas ausdenken müssen, um ein substanziell hässliches Werk zu kennzeichnen.

Thomas von Aquin steht hier für viele, die Schönheit philosophisch und theologisch definiert haben. Wenn Immanuel Kant das Kunstschöne als Gegenstand notwendigen, allgemeinen, interesselosen Wohlgefallens definiert, verkennt er die soziokulturelle Prägung des Sehvorgangs. Nein, es gibt kein allgemeines interesseloses Wohlgefallen. „Sehen“ ist nämlich kein Naturding, sondern physisch und kulturell bedingte Gehirnarbeit. Das Bild entsteht nicht im Auge auf der Netzhaut, so wie auf dem Film im Photoapparat, sondern im Hinterkopf auf Grund der Impulse, die 125 Millionen Sehzellen durch den Sehnerv melden. Die Auswahl und das Zusammensetzen dieser millionenfachen Impulse zu uns sinnvoll erscheinenden Bildern sind kulturell und damit geschichtlich geprägt. Jedes neu Gesehene Bild verändert unseren Blick auf die alten Bilder. In den fünfziger Jahren wurden uns in der Schule die Filme gezeigt, die britische, amerikanische und russische Soldaten bei der Befreiung der Konzentrationslager Bergen Belsen, Birkenau und Auschwitz gemacht haben; die Haufen von Brillen, die Berge von Schuhen Ermordeter. Seither sehe ich, und nicht nur ich, Schuhe anders, auch die Schuhe, die van Gogh 1888 gemalt hat. Oder die Aufnahmen der Erde vom Weltall aus, inzwischen täglich in der Wetterkarte wiederholt, sie haben unseren Blick auf die Welt verändert. Die feministische Bewegung hat unseren Blick auf die Frau, jede Frau, verändert. Erinnern Sie sich nur, wie man vor 30 Jahren noch Schwangerschaft versteckt hat.

Ich möchte an das deutsche Wort *schön* erinnern, das von dem Verb Schauen kommt und etwas meint, das gut anzuschauen ist. Damit sind wir aus der Sphäre des Denkens in die sinnliche Sphäre abgestiegen. Unsere Sinnesorgane sind auf Veränderungen eingeschärft, übrigens auch die der Tiere. Lange Gleichbleibendes nehmen wir nach einer Viertelstunde nicht mehr wahr, z.B. das gleichmäßige Brummen des Motors im Auto, das Rauschen der Wellen, ein Rasenstück, bis eine kleine Veränderung – eine huschende Maus, ein flatternder Schmetterling, eine Änderung im Fahrgeräusch unsere Aufmerksamkeit weckt. Alarmanlagen, die Veränderungen, Bewegungen, Temperaturerhöhungen oder Ähnliches registrieren, sind unseren Sinnen nachgebaut. Das Gleichbleibende kann noch so schön sein, es wird nicht mehr wahrgenommen. Darum muß das, was uns als Schönes beeindrucken soll, sich stetig wandeln. Am Sonnenuntergang ist das Vergehen das Schöne, der langsame Wechsel des Lichts und der Farben. Unser Auge wird der schönen Dinge überdrüssig. Sie werden langweilig, nichtssagend. Das gilt nicht nur in der Mode, dort nur besonders schnell. Unsere Kunstmuseen müssen in raschem Wechsel immer neue Ausstellungen machen, weil das, was sie dauernd an Schöнем zu bieten haben, von den Medien und den Besuchern nicht mehr wahrgenommen wird.

Demgegenüber steht die präsentische Macht des Bildes: Zu den ältesten Bildern der Menschheit gehört die Silhouette eines nackten bewaffneten Mannes, der, von einem Pfeil im Rücken getroffen, zusammenbricht. Er bricht seit 20 000 Jahren zusammen. Der Verwundete, der Schütze und der Maler sind seit Jahrtausenden tot, aber das Bild an der Wand einer Höhle verleiht dem Augenblick Dauer bis heute und durch zahlreiche Reproduktionen noch länger, als es selbst Bestand hat. Aber was

die Macht der Bilder gegenüber dem verklingenden Wort oder Klang ist, ihre dauernde Gegenwart, gilt nicht für ihre Form. Unser Auge wird der gleichbleibenden, schönen Dinge überdrüssig.

Wiederum ein Beispiel aus einem anderen Bereich: „Der erste, der Herz auf Schmerz reimte und Brust auf Lust, war ein Genie, der Tausendste ist ein Kretin.“ (Ein Zitat, dessen Urheber ich nicht mehr weiß, weil ich es mir völlig zu eigen gemacht habe.) Wer heute so malen wollte, wie die Sixtinische Madonna von Raffael in Dresden gemalt ist, die lange Zeit als das vollkommen schöne Bild angesehen wurde, wäre ein Kretin. Raffael selbst hat kein zweites Bild wie dieses gemalt, sondern sich anderen Sichtweisen, anderen Stilmitteln zugewandt. Die so genannte Hochrenaissance, für das 18. und 19. Jahrhundert der Gipfel menschlicher Kunst, dauerte von 1500–1515, knapp fünfzehn Jahre. Raffael und Michelangelo haben dann einen ausdrucksvolleren, interessanteren Weg des Malens entwickelt, den wir heute Manierismus nennen. Auch die Kunst des klassischen Altertums zur Zeit des Perikles in Athen oder der gotischen Kathedralen dauerten in ihrer höchsten Entfaltung nicht viel länger. Das Schöne ist flüchtig: Zwar wurde die Schönheit junger Menschen über ihr Alter und ihren Tod hinaus in Bildern festgehalten, aber das schöne Bild ist nicht wiederholbar. Keine Regel, keine philosophische Doktrin kann es festschreiben. Denn unsere Weise zu sehen, ändert sich, ununterbrochen, auch die der Künstler. Schön ist, was jetzt vor unserem Auge Bestand hat, das im Vergleich zu dem, was wir daneben sehen oder früher gesehen haben, besteht. Auge und cerebrales Sehzentrum bilden ihr Urteil auf dem Hintergrund unserer Erinnerungen. Dazu kann man das Auge schulen und muss dies tun, wenn man Einfluss auf ästhetische Entscheidungen im öffentlichen Raum nehmen will, z.B. bei der Auswahl eines Messge-

wandes, einer Mitra oder der Anschaffung einer Osterkerze. Die Künstler zeigen uns das Schöne immer neu, an Orten, wo wir es nie vermutet hätten, und damit komme ich zum Zweiten:

### **Das Umdenken als künstlerische Methode oder Künstler als Propheten**

Johannes der Täufer hat am Jordan vor fast 2000 Jahren einen Ruf ausgestoßen, den die Kirche seither wiederholt. Er steht im Urtext der Evangelien als *Metanoie*, lateinisch *poenitentiam agite*, im Deutschen zumeist übersetzt als *Tut Buße*. Aber der griechische Imperativ hat einen weiteren Sinn, nämlich wörtlich, *denket um*, ändert die Richtung eures Sinns. Dieser Ruf ist nach meiner Auffassung der Beruf der Künstlerin und des Künstlers, Werke zu schaffen, die unser Denken verändern, unser Denken umkehren. Der Satz: „*Du musst dein Leben ändern*“ von Rainer Maria Rilke ausgerufen angesichts eines Kunstwerks, wurde von Wassily Kandinsky aufgegriffen in seiner Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ und von Franz Marc im Almanach des Blauen Reiter 1912. In den 1960er Jahren hieß die Losung der Kunst „Bewusstseinsveränderung“, fortgeführt im Projekt der „Sozialen Plastik“ von Joseph Beuys, ein Begriff der Gesellschaft, die vom Künstler zu verändern ist. Die künstlerischen Bewegungen der *Arte Povera* von Giuseppe Penone und Jannis Kounellis, der „Spurensicherer“ von Anne und Patrick Poirier und Christian Boltanski und vieler anderer arbeiten an diesem Aufruf zum Umdenken.

Aus meiner beruflichen Laufbahn als Museumsmann und Ausstellungsmacher kenne ich viele Werke, auch solche von Studenten der Akademien, die das heute leisten. Und ich kenne von den größten Künstlern, z.B. von Picasso, Werke, die reine Routine sind, die, auch wenn die Handschrift des Künstlers erkennbar ist, das nicht mehr leisten. Und ich kenne leider auch

viele Altäre, Ambonen, Mitren und Kaseln, die das nicht leisten, sondern die reine Routine, Wiederholungen von längst bekanntem sind und damit langweilend, von denen kein Umdenken ausgeht.

Als älteres Beispiel für die prophetische Gabe der Kunst, für ihre Rolle als Vorausschaffter, erwähne ich die Entdeckung der Alpen und in der Folge auch anderer Gebirge als schönes Ziel. Bis ins 18. Jahrhundert hat man Gebirge und insbesondere die Alpen nur als Verkehrshindernis gesehen, als gefährliche und hässliche Steinhaufen auf dem Weg nach Italien. Die Dichter Jean Jacques Rousseau, Albrecht Haller, später Friedrich Schiller, die Maler Josef Anton Koch für die Alpen, für das Erzgebirge Caspar David Friedrich, haben den Menschen Europas die Augen geöffnet für die Schönheit der Gebirge. Sie wurden aus einem gefürchteten und verabscheuten Hindernis seit 1800 zum Ziel einer europäischen Wanderung mit anhaltenden ökonomischen, ökologischen und demographischen Folgen. Ähnliches gilt für den Meeresstrand, der jahrhundertlang nur schmutzigen Fischern einen ärmlichen Lebensunterhalt gewährte und heute nach seiner Entdeckung durch die Künstler derart erschlossen ist, dass man ihn hinter den Hotelburgen kaum mehr findet.

Oder Ökologie: Es waren Künstler, die lange vor Ökonomen und Politikern entdeckten, wie missbraucht, verschmutzt und gefährdet unsere Umwelt ist.

Die inneren Kontinente des Menschen, seine unbewussten Triebe, Sehnsüchte, Verdrängungen aber haben Dichter wie Flaubert, Dostojewski, Ibsen entdeckt. Der Dichter Jean Paul war der erste, der vom „ungeheuren Reich des Unbewußten, unseres inneren Afrika“ sprach. Maler wie Klinger, Munch, Ensor haben die Seelenlandschaften in Bildern gefasst, Generationen, bevor Psychologen sie zu benennen und zu vermessen begannen. 1896 hat sich

eine Künstlergruppe in Paris zu Recht nabis genannt, nach dem hebräischen Wort für Seher, Prophet. Die Gleichung Künstler=Prophet erinnert uns, dass wir richtige und falsche Propheten unterscheiden müssen; um das zu können, müssen wir sie zuerst hören, müssen wir von ihnen erfahren. Dies ist in der bildenden Kunst nur vor dem Original möglich, dem wir in der Ausstellung begegnen. Künstler bilden ihre Sensibilität kontinuierlich aus, oft über ein gesundes Normalmaß hinaus, darum spüren sie früher als andere Veränderungen und können dieses Gespür auch ausdrücken. Auf diese gesteigerte Sensibilität kann die Kirche nicht verzichten, wenn sie Licht der Welt sein will.

Aus dem Bereich der zeitgenössischen bildenden Kunst erinnere ich an zwei Kunstwerke, die zum Umdenken einladen: In der Hamburger Kunsthalle findet man eine Installation von Bogomir Ecker. Dort kann der Besucher das Wachsen eines Tropfsteins beobachten, fünfhundert Jahre lang. Niemand weiß, ob dann die Kunsthalle noch steht. Aber das Werk ist so angelegt, dass es vom Bau und Betrieb der Kunsthalle unabhängig von einer eigenen Stiftung betreut, durch gefiltertes Regenwasser gespeist wird und dass niemand einen Tropfen auffangen, ableiten oder den wachsenden Stein berühren kann. Alle zehn Sekunden fällt ein Tropfen, in hundert Jahren soll der Stalaktit 10 mm gewachsen sein. Der Besucher sieht wenig davon, aber er spürt, wie jung er ist, wie kurz sein Leben ist im Vergleich mit dem Leben eines Steins, wie schnell sein Atem geht im Vergleich zum Bilden und Fallen des Wassertropfens. Und damit wächst ein Gefühl für den Wert eines Steins, für den Wert einer Minute, den Wert unscheinbarer Dinge, die uns umgeben, für den Wert der Schöpfung. Sicher nicht bei allen Besuchern der Kunsthalle, aber doch bei einigen, und von denen kann eine gesellschaftsverändernde Wirkung ausgehen,



ganz langsam. Zum zehnjährigen Bestehen des Werks wurde in diesem Sommer in Hamburg und Essen eine Ausstellung des Künstlers gezeigt unter dem Titel „*Man ist nie allein*“. Erinnern Sie das an etwas?

Ich erinnere an ein Kunstwerk in der Städtischen Galerie in München: *Zeige deine Wunde* von Joseph Beuys. Bei seiner Anschaffung 1979 hat es im Stadtrat großen Eklat verursacht. Es besteht aus zwei gebrauchten Bahren aus einer pathologischen Station, einer unbrauchbaren Schaufel, zwei Zeitungsausschnitten. Ein wichtiger Teil des Werks ist sein Titel „*Zeige deine Wunde*“. Indem es uns an Krankheit und Tod erinnert, ruft es uns zu: „hört auf, den starken Mann zu spielen, oder die perfekte Geschäftsfrau, gebt zu, dass ihr schwach seid, damit keiner dem anderen mehr Angst machen muß. Seid ehrlich zu euch selbst.“ Hinter dem Titel stehen die Bilder vom und die Andachtsübungen zum seine Wunden zeigenden Schmerzensmann. Dieser Bezug auf den leidenden und Leid überwindenden Heiland steht nur im Werktitel, wird nicht anschaulich. Der Widerspruch zwischen dem Christusbezug im Titel und den sichtbaren Bahren öffnet die Frage, wie können wir mit dem Tod umgehen, ohne die Tröstungen einer Religion. Sicher nicht, indem wir den starken Mann spielen.

Solche Werke wie der Hamburger Tropfstein und die Münchner Bahren sind Andachtsbilder unserer Zeit, Gefäße unserer Not. Die Auszeichnung von Mark Wallinger mit dem Turnerpreis, das ist der englische Nobelpreis für bildende Kunst, in dieser Woche, gibt mir Gelegenheit, an eine Videoarbeit von ihm zu erinnern, die er 2001 in Venedig gezeigt hat. *Threshold to the kingdom*, Schwelle zum Königreich, hieß sie. Man sah eine Milchglastür des Londoner Stadtflughafens, darüber die Schrift *International Arrivals*. Links von ihr saß ein Sicherheitsbeamter in Uniform. Die Türflügel

glitten auseinander, und eine Person überquerte die Schwelle. Männer, Frauen, Alte, Geschäftsleute, Großmütter: Sie schauten sich suchend um, viele fingen zu lächeln, ja zu strahlen an. Sie wurden abgeholt, umarmt, geküßt, andere gingen ungeküßt ab. Alle ziemlich schnell, denn sie mussten Platz schaffen, für den nächsten. Die Emotion der Eintretenden teilte sich den Zuschauern unmittelbar mit, verstärkt durch die Tonspur, das Miserere für neun Stimmen von Gregorio Allegri. „*Schwelle zum Königreich*“ stand ganz offenbar für das Himmelstor, die basileia ton ouranon. Wie werden wir dort erwartet? Als Himmelsbild ist diese Videoarbeit der beste Beitrag zur Eschatologie, den ich mir überhaupt denken kann. Ganz von heute und von großer emotionaler Kraft! Oder eine andere Videoarbeit von Bill Viola „*The Greeting*“, nachinszeniert nach einem Florentiner Altarbild des 16. Jahrhunderts: Eine gelbgekleidete ältere Frau erwartet mit einer jüngeren in Graublau eine rot gekleidete junge Schwangere. Ihre Bewegungen sind mit Zeitlupe verlangsamt; man sieht, wie der Wind einen Zipfel, dann das ganze Gewand umspielt, bewegt, auftreibt, man sieht das Aufleuchten eines Erkennens von weitem in den Gesichtern, Freude, Zärtlichkeit. Jede Frau, jeder Mann, denen Ave Maria und Magnificat etwas bedeutet, muss diese Arbeit über die Begegnung von Maria und Elisabeth gesehen haben. Aber wo? In Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Düsseldorf, München, Berlin, Venedig oder auch in Freising.

Die Andachtsbilder der Gegenwart stehen in profanen Räumen, städtischen Galerien, Kunsthallen, nicht in Kirchen!

Ein einziger Pfarrer in Deutschland, Pfarrer Maßen von Pax Christi in Krefeld, hat seine Kirche für solche Werke geöffnet, und zwar nicht für eine vorübergehende Ausstellung im Kirchenraum, für ein Event, das tun viele, sondern für dauernd. Er lebt mit seiner

Gemeinde in der Wahrheit der Kunst von heute. Darum wurde seine Vorstadtkirche zum Wallfahrtsort der Kunstsinnigen. Aber seine Mitbrüder halten das, was Pfarrer Maßen tut, für sein privates Hobby. Nein! Es wäre die Pflicht aller Seelsorger, die ethische Kraft der zeitgenössischen Kunst in ihre Verkündigung einzubeziehen.

Weil dies nur so wenige tun, darum meine ich, die Künstler müssten den Priestern und Bischöfen am Aschermittwoch Asche auflegen als Zeichen der Umkehr.

Die Kirchen müssen umkehren, sich bekehren zur aktuellen Wahrheit der Kunst. Die Theologen, die in der Mehrheit, wie es ihrer Ausbildung entspricht, ihre Augen nur zum Lesen benützen, müssen Schauen lernen, müssen mit Gemälden und Skulpturen, mit Videoarbeiten, mit Farben und Formen umzugehen lernen, müssen die Bilder der Bibel als poetische Bilder ernst nehmen und nicht gleich auf Begriffe bringen. Für die Laien gilt dies genauso. Vor allem wenn in Verbandspfarreien der priesterliche Seelsorger keine Zeit hat, sich um jede der Kirchen, in denen er zelebrieren muss, zu kümmern oder wenn er als Ausländer keinen Zugang zur Ästhetik des einzelnen Kirchenbaus findet. Dabei fällt es den Laien in den Kirchenverwaltungen ebenso schwer wie den Priestern, auf ihnen von Amtswegen zustehende Entscheidungskompetenzen zu verzichten, und das müssen sie tun, wenn sie keine Zeit haben, Ausstellungen zeitgenössischer Kunst und zeitgenössischen Designs in Venedig, Kassel, Basel oder Münster zu besuchen, Kunstzeitschriften zu lesen, Akademien zu besuchen, Gespräche mit Künstlern zu führen. Nur so erwirbt man ästhetische Kompetenz, gewinnt man Urteilskraft in dem ebenso beweglichen wie unübersichtlichen Feld der Kunst von heute. Warum sollten Christen sich dieser Mühe unterziehen? Damit komme ich zum dritten, dem

### Anspruch an die Ästhetik unseres Glaubens und Feierns

Es war das Wort Jesu aus dem Matthäusevangelium, *„Ihr seid das Licht der Welt“* und das anschließende harte Wort vom Salz, das nicht mehr taugt und das man zertreten muss, das mich darauf gebracht hat, dass unser Glaube sich lichtvoll darstellen muss und nicht länger schal und geschmacklos gewordene Formen gebrauchen darf. Ich möchte heute an drei Gründe dafür aus dem Gebet der Kirche erinnern: Jeden Samstag wiederholen wir in der Komplet das *„Schema Israel. Höre Israel... du sollst den Herrn deinen Gott lieben aus ganzem Herzen, aus ganzer Seele und mit aller Kraft.“*

Martin Buber übersetzt: *„Liebe denn IHN, deinen Gott mit all deinem Herzen, mit all deiner Seele, mit all deiner Macht.“*

Wenn wir den Ort dieses Textes in der Bibel aufsuchen, so erscheint er viermal: einmal im Buch Deuteronomium und als Zitat eines Schriftgelehrten im Gespräch mit Jesus aus Deuteronomium, wiederholt bei Matthäus, Markus und Lukas; bei Lukas am ausführlichsten, er braucht vier Begriffe: kardia, psyche, ischys, dianoiä-Herz, Seele, Kraft, Geisteskraft, im Lateinischen mit mens übersetzt, jeweils totaliter mit ganzem Herzen, mit allen Kräften.

Die vorzüglichste Sinneskraft des Augewesens Mensch ist seine Sehkraft, seine visuelle Kraft. Das bezeugt die Bibel, wenn sie die Augen (866 x) weit öfter erwähnt als die Ohren (187 x), das Sehen 1300 x und das Hören 1160 x. Im Alten Testament sind Sehen und Erkennen weithin identisch. Die heutige Sinnesphysiologie versucht, diese Erkenntnis nachzumessen und stellt fest, dass wir mit den Augen ein Vielfaches von den Informationseinheiten wahrnehmen, die uns die Ohren, die Nase und die Haut liefern. Unsere Bibel beginnt damit, dass Gott sah, dass es gut war und endet



Jeden Tag wiederholen  
wir mehrmals:

*geheiligt  
werde dein Name.  
Was bedeutet  
das?*

Mehrmals  
am Tag  
wiederholen wir:

*Ehre sei  
dem Vater.*

mit dem Gesicht einer Stadt, die vom Himmel herabkommt. Was kann das heißen, auch mit der Kraft unserer Augen, unserer visuellen Kraft, Gott lieben? Die Antwort liegt in dem Wort *schön*. Nur das Schöne, das, was unser Schauen erfüllt, genügt dem Gebot der Gottesliebe mit aller Kraft und allen Sinnen. Wohl dürfen wir darauf hoffen, Gott von Angesicht zu Angesicht zu schauen, wie Paulus schreibt und wie wir dies z.B. im Salve Regina beinahe täglich erbitten: *et Jesum nobis post hoc exilium ostende....* Eine mittelal-

terliche Antwort auf diese Frage sind die Madonnen, angefangen von der Paderborner Imad-Madonna bis zu den Rokokomadonnen von Ignaz Günther. Sie stellen uns die Mutter der Barmherzigkeit vor Augen, die uns die gebenedeite Frucht ihres Leibes zeigt. Skulptur im Dienst anschaulicher Gottesliebe! Ein ganz einfaches Beispiel, oder die Monstranz, mit der Papst Benedikt XVI. beim Weltjugendtreffen in Köln den eucharistischen Segen spendete, aber auch eine aufgeräumte Kirche, in der nirgendwo verwelkte Blumensträuße vor sich hin stinken und unbesetzte Hocker vom letzten Gottesdienst herumstehen.

Architektur, Malerei, Skulptur, Gewand und Gerät unserer Feier sind visueller Ausdruck unserer Liebe zu Gott, mit aller Kraft. Jeden Tag wiederholen wir mehrmals *geheiligt werde dein Name*. Was bedeutet das?

Es ist nicht mein Beruf, den Begriff der Heiligung theologisch zu explizieren. Aber wenn ich als Kunsthistoriker in der Bibel nachlese, finde ich jedenfalls keinen Hinweis, dass „heilig“ schlampig, oder bequem oder gar kitschig, nämlich verlogen, heißen könnte, im Gegenteil, die vielfältigen Gebote für

Kultgebäude, Kultgewänder und Riten in den Büchern Exodus und Deuteronomium schärfen Aufmerksamkeit, Aufwand und Genauigkeit bei der Heiligung Gottes nachdrücklich ein. Im Buch Levitikus ist das sogenannte Heiligkeitsgesetz mit schweren Strafen, meistens Todesstrafen bewehrt. Jesus von Nazareth hat den Opferkult des Tempels abgeschafft, indem er alle, die mit Opfertieren handelten, aus dem Vorhof jagte, und er hat den Tisch in die Mitte der Welt gestellt, aber nicht mit der Aufforderung: Macht es euch bequem, lest schnell einen kurzen Text herunter, sondern: *Tut dies zu meinem Gedächtnis*. Ein Gedächtnis auf Tod und Leben. Der Apostel Paulus fügt hinzu: „*Wer aber unwürdig isst und trinkt, der isst und trinkt sich das Gericht.*“ Heiligung ist eine ernste Sache.

Mehrmals am Tag wiederholen wir *Ehre sei dem Vater*. Dieses deutsche Wort Ehre hat im Lauf unserer Geschichte ebenso wie sein Gegenbegriff Schande das meiste an Bedeutung verloren. Ob das mit der Abschaffung der Schandstrafen, wie Pranger und Block, zusammenhängt? Lateinisch heißt es „*gloria*“ und das klingt, zumal vertont von Bach, Mozart oder Beethoven, schon nach viel mehr als dieses meckernde, blaß gewordene EHRE. Aber im griechischen Urtext steht *Doxa*, und das kommt von *dokeo ich scheine*. Das heißt, im Griechischen klingt das Ästhetische, der Glanz, die Herrlichkeit mit und ebenso im Hebräischen *kapod*. Diese Kapod Gottes wird von den Propheten, z.B. von Ezechiel, mit prächtigen Bildern von Seraphinen, Leuchten, Tieren und Regenbogen ausgemalt. Zur Ehre Gottes gehört, wie es jetzt im Stundenbuch übersetzt ist, die Herrlichkeit, aber auch das ist kein besonders glückliches Wort, weil es zu sehr nach Herrschaft klingt, weil ihm der Glanz des Sichtbaren fehlt, der zu *kapod* und *doxa* gehört.

Die Ehre Gottes, die Heiligung seines Namens, die Liebe zu Gott stellen höchste Ansprüche an die sichtbare Form unseres Glaubens, unseres Feierns. Dafür genügen die überlieferten Formen bei allem Reichtum nicht. Wir brauchen auch Formen aus dem Geist unserer Zeit, in denen sich die Menschen unserer Zeit wiederfinden. Unsere Zeitgenossen, die Künstler, entwickeln sie.

Müde Akzeptanz des Zeitgenössischen genügt nicht. Unsere Kirche braucht auf allen Ebenen Menschen, die mit der dauernden Veränderung des Schönen mithalten, die sich für zeitgenössische Kunst begeistern, die sich informieren, die Vertrauen haben in, oder zumindest neugierig sind auf die Prophetien der Künstler.

Weil es daran auf allen Ebenen, von der Pfarrei bis zum Heiligen Stuhl, fehlt, muss ästhetische Bildung in der kirchlichen Bildungsarbeit, vom Kreisbildungswerk über die theologische Fortbildung bis zu den Theologischen Fakultäten Priorität bekommen. Priorität bedeutet nicht absolute Vorfahrt, nicht Blaulicht und Sirene. Dogmatik, Kirchenrecht, Exegese, Homiletik, Moraltheologie müssen nicht an der Kreuzung warten, bis die ästhetische Bildung vorbei ist, aber sie sollten sie einfädeln lassen, ihr ein bisschen mehr Platz lassen. ■

#### Anmerkungen

- 1 Jahrbuch 2002/2003 ISBN 3-7954-1665-5 und Jahrbuch 2004-2006, ISBN 978-3-7954-1842-73.
- 2 Verlag Schöningh Paderborn
- 3 \*1937, o. Prof. für Theologie und Didaktik an der Universität Köln
- 4 \* 1954, Schriftsteller, hervorgetreten mit einer Dissertation über die Wirkung von Psalmen auf die zeitgenössische Lyrik.
- 5 München



A faint, light blue architectural floor plan of a building with multiple rooms and corridors is visible in the background. The plan is centered and covers most of the page. The text is overlaid on this plan.

# Architektur Kunst und Restaurierungen

# Restaurierung des Innenraums der katholischen Pfarrkirche St. Augustinus in Hilchenbach-Dahlbruch

*Franz Josef Wolff und Marie-Luise Dähne*

Gebaut wurde die katholische Kirche in Hilchenbach-Dahlbruch (Kreis Siegen-Wittgenstein) 1959/60 als Ersatzbau für die mit erheblichen Baumängeln belastete, im Jahr 1900 errichtete neugotische Kirche. Unter Beibehaltung des historischen Kirchturmes entstand nach den Entwürfen des Architekten Alois Sonntag aus Siegen ein dem Zeitgeist entsprechender moderner Kirchenraum. Sachliche Architektur, ein kreuzförmiger Grundriss, 5-bahnige Fenster im Kirchenschiff und Rundfenster in den Giebelwänden des Querhauses bestimmen den Raumeindruck.

Der ursprüngliche Entwurf sah vor, die Sakristei ebenerdig im Querhaus einzurichten, der darüber befindliche Raum war als Orgelempore vorgesehen. Aus nicht bekannten Gründen wurde damals diese Planung nicht realisiert, sondern der eigentliche Chorraum wurde durch eine raumhohe Wand aus Betonwaben vom übrigen Kirchenraum abgetrennt. Der Einzug der Stahlbetondecke ermöglichte die Nutzung des unteren Raumes als Sakristei, im oberen Raum wurde die Orgel aufgestellt.

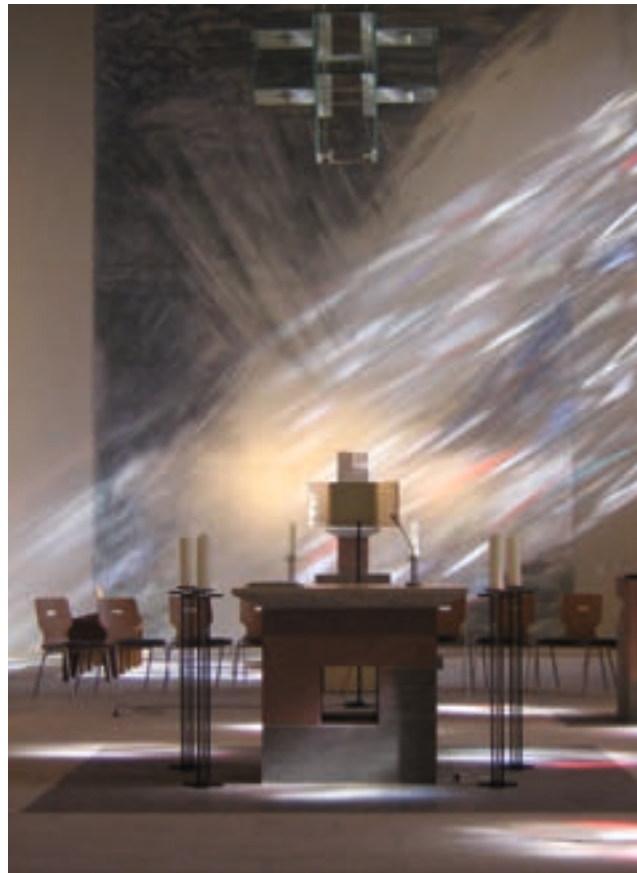
Die Wabenwand war somit Altarrückwand, später im Zuge der Liturgiereform wurde der Altar in den Mittelpunkt der Kirche vorgezogen. Die Wabenwand sowie die bündig angrenzenden Schildwände bildeten einen Riegel, der die Kreuzform der Kirche und auch die mittige Stellung des Altares nicht mehr erkennen ließen. Die gesamte liturgische Einrichtung bestand aus einfachen Prinzipalstücken, deren Anordnung teilweise recht problematisch war.

Zum Beispiel war der Sakristeizugang direkt neben dem Tabernakel angeordnet, was den Pfarrer zu der Äußerung veranlasste: „Zu Beginn des Gottesdienstes fällt der Zelebrant mit den Messdienern aus der Wand in den Chorraum.“ Ein erster Schritt zur Neuordnung wurde 1985 vollzogen, als für die neue Orgel im hinteren Bereich der Kirche eine neue Empore eingebaut wurde.

Der Wunsch nach weiteren Veränderungen, insbesondere die Neugestaltung des Kirchenraumes, wurde in den folgenden Jahren immer stärker. Technische Zwänge, wie die abgängigen Heizungs- und Elektroanlagen, die erhebliche Bauarbeiten auslösten, waren dann Anlass, sich mit einer komplexen Gesamtrenovierung zu befassen.

Mit der Planung wurde das Architekturbüro Sonntag + Partner beauftragt. Nach intensiven Beratungen in den Gremien der Kirchengemeinde und zwischen Kirchengemeinde, Architekt und kirchlicher Aufsichtsbehörde ergab sich, neben der Modernisierung und Instandsetzung der technischen Einrichtung, folgendes Konzept:

- Ausbau der Wabenwand und Stahlbetondecke im Chorraum,
- Verlegung der Sakristei in einen neuen Anbau am Seitenschiff,
- großzügiger Chorbereich durch Zusammenfassung der Flächen des vorhandenen Chorraums und der alten Sakristei,
- Anordnung des Taufsteins im Querhaus,
- Ersatz des Beichtstuhls durch einen Beichraum,
- Einbau einer Abtrennung unter der Empore für eine beschränkte Zugänglichkeit.



Blick durch den Hauptraum von St. Augustinus in den Chorraum mit Altar, Ambo, Glaskreuz und Tabernakel

Raumprägend ist heute nach Abschluss der Renovierung die Neugestaltung des Chorraumes nach Plänen der Künstlerin *Marie-Luise Dähne* aus Berlin, die seinerzeit nach durchgeführtem beschränktem Wettbewerb entsprechend der Empfehlung der Diözesan-Kunstkommission mit der weiteren künstlerischen Gestaltung beauftragt wurde.

**Zum selben Projekt schreibt die Künstlerin Marie-Luise Dähne:**

Das Leben verändert sich rasant. Vielleicht war das immer schon so. Aber ein Bewusstsein für den Verlust von Lebensregeln und Wertvorstellungen – das meldet sich erst seit einigen Jahrzehnten zu Wort. Was bedeutet noch „Liebe“ angesichts der Ökono-

misierung des Lebens und der schwindenden Verlässlichkeit der Lebensformen? Was ist Wahrheit in Zeiten des pragmatischen Denkens? Was ist Glaube, wenn jeder nach seiner Fassung selig werden will? Nachkonziliare Akzentverlagerungen im Ausdruck des christlichen Glaubens führen zu entscheidenden Veränderungen in der Gestaltung des liturgischen Raumes. Ein nicht mehr – von unten nach oben – kultisches Liturgieverständnis hat das Selbstverständnis von Kirche und Gemeinde beeinflusst.

„Der Kirchenraum prägt tief und unbewusst das Glaubensbewusstsein, und so ist es eine ungeheure seelsorgerische Verantwortung, einen Kirchenraum zu gestalten.“

(Kardinal Meisner)

### Konzept

Die symbolhafte Komplexität der vorliegenden Arbeit soll den Zusammenhang von liturgischem Raum und Prägung des Glaubens unterstreichen. Die Sichtbarmachung von Dualität liegt dem Konzept zugrunde. Alles steht im wechselseitigen Kontext zueinander: Materie und Geist, Raum und Hülle, Licht und Dunkelheit. Die Schöpfungsgeschichte beinhaltet Anfang und Ende, umschließt alles Leben, prägt alles – bis in unsere Tage – sie ist voller Klarheit und Mystik. Dieser Faszination nachgehend wird deutlich, dass mit Gestaltung eines jeden sakralen Raumes, Symbol für den Kosmos, den Tempel Gottes, eine bedeutungsgemäße Sprache gefunden werden muss. Sie darf keiner Beliebigkeit und perfektionistischen Funktionalität unterliegen, denn eine geistige Übereinstimmung von Raum und liturgischem Geschehen im heutigen Gottesdienstverständnis ist für die Christengemeinschaft wichtig. Ein Kirchenraum ist erst dann gelungen, wenn er als „sakraler Raum“ erfahren werden kann, zur Ehrfurcht einlädt und zur Transzendenz-erfahrung führt.

### Ideenfindung

Die Raumhülle des Baukörpers umschließt das Innere, den gesamten Kirchenraum, mit Ambo (Tisch des Wortes), Altar (Tisch des Brotes) und Tabernakel (Ort der bleibenden Gegenwart Christi im eucharistischen Sinn). Die Kunstwerke im Kirchenraum sind polare Systeme. Die einzelnen Elemente sind klar voneinander getrennt, können aber nicht unabhängig für sich stehen. Das Werk als Ganzes ist ein Compositum. Es entstehen Lichtraum, Klangraum, Andachtsraum – Räume der Stille und des Mysteriums, der christlichen Gemeinschaft. Lufträume sind also nicht NICHTS.

### Gestaltung und Schwerpunkte

Der sakrale Raum in Architektur und Kunst muss ein forderndes, förderndes und sinnbezogenes, nie bestätigendes, nie angepasstes Abbild von Leben sein.

Christen treffen sich am Sonntag nicht zur Anbetung vor dem Tabernakel, sondern bilden die Gemeinde Jesu Christi um den Altar. Die Funktionsorte Sitz, Ambo und Altar und Tabernakel sind Repräsentanten der dynamischen, primären Struktur des Gottesdienstes.

Der Tabernakel entspricht in den Maßen dem Innersten des Kreuzes und damit dem des Altares. Er steht im Chorraum auf einem gering erhöhtem quadratischen Podest und markiert noch einmal die Achse und das Zentrum.

Die Gesamtfarbigkeit: Zarte kühle Töne, in der Skala Weiß, Hellgrau, Blau, Grün, Gelb und Gold.

### Der Altar

*Vom Symbol Tisch zu einem Kubus...*

Der Altar ist nicht nur ein Mikrokosmos der natürlichen Welt, sondern durch die Weihe auch des spiritualisierten Kosmos, er steht symbolisch im Zentrum des Universums. In seiner Achse verbindet er Himmel und Erde. Vom Symbol Tisch ausgehend sind zwei Teile zu einem Kubus zusammengefügt. Um die unsichtbare Achse und die Gegenwart Jesus Christus zu visualisieren, wurde der Kubus geöffnet, im weiteren Entwurfsprozess an jeder Seite, so dass eine innenliegende Kreuzfigur entsteht. Der umschlossene Luftraum im Innern des Quaders wird mit dem darüber schwebenden Glaskreuz materialisiert.

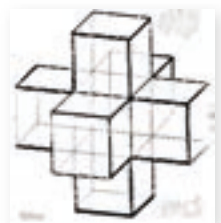
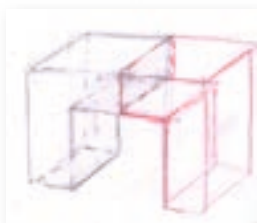




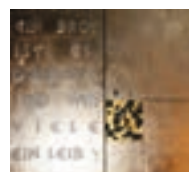
Altar



Glaskreuz

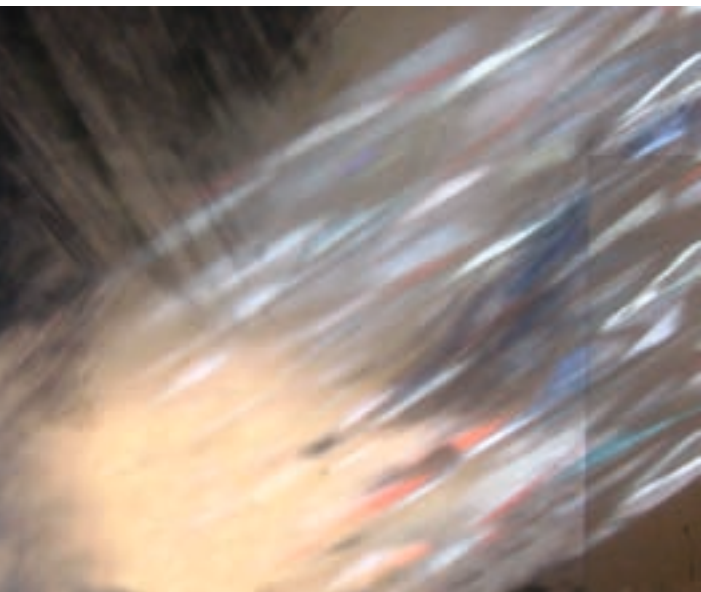


Ambo


links und oben:  
Tabernakel vor der Malerei  
an der Chorwand

unten: Tabernakelfront,  
Blattgold mit Stahl,  
Text:1. Kor., 10,V17





Das bisweilen einfallende Licht durch die Farbläser der Fenster ist bei der Entwurfsarbeit berücksichtigt worden. Licht- und Farbreflexe lassen die weiße „Figur“ zu solchen Stunden noch lebendiger werden.

Über den Schöpfungsakt der Welt wird bei Hiob gesagt: „Rings um die Wasserfläche zieht er einen Kreis bis dorthin, wo das Licht ans Dunkel grenzt.“

Der Kreis entspricht dem irdischen Paradies am Anfang; ikonographisch, wie auch in der Architektur wird er als Fenster zum Jenseits gesehen.

In ihm entspringt der Strom der vier Flüsse, die in die vier Himmelsrichtungen fließen und das erste Kreuz bilden. Die Schöpfung beginnt mit einem Kreis, er ist der Anfang. Am Beginn des Lebens mit Gott steht die Taufe. Dies gestalterisch zu visualisieren entschied ich mich, die Taufschale rund, auf zwei „Stützen“, wie von zwei haltenden Händen getragen und geschützt, zu gestalten. Sie ist aus hellem Jura. Die Abdeckung ist offen und besteht aus zwei sich kreuzenden Spangen, in Form von stilisierten Wassern (vier heilige Flüsse), die dem offenen Halbrund der Schale die optische und inhaltliche Entsprechung geben.

### Das Kreuz

*Die Form eines Luftraums wird zum Lichtraum*

Das Quadrat birgt die Kreuzform; dieser Luftraum wird zum Lichtraum und wirkt in seiner gläsernen Transparenz sehr leicht. Lichtbrechungen und unterschiedliche Wirkungen sind aus den jeweiligen Perspektiven zu erhalten.

### Der Ambo

Zwei Figuren ergeben einen Körper, der vorhandene Stein in Kombination mit einem weiteren Material.

### Das Taufbecken

Der Korpus folgt in Variation der Grundidee; mit seiner halbkreisrunden Form bezeichnet das Becken den Gestus des Schöpfungsaktes.

### Die Chorwand

*Wie offen, wie kräftig sind wir im Glauben.*

Das Grundthema des umbauten Luftraumes, wie auch die zwei offenen Winkel des Altares einen Luftraum umschließen, wird an der Chorwand adaptiv aufgegriffen. Die Malerei in der Mitte wird von der gemalten Architektur in einen räumlichen Kontext gesetzt.

Durch den Kontrast von malerischer Textur und ruhigen unifarbenen Wandfeldern entsteht eine Toröffnung, die auf einen Lichtraum, einen Raum des Mysteriums weist. Die Wand löst sich gewissermaßen auf. Die Weiten des Himmels und des Herzens werden assoziierbar und lassen den Betrachter (so er bereit ist) Kraft und Spiritualität wahrnehmen. ■



Die Gestaltung der neuen Windfanganlage und des Gitters ist dem Gesamtkonzept entlehnt.

Blick durch das Gitter in den Kirchenraum von St. Augustinus

Taufbecken



# Mehr als ein neuer Anstrich

Über die katholische Pfarrkirche  
St. Laurentius in Erwitte

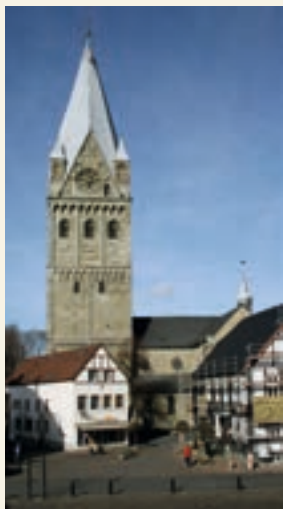
*Bert Wieneke*

Die romanische Pfarrkirche St. Laurentius in Erwitte erhebt sich mit ihrem mächtigen, viergiebeligen Turm (erbaut etwa 1170 – 1200) über die kleinteilige, mittelalterliche Bebauung des Kirchplatzes. Der Kirchhof diente bis 1821 als Friedhof und war durch eine Mauer mit Schießscharten und starkem Tor sowie durch Wassergräben geschützt. Das Bauwerk stellt das schon von weitem sichtbare Wahrzeichen am Hellweg dar.

Ende des 17. Jahrhunderts (1680 – 1710) erfolgte eine grundlegende Sanierung der romanischen Kirche im Barockstil. Die im Dreißigjährigen Krieg zerstörte achteckige Turmhaube wurde durch eine barocke Spitze mit Kuppel ersetzt und die vier Ecktürme abgebrochen. Nach einem Kirchturnbrand 1971 wurde die Kirchturmhaube in romanischer Form auf achteckigem Grundriss neu aufgebaut. Im Rahmen dieser Arbeiten wurden die vier Ecktürme, die in der Barockzeit abgetragen worden waren, neu errichtet. Die Verwandtschaft zum Paderborner Dom und St. Patrokli in Soest ist unverkennbar.

1867 – 1869 wurden umfangreiche Erweiterungsbauten durchgeführt. Die Seitenschiffe wurden wesentlich erweitert. In diesem Zuge wurden die alten romanischen Fenster entfernt und die heutigen Rosenfenster angelegt, wodurch der Innenraum deutlich heller wurde.

Unter Mitwirkung des Landesdenkmalamtes Münster wurde



der Innenraum der Kirche zuletzt zwischen 1959 und 1961 grundlegend renoviert und neu gestaltet. An allen Wänden wurde der Putz mit den Malereien aus dem 19. Jahrhundert entfernt. Unter diesen Putzschichten wurden jedoch keine älteren Malereien gefunden. Nach dem Neuverputzen erhielten die Wände einen weißen Anstrich.

Die uns als Architekten gestellte Aufgabe schien zunächst recht einfach:

***Die Kirche muss neu gestrichen werden.***

Als das neue Konzept der Gemeinde schließlich vorgestellt wurde, stand die Veranstaltung unter dem Motto:

***Mehr als ein neuer Anstrich.***

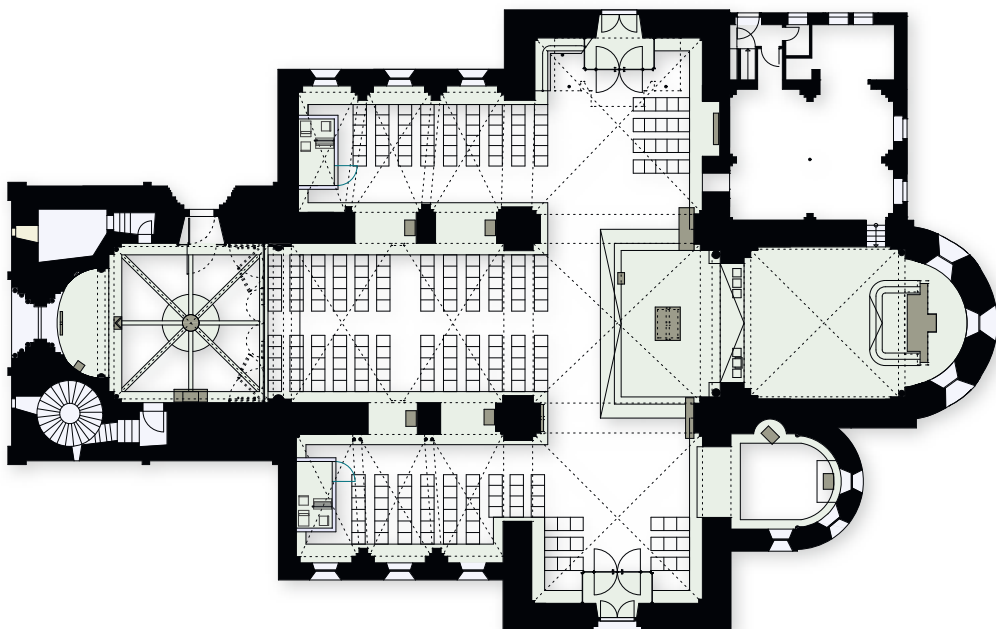
## Licht und Farbe

Vor der Renovierung war der Innenraum geprägt von einer diffusen Farbgebung aus allerlei Braun- und Beigetönen, die in einem wenig überzeugenden Gegensatz zum kühlen Grün der Natursteinpfeiler der romanischen Architektur stand. Dem Raum fehlte jeglicher Kontrast. Die nüchterne künstliche Beleuchtung vermochte im Raum keine Akzente zu setzen.

Die neue Farbgebung sollte dem Raum einen deutlich wärmeren Charakter verleihen. Wesentlichen Einfluss auf das neue Erscheinungsbild des Innenraumes hatte der Austausch des Bodenbelags aus den 1960er Jahren aus gelblich-braunem Jura. Der neue Boden aus rötlichem Remlinger Quarzsandstein, der mit einem Fries aus grünem Anröchter Dolomit eingefasst wurde, bringt die nötige Wärme in den Raum. Die Gewölbeflächen wurden korrespondierend mit einer leicht rötlichen Lasur behandelt. Die Wandflächen erhielten einen naturweißen Anstrich.

Die Architekturkanten wurden mit einem Konturstrich abgesetzt. Die historischen Kirchenbänke wurden abgedunkelt und stehen nun in einem deutlichen Kontrast zum Boden. Die Sitzauflagen und Kniebankpolster wurden in einem edel wirkenden Grau erneuert.

Die künstliche Beleuchtung wurde vollständig neu gestaltet. Nach den Plänen der Kölner Lichtplaner Arens und Faulhaber erstrahlt der Kirchenraum in neuem Glanz. Durch gezielte Akzentsetzung und flächige



Aufhellung der Gewölbe in Verbindung mit modernen Pendelleuchten bietet der Kirchenraum vielfältige Lichtstimmungen, die gezielt eingesetzt werden können. Wichtige Ausstattungen, wie die Jakobsleiter oder das mittelalterliche Kreuz über dem Altar, wurden dezent akzentuiert. Selbstverständlich wurde im Rahmen der umfangreichen Bauarbeiten auch die gesamte Elektro- und Beschallungsanlage erneuert.

### Turmraum und Gitter

Der im Zuge von Kircheninnenrenovierungen vom Erzbischöflichen Generalvikariat geforderte beschränkte Zugang – das Gitter – stieß bei Kirchenvorstand und Gemeinde auf massiven Widerstand. Die Kirche sollte nach der Renovierung offen und einladend sein – hierzu stand das Gitter in klarem Widerspruch. Um den Kirchenraum erleben zu können, ist ein Zugang vom Turm aus notwendig. Zwischen Turm und Mittelschiff ist in der St. Laurentius-Kirche jedoch keine deutliche Zäsur vorhanden.

Auch ist im Turm keine Orgelempore vorhanden. Die Integration des Gitters war daher zunächst schwierig. Ein Gitter quer im hohen Kirchenraum konnte sich niemand vorstellen.

Wie so häufig ist eine überzeugende Lösung erst erreichbar, wenn die schwierigen Rahmenbedingungen als besondere Herausforderung verstanden werden und zu neuen Lösungen inspirieren.

Heute fügt sich der „Turmraum“, der als solcher vorher nicht vorhanden war, ganz selbstverständlich in den Innenraum ein.

Der ehemals kaum wahrnehmbare Übergang vom Turm zum Mittelschiff der Kirche wurde durch eine den selbstständigen Raum betonende Fußbodengestaltung hervorgehoben. Die Gewölberippen wurden im Bodenbelag aus grünem Anröchter Dolomit nachgezeichnet. Im Mittelpunkt der Strahlen befindet sich nun der Taufstein, der von einem eigens angefertigten Ringleuchter betont wird.



Blick vom Turm Richtung Altar mit Taufstein und Gitter

Altarinsel mit neuem Ambo, Sedilien und Kerzenleuchtern







Innenraum Blick in Richtung Turm  
rechts: Vergleich Vorzustand



Durch die deutliche Zentrierung des Turmraumes ist es gelungen, das Gitter selbstverständlich in den Innenraum zu integrieren und den differenzierten Zugangsbereich als einen besondern Ort zu gestalten.

Das von Pater Abraham von der Schmiede der Abtei Königsmünster, Meschede, gestaltete moderne Gitter lässt sich in voller Breite öffnen und an die beiden Seitenwände klappen. Auf der Wand bilden die Elemente eine räumliche Überlagerung von Strukturen und wirken wie ein Wandbild. Das aus schwarzen Stahlprofilen und Edelstahlseilen gestaltete Gitter steht in einem überzeugenden Kontrast zur historischen Architektur und kann sich im Raum behaupten.

Der Kirchenraum hat durch den neu gestalteten Turmraum deutlich gewonnen.

Neuordnung des Innenraumes  
und der Einrichtung

Die romanische Architektur wurde zunächst freigeräumt von allerlei Zutaten, die sich im

Sieben-Schwerter-Madonna von Heinrich Gröninger  
mit neuem Opferkerzenständer aus Edelstahl

Ambo





Blick vom nördlichen Seitenschiff zum Südeingang



Altar mit Fußbodeneinfassung aus eingeltem Edelstahl und im Boden eingelassener St.Laurentius Reliquie

Laufe der Jahrzehnte angesammelt hatten. In einem historischen Gebäude kann aus unserer Sicht nur ein Weg überzeugend beschritten werden: Historisches bleibt historisch, alles Neue wird in der Form- und Materialsprache unserer Zeit hinzugefügt. Die hölzernen Windfänge mit angegliederten Beichtstühlen wirkten eher wie Schrankeinbauten und wurden entfernt. Die neuen Windfänge aus Stahlwalzprofilen mit klarer Verglasung bieten den Besuchern einen transparenten und einladenden Eingang.

Die Beichträume wurden ebenfalls als Stahl-Glas-Konstruktion erstellt, wobei jedoch mattierte Verglasungen gewählt wurden. Hierdurch erhalten die Räume natürliches Tageslicht. Sie wurden zurückgezogen in den beiden Seitenschiffen angeordnet und ermöglichen auch das Beichtgespräch. Viele Ausstattungsgegenstände wie Ambo, Priestersitz, Apostelleuchter, Kredenz oder Opferkerzenhalter wurden neu gestaltet. Auch hier zeigt sich die klare, reduzierte Handschrift von Pater Abraham, der die neu hinzugefügten Elemente in Edelstahl gestaltete. Die kraftvolle, auf das Wesentliche beschränkte Gestaltung passt hervorragend zur historischen, romanischen Architektur.

Der Taufstein stand vor der Renovierung versteckt in der Seitenkapelle und wurde nun im Zentrum des Turmes als Weihwasser- und Taufbecken aufgestellt. Dem Turmzugang gegenüber wurde die bedeutende Sieben-Schwerter-Madonna von Heinrich Gröninger angeordnet und mit einem Opferkerzenständer ergänzt. Der barocke Tabernakel aus dem nördlichen Querschiff hat einen neuen Platz in der kleinen Marienkapelle gefunden. Das ehemals an der Ostwand des südlichen Querschiffs angeordnete Epitaph wurde in die Wandnische der östlichen Wand des nördlichen Querschiffs umgesetzt. Die Apostelfiguren wurden neu positioniert und um neue Apostelleuchter ergänzt. Der Kreuzweg wurde neu im Raum aufgeteilt.

Die Neuordnung des Innenraumes macht die Abfolge der Sakramente Taufe – Beichte – Kommunion erlebbar. Insgesamt wirkt der Innenraum nun deutlich klarer und strukturierter.

Nach der feierlichen Wiedereröffnung der renovierten Kirche im Dezember 2006 durch Erzbischof Hans-Josef Becker wurde der Raum von der Gemeinde wieder schnell in Besitz genommen. ■

# Der Baegert-Altar der Dortmunder Propsteikirche

*Wolfgang Bergstermann*

Fotos: Rolf-Jürgen Spieler, Dortmund



Der Derick-Baegert-Flügelaltar in der Dortmunder Propsteikirche auf dem alten Holz-Postament (oben) und auf dem neuen, vorgezogenen Natursteinsockel (unten)

Die heutige Dortmunder Propsteikirche ist in den Jahren 1331–1458 von Dominikanern errichtet worden, und noch heute kann man in der Propsteikirche bedeutendes Inventar aus ihrer Zeit als mittelalterliche Klosterkirche bewundern. Hierzu zählt der Flügelaltar des Weseler Malers Derick Baegert aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert, der mit seiner prächtigen Farbgestaltung den Hauptaltar der Propsteikirche zierte und neben seiner religiösen Bedeutung auch einen wichtigen kunsthistorischen Schatz in sich birgt: Die älteste erhaltene Dortmunder Stadtansicht.

Seinen Platz hatte das Altarretabel auf einem abgestuften, sich deutlich vom bestehenden Altar absetzenden Holzunterbau im rückwärtigen Teil der Apsis. Diese räumliche Situation gab Anlass zur Diskussion sowie einer intensiven Suche nach Lösungen für einen angemessenen Umgang mit dem Flügelaltar. Dieser steht heute auf einem von dem Dortmunder Architekturbüro Bergstermann und Dutczak entworfenen monolithischen Natursteinsockel, der durch die Ausbildung in gleichem Material und gleicher Farbgebung mit dem bestehenden Altar und Ambo des Mülheimer Bildhauers Ernst Rasche eine Einheit bildet. Auch die Maßstäblichkeit des neuen Unterbaus orientiert sich am Bestand. Damit wird die Zusammengehörigkeit der Elemente zusätzlich unterstützt. Ein 1:1 Arbeitsmodell machte die Überprüfung dieser Planungsziele im Detail möglich.

Leitgedanke der Konzeption war es, die Bedeutung und Präsenz des Retabels zu stärken. Dafür ist die Gesamtanlage um ca. zwei Meter nach vorne zum Kirchenschiff gerückt und über ein Plateau mit vorgelagerten Stufen leicht angehoben worden. Der Baegert-Altar löst sich heute deutlich von dem rückwärtigen Teil der Apsis und zeigt sich dem Besucher als wesentlicher Bestandteil der Kirche, der seine Nähe zum Betrachter sucht. Der räumliche und künstlerische Gesamteindruck wird gestärkt und positiv beeinflusst. ■



# Katholische Pfarrkirche St. Katharina in Unna

*Jutta Kleinknecht*



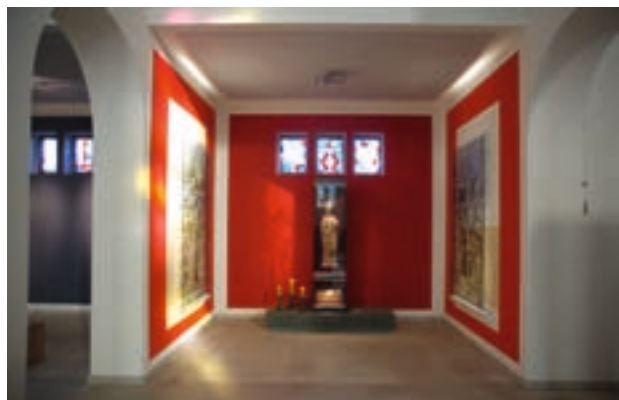


Ansicht des frei in den Raum  
gestellten Altarbereiches

Foto: © Thomas Riehle / artur



Fotos: © Tomas Riehle / artur



oben: Glasbild der Maria und des Johannes der Deesis in den Chorschranken

Mitte: Katharinenkapelle mit spätgotischer Alabasterfigur und zwei Glasbilder von Kessler in rote Wandfelder integriert

In der Verwandlung von Räumen liegt die besondere Leistung von Thomas Kessler. Seine Bilder aus in Öl geriebenen Pigmenten auf farbigen oder schwarzen Wachsuntermalungen werden als Urzellen der Farbigkeit in die Architektur integriert. Wandbilder, Glasinstallationen und in kraftvollste Farben getauchte Leinwände wirken, architektonischen Elementen gleich, wie Tore und Fenster. In den Räumen, in denen sie auftauchen, entwickeln sie eine Kraft, die über die Erfahrung der Architektur hinausgeht. Malerei wird selbst zur Architektur, Bilder schaffen Räume, Straßen und Plätze. Die Farbkraft erfasst den Betrachter und führt zu einer neuen Motivation, Raum und Bild wahrzunehmen.

Bisweilen lässt die Präsenz der Farbe die Bilder zu Monumenten werden.

Kesslers Arbeit ist ohne die Begegnung mit den farbigen Fenstern der französischen Kathedralen nicht denkbar. 1996 begann die Auseinandersetzung mit dem Medium der Glasmalerei, worin vielleicht sein wichtigster künstlerischer Beitrag zu sehen ist. Emailfarben, gelb brennendes Silber und das von den Römern entdeckte Schwarzlot bilden ein für ihn neues Kompendium von Materialien. Bei über 600 Grad in die leicht angeschmolzene Oberfläche des transluzenten Floatglases eingebrannt, gewinnt die Farbe wie kaum ein anderes Gestaltungsmittel an Leuchtkraft und Intensität. Kessler verzichtet auf die in der Glasmalerei übliche Übersetzung des Entwurfes mittels des Kunsthandwerkers, wodurch die Bilder seine unverwechselbare Handschrift tragen.

Ein beeindruckendes Beispiel einer ganz in Grisaille gehaltenen Glasarbeit des Künstlers befindet sich in der im Stadtzentrum von Unna gelegenen katholischen Pfarrkirche St. Katharina. Der kraftvolle Kirchenraum wurde 1933/34 als doppeltürmiger, neoromanischer Wandpfeilerbau errichtet. Hinter der grünlichen Fassade aus Anröchter Dolomit verbirgt sich eine sachlich nüchterne Stahlbetonarchitektur, die sich durch ihre schlichten Formen auszeichnet. Im Zuge einer notwendig gewordenen Grundsanierung des Gebäudes wurde im Jahr 2002 eine zeitgemäße Umgestaltung des Innenraumes beschlossen. Den vorgefundenen klaren Charakter der Architektur galt es zu erhalten, wobei die Atmosphäre des Raumes gesteigert werden sollte.

Thomas Kessler entwickelte ein ambitioniertes, architektonisches und künstlerisches Konzept, das die Qualitäten des überkommenen Raumes überzeugend aufnahm und um eine innere geistige Dimension erweiterte.



Foto: © Tomas Riehle / artur

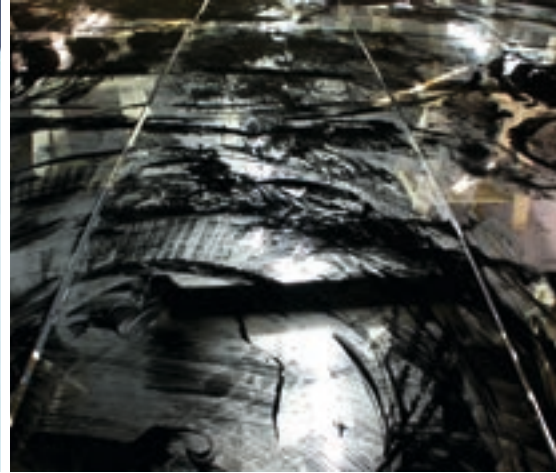


Blick aus dem Vorraum in das rechte Seitenschiff

Das 2006 zum Abschluss gekommene Projekt sah eine Grundrenovierung des Kirchenraumes vor. Alle Ausstattungsstücke der Kirche wurden neu in Zusammenhang gebracht und ergänzt. Eine kostbare, spätgotische Alabasterskulptur der Hl. Katharina beispielsweise fand in der eigens dafür geschaffenen roten Kapelle nach langer Zeit im Diözesanmuseum in Paderborn wieder in die Kirche zurück.

Ein wesentlicher Bestandteil der Aufgabe lag in der Auflösung der starken Trennung von Altar und Gemeinderaum. Der neue Altarraum wurde mit nur vier Stufen Höhe in die ersten beiden Langhausachsen verlegt. Die Maße der 1 x 1 m großen Anröchter Steinplatten korrespondieren mit den Kirchenpfeilern, Seitenschiffmaßen und Raumabmessungen. Die Stufen kragen aus. Alle matt hellgrau gestockten Juraplatten des Altarbereiches scheinen auf einem zurückspringenden Sockel zu schweben. Im Sinne einer Wegekirche bilden Hauptportal, Taufstein, Altar und Tabernakel eine Mittelachse, die durch einen 2 m breiten Streifen aus grünem Anröchter Dolomit hervorgehoben wird.

Die Malerei der zwei an Flachstahl abgehängten 9 m hohen und 3 m breiten, versetzt angeordneten Glasbilder im Bereich der ehemaligen Altarebene zeigt Anklänge



oben: Arbeit im Atelier an den Scheiben des Altarbildes  
unten: Ausschnitt; Studie, Tusche auf Transparentpapier zur Deesis im Chor

an die Paradiesesranken der frühchristlichen Apsismosaiken in der römischen Kirche San Clemente. Die Weinranken und Arkanthusornamente im Hintergrund werden durch freie Malerei überdeckt, welche eine kosmische Lichtvision erzeugt.

Die Glasmalerei dient als Hintergrund des frei im Raum hängenden Kreuzes. Kessler hielt sich während seines Studiums häufig in Rom auf, wo er intensiv die antike, frühchristliche und barocke Raumkunst studierte.

Die Basilika San Clemente oberhalb des Colosseums steht auf den Fundamenten

Apsismosaik von  
San Clemente  
in Rom,  
12. Jahrhundert



einer Kirche aus dem 4. Jahrhundert, die nochmals auf einem römischen Versammlungsraum des 1. Jahrhunderts gebaut ist. 1099–1125 wurde die jetzige Kirche errichtet. Das Thema des überwältigenden Apsismosaiks ist die Erlösung der Menschheit durch den Tod Jesu Christi am Kreuz. In der Mitte des Bildes ragt das Kreuz aus den Quellen des Paradieses als Baum des Lebens. Flankiert wird das Kreuz von Maria und Johannes. Die Inschrift des Bildes besagt: *ECCLESIAM CHRISTI VITI SIMILABIMUS ISTI DE LIGNO CRUCIS JACOBI DENS, IGNATIO. INSUPRA SCRIPTI REQUIESCUNT CORPORE CHRISTI QUAM LEX ARENTEM, SED CRUX FACIT ESSE VIRENTEM* (frei übersetzt: Vergleichen wir die Kirche Christi mit diesem Weinstock, den das Gesetz zum Verdorren, das Kreuz aber zum Leben bringt. Ein Stück des echten Kreuzes, ein Zahn des Hl. Jakobus und einer des Hl. Ignatius sind genau dort aufbewahrt, wo über dieser Inschrift Jesus Christus dargestellt ist). Der Weinstock ist als ein großes Rankenwerk gestaltet, das aus der vom Blut Christi getränkten Erde hervorwächst. In seinen Windungen umschließt er Szenen des täglichen Lebens, also alle Menschen, die er zur Erlösung führt. Ein weiteres Zitat frühchristlicher Raumgestaltung kommt in der Verwendung von Chorschranken zum Ausdruck. 2,5 m hohe, weiße, gemauerte Wandblöcke geben dem Altarraum sowohl nach hinten als auch zu den Seiten eine konzentrierende, räumliche Begrenzung. Die oberen Chorschranken nehmen zwei weitere Glasbilder auf.

Die beiden Fürbitte haltenden Figuren Maria und Johannes der Täufer bilden mit der Kreuzesdarstellung eine *Deesis*-Gruppe. Der Bildtypus der *Deesis* wies bereits in der byzantinischen Kunst auf das Weltgericht hin. Im Kontext mit dem Glasbild als Hinweis auf die Wiederkehr Christi und das Paradies entwickelte Kessler hier eine eigenständige ikonologische Konzeption. Der architektonische Raum bleibt farbig zurückhaltend, hell in Mineralfarbtönen gefasst.

Die Holzdecke und die beiden neuen Deckenflächen sind in verschiedenen intensiven Blaugrautönen bemalt. Stark farbig sind die Konzepte der Seitenkapellen und der Werktagkapelle in abgestuften Rot-, Blau- und Gelbtönen. Hierzu wurde die Palette von Le Corbusiers Farbkaviatur verwendet. In der Katharinenkapelle befinden sich zwei weitere Zeichnungen des Künstlers auf Glas, die sich nochmals auf die Kapelle der gleichen Patronin mit Fresken von Masolino da Panicale aus der Frührenaissance in San Clemente beziehen. San Clemente ist darüber hinaus der erste europäische Verehrungsort der Heiligen Katharina von Alexandria gewesen.

Statt der ehemaligen Windfangtüren schafft eine Glaswand unter der Orgelempore eine neue Vorhalle. Auf diese Weise ist es möglich geworden, die Kirche auch an Werktagen im Schutz der Glaswand offen zu lassen und die *Kapelle der Stille* zu besuchen. Die Wandfelder der Anbetungskapelle sind in gelben Farbabstufungen modelliert. Letztlich endet und beginnt die gesamte Konzeption des Raumes mit dem Ornamentfries auf der Glaswand im Eingangsbereich und der sandgestrahlten Inschrift auf dem gläsernen Mittelportal. Es handelt sich um ein freies Zitat der Inschrift auf dem Portal der ersten Kathedrale in St. Denis, geschrieben von Abt Suger: *Tritt ein in diesen Raum. Lass dich berühren vom wahren Licht, zu dem Christus die Pforte ist.* ■

# Katholische Pfarrkirche St. Gertrudis in Dortmund

Innenrenovierung und  
künstlerische Neugestaltung

*Anja Quaschinski*

Inmitten des tristen, stark von der Arbeitswirklichkeit im Revier geprägten Dortmunds befindet sich die im Jahre 1927/28 erbaute katholische Pfarrkirche St. Gertrudis. Eine schon lange überfällige Grundrenovierung und Sanierung der großen, im Krieg zerstörten und wieder aufgebauten Basilika wurde seit 2003 in einer engen Zusammenarbeit des Erzbischöflichen Bauamtes Paderborn und des Gemeindeverbandes Dortmund mit dem Architekten Wolfgang Trennberg, Unna, geplant und schließlich seit 2004 realisiert.

Blick in den Hauptraum von St. Gertrudis, Dortmund







links:  
Chorwand-  
Gestaltung in  
St. Gertrudis unter  
Einbeziehung eines  
vorhandenen  
Mosaiks mit dem  
Motiv des Guten  
Hirten.

Teil des umfangreichen Sanierungsprogramms war die künstlerische Ausgestaltung des Kirchenraumes, insbesondere die Gesamtkonzeption einer Farbfassung im Raum, die Gestaltung der Decke im Mittelschiff, der Chorwand sowie die Gestaltung mehrerer der Chorwand vorgebauter Wandflächen für eine separierte Werktagkapelle. Im Frühjahr 2003 wurde sodann ein Wettbewerb zur Ausarbeitung eines künstlerischen Konzeptes ausgeschrieben.

Bei meinem ersten Besuch in Dortmund im Frühjahr 2003 und damit der ersten Begegnung mit dem langgestreckten Kirchenraum mit seinen niedrigen Seitenschiffen beschlich mich angesichts der düsteren, damals eher bedrückenden Atmosphäre, so erinnere ich mich heute, ein fast beklemmendes Gefühl. Die Bretterdecke erschien in einem schmutzigen Braunton, die Wände düster und schmutzig, der Raum selbst vermittelte sich abweisend und kalt. Einzig die starkfarbigen Glasfenster von Wilhelm Buschulte aus den 1970er Jahren wirkten durch ihre Leuchtkraft immerhin in den Seitenschiffen; im Langschiff hingegen war davon kaum noch etwas zu spüren.

Die künstlerische Antwort auf all jene Fragen, die sich mit der Wettbewerbsaufgabe ergeben hatten, war nicht so einfach zu formulieren.

Es galt auf architektonische Gegebenheiten ebenso wie auf historische Voraussetzungen Rücksicht zu nehmen. Die Chorwand, ursprünglich ganzflächig mit einem Mosaik aus den 1950er Jahren versehen, wies als Fragment die zu erhaltende Darstellung des „Guten Hirten“ auf. Mittig auf der Wand platziert, sollte diese Figuration in die künftige Chorwandgestaltung integriert werden. Die neue Gestaltung des Raumes mußte mit den stark farbigen Fenstern Buschultes kommunizieren. Die vorhandenen Prinzipalstücke sollten hingegen vorerst bestehen bleiben, da die finanziellen Mittel für eine

entsprechende Erneuerung zur gegebenen Zeit nicht vorhanden waren. All diese Vorgaben stellten für mich eine große Herausforderung dar, wegen der besonderen Dimensionen des Raumes, vielleicht die größte meiner bisherigen Laufbahn. Die Aufgabe forderte eine intensive Auseinandersetzung mit dem Kirchenraum, eine Gestaltung, die im Resultat unabdingbar die Beziehung zwischen dem Raum und den in ihm agierenden Menschen fördern mußte. Ich erinnere mich noch gut, wie ich angesichts der spannenden Perspektive auch schon die große Anspannung spürte, die vollends eintrat, als ich Ende Juli 2003 die Mitteilung erhielt, daß mein Wettbewerbsentwurf zur Realisierung schließlich ausgewählt worden war.

## Zum Entwurfskonzept

### Gestaltung des Raumes

Die Farbgebung des Raumes ist sehr zurückhaltend auf lichte, silbrige Grautöne reduziert, die in weiße Flächen übergehen und die Strenge des Raumes betonen. Grau vermittelt zwischen den stark farbigen Fenstern im Seitenschiff und der Malerei im Chorraum. Mit der Gestaltung der Chorwand und den davor eingefügten Wänden der Werktagkapelle erhält der Kirchenraum seine Mitte. In der Malerei im Chor wird das Mosaik des „Guten Hirten“ in eine Gesamtkomposition mit farbigen, teils kreisförmigen Feldern eingebettet und bekommt so eine neue Dimension und eine neue Mitte. Die freistehenden Wände der Werktagkapelle sind sowohl als eigenständige Wandelemente zu sehen als auch als ein Teil der Gesamtkomposition des Chorraumes. Der Betrachter wird von unterschiedlichen Standpunkten und aus jeweils anderer Perspektive die hintereinander gestaffelten und sich überschneidenden Wandelemente in ihrem Zusammenhang neu wahrnehmen.



Deckengestaltung

Der vorhandene Tabernakel wird in den Flächen der Stele durch malerische Akzente hervorgehoben. Die Wandinnenseiten der Werktagsskapelle sind, abgesehen von der Mittelwand, in silbergrauen Lasuren, die in Weiß übergehen, angelegt. Die mittlere Wand erhält eine zurückhaltende, „leichte“ Malerei mit einem Kreuz. Vor dieser mittleren Wand ist der Altar der Werktagsskapelle vorgesehen.

### Deckengestaltung

Um eine Verbesserung der Akustik in dem großen Kirchenraum – das Mittelschiff umfaßt immerhin ca. 600 m<sup>2</sup> – zu erreichen, wird die vorhandene Bretterdecke entfernt und durch Akustikplatten ersetzt. Zuerst werden die Platten unter die Decke montiert, anschließend wird der Akustikputz aufgespritzt. Die zwischen den Platten entstandenen Fugen sind auf den künstlerischen Entwurf hin abgestimmt und als Raster wahrnehmbar. Sie kennzeichnen und unterstreichen die längsachsiale Richtung. In der farbigen Gestaltung erscheint die Decke durch großzügig angelegte Formen leicht und licht. Die Deckenmalerei ist in hellen Blau-Grün-Gräutönen gehalten, welche die gesamte Deckenfläche strukturieren und gleichzeitig auflockern. Die Farbgestaltung der Decke prägt den Raumeindruck durch die klaren und einfachen, teils geometrischen, teils amorphen Grundformen im Zusammenspiel mit der Textur der Farblasuren. Der Altarbereich wird durch eine offen gestaltete, aus Kreissegmenten gebildete Kreuzform, in der Decke akzentuiert und so als spirituelle Mitte des Raumes betont. Die mit Akustikplatten abgehängte Decke wird entsprechend meinem Entwurf in Keim-B-Technik in dünnen Lasuren bemalt. Vorausgegangen sind umfangreiche Versuche im technischen Labor des Herstellers, um zu ermitteln, wie viele Lasuren maximal aufgetragen werden können, ohne die Akustikwirkung zu beeinträchtigen.

### Der Arbeitsprozeß

Die Arbeit unter der vollständig eingerüsteten Decke gestaltete sich mitunter als schwierig. Das Tageslicht war vom Gerüst vollständig abgeschirmt, und es gab zunächst zu wenige Strahler, um den Raum über den jeweiligen Arbeitsbereich hinaus auszuleuchten. Problematisch war natürlich, daß beim Malen der Abstand zum Bild fehlte, der immer wieder gesucht werden muß, um die Gestaltung bewerten zu können. Durch die von den Gerüstbohlen verdeckte Sicht konnte die Deckenbemalung in ihrer Gesamtheit und aus größerem Abstand lange Zeit nicht gesehen werden. Dass die getane Arbeit gelungen war, sollte sich somit erst etwa zwei Wochen vor der Fertigstellung zeigen, als die Gerüstbohlen abgetragen werden konnten.

Für die Umsetzung der großflächigen Deckengestaltung war die Einbeziehung von Mitarbeitern nötig, die von der Firma arscolendi, Paderborn, gestellt wurden. Nach Fertigstellung der Decke und der Wandflächen im Kirchenschiff konnte schließlich ein großer Teil des Gerüsts aus dem Kirchenschiff entfernt werden. Die Bemalung der Chorwand, ebenfalls in Keim-B-Technik, konnte ich nun zumeist bei Tageslicht vornehmen. Mit der Bemalung der freistehenden Wände der Werktagsskapelle beendete ich die Arbeiten Anfang November 2005. ■

- Entwurf und Umsetzung:  
Anja Quaschinski, Düsseldorf
- Ausmalung Decke:  
Mitarbeit durch Firma arscolendi,  
Paderborn
- Architekt:  
Dipl. Ing. Wolfgang Trennberg, Unna
- Fotoarbeiten:  
Martin Synowzik, Paderborn



# Elisabeth – Landgräfin von Thüringen, Dienerin, Heilige

*Falko Bornschein*



Ein Reigen genügt (100 x 55 cm)

Elisabeth von Thüringen zählt zu den tragenden Persönlichkeiten einer religiösen Aufbruchsbewegung des frühen 13. Jahrhunderts in Mitteleuropa, die sich in der Nachfolge Christi dem Armutsideal und dem Dienst am Nächsten verschrieben.

Zugleich ist die 1207 geborene ungarische Königstochter und Landgräfin von Thüringen – Mutter dreier Kinder und bis zur Entkräftung sich aufopfernde früh verstorbene Tertiärerin – eine facettenreiche Persönlichkeit mit einer konsequenten inneren Entwicklung. Die bald nach ihrem Tod heilig gesprochene Frau entfaltete durch ihr beeindruckendes Leben und Handeln eine Wirkung, die bis in unsere Zeit anhält, und

die mit den Stationen ihres Werdegangs Ungarn, Thüringen und Hessen eng verbunden ist. Anlässlich ihres 800 jährigen Geburtsjubiläums im Jahre 2007 wurde der hl. Elisabeth zurecht wieder größere Aufmerksamkeit zuteil. Gerade im heutigen dritten Jahrtausend nach Christus, das von einer zusehends breiter werdenden Kluft zwischen Reichtum und Armut und einer weitgehenden Orientierung an äußeren, materiellen Werten gekennzeichnet ist, haben die von Elisabeth vertretenen und praktizierten Ideale an Aktualität nur wenig verloren.



Einen Beitrag zur Ehrung und dem Andenken der großen mittelalterlichen Frau bildet der dreiteilige Zyklus von Linolschnitten der Weißenfelder Künstlerin Christina Simon, in dem sich die Grafikerin mit dem karitativen Wirken Elisabeths in selbstgewählter Armut

chronologisch nach. Die einzelnen Stationen verkörperten dabei unterschiedliche Aspekte ihrer persönlichen Entwicklung. Budapest steht für das Land ihrer Geburt und ihrer frühen Kindheit. Auf der Neuenburg, dem landgräflichen Sitz, auf dem sich



Ein köstliches Mahl (100 x 70 cm)

auseinandersetzt. Gezeigt wurden ihre Kunstwerke nacheinander in der katholischen Kirche des hl. Franziskus in Budapest, im Museum Schloss Neuenburg (in Freyburg an der Unstrut), im St. Elisabeth-Krankenhaus von Lengenfeld unterm Stein und in der Evangelischen St. Elisabeth-Kirche zu Marburg. Damit zeichnete die Ausstellung im Sinne einer Pilgerreise den Lebensweg Elisabeths von ihrem Geburtsland bis hin zum Ort ihres Todes und ihrer Grablege

Elisabeth neben der Wartburg am häufigsten aufgehallen hat, rückt ihre Rolle als Landesmutter und ihr Eingebundensein in höfische Etikette in den Blickpunkt, während das von den Franziskanerinnen der ewigen Anbetung geführte Fachkrankenhaus für Geriatrie in Lengenfeld unterm Stein an das karitative Wirken der Heiligen in Thüringen erinnert. Den Abschluss bildete die Ausstellung in der Begräbniskirche der Heiligen im hessischen Marburg.



Steiniger Weg (70 x 100 cm)

Die ursprüngliche Konzeption wurde um den Erfurter Dom und das Elisabethkrankenhaus in Halle/Saale als Präsentationsorte erweitert. Am Erfurter Dom, einem Gotteshaus mit einer bis 1236 zurückreichenden Elisabethtradition und der Kathedrale einer Diözese mit dem Elisabethpatrozinium, war die Exposition in die Bistumswallfahrt des Jahres 2007 eingebunden. Mit den einzelnen Ausstellungsorten wurde ein Bogen von Osten nach Westen gespannt, womit die Person der hl. Elisabeth aus einer allein auf Thüringen fixierten Bedeutung herausgehoben wurde. Menschen verschiedener Regionen, Nationen und Konfessionen sind so im christlichen Sinne verbunden.

### Linolschnitt

Christina Simon zeigt eine Folge von Linolschnitten, mit der sie sich auf verschiedenen Ebenen der Person Elisabeth zu nähern versucht. Ihre Werke sind kraftvoll und farbintensiv gestaltet und dennoch von subtiler Feinnervigkeit. Detailreiche Nuancen prägen das sensible Gefüge aus Farbflächen und einem Netz heller Linien. Ein steter Wechsel zwischen der Verfestigung von Formen und der Auflösung bildnerischer Strukturen, zwischen gestaffelten Bildelementen und flächigen Partien erzeugt melodisch schwingende und z. T. vibrierende Bildbewegungen, die den Arbeiten ihre Lebendigkeit und ihren bildnerischen Reiz verleihen. Das stimmige Ganze lässt den Betrachter nur vage den langwierigen Entstehungsprozess der Linolschnitte erahnen. Nicht selten setzt sich ein Blatt aus bis zu 20 Einzeldrucken zusammen. Mosaikartig sind die Abbildungen der einzelnen Druckvorlagen aneinandergefügt oder puzzleartig verzahnt. Mitunter überlappen sie sich partiell und lassen die darunter liegenden Formen durchscheinend erahnen oder sind nach dem Prinzip der verlorenen Form zweifarbig gedruckt. Durch vielfältiges Wiederholen, Auswählen und Verwerfen entwickelt die Künstlerin so sukzessive ihre klangvollen ausgewogenen Bildkompositionen. Ausgehend von den Hauptmotiven lässt sie sich von der Wirkung der Formen und Farben inspirieren und schrittweise zur endgültigen Bildgestaltung leiten – dreht und verschiebt Bildelemente, ändert deren Farbigkeit oder kombiniert sie völlig neu. Dank der drucktechnischen Vervielfältigung entstehen so zumeist mehrere Varianten einer Farbgrafik, die jeweils durch unterschiedliche Wirkung gekennzeichnet sind. Jedes Werk für sich genommen stellt ein Unikat dar.



Durch den Dornenwald hindurch (70 x 100 cm)

Die Abfolge der Linolschnitte zum Elisabeththema ist von einer Dreiteilung bestimmt. Kleinformatige narrative Szenen bilden den Grundtenor des Zyklus und führen den Betrachter, vermöge ihrer erzählerischen Grundstruktur, von Bild zu Bild. Sie zeigen Elisabeth von Thüringen bei der Verrichtung von Werken der Barmherzigkeit – der Speisung von Bedürftigen, der Kleiderspende, der Krankenpflege und der Fußwaschung. Ein Reigentanz und eine Taufszene erinnern an Elisabeths Zeit bei Hofe. In archaischer Manier agieren die abstrahierend vereinfachten Personen mit ausdrucksstarken Körperbewegungen und bedeutungsvollen Gesten. Farblich hervorgehoben setzten sie sich von der dezenter gehaltenen Gestaltung des Hintergrundes optisch ab. Elisabeth ist jeweils im erdverbundenen Braun der Franziskaner oder im spirituellen, transzendenten Blau gottbezogenen Glaubens wiedergegeben. Schatten und versetzt hinterlegte weiße Formen steigern die Bewegungsdynamik des Bildgefüges. Die in der Tiefe gestaffelte und farblich variierte Wiederholung einzelner figürlicher Motive gleicht einem schallartigen Nachklingen, das dem intendierten Anliegen mehr Gewicht und Nachdruck verleiht. So wird etwa die Almosen spendende Elisabeth von einer ganzen Schar Bettler umringt, die in ihrer Vielzahl die Heilige geradezu bedrängen und durch mehrfach sich wiederholende Bittgesten ihre Bedürftigkeit um so vehementer vortragen. Fragmentierte Rahmen in Form vegetabil verzierter Leisten erhöhen nicht nur die Stabilität der Kompositionen, sondern führen auch den Mimesischarakter des Gezeigten ad absurdum. Die Objekte werden eindeutig als Bilder ausgewiesen, die über ihren Sinngehalt hinaus vor allem als ästhetische Objekte zu betrachten und zu befragen sind.





Elisabeth im Paradiesgarten (70 x 100 cm)

Großformatige Linolschnitte unterbrechen die kleineren narrativen Szenen sowohl im Rhythmus ihrer Abfolge als auch in ihrer Erzählstruktur. Sie haben einerseits stillen Charakter, zum anderen zeigen sie die Heilige als Einzelfigur mit entsprechenden Attributen. Letztere verdrängten im ausgehenden Mittelalter die mehrfigurigen Szenen aus der Vita der Heiligen und bestimmen seither die Ikonografie der Elisabethdarstellungen. Signalhaft wirkende, lediglich durch das Linienspiel der Gewanddrapierung gegliederte Farbflächen von symbolhafter Dimension beschreiben jeweils die bildbestimmend ins Format gesetzte Figur der hl. Elisabeth. Eingebunden in unterschiedliches Ambiente mit eigenem

Sinngehalt und formalem Ausdruck konstituieren sich Bildwerke von verschiedenartiger Wirkung. So ragt die hl. Elisabeth in hellem Goldgelb licht und edel aus einer mit Hilfe der Wartburgsilhouette geformten Stadtlandschaft heraus. Leicht und dennoch mächtig erhebt sich die Heilige hoch über der bedrängenden Enge der Gebäude. In einem weiteren Bild steht Elisabeth mit Krug und Brot Hilfe anbietend inmitten einer trümmerartigen, düsteren Landschaft, in der keimendes Grün künftiges Leben erhoffen lässt. Auf anderen Blättern erscheint sie im Rot der aufopfernden Liebe unter Bedürftigen oder setzt sich vor dekorativ gestaltetem Hintergrund ab, umschlungen von ausladend drapierten Bänderolen. In kleinem Maßstab ist die Heilige mit Kirchenmodell vor sich mehrfach überschneidenden, ineinander verschachtelten Bogenformen wiedergegeben. In einer weiteren Darstellung wandelt sie in einer Synthese aus Maria im Rosenhag und Maria dolorosa unter dornigen Rosensträuchern. Den figürlichen Motiven liegen durchgängig mittelalterliche Vorbilder zugrunde. In mehr oder weniger freier Interpretation der Gestaltung wurden sie dem Medium Linolschnitt und der intendierten Bildaussage anverwandelt. Konkret sind im vorliegenden Zyklus Szenen aus den Ostchorfenstern und vom Elisabethschrein der Marburger Elisabethkirche (um 1240 bzw. 1236–1249), aus dem Krumauer Codex der Österreichischen Nationalbibliothek (2. Viertel 14. Jh.), eine Darstellung der hl. Elisabeth vom Frankfurter Heller-Altar des Matthias Grünewald (1508/11) sowie mehrere spätgotische Skulpturen der Heiligen vom Schloss Neuburg (Freyburg/Unstrut), aus dem Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln und dem Lübecker Heilig-Geist-Spital verwendet worden. Wie schon in früheren Arbeiten der Künstlerin verleihen die Bildzitate den Linolschnitten eine historische Dimension und rezipieren die Tradition der bildnerischen Auseinander-

setzung mit dem Thema in seiner Blütezeit – dem späten Mittelalter. Das reiche ornamental-dekorative Spiel von Linie und Fläche in der Hintergrundgestaltung erinnert in seinem Grundcharakter zuweilen ebenfalls an mittelalterliche Bildwerke, an Blattrankenornamentik, Brokatmusterung oder vegetabil-architektonischen Schmuck.

### Stilleben

Neben den großfigurigen Einzeldarstellungen unterbrechen querformatige Stilleben den Monolog der kleinfigurigen Szenen. Sie stellen die Werke der Barmherzigkeit in übergeordnete Zusammenhänge. So sind die Speisen und Getränke nicht nur Hinweise auf die Gebote, Hungernde zu speisen und Dürstende zu tränken, sondern verkörpern gleichzeitig auch die Fülle und Mannigfaltigkeit der göttlichen Schöpfung. Darüber hinaus verweisen die Fische auf den Gottessohn Jesus Christus, in dessen Nachfolge Elisabeth steht und handelt. Ebenso erinnern sie an die wundersame Speisung der Fünftausend und symbolisieren das Sakrament des Abendmahls als Tischgemeinschaft. In ähnlicher Weise sind Brot und Wein zu interpretieren, während die fülligen Kürbisse innerhalb der bereits verwelkenden herbstlich anmutenden Blätter auf die Vergänglichkeit alles Irdischen Seins anspielen. Einen gewissen Vanitascharakter vermitteln auch das Schweben einzelner Bildmotive, das bewusste Offenhalten räumlicher Bezüge bzw. die Lockerung kompositorischer Anbindung. Mit voluminöser Körperlichkeit und materieller Präsenz in den Raum drängend, scheinen sich die Dinge auf den Betrachter hin zu bewegen, sich ihm darzubieten. Sie erscheinen nahezu greifbar, sind in ihrer Oberfläche strukturiert und in ihrer Stofflichkeit charakterisiert. Mitunter vermeint man etwas von ihrem Duft oder Geschmack wahrnehmen zu können. All diese bereits im goldenen Zeitalter der holländischen Stillebenmalerei vorgebildeten Charakte-

ristika haben nicht nur gestalterische Gründe, sondern besitzen auch inhaltliche Relevanz. Sie heben die Darstellungen sichtlich von den flächenhaft-linearen, geradezu entkörperlichten figürlichen Szenen ab. In ihrem In-Sich-Gekehrt-Sein und in der Fokussierung auf einzelne Gegenstände durchbrechen die Stilleben den hastigen Rhythmus der figürlichen Bilderzählung, laden zu einem Innehalten, einer Verinnerlichung und einer meditativen Schau ein. Allerdings lässt der Spannungsgehalt in Perspektive und Komposition keine allzu tiefe Versenkung zu, sondern treibt die Blicke weiter voran zum nächsten Bild.

Die Werke stehen dem Rezipienten nicht statisch gegenüber. Vielmehr eröffnen sie weite Interpretationsspielräume, fordern den Betrachter zum Dialog, zur Entdeckungsreise, zum Widerspruch und damit zur Auseinandersetzung mit dem Thema auf – und dies sowohl aus künstlerischer als auch aus inhaltlicher Sicht. ■



## Zur raumbezogenen Glasmalerei „Bundesschlüsse“ im Gemeinschaftssaal des evangelischen Studentenhauses „Karl von Hase“ in Jena

Yvonne Besser



Die vorliegende Arbeit entstand auf der Suche nach einer Raumlösung, die den Saal optisch erfassen kann, um ihm so zu einer Geschlossenheit zu verhelfen, die ihm bisher fehlte. Formal liegt der Gestaltung deshalb das Motiv eines Bandes zugrunde, das sich über drei Wandflächen erstreckt und auf diese Weise eine U-förmige Klammer im Raum bildet. Diese raumgreifende Funktion hat aber auch eine inhaltliche Bestimmung. Form und Inhalt gehen ineinander, indem jenem Band das Thema des „Bundes“ eingeschrieben wird. Der Raum – ein Gemeinschaftssaal – soll also durch ein Band optisch gebunden werden: Hier kommen Menschen zu unterschiedlichen Anlässen zusammen und gehen so für Momente, oder darüber hinaus, eine Verbindung, vielleicht auch ein Bündnis ein. Zudem ist das „Karl von Hase“- Haus ein Wohnhaus, in dem Menschen zusammen wohnen und dadurch wechselseitige Beziehungen und Verpflichtungen eingehen.

Theologisch werden im Gesamtkonzept drei Bundesschlüsse zwischen Gott und den Menschen aufgegriffen: Der Sinai-Bund des Alten Testaments, der neue Bund durch Christus und der Noah-Bund.

Wer das Band von rechts gemäß der Sprache des Alten Testaments zu lesen beginnt, trifft zuerst auf den Sinai-Bund, symbolisiert durch den Dekalog. Die Zehn Gebote werden über die Symbolkraft der Zahl als Ziffern 1 – 10 dargestellt, wobei die Zahl Acht als Wort ausgeschrieben ist, da dieses in seiner semantischen Bedeutungserweiterung im Sinne von *Acht geben*, *Achtsamkeit*, *Achtung* das Thema „Gebote“ zusammenfasst bzw. fokussiert. Das Chaos bzw. die Unordnung als Gegenpol zum Gesetz findet sich in der expressiven malerischen Bearbeitung der Fläche wieder. Die Farbakzente haben hier traditionelle Bedeutungen: Blau als Farbe des Geistes, Gelb steht für das Göttliche, Rot als Farbe der Liebe.

Ansicht des Gemeinschaftsraumes mit der Kombination von Bildern unterschiedlicher Techniken: Collagen an den Wänden, Glasmalerei in den Fenstern



Das Herz ist ein spielerisches Element, das aber zugleich auf die Verheißung des neuen Bundes in Jer 31,33 hinweist:

*„...das soll der Bund sein, den ich mit dem Hause Israel schließen will nach dieser Zeit, spricht der Herr: Ich will mein Gesetz in ihr Herz geben und in ihren Sinn schreiben, und sie sollen mein Volk sein, und ich will ihr Gott sein.“*

Das Bild sitzt als eine in Blei eingefasste Glasmalerei vor einem mit Glasbausteinen versehenen Lichtschlitz, die somit nicht mehr sichtbar sind.

Der neue Bund, in der Form eines Kreuzes, liegt dem alten gegenüber auf der entsprechend gegenüberliegenden Wand. Diese theologisch begründete Gegenüberstellung hat als typologische Darstellung eine lange Tradition vor allem in der Kunst des Mittelalters. Der Entwurf orientiert sich formal an diesem Darstellungsschema.

Die Gestaltung der Wandfläche mit dem Kreuzmotiv erfolgte mit fünf Bildern, die in ihrer Anordnung ein Kreuz ergeben, dessen Querarm den Ausgangspunkt für das fortlaufende, aus weiteren sieben Bildern bestehende Band bildet. Hierbei werden Glasmalerei (plus Ätz- und Sandstrahltechnik) und Collagetechnik auf Papier kombiniert, wodurch eine interessante mehrschichtige Gestaltung möglich ist, die zugleich mit der Transparenz des in Grautönen bemalten Glases spielen kann.

Das Motiv des Kreuzes wird in der Malerei expressiver gestaltet und in der Collage ausschließlich mit verschiedenen Rottönen bearbeitet, die hier als Zeichen des Blutes Christi fungieren. Die sich anschließende Bildreihe arbeitet hingegen mit mehr Ruhe und Schlichtheit, ohne jedoch an Lebendigkeit zu verlieren. Das Band kann also ebenso von links, entsprechend der Leserichtung des Neuen Testaments, gelesen werden.



„Der Neue Bund“



Teil des Bildprogramms: Kreuzförmig angeordnete Collagen „Der Neue Bund“



Thematisierung des „Sinai-Bundes“

Eigentlich hat es überhaupt keinen festen Anfang und kein Ende, denn man kann auch in der Mitte bei der Fensterreihe der Glasfront beginnen. Hier wird der Bund zwischen Gott und Noah (1.Mos 9, 12-17) thematisiert:

*„Und Gott sprach: Das ist ein Zeichen des Bundes, den ich geschlossen habe zwischen mir und euch und allem lebendigen Getier bei euch auf ewig: Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt, der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde...“*

Das Thema ist für die Glasfront sehr gut geeignet, da der Raum an dieser Stelle offen ist, somit die Natur hereinlässt und die Verbindung zwischen Mensch, Natur und Gott unmittelbar erfahrbar wird. Der Regenbogen findet sich hier nicht als plakatives Symbol, sondern in einer Komposition mit den einzelnen Spektralfarben wieder. Mit einer malerischen, jedoch nicht zu aufdringlichen Gestaltung der dritten Fensterreihe der Glasfassade soll diese in ihrem strengen geometrischen System aufgebrochen und an den Innenraum angebunden werden. Hierbei wurde transparentes, glattes Floatglas mit Säure bearbeitet, um ihm eine lebendige Struktur zu geben. Die Flächen sind dann mit einem weißen Seidenmattfarbton bemalt, graphisch bearbeitet und partiell sandgestrahlt worden, so dass

verschiedene Weiß-Nuancen im Glas entstanden. Die aufgeklebten Glasstücke in den Spektralfarben bilden farbige Akzente in der zurückhaltenden Gestaltung, die den Blick nach draußen nicht unterbricht und stört.

Das Fensterband fungiert je nach frei wählbarer Leserichtung entweder als Ausgangspunkt oder Mündung für die links oder rechts sich anschließenden Elemente des Gesamtentwurfs. Das Motiv des Bandes bietet die Möglichkeit einer wirklich frei wählbaren Leserichtung, wenngleich natürlich die zwei Pole des Alten und Neuen Bundes als Markierungspunkte bzw. Eckpunkte der Klammer eine Ordnung schaffen.

Die Frage der Stellung des Individuums in einem großen Ganzen findet in der Bildzeile zwischen Kreuz und Fensterfront Raum. Die Freiheit des Einzelnen einerseits und das Eingebunden-Sein in ein übergeordnetes System von Werten andererseits sind wesentlich Aspekte der christlichen Botschaft, die einen tragenden Platz in dieser Arbeit gefunden haben. ■

# Die Kapelle im Caritas-Altenpflegeheim St. Marien, Homberg (Efze)

Winfried Hahner

In der Kapelle des Altenpflegeheims St. Marien begann Ende des 19. Jahrhunderts, rund 375 Jahre nach der Reformation, wieder katholisches Gemeindeleben in Homberg. Damals war die Kapelle noch nach außen unsichtbar im „Missionshaus“, dem Stammhaus des jetzigen Altenpflegeheims, untergebracht. Nach dem 2. Weltkrieg erhöhte sich die Zahl der katholischen Christen in Homberg sehr stark durch die vielen Flüchtlinge und Heimatvertriebenen. Der jetzige Kapellenbau wurde errichtet. Als 1957 die Pfarrkirche Christus Epheta gebaut wurde, konnte das Missionshaus zum Altenheim umgebaut und die Kapelle wieder verkleinert werden.

In die Sanierungsmaßnahme des Altbaus in den Jahren 2004 bis 2006 wurde auch die Hauskapelle einbezogen. Sie wurde wieder auf die Größe erweitert, die sie nach dem 2. Weltkrieg hatte und grundlegend neugestaltet. Altar und Ambo, jetzt in den Brennpunkten einer Ellipse platziert, bilden zwei gleichberechtigte Schwerpunkte, wie es die Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils (1962–1965) vorsieht. Die 30 Stühle, die die ehemaligen Bänke ersetzen, sind in Ellipsenform angeordnet. Außerdem ist noch für 12 Rollstühle Platz. Die Gemeinde kann sich so gleichmäßig um den Tisch des Brotes (Altar) und den Tisch des Wortes (Ambo) versammeln. Aus dieser Mitte heraus wird die Gemeinde geistlich genährt.

Die Mitte bedarf eines Rahmens. Diesen hat die Künstlerin Susanne Bockelmann aus Ebersburg-Ried in drei Glasfenstern und zwei großformatigen Bilddrucken geschaffen: die Elemente Wasser, Feuer, Luft und

Erde, die unser Leben ermöglichen. Das Element Feuer kommt als Umrahmung des Wassers zweimal vor. Umgeben von den Elementen feiern wir in der Mitte des Raumes unsere Gottesdienste, in denen wir Gottes Wort hören und die Hl. Kommunion empfangen. Gott ist die Mitte, von der alles ausgeht und die alles zusammenhält. Er schenkt uns Leben in Fülle.

Susanne Bockelmann schuf als Holzschnitte „Wasser“ und „Feuer“, die dann auf Vlies gedruckt wurden. Mit einer besonderen Technik wurden in der Glasmalerei Peters in Paderborn die Motive auf Glas gezogen, mit Schmelzfarbe eingefärbt und bei ca. 700 Grad Celsius gebrannt. Mit Isolierglas verbunden wurden die Fenster eingebaut. „Luft“ und „Erde“ wurden als Linolschnitte geschaffen, auf Vlies gedruckt und gegenüber den Fenstern angebracht.

Übernommen aus der Vorgängerkapelle wurden Tabernakel, Kreuz und Marienbild. Das Marienbild, die „Dreimal Wunderbare Mutter, Königin und Siegerin von Schönstatt“, erinnert daran, dass Schönstätter Marienschwestern bis zum Jahr 2000 hier segensreich gewirkt haben.

Das Jesuswort, das der künstlerischen Gestaltung der Bilder zugrunde lag, ist ein ermutigendes Wort für alle, die sich in der Kapelle zu Gebet und Gottesdienst versammeln. *„Ich bin gekommen, damit sie das Leben haben und es in Fülle haben (Joh. 10,11).“* ■





Die künstlerischen Ausgestaltung der Kapelle im Caritas-Altenpflegeheim St. Marien, Homberg (Efze) von Susanne Bockelmann.

Die Motive dazu sind die Elemente Wasser, Feuer, Luft und Erde, die unser Leben ermöglichen (dargestellt in 3 Glasmalereien und zwei großformatigen Drucken



Foto-Installation in den Fenstern der St. Elisabeth-Kirche in Kassel von den Lichtkünstlern Katarina Veldhues und Gottfried Schuhmacher

Bekanntermaßen spielten Bilder, beispielsweise von Brot und Rosen oder das des gekreuzigten Christus im landgräflichen Ehebett, bereits in den Überlieferungen zum Heiligsprechungsprozess der hl. Elisabeth eine wichtige Rolle. Bildfreudiges Mittelalter und bildreiche Ausstattung der Kirchen sind uns so aus der Vergangenheit bestens vertraut. Wie ist das heute? Spielen Bilder nur noch eine Rolle als mediengebundene Massenware oder bei angeblich den Diskurs erheischenden Kunstevents? Bau und Ausstattung von Kirchenneubauten der vergangenen zwei Generationen weisen i. d. R. weit weniger zeitgenössische Bildausstattung auf als manche spätmittelalterliche Dorfkirche. Und wenn es neue Bilder gibt, dann gehen die Meinungen über ihre Qualität schnell auseinander.



Da war es eine besondere Herausforderung, im Jubiläumsjahr der Conpatronin des Bistums Fulda anlässlich der documenta 12 wieder einmal mit aktueller Kunst in Kassel präsent zu sein.

Von den Vorgängen in der Natur haben wir inzwischen so präzise und bewährte Begriffe, dass wir recht erfolgreich mit und in ihr wirtschaften, ob langfristig zum Wohle der Menschheit, sei dahingestellt. Welchen Begriff aber haben die Menschen von sich selbst und von denen, die zu ihrem Beziehungsgeflecht gehören? Wir machen uns ständig ein Bild vom inneren und äußeren, vom „eigenen Ich“. Ohne eine Bild von uns und vom Anderen hätten wir keine sozialen Beziehungen – wir wären nicht Menschen.

Welchen Begriff haben wir von Gott? Dass die Menschen sich Bilder von Ihm machen, hat Er sich auf einsamen Höhen und in abgelegenen Tälern östlich des Mittelmeeres aus nachvollziehbaren Gründen schon vor weit mehr als 2000 Jahren verboten – insbesondere weil wir uns immer wieder unvollkommene Bilder, mindestens von Seinem Wirken in der Welt und Seinen Geschöpfen, machen.

Vielleicht sollten wir aber auch einer Forderung von Friedhelm Mennekes zu strengerer Bildaskese folgen. Das wäre allerdings nur eine andere Herangehensweise, mit der die Menschen sich „eigene“ Vorstellungen von Seinem Wirken in der Welt machen, die über jeglichen Begriff hinausreichen.

Das zentrale  
Kreuz, vorüber-  
gehend eine  
weiße Hülle mit  
scharfem Schnitt



Projizierte  
Lichtspur in der  
abgedunkelten  
Sakraments-  
kapelle in der  
St. Elisabeth-  
Kirche





*Und Sein Heil bringt Er allein über  
Menschen in die Welt.*

In mittelalterlicher Zeit gab es offensichtlich eine klarere Vorstellung davon, wie Er, beispielsweise in und mit den Heiligen, unter Menschen wirkt. Da wurden die besten Künstler, ggf. von weit her, engagiert und mit entsprechenden Darstellungen beauftragt. Solche Heiligenbilder sind weitgehend „aus der Mode“: eine weitere Herausforderung am Rande der documenta 12, ein Projekt der hl. Elisabeth zu widmen.

Mit den beiden Lichtkünstlern Katarina Veldhues und Gottfried Schuhmacher ist es jedoch gelungen, das kompromisslose Eintreten der jungen Landgräfin Elisabeth von Thüringen für ausgegrenzte, leidende Zeitgenossen anlässlich ihres 800. Geburtstages, anspruchsvoll räumlich komponiert, in aktuellen Bildern zu fassen.

Bischof Algermissen schreibt dazu im Ausstellungskatalog:

*„...Sie „erzählen“ nicht deren Lebensgeschichte, ja sie kommt in den Bildern, die die Künstler gefunden und entwickelt haben, als historisches Individuum gar nicht vor. Sie verknüpfen vielmehr mit ihren Bildern Räume, Menschen und Symbole, deren Überlagerungen wir nur ansatzweise kennen.“*

Die Fotos von Veldhues und Schumacher sind realistisch, so direkt, dass sie den einen oder anderen auch verstören können. „Das ist mir in einem Kirchenraum nicht aufbauend genug“, war zu hören. Allerdings halten die Bilder durchaus Distanz, auch wenn sie weder die technisierte Intensivstation noch die funktionale Totenbahre aussparen. Den Blick auf die Patienten geben sie nicht immer direkt wieder. Er wird feinfühlig abgestuft, mal eher von der Seite, mal auch etwas weich gezeichnet. Wer sich aber imstande zeigt, direkt in die Kamera zu blicken, darf in einer solchen Komposition nicht fehlen.

Aber auch den Blick in die Ferne, in die Landschaft des Fuldatales, den Patienten und Ärzte im Krankenhaus auf einem eher unbedeutenden Treppenabsatz immer wieder gern suchen, haben die Künstler aufgespürt und in den Kirchenraum geholt.

Mit Bildern entwickeln wir, weit über rationales Kalkül hinaus, ein Bewertungsgerüst, in das Menschen sich und andere in stetig wechselnden Perspektiven einordnen. Künstler können auf ihre Weise einige Tragelemente dieses Gerüsts sichtbar werden lassen. Das geschieht inzwischen aus einem kaum zu überschauenden Vorrat von Materialien und Techniken, zwei- oder dreidimensional, hier speziell mit Kunst- und Tageslicht – aber auch in Tönen, mit einem Orgelwerk von Ansgar Wallenhorst.

Mit Hilfe der Bilder wurden und werden, geplant oder ungeplant, auf vielen Ebenen soziale Beziehungen geknüpft oder unterhalten. Aus der Beziehung zwischen Elisabeth und leidenden Menschen ihrer Zeit entstand ein Bild Christi.

Aus der Beziehung zwischen Menschen entstehen für die Beteiligten Bilder, die Gefühle wecken und Affekte freilegen – oder beides verbergen. Diese Bilder können farbig oder grau, schwarz oder weiß, auch figürlich oder abstrakt, laut oder leise sein. Wenn wir sie in den Kirchen nicht pflegen, berauben wir uns der Möglichkeit, unsere Beziehungen untereinander zu entwickeln und uns und anderen von der Präsenz Christi in der Welt Kunde zu geben.

So sollte man eben nicht die Kirchentüren am Friedrichsplatz in Kassel verschließen, wenn regelmäßig mit der documenta eine weltweite Bühne der Kunst aufgezo- gen wird. Nur an wenigen Orten kann man in 100 Tagen so präzise seine Sprachfähigkeit, seine Möglichkeiten der Verkündigung von Gottes Wort, der ganzen Welt gegenüber



einüben. Nur an wenigen Orten kann man so die in der Welt präsenten, vielfältigen Bilder auf ihren Wert für die Menschen hin überprüfen.

Bilder sind heute nicht mehr in den Geschmacksrahmen einer mehr oder weniger geschlossenen, führenden sozialen Schicht eingehegt. Das erschwert die Übereinkunft über die Qualität in den Künsten. Der eine fühlt sich provoziert, der andere vielleicht eher gelangweilt. Wo die Qualitäten auch immer liegen mögen, man wird um sie ringen müssen.

So bestätigt com//PASSION bei allen Besuchern deren Erwartungen an einen katholischen Kirchenraum. Die Bilder aus dem Krankenhaus beschönigen nichts, das Ringen der Menschen um ihre körperliche Existenz wird deutlich. Aber den Künstlern ist es mit viel Einfühlung gelungen, Nähe und Distanz auszuloten. Und die Bilder sind „schön“, wenn das Sonnenlicht hindurchfließt, den Fußboden in Farben taucht und manchen Lichtreflex vervielfacht. Auch wenn sich in der abgedunkelten Sakramentskapelle für wenige Sekunden vom Diaprojektor eine Lichtspur über die Raumhüllen ausbreitet und wieder vergeht, oder aus der Tiefe der Grabkapelle die Orgelkomposition von Ansgar Wallenhorst herausquillt, begegnen sich Wahrheit und Schönheit. Das zentrale Kreuz, vorübergehend eine weiße Hülle mit scharfem Schnitt, gilt es wieder zu entschlüsseln.

Blutrot steht kommentierend eine Leuchtschrift dazu: *Fürchte Dich nicht!*

Wie will man nach 800 Jahren der ganzen Welt von dem radikalen Einsatz einer jungen Frau, Mutter, Witwe und Landgräfin berichten, die sich gegen die Konventionen ihrer Zeit und für die Zuwendung zu den Schwächsten entschieden hat? Wenn, dann geht es beispielsweise so. ■

#### **Ausstellungsdaten:**

Laufzeit: 2.6.–30.9.2007

St.-Elisbeth-Kirche, Kassel, Friedrichsplatz 13

Kuratorin: Doris Krampf, Erftstadt

ca. 25.000 Besucher

Katalog

# Von der fragmentarischen Ganzheit der Künste

*Burghard Preusler*





Das Bistum Fulda hat 2005 unmittelbar westlich seines Generalvikariats ein neues Archivgebäude bezogen. Der Bau hat in der Fachpresse Beachtung gefunden.

Der Entwurf der Architekten Sichau und Walter platzierte sich als 1. Preis in einem vorgeschalteten Architektenwettbewerb. Nun steht am Westhang des Michaelsberges, also am höchsten Punkt des alten Fuldaer Stiftsbezirkes, am Ende einer ehemals barocken Zeile von Handwerkerhäuschen, ein typologisch strenger Baukörper in enger Nachbarschaft zur romanischen Michaelskirche, zum barocken Bischofshaus wie zum beinahe ebenso straffen, modernen Bau des Generalvikariates.

Ein zweigeschossiger Würfel beherbergt die Arbeitsflächen, in denen Besucher und Mitarbeiter des Archivs das Schriftgut bearbeiten bzw. auswerten. Darunter sind in einer ca. 8 m hohen Bastion in drei Ebenen die Lagerräume untergebracht. Ein Geschoss davon liegt vollständig unterirdisch. Ihre Gliederung, auch ihr tatsächlicher Grundriss, ist im Gegensatz zum oberen Würfel, äußerlich nicht ablesbar. Dessen steinerne Vorhangfassade gibt in über Eck geführten Glasflächen freien Blick von außen wie von innen.

Materialwahl und Fassadenkonstruktion entsprechen, im Gegensatz zu Grund- und Aufriss bzw. Kubatur, nicht mehr dem Wettbewerbsvorschlag. Für den Würfel war ursprünglich Metall, z.B. Kupfer als Außenhaut, vorgeschlagen, für die Bastionswand Beton oder Naturstein.

Die Herausforderung lag darin, die in einer engen Seitenhofsituation platzierte Wand zu einer dem Würfel adäquaten Aussage zu entwickeln. Dazu suchten und fanden die Architekten den Kontakt zu Franz Erhard Walther, der in den 60er Jahren Fulda verlassen hatte, um über Offenbach, Frankfurt, Düsseldorf und New York nach Hamburg zu finden, wo er lange Zeit an der Hochschule der Künste lehrte. Sein Konzept fand im Kunstausschuss des Bistums Resonanz und mit der Sparkassenkulturstiftung Hessen – Thüringen die notwendige Förderung.

Seit dem Sommer 2007 ist an der talseitigen, 8 m hohen Fassade ein Schriftzug in den Jura-Kalkstein eingetieft, der in 80 cm hohen Buchstaben einen zunächst unlogischen Zusammenhang formuliert:

#### Die Ganzheit des Fragments –

Das ist nicht nur ein unvollständiger Satz, dessen Gedankenstrich den Leser auffordert, ihn so oder so zu vervollständigen.



Er liefert auf den ersten Blick auch keine Aussage, die in die Nähe des Verkündigungsauftrags zu rücken wäre, immerhin eines der wichtigsten Argumente, mit dem die kirchliche Affinität zur Kunst immer wieder begründet wird. Die möglichst vollständige und ebenso verständige Verkündigung des Wortes Gottes, nicht das der Menschen, ist eine der ureigensten Aufgaben der Kirche und darin die des Bischofs von Fulda.

Franz Erhard Walter sagt, es sei ein Wortwerk. „In der Schriftklasse von Hans Bohn an der Werkkunstschule Offenbach habe ich 1958 die Grundlagen der Schriftkonstruktion erlernt ....Ich wollte jedoch weder Schriftkünstler noch Plakatgestalter werden, sondern mit Buchstaben, Worten und Sätzen Bilder machen...“ Nun steht es, durch

einen engen Hof begrenzt, in öffentlichem Blickfeld an einem Gebäude, das nicht nur in katholischem Besitz ist, sondern auch katholischen Besitz in Worten bewahrt, dem Archiv des Bistums Fulda.

Hans Urs von Balthasar hat 1975 ein kleines Büchlein unter den Titel „Katholisch“ gestellt. Ihm kommt es darin auf die Frage an, „... worüber Katholiken ... im Gespräch oft weniger gern reden und was sie als weniger erheblich abzuwerten suchen.“ Er möchte darüber auf eine Art sprechen, „...die vom ... bejahten Mysterium aus zu denken versucht...“ Franz Erhard Walther nutzt Worte als Ausdrucksmittel der bildenden Kunst – jenseits oder in Überschreitung einer Grenze zur Literatur – schon seit Jahrzehnten.



Das wird auch auf außerkirchlichen Grundstücken oft genug nicht verstanden. Warum aber geschieht dies an einem kirchlichen Archivgebäude, und hier mit recht ordentlichem wirtschaftlichem Aufwand? Für den künstlerischen Anteil flossen immerhin rd. 90.000 €, gesponsert von den Kulturstiftungen der örtlichen bzw. Hessisch-Thüringischen Sparkasse.

Für gläubige wie ungläubige Menschen scheint es immerhin noch selbstverständlich, und das schien mir auch im Sommer 2007 in Köln unumstritten, dass Christenmenschen ihrem Gott Kathedralen bauen und Künstler weiterhin diesen Kathedralen mehr oder weniger Glanz verleihen.

Kunst und Kirche begegnen einander aber mit diesem Projekt am Rande eines Hinterhofs von Fulda nicht in einem Gotteshaus, sondern in der äußeren Architektur eines Zweckbaus.

Das Bistum Fulda hat sich einen Funktionsbau errichten lassen, der überwiegend noch Papier und zunehmend auch elektronische Speicher lagert, die mit Worten beschrieben sind. Nicht dem Papier, sondern den ansonsten leicht flüchtigen Worten – übrigens aus vergleichsweise junger Zeit von rund 250 Jahren der Institution des Bistums – gilt der Aufwand des Bewahrens und Pflegens in diesem Archiv. Es bildet zunächst vor allem innerlich, und dann in einem gewissen Sinne auch äußerlich, nolens volens die kirchengeschichtlich jungen Zeiten seit der sogenannten Aufklärung ab. Es bildet darüber hinaus in der Sorgfalt seiner technischen und gestalterischen Anlage die Zukunftserwartung der Menschen ab, die sich heute und morgen beauftragt sehen, das Christentum an diesem Ort in die nach uns kommenden Zeiten zu tragen.

Weitere 250 Jahre oder mehr mögen vor diesem Bistum liegen.





Wenn sie die langfristige Perspektive ernst nimmt, wenn sie von Golgotha her beginnend über das tägliche Leben der jeweils lebenden Menschen hinaus in die Zukunft weisen möchte, benötigt die Kirche eine kräftig im Heute verankerte Position mit irdischen Besitztiteln. Nicht nur die kaum sichtbaren Archivalien, sondern auch ihre „profanen“ Architekturen sind solche zeitlichen Titel. Und gerade sie sprechen in ihre Zeit hinein, stehen zeugnishaft im öffentlichen Raum. Sie werden lebendig, wenn sie den Kontrast zwischen irdischer Unvollkommenheit und verborgener, allerdings für die Menschen „nur“ fragmentarisch aufscheinender göttlicher Vollkommenheit, also im Kontrast zu Gottes geglaubter Ganzheit, sichtbar machen. Wertvoll werden sie dann besonders, wenn diese Spannung zwischen affizierender künstlerischer Aussage und unaufgeregtem, wie selbstverständlich wirkendem, aber sichtbar sorgfältig angelegtem Bauhandwerk ausgetragen wird. Wenn darin die Geschlossenheit einer gestalterischen Qualität aufscheint, wenn nicht Kunst am Bau, sondern Baukunst entsteht, verweist solche Architektur wieder einmal auf die Existenz eines „mehr als“: auf mehr, als wir mit allen irdischen Möglichkeiten in der Welt verwirklichen können, dem wir uns aber mit entsprechenden Anstrengungen nähern sollten. Auf diese lebensweltlich begrenzte, aber umfassende Weise – umfassend ist ein anderes Wort für katholisch – wird das oben zitierte, „bejahte Mysterium“ immer wieder lebendig.

Die Gestalt dieses Funktionsbaus wurde in einem Architektenwettbewerb gefunden. Die siegreichen Architekten und Franz Erhard Walther haben die Baukunst und die Wortkunst, haben das Kunstwort ernst genommen. So entstand ein gemeinsames Konzept. Mit diesem Bau signalisiert das Bistum, dass es die Künste und die Menschen, die mit und in ihnen arbeiten, auch heute als Partner sucht.

Nicht erst im 21. Jahrhundert scheint in der – nach menschlichen Maßstäben – anzustrebenden Kunstfertigkeit im Dienst des Gotteswortes die irdische Unvollkommenheit provozierend oder kontrastierend auf. Die christliche Kunst blieb z.B. über lange Zeit eng an die Ausdrucksformen der heidnischen Antike gebunden, bis hinein in den frühmittelalterlichen Bilderstreit. Da hatte sie sich des Vorwurfs des Götzendienstes zu erwehren. Später standen, ein anderes Beispiel, Michelangelos Muskelpakete in scharfem Kontrast zum kriegs- und seuchenreichen Elend seiner Zeit. Er hat zudem mit manch einem seiner unvollendeten Werke die künstlerische Kraft der Fragmente in besonderer Weise den Künsten erschlossen. Diese Reihe könnte man endlos fortsetzen oder durch nicht nur affirmativ angelegte, sondern auch Wahrheiten verschleiernde wie ungenehme Wirklichkeiten beschönigende Beispiele ergänzen.

Bereits im Gleichnis vom verlorenen Schaf wird der Zusammenhang aufgeblättert: Die Schafe suchen, wohl nicht erst heute, gern ihre Nähe zu den Hirten und fordern gelegentlich mit Nachdruck von ihnen den bergenden Zaun – so kommen sie zu dauerhafter Existenz. Der Menschensohn verweist dagegen explizit darauf, dass insbesondere den Wegen der verlorenen Schafe außerhalb des Zauns nachzugehen sei.

In diesem Bild wird deutlich, dass Menschen sich seit Urzeiten an andere Menschen binden, um sich selbst treu zu bleiben, sich aber auch durch solche Bindungen von anderen Menschen ebenso gezielt wie auch unversehens abgrenzen. Daraus entstehen engere oder weitere soziale Netze, Norbert Elias spricht von Figurationen, die sich u. a. über Gefühle füreinander definieren. Sie können jedoch auch über affektive Ausgrenzungen, nicht allein in Spannungen mit anderen Gruppen, in großer gegenseitiger Ignoranz auseinander fallen.



Entwurf des Schriftzugs...



... und seine Umsetzung

Zu engeren Bindungen wie strengen Abgrenzungen können Glaube und Kunst, weil es ihnen an Beweiskraft mangelt, stets beitragen.

Kunst ist und bleibt Menschenwerk.

Sie entsteht für einen gläubigen Christen durch drei von Gott geschenkte Vermögen der Menschen:

Zum einen durch ihre Freiheit der Entscheidung, zum zweiten durch ihre offene Phantasie und zum dritten durch ihre freie Gestaltungskraft. Alle drei Freiheiten sind für die Menschen weder in unendlichem Maße noch ohne langes Einüben eines verantwortlichen Umgangs mit den genannten Freiheiten zu praktizieren. Ohne sie sind die genannten Netze der Menschen jedoch nicht menschlich zu gestalten. Da die Menschen nicht nur an sich selbst, sondern auch an andere Menschen wie an ihre natürlichen Ressourcen gebunden sind, entwickeln sie ihre von Gott geschenkten Freiheiten in individuellen und gemeinsamen „Prozessen der Zivilisation“.

So können die Menschen, wenn sie wollen, ggf. auch mit Kunst und Architektur, gegen Verfolgung angehen, Frieden stiften, die Lauterkeit des Herzens üben, anderen Zuwendung zeigen, Gerechtigkeit suchen, Trauer aushalten, Sanftmut üben und, ach, ertragen, dass die Armen im Geiste in das Himmelreich eingehen.

Die Seligpreisungen der Bergpredigt, hier gezielt „rückwärts“ zitiert, sind ein anspruchsvolles Programm. Und dieser Anspruch ging in Betlehem einmal von einem Stall aus.

Erst wenn wir die darin angelegte Spannung aushalten, sollte ein Künstler die „Ganzheit des Fragments“ postulieren und mit einem Gedankenstrich in weite Relation setzen, erst dann sind wir nah genug an den Wirklichkeiten von Glaube und Welt.

Das halten wir nicht zuletzt deshalb aus, weil die hohe Theologie eben durch Hans Urs von Balthasar den Wesensgehalt des katholischen Glaubens als „Ganzheit im Fragment“ erkannt hat:

„Es war sicherlich katholisch, wenn christliche Generationen ihren Namen in Stein schrieben, indem sie immense Kathedralen bauten, deren ungeheures Umsonst des Nützlichkeitswahns der modernen Menschen spotten. Noch katholischer würde es sein, wenn Christen den Namen Jesu Christi in die formlose Materie der menschlichen Gesellschaft einzuschreiben versuchten...“

Unser Dasein ist weiterhin nicht so formlos, wie es von Balthasar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts voraussetzt. Unter seinen Erfahrungen von zwei Weltkriegen ist die „formlose Materie“ wohl mehr Wunsch als Wirklichkeit. Wir gestalten unsere Beziehungen weiterhin auch über scheinbare Äußerlichkeiten. Schwächliche oder spannungslose Bauten wie lieblose Ausstattungen treten uns überall entgegen. Ohne den Einsatz anspruchsvollerer Fertigkeiten entfernen wir uns von unseren Mitmenschen. Das wird uns nicht die Erfahrung von Gesellschaften ersparen, in denen „... ihre wogende Oberfläche nichts von der Inschrift sehen lässt.“ ■

Planung und Bauleitung:  
Sichau und Walter Architekten BDA, Fulda

Künstlerische Gestaltung der Fassade:  
Franz Erhard Walther, Hamburg/Fulda

# Vasa Sacra – 10 Silberschmiede, 10 Kelche

Bruno-Wilhelm Thiele

Der Text entstand anlässlich der Ausstellungseröffnung **Vasa Sacra** im Diözesanmuseum Fulda am 5. Juli 2007

*Vasa Sacra – 10 Silberschmiede, 10 Kelche* hieß eine Ausstellungsserie der Silberschmiedeklasse der Staatlichen Zeichenakademie in Hanau, deren Stationen das Deutsche Goldschmiedehaus in Hanau, die Kirchengemeinde Sankt Elisabeth in Hanau, der Braunschweiger Dom, das Diözesanmuseum Limburg waren und die ihren Abschluss mit einer Ausstellung im Dommuseum Fulda fand.

Die Zeichenakademie ist eine seit 1772 in Hanau ansässige Institution zur Ausbildung von Goldschmieden, Silberschmieden, Schmucksteinfassern, Graveuren und Metallbildnern, eine Institution, die im Übergang vom Rokoko zum Klassizismus als Akademie gegründet wurde, um die Entwurfsqualität der in Hanau ortsansässigen Gold- und Silberschmiede zu verbessern. Während im 19. Jahrhundert der Schwerpunkt der Gestaltung in den Gewerbeschulen auf den Schinkelschen Vorstellungen der Reproduktion und Variation von Ornamentvorlagen lag und Werkstätten zur Umsetzung in konkrete Objekte in der Zeichenakademie noch nicht existierten, wandelte sich die Ausbildung um die Wende zum 20. Jahrhundert hin zu einem praxisorientierten Studium, indem Werkstätten für das Goldschmieden, Silberschmieden („Hammerklasse“), Ziselieren, Steinschneiden und Schmucksteinfassen eingerichtet wurden und folgerichtig schon 1880 ein von Julius-Carl Raschdorff entworfener Neubau Entwurfs- und Werkstattklassen erhalten sollte. Heute ist die Zeichenakademie eine der weltweit führenden Ausbildungsstellen für Edelmetallgestaltung und wird von Interessenten aus der ganzen Welt besucht.

Unterrichtet werden Entwurf und Ausführung für Schmuck (Goldschmiede), Silbergerät (Silberschmiede) und Gebrauchsgerät (Metallbildner) sowie Gravieren und Schmucksteinfassen. Heute gilt die Zeichenakademie international als eine stark anwendungsorientierte Designschule für edelmetallgestaltende Berufe.

Es war bereits im Frühjahr 2001, als die Evangelische Kirchengemeinde der Marienkirche in Hanau sich entschied, für die Erneuerung ihres liturgischen Gerätebestandes die Zusammenarbeit mit der Staatlichen Zeichenakademie in Hanau zu suchen. Als der Kirchenvorstand der Marienkirche an den Gold- und Silberschmiedemeister und Leiter der Silberschmiedeklasse Bruno Sievering-Tornow aus Rodenbach bei Hanau und den Goldschmiedemeister und Diplom-Designer Gerhard Wulke aus Riddagshausen bei Braunschweig, der als Gestaltungslehrer an der Zeichenakademie tätig ist, mit der Bitte um Zusammenarbeit bei der Entwicklung neuen Abendmahlsgerätes herantrat, entwickelten beide Dozenten gemeinsam mit den zukünftigen Absolventen der Silberschmiedeklasse ein Konzept zum Thema Kelche, das in der schulisch-akademischen Ausbildung auch als Prüfungsaufgabe umgesetzt werden sollte. Wenn auch die Aufgabenstellung aus einem Vorschlag einer evangelischen Kirche erwachsen ist, so stellten sich im Rahmen der inhaltlichen Auseinandersetzung natürlich auch Aspekte aus katholischer Sicht dar, denn prinzipiell handelt es sich schließlich um christliches liturgisches Gerät.

Sakrale Gegenstände stellen für den Bereich der Silberschmiede – deren Hauptaufgabe die Entwicklung von Gerät aus Edelmetall darstellt, im Gegensatz zum Schmuck der Goldschmiede – einen Schwerpunkt in ihrer Tätigkeit dar, jedoch ging es nun um ein Gestaltungskonzept, für dessen Ausgangsbasis erst einmal im weiteren Umfeld nach kultur-

historischen, religionsgeschichtlichen, kunsthistorischen und nicht zuletzt formalen und ästhetischen Zusammenhängen recherchiert werden musste. Grundsätzlich gehört zur hochwertigen Gestaltung jeder der Objekte zunächst einmal eine Analyse hinsichtlich des erwarteten Gebrauchs, des Umfeldes, der Wünsche des Auftraggebers – bei sakralen Geräten etwa auch die besonderen Wünsche der Gemeinde –, der zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten, aber auch der materialimmanenten Eigenschaften für die Herstellung, der möglichen Oberflächenwirkungen und in diesem Fall natürlich die Berücksichtigung eventuell festgelegter liturgischer Gestaltungsvorschriften.

Bei der Gestaltung dieser Kelche stand nicht etwa die theologisch-philosophische Diskussion der Transsubstantiationslehre im Vordergrund, auch nicht die aktuelle und sehr spannende philologische Frage, ob Jesu Blut nach Markus für *hyper pollón* = für viele vergossen wurde oder für alle und wer eigentlich damit gemeint sei.

Zu weit würde in einer Gestaltungsschule auch die Auseinandersetzung mit dem Thema der richtigen Konsekrationsworte Johannes XXIII. und Paul VI. führen, oder ob der berühmte Santo Caliz aus Valencia, der als eine der ältesten frühchristlichen Reliquien gilt, als Prototyp eines christlichen Kelches zu gelten habe. Man mag daher guten Gewissens den jungen Silberschmieden einen eher unbefangenen Umgang mit theologischen Streitfragen in Anbetracht einer Gestaltungsaufgabe unterstellen, und die Lösung derartig komplizierter Fragen kann schließlich auch nicht die Aufgabe einer Gestaltungsschule sein.

Zur Ausbildung an der Zeichenakademie in Hanau gehört grundsätzlich ein möglichst siebensemestriges kunst- und kulturgeschichtliches Angebot, weil so die in der

Vergangenheit bereits gestellten künstlerisch-technischen, inhaltlichen und gestalterischen Fragestellungen zu neuen Wegen führen können, um eben gerade die unbewusste Beeinflussung historischer Parameter zu minimieren und gleichzeitig das zeitgenössische Gerät in den kulturgeschichtlichen Kontext zu stellen.

Nicht alle Silberschmiede und Silberschmiedinnen, die an diesem Projekt beteiligt waren, standen oder stehen in einem sicheren kirchlichen Umfeld. Für einige stellte sich die Aufgabe zunächst als eher spröde, unverständlich und vielleicht auch sogar als unliebsam dar. In einer design- und konsumorientierten Gesellschaft könnten nämlich möglicherweise religiöse Gestaltungsthemen rückschrittlich wirken. Für andere wiederum könnten gestalterische Traditionen im liturgischen Bereich geradezu ein Hindernis auf dem Weg zu neuen Gestaltungsansätzen sein. Das Gegenteil war aber schließlich der Fall. Daher waren als Grundentscheidung sowohl der Dialog mit der Kirchengemeinde, die Kenntnis der räumlichen Bedingungen vor Ort sowie selbstverständlich die inhaltlich-christlich-theologischen Fragestellungen von zentraler Bedeutung. Somit ging es nicht nur um die äußere, rein formalästhetische Gestaltung eines autarken Gebrauchsgerätes, sondern um die moderne gestalterische Umsetzung eines historisch und liturgisch begründeten Ritualgerätes.

An diesem Projekt konnten die zukünftigen Absolventen daher lernen, in welchem Spannungsfeld Gestaltung sinnvoll erfolgen kann. Die Ergebnisse zeigen sehr deutlich die individuellen Umsetzungen.

### Vasa Sacra – Heilige Gefäße

Der Kelch stellt das zentrale Objekt mit dem höchsten Symbolcharakter der eucharistischen Gefäße dar. In seine Gesellschaft



gehören noch weitere Geräte wie Patene bzw. Brotteller, bei dem protestantischen Abendmahlsgesäß die verhältnismäßig große Weinkanne. Zur katholischen Eucharistiefeier gehören außerdem verhältnismäßig kleine Wasser- und Weinkännchen und im Allgemeinen auch ein Ciborium für die Aufbewahrung einer größeren Menge Hostien.

Kunsthistorisch gesehen entwickelte sich das liturgische Gerät seit dem frühen 4. Jahrhundert charakteristisch, und schon eine im *liber pontificalis* an Papst Sylvester I. († 335) gerichtete Notiz Kaiser Konstantins beschreibt bereits eine große Menge eucharistischen Geschirrs mit Kelchen, Ziborien, Patenen und Pyxiden für das eucharistische Brot.

Die zentrale Bedeutung des Kelches äußert sich auch über Jahrhunderte hinweg in einer gleichbleibenden Grundform des Kelchtyps. Der Aufbau gliedert sich in Pes, Nodus und Cuppa. Die karolingische und romanische Form zeigt annähernd gleich große Proportionen von Fuß und Cuppa, und hier liegen auch die wesentlichen gestalterischen Änderungen der folgenden Epochen der Gotik bis hin zum Barock, wobei zeitweilig der Fuß aber auch die Cuppa den gestalterischen Schwerpunkt bilden. Seit dem 8. Jahrhundert finden sich verbreitet bildliche Darstellungen aus dem Leben Jesu auf den Kelchen, so in der aufwendigen Tauschieretechnik etwa des berühmten Tassilokelches, oder in Email oder auch als plastisch gegossener oder getriebener Dekor. Ferner sind die Symbole der Evangelisten und typologische Themen aus dem Alten Testament vertreten. Im Detail sind diese Darstellungen nur für den Zelebranten zu sehen, nicht aber für die gesamte Gemeinde; sie dienen der Ehre Gottes. Seit der Reformation schließlich ging die Bilderdarstellung kontinuierlich zurück.

Hinzu kommt die nach der Reformation sich wandelnde Nutzung der Cuppa unter der Maßgabe der Eucharistie in beiden Gestalten oder eben nicht. Somit ist die Größe und damit das Fassungsvermögen der Cuppa im katholischen Ritus eher gering, weil der Kelch überwiegend dem Priester und seinen Konzelebranten vorbehalten ist, während der protestantische Kelch für das Abendmahl entsprechend mehr Wein fassen muss.

Themen, Darstellungsweise und Umfang der bildlichen Darstellungen haben sich entsprechend der jeweiligen Zeitauffassungen gewandelt. Analog dazu ist heute auch die Vorstellung präsent, der geheimnisvollen Thematik sich nicht nur ikonographisch, sondern besonders formalästhetisch zu nähern.

Bei der Materialfrage herrschen in katholischen und evangelischen Kreisen jeweils gleichermaßen unterschiedliche Auffassungen, wobei tatsächlich die kirchenrechtlichen Vorschriften beiderseits gar nicht so sehr einschränkend für die Gestaltung wirken. Es besteht verbreitet die Meinung, der Kelch müsse zumindest innen vergoldet sein.

Tatsächlich ist dies weder in der katholischen Kirche noch in der evangelischen Kirche definitiv vorgeschrieben, wenn auch der Symbolcharakter des unzerstörbaren Goldes als einzig angemessener Stoff dies implizieren mag. So sagt die AEM – die Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch – *Kelche und andere Gefäße für den konsekrierten Wein sollen aus einem Material sein, das keine Flüssigkeiten eindringen lässt*.

Für das frühe Christentum bis zum 9. Jahrhundert sind für Kelche neben den Edelmetallen Gold und Silber auch solche aus unedlen Metallen bekannt, teilweise auch

nach heutigen Maßstäben aus minderlegiertem Silber (12/13-lötig bzw. Ag 750/000 und Ag 812,5/000). Auch Einsätze aus Edelmetall wie beispielsweise bei dem elfenbeinernen Lebuinus-Kelch aus Deventer stellen akzeptable Kompromisse dar. Grundlage der Materialauswahl war jedoch immer Wunsch und Anspruch, dem Anlass gemäß würdiges Material zu verwenden, das nicht porös ist oder unbrauchbar werden kann und das unzerbrechlich sein soll.

Silber ist geschmeidig. Das alte Wort *Geschmeide* für Schmuck und edles Gerät deutet auf die starke Dehnbarkeit der Edelmetalle hin. Für die Formbarkeit spielt dies natürlich eine herausragende Rolle, wie es die Begriffe Goldschmied oder Silberschmied ja auch beschreiben. Als sich im späten 19. Jahrhundert maschinelle Fertigungsverfahren und der Sandguss für die Massenproduktion von Schmuck und Gerät durchsetzten, änderten sich die Berufsbezeichnungen folgerichtig in Gold- und Silberarbeiter, ein Begriff, der heute nicht mehr verwendet wird. Darin kommt konsequenterweise die eher reproduktiv am Stil des Historismus ausgerichtete Entwurfs- und Herstellungstätigkeit serieller Prägung der neu entstandenen Silberwarenfabriken zum Tragen. Hieraus entwickelte sich auch die oft gestalterisch schwache Katalogware von Serienstücken, wobei sowohl der Entwerfer, Silberschmied oder Silbergießer einer Herstellerfirma als auch der Nutzer und seine spezifische Verwendungsumgebung weitgehend in der Anonymität verharren.

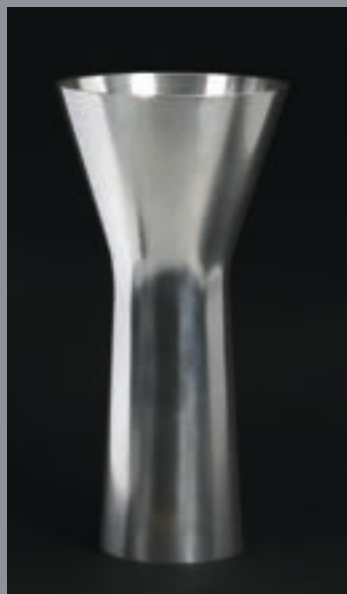
Gold- und Silberschmiede verwenden alle nutzbaren Fertigungsverfahren zur Herstellung sowohl von Einzelstücken als auch Objekten in Kleinserien, wobei neben dem Montieren in erster Linie für die Silberschmiede das Verformen eines Silberbleches oder eines Barrens mit dem Hammer – also das Schmieden – die reizvollste aber auch arbeitsintensivste Technik dar-

stellt. Das Verformen durch Tausende von gefühlvollen Hammerschlägen modelliert das Metall in die gewünschte Form, jeder Hammerschlag führt der Materie neue Energie zu, die sich aus metallurgisch-technischem Aspekt in einer erhöhten Spannung des Metalls niederschlägt und aus der Sicht des Silberschmiedes sich auch in der Form des Gerätes widerspiegeln soll. Man könnte hier meinen, es handele sich um eine Art materieller Meditation.

Die Form ist jedoch nur die äußere Seite des Kunstwerks: Material, Aufbau, Struktur, Proportionen oder Oberfläche stehen in engem innerem Zusammenhang, wodurch der eigentliche Inhalt zum Ausdruck gebracht werden soll.

Die akademische Vorgehensweise bei der Formfindung unterliegt daher in der Zeichenakademie durchaus philosophischen Gedanken, wenn auch dieser geisteswissenschaftliche Ansatz nicht zu hoch bewertet werden sollte, denn immerhin handelt es sich zunächst einmal um gestaltendes Handwerk. Trotzdem spielt der philosophische Begriff der *ästhetischen Aneignung* eine zentrale Rolle, indem alle notwendigen Aktivitäten entwickelt werden, für die Gestaltung eines Objektes – hier einen Kelch – das inhaltlich Notwendige mit dem technisch Erforderlichen zu verbinden und nach den Gesetzen der Ästhetik zu bewerten. Dieser Ästhetik soll auch die Gemeinde teilhaftig werden, und deshalb ist die Zeichenhaftigkeit der Kelche auch als Programm zu verstehen.

Während im privaten Bereich die Nutzung von Silbergerät mehr und mehr zurückgegangen ist, scheint im sakralen Bereich die Wertigkeit künstlerischen Gerätes wieder an Bedeutung zu gewinnen. Ein Kelch ist ein symbolbeladenes Gerät und schafft und bedeutet Raum, der Altar gehört zu diesem Raum, der Altarraum wiederum ist Teil des



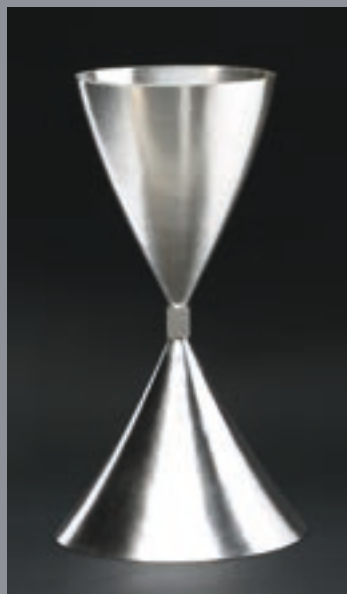
Ruth Rittweger



Immanuel Conde Ruiz



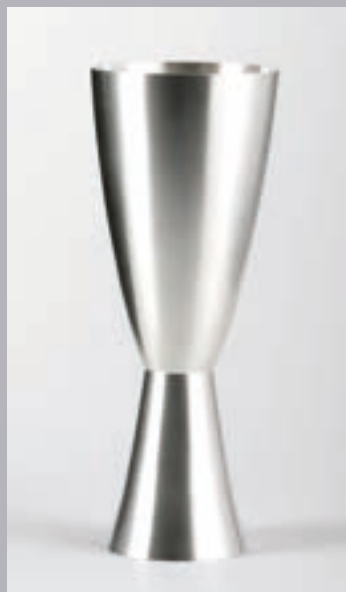
Karen Fues



Elisabeth Maria Weber



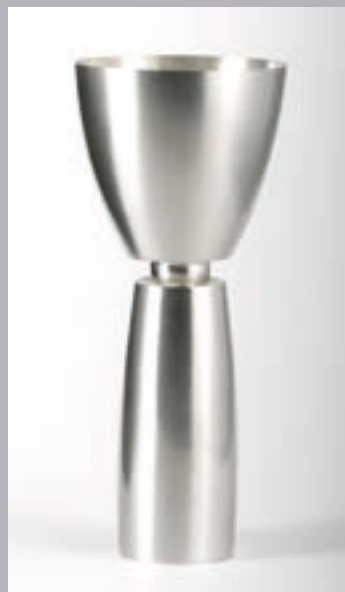
Clemens Stier



Camilla Bell



Christiane Weller



Lena Rothbrust



Olaf Brömstrup



Daniel Snaider

Kirchenschiffes, in dem die Gemeinde geborgen ist. Somit entwickeln Silberschmiede immer wieder ein besonderes Verhältnis zum Raum und zur Plastizität des Raumes. Zum Wesen des handgearbeiteten künstlerischen Silbergerätes gehört unbedingt auch die materialimmanente Plastizität, die das Werk in die Nähe der Bildhauerei rückt. Aus diesem Grunde wird an der Zeichenakademie insbesondere für die Silberschmiede das Fach Plastisches Gestalten durch den Bildhauer Dieter vermittelt, um die notwendige räumliche Auffassungsgabe zu entwickeln.

Ziel ist hier nun nicht die Neuerfindung des Themas Kelch, sondern eben die gedankliche Auseinandersetzung mit dem traditionellen Sujet in Verbindung mit zeitgenössischer Formensprache, um auf diese Weise ein der eucharistischen Feier angemessenes sakrales Gerät zu gestalten. Die Besonderheit des liturgischen Gerätes besteht darin, dass in der Feier der Heiligen Kommunion Gegenstände verwendet werden, deren Sinn nicht in der musealen Bewunderung liegt, sondern die durch ihre würdige inhaltliche, formale und ästhetische Gegenwart die Bedeutung der Handlung hervorheben. Gerade deshalb suchen die Silberschmiede heute den direkten Kontakt mit den Kirchengemeinden, wenn es um die Gestaltung sakralen Gerätes geht. Seit den 1920er Jahren – dem Zeitalter der Neuen Sachlichkeit – wurde mehr und mehr auf ornamentale Zier der Oberfläche verzichtet. Bis auf wenige Ausnahmen aber dominierte noch lange die traditionelle Kelchform des frühen Mittelalters mit mehr oder weniger proportionalen Varianten. Erst in den fünfziger Jahren und dann wieder in den achtziger Jahren wandte man sich ausdrucksstarken Formen zu. In den siebziger Jahren gab es noch einen Rückzug auf ausdrucksarme Katalogware. Nun werden wieder neue liturgische Geräte mit einer eigenständigen Formensprache entwickelt.

Im Rahmen der Ausstellungseröffnungen haben die Künstler eigene Gedanken zur Gestaltung ihrer Kelche entwickelt, die auch hier kurz dargestellt sein sollen:

**Clemens Stier** stellt seinen Kelch ausschließlich in den funktionalen Dienst der Eucharistiefeier, indem die Form einfach und klar die Bestimmung des Gefäßes sichtbar macht. Die große raumgreifende Cuppa gibt dem Kelch mit seinem gedrungenen Schaft eine geradezu unerschütterliche Charakteristik.

**Camilla Bell** verfolgt in ihrem Entwurf eine klare konsequente Linienführung. Der deutliche Schwerpunkt liegt in der sich leicht öffnenden Form der besonders hohen Kuppel, wodurch auf die traditionelle Dreiteilung verzichtet werden konnte.

Die Linienführung des Kelches von **Lena Rothbrust** zeigt eine konsequent durchgespannte Kurvature, wie wir sie auch bei romanischen Säulen mit Blockkapitellen kennen. Zwischen dem säulenhaft statischen des Fußes und der raumgreifenden Cuppa vermittelt der deutlich nach innen abgesetzte Nodus und lässt so den gedrungenen Kelch gleichzeitig leicht wirken.

**Christiane Weller** sieht in den asymmetrischen Körpern ihres Kelches gleichzeitig Reibungsfläche und Berührungspunkte zwischen Gott und den Menschen. Zwei Komponenten treffen aufeinander und bilden eine spannungsreiche, fragile Ebene. Gleichzeitig symbolisiert diese Ebene die Schnelle, die Hektik und Unrast unseres Lebens, in dem oft zu wenig Zeit für das Gebet bleibt.

**Elisabeth Maria Weber** empfindet den Abendmahlskelch als Symbol der Beziehung zwischen Gott und den Menschen und zwischen Himmel und Erde. Cuppa und Fuß sind gekennzeichnet durch eine



spannungsreiche Linienführung, die in ihrem Berührungspunkt durch einen kubischen Nodus verbunden werden. In diesem kleinen, die vier Himmelsrichtungen darstellenden Nodus, verbinden sich die himmlischen und irdischen Beziehungen, die in der dynamischen Kurvenführung der Gefäßteile sichtbar werden. Eine große, straff geführte Cuppa, zylindrischer Nodus und kleiner kegelförmiger Fuß bündeln die Aufgabe des Kelches formal konsequent. Bewusst wird auf zu viel Interpretationsspielraum verzichtet, um dem besonderen Anlass des Gefäßgebrauches gerecht zu werden.

Fuß – Schaft – Cuppa: Klare und konsequent funktionale Dreiteilung zeichnet den Kelch von **Olaf Brömstrup** aus. Der Interpretationsspielraum wird hier auf ein Minimum reduziert. Er präsentiert damit die Urform des klassischen Pokals.

Der Entwurf von **Daniel Snider** basiert auf vier transparent wirkenden tragenden Segmenten, die sich zur Cuppa hin wie geöffnete Hände entwickeln und welche die aus sehr dünnem Material bestehende und innen vergoldete Cuppa tragen. Die einen Raum bildenden Stützen der Cuppa versteht Daniel Snider als Symbol des Kirchenschiffes – besser gesagt der Vierung und als Ort der Gemeinde, über dem sich das dem Blut Christi und damit der Erlösung zugedachte Gefäß zeichenhaft erhebt. Zwei waagrecht liegende Kreuze verbinden die Stützelemente miteinander, so dass die technische und formale Umsetzung auch im inhaltlichen Bezug als Verbindung der unterschiedlichen Gemeindemitglieder zu einer Gemeinschaft zum Ausdruck kommt.

Im Kelch von **Ismael Conde Ruiz** soll die traditionelle Dreiteilung an die Trinität erinnern. Cuppa und Fuß werden nicht nur symbolisch von dem kugelförmigen Nodus getragen, denn als Symbol für die Vollkom-

menheit verbindet für ihn die Kugel so das Irdische mit dem Himmlischen.

**Ruth Rittweger** sieht in den zu einem Gefäß zusammengelegten Händen die Urform des sakralen Kelches, in der am besten die würdevolle Aufgabe der Abendmahlsfeier zelebriert wird. Sie sieht ihre Aufgabe als Gestalterin darin, einerseits die würdevolle Handhabung zu gewährleisten und andererseits die herausgehobene Stellung dieses Altargerätes durch eine besonders zurückhaltende Form zu betonen. Zusätzlich – und das ist bei diesem Kelch hervorzuheben – besteht durch diese Form die Möglichkeit, eine Vielzahl kleinerer Kelche desselben Typs für die Gemeindemitglieder herzustellen. Damit knüpft sie an die Tradition des mittelalterlichen Trinkröhrchens an.

Eine große, straff geführte Cuppa, zylindrischer Nodus und kleiner kegelförmiger Fuß bündeln die Aufgabe des Kelches von **Karen Fues** formal konsequent. Bewusst wird auf zu viel Interpretationsspielraum verzichtet, um dem besonderen Anlass des Gefäßgebrauches gerecht zu werden.

Ausdrücklich soll an dieser Stelle Herrn Bischof Algermissen, Professor Dr. Kathrein, Dr. Preusler sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Diözesanmuseums Fulda, Dr. August Heusser vom Diözesanmuseum Limburg, Dompfarrer Christian Kohn und Domprediger Christian Hempel in Braunschweig für Ihre Bereitschaft gedankt werden, diese doch recht kleine, aber für die zeitgenössische Silberschmiedekunst wichtige Ausstellungsserie zu ermöglichen.

Und nicht zuletzt gebühren Dank und Anerkennung den jungen Silberschmiedinnen und Silberschmieden für ihre konsequente gestalterische und technische Umsetzung dieses Kelchprojektes. ■

# Das Geheimnis des Todes – ein Geheimnis des Lebens

Reinhard Hauke

Der christliche Schriftsteller Phil Bosmans schreibt:

*“Wenn ich an die Toten denke und an meinen eigenen Tod und an die Leiden der Unschuldigen, dann renne ich an Rätsel, stoße ich mit dem Geheimnis zusammen. Dann kann ich mir vornehmen, zu vergessen oder nicht weiterzudenken oder so zu tun als ob. Solange ich aber bei Verstand bin und ein Herz habe, wird es mir nachgehen.“*

Die Kultur eines Volkes hat immer mit Totenkult zu tun. Die Gräber der Pharaonen in Ägypten sind Ausdruck der künstlerischen und religiösen Kraft eines Volkes. Am Grab der christlichen Märtyrer, der Christen, die für ihren Glauben gestorben sind, haben sich die Christen versammelt und über den Gräbern Kirchen gebaut. Im Gebet waren sie beim Gottesdienst und auch außerhalb der öffentlichen Gebetszeiten durch das Grab mit den Verstorbenen verbunden.

Zwischen den Kirchen auf dem Erfurter Domberg ist ein alter Friedhof. Zu ihm führt das Jungfrauenportal. Es zeigt die klugen und törichten Jungfrauen, die Jesus Christus in einem Gleichnis als Beispiel für Wachsamkeit oder Nicht-Wachsamkeit beim Gericht Gottes über die Menschen beschreibt. Der Erzengel Michael steht in der Mitte und besiegt den Teufel, der den Menschen ins Verderben stürzen will. Darüber sehen wir Jesus Christus, Maria und Johannes den Täufer, die sich um die Rettung des Menschen bemühen. Die Kirche besteht aus Menschen, die sich gegenseitig helfen wollen und sollen, dass ihr Leben gelingt. Und wenn zum Leben das Sterben dazugehört, dann müssen und sollen die Christen auch helfen, das Sterben und den Tod zu bewältigen. Diese notwendige Hilfe gilt innerhalb

und außerhalb der Kirche. Wer etwas anzubieten hat, das wertvoll sein kann für jeden Menschen, ist auch verpflichtet, dieses Angebot weit zu präsentieren. Die Frage, die immer dahinter steht, lautet doch: Wird die Notwendigkeit gesehen, sich mit dem Tod zu beschäftigen? Gilt es nicht vielleicht als christliche Ideologie, dass der Tod zum Leben dazu gehört? Müssen nicht Totenkulte als „infantil“ bezeichnet werden – wie es kürzlich ein ostdeutscher Betrachter alter Grabanlagen auf Malta von 4000 v.Chr. tat?

## Beobachtungen auf dem Hauptfriedhof seit 1992

1992 wurde ich Pfarrer der Domgemeinde St. Marien in Erfurt. Als Pfarrer beobachtet man die Gemeinde und das Leben um die Gemeinde herum anders denn als Kaplan, d.h. Hilfsgeistlicher. Wenn ich auf den Friedhof kam, sah ich die Anschläge für die Trauerfeiern an diesem Tag und wunderte mich, dass es so wenige waren. Drei bis vier Trauerfeiern am Tag in einer Stadt mit 200.000 Einwohnern erschienen mir zu wenig. Eine Rückfrage bei der Friedhofsverwaltung gab mir eine plausible Antwort auf meine Frage. Ein Großteil der Verstorbenen wird anonym bestattet und vielfach auch ohne eigene Trauerfeier. Diese Tatsache gab mir zu denken. Ich versuchte, eine Ursache zu entdecken, die dazu führt, dass Hinterbliebene kein Grab und keine Trauerfeier wünschen. Wenn ich auch nicht persönlich Verhältnisse kennengelernt habe, wie es sie im Allgäu oder im Eichsfeld noch gibt, d.h. wo die Nachbarschaft und der ganz Ort an der Trauer mittragen und jeder weiß, was jetzt seine Aufgabe ist, z.B. das Grab auszuheben, den Sargträger zu stellen, den Leichen-

schmaus zu organisieren, so erschien es mir doch hilfreich, sich zu einer Trauerfeier zu versammeln, bei der des Verstorbenen gedacht werden konnte, und auch ein Grab zu haben, das für 20 Jahre Ort der Trauer sein kann, Ort des Abschiednehmens. Es wurde mir zunehmend klarer, dass vermutlich durch die Zeit des Sozialismus und auch schon bedingt durch die Zeit des Nationalsozialismus ein gesunder Umgang mit der Tatsache des Todes außerhalb der Kirchen und Religionsgemeinschaften nicht erfolgte. Ich erinnerte mich an die großen Trauerfeiern für Staatsführer wie Breschnew und Ulbricht und an die Gedenkfeiern für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Ich denke an die Feiern auf dem Friedhof der russischen Soldaten in Weimar und an die Gedenkfeiern im KZ Buchenwald. Allein dadurch kam die Tatsache des Todes in den Blick, aber unter der Überschrift „Opfer“ und „Helden“. Was aber – so war meine Frage – ist mit den Tausenden Toten, die keine Opfer und keine Helden sind? Ist es berechtigt, auch ihrer zu gedenken und einen Ort der Ruhe zu beanspruchen?

Zu beobachten sind in jüngster Zeit Veränderungen, die eine Richtung anzugeben scheinen. Es wird auf dem Hauptfriedhof die Möglichkeit angeboten, eine Urnengrabstelle mit Namensgebung zu wählen. Hier sind 12 Verstorbene bestattet – zwar ohne konkrete Angabe der Grabstelle, jedoch in einer überschaubaren Grabfläche und mit Angabe des Namens auf einer Stele. Es wurde kürzlich ein Verabschiedungsraum auf dem Hauptfriedhof geschaffen. Es gibt Angebote, den Sarg oder die Urne selbst zu gestalten. Nicht alle Formen erscheinen mir zukunftsfähig, aber ich sehe selbst in Versuchen, die mir fragwürdig erscheinen – wie z.B. den Friedwald – die Suche nach Formen der Trauerbewältigung, da der Mensch wohl wieder neu erkennt: Das Sterben und der Tod gehören zum Leben dazu!



Die Allerheiligenkirche an der Erfurter Marktstraße beherbergt ein Kolumbarium

Mit Besorgnis stelle ich jedoch auch fest, dass der Totenkult sich in skurrilen Formen zeigt, die belustigen oder auch ängstigen. Ich denke an Halloween – ein neuer Brauch, der vermutlich an irisch-christlichen Totenkult anknüpft, aber sich nun zu einem Gespensterfest entwickelt hat, und ich denke an Satanismus und die sogenannten Gothics, die einen Kult in schwarzer Kleidung und mit Leichenblässe im Gesicht entwickelt haben, der mir die Tatsache des Todes in einer ungesunden Weise in den Blick zu stellen scheint. Ich sehe darin das Verlangen nach einer Bewältigung der Tatsache des Todes im Leben des Menschen.

### **Beobachtungen in der christlichen Gemeinde**

Auch innerhalb der christlichen Kirchen veränderte sich einiges seit dem 2. Vatikanischen Konzil, das 1965 abgeschlossen wurde: das Denken über den Tod, das Begräbnisritual und die Beisetzungsform. Zwar ist der Glaube an Tod und Auferstehung des Menschen der gleiche geblieben, aber als „Kinder der Zeit“ wurde es immer schwerer, die Sinnhaftigkeit der Totenrituale zu begründen und auch beizubehalten. Da die Gesellschaft zur Individualisierung tendierte, geschah das auch innerhalb der Gemeinden. Das tägliche Totengebet vor der Bestattung ging zunehmend verloren und auch das 4-Wochen- und Jahrgedächtnis. Auch ist festzustellen, dass durch das Abnehmen der Kirchenbesucherzahlen vielfach Unsicherheiten bei den Angehörigen aufkommen, wenn es um die Frage des Requiems und damit des Mitfeierns der christlichen Rituale mit Gebet und Lied geht. Die Mobilität bringt auch für viele Gemeindemitglieder die Frage, wer über 20 Jahre hin eine Grabpflege übernehmen kann. Daraus erwuchs ebenfalls bei Christen der Wunsch nach anonymer Bestattung. Man wollte auch als Christ „keine Umstände“ machen. Leider kommt es deshalb öfter vor, dass die Pfarrgemeinde vom Tod der Gemeindemitglieder erst erfährt, wenn die Bestattung schon stattgefunden hat. Das ist oft ein großer Schmerz, denn es ist der Gemeinde wichtig, einen Getauften von der Wiege bis zur Bahre zu begleiten. Als Gemeindemitglied gehört er ja zur Gemeinde dazu, und ein Weggehen ohne Abschied erscheint wie ein Abbruch der Beziehung.

Auch veränderte die Erlaubnis zur Einäscherung der katholischen Verstorbenen, die am 24. Oktober 1964 offiziell in Rom bekannt gegeben wurde, den Ritus der Feier, denn nun ergab sich bisweilen ein zeitlicher Abstand zwischen Requiem und Beisetzung und auch die Frage, ob nun der Pfarrer bei

zwei Terminen an einem Totenritual teilnehmen muß. Das derzeit noch gültige Rituale von 1972 sieht zahlreiche unterschiedliche Bestattungsformen vor, die der Veränderung in jüngster Zeit Rechnung tragen. Es wird neben der Totenwache auch ein Ritus für die Bestattung bis zu 3 Stationen und für die Urnenbeisetzung ermöglicht. Das überarbeitete Rituale wird derzeit zum Druck vorbereitet. Nun wird auch die Seebestattung oder auch die Bestattung von nichtchristlichen Verwandten christlicher Hinterbliebener eine feste Form haben, was gerade dann aktuell wird, wenn die Zahl der erwachsenen Taufbewerber zunimmt.

### **Das monatliche Totengedenken im Erfurter Dom – ein Angebot für die Stadt Erfurt**

Seit März 2002 treffen sich an jedem ersten Freitag im Monat um 15.00 Uhr im Erfurter Dom etwa 25 Christen und Nichtchristen, um ihrer Verstorbenen zu gedenken. Seitdem das Kolumbarium in der Allerheiligenkirche im September 2007 eröffnet wurde, findet dieser Gedenkgottesdienst monatlich in der Allerheiligenkirche statt. Die Zahl der Mitfeiernden hat sich seitdem erhöht, denn viele Besucher kommen, um nach dem Gottesdienst die Grabstellen der Verwandten zu besuchen.

Seit 2007 sind 20 Grabstätten belegt. Andere kommen einmalig aus Interesse am Gebet für die Verstorbenen, die kürzlich erst bestattet wurden, und manche kommen immer wieder zum Gottesdienst. Alle sind eingeladen, die Namen der Verstorbenen in ein kostbares Buch einzutragen, das in einem Bucheinband aus dem 16. Jahrhundert aufbewahrt wird und zwischen den Gottesdiensten in der Nähe des Heiligen Grabes im Dom in einer Vitrine aufbewahrt wird. In jedem Gottesdienst gibt es etwa 10 neue Eintragungen. Es sind die Namen von Eltern, Geschwistern, Kindern und Freunden. Manche schreiben das Geburts- und Todesdatum, und manche schreiben auch noch einen persönlichen Satz dazu.

Anlass zu dieser neuen Gottesdienstform war die Feststellung, dass es immer mehr anonyme Bestattungen gibt: Verstorbene haben kein Grab. Angehörige erfüllen manchmal den Wunsch der Verstorbenen, die „keine Umstände“ nach ihrem Tod machen möchten. Manchmal ist es auch eine finanzielle Überlegung, die zum Entschluss führte, keine eigene Grabstelle zu haben. Jedoch ist es dem Menschen nicht möglich, ohne Ort der Trauer oder auch ohne den Ritus des Abschieds von einem geliebten Menschen wirklich Abschied nehmen zu können. Es braucht dazu Zeit und auch den Ort des Gedenkens. Wir Christen müssen und können aufgrund unserer reichen christlichen Liturgietradition dazu helfen, eine für alle leicht nachvollziehbare Feierform zu finden, die den Abschied von Verstorbenen möglich macht. Das Eintragen eines Namens, das Anzünden von Kerzen, der Gang zu einem Ort des Gedenkens, der gemeinsame Gesang von Liedern, das Zuhören beim Verlesen biblischer Texte, das Meditieren bei Orgelmusik und das Wechsel- und Fürbittgebet sind Hilfen zur Bewältigung von Trauer über den Verlust eines Menschen.

Es wäre wünschenswert, dass die Christen der Stadt ihren Bekannten und Freunden von dieser Möglichkeit erzählen, wenn sie Trauer und Verzweiflung bei ihnen wegen des Verlustes eines Menschen erleben. Es kann auch sein, dass christliche Angehörige zu den bisher bekannten kirchlichen Formen der Trauer keinen Zugang mehr haben und sich dort überfordert fühlen. Auch ihnen sollte bekannt gemacht werden, dass beim Monatlichen Totengedenken Gebet und Gedenken in leicht nachvollziehbarer Form möglich sind.

### **Sorge um Grabpflege durch die Pfarrgemeinde**

Zu einer neuerlichen Aufgabe der Pfarrgemeinde, die aufgrund ihrer Struktur und Natur eine lange Lebensdauer hat, scheint mir auch die Sorge um die Gräber zu gehören. Angeregt durch eine Bestattung, die durch ein Gemeindemitglied als anonym verfügt worden war und worüber die Angehörigen erschüttert waren, wurden Überlegungen angestrengt, ob nicht die Pfarrgemeinde die Verantwortung für Grabpflege und Grabstätte übernehmen kann. Nach Rücksprache mit den Verantwortlichen auf dem Hauptfriedhof und nach Einholen von Kostenangeboten bei Bestattern, Gärtnern und Grabsteinmetzen wurde eine Bedarfsermittlung unter den Christen der Stadt vorgenommen. Derzeit sind 61 Urnenbestattungen und 28 Erdbestattungen erfolgt, und es liegen 80 Anmeldungen für Urnenbestattungen und 29 Anmeldungen für Erdbestattungen vor. Die Urnenbestattungen erfolgen in der Form der Familienbegräbnisse zu jeweils vier Urnen und die Erdbestattungen in einer einfachen Form mit kleiner Fläche, die mit Blumen und Grabstein geschmückt ist. Alleinstehende oder auch Eltern, die ahnen, dass ihre Kinder aufgrund ihres Berufes einmal nicht vor Ort sein werden, wählen diese Grabstätte und sind dankbar, dass sich die Pfarrgemeinde darum sorgt. Zusätzlich ergibt sich dadurch eine neue Gebetsgemeinschaft, denn im Fall einer Bestattung werden alle, die sich für diese Bestattungsform entschieden haben, angeschrieben und zur Bestattung eingeladen. Somit ist der Geistliche bei der Beisetzung niemals allein, auch wenn der Verstorbene keine Angehörigen gehabt hat. Die erfreuliche Möglichkeit, den Sarg beim Gottesdienst in der Kirche haben zu können, wird derzeit vielfach erbeten. Der Zusammenhang zwischen dem Tod des Christen und der Eucharistiefeier als Feier des Gedenkens an Tod und Auferstehung Jesu kommt damit neu in den Blick.





Das als Doppelraum ausgeprägte Innere der Allerheiligenkirche mit dem abgeteilten Kolumbarium

### Das Kolumbarium der Allerheiligenkirche

Im Zusammenhang mit der Entscheidung, die Trockenlegung und Sicherung der Außenwände und des Dachstuhls der Allerheiligenkirche in der Marktstraße vorzubereiten, wurde auch der Auftrag an das Domkapitel gegeben, über eine zukünftige Nutzung der Allerheiligenkirche nachzudenken, die dann ggf. bei der weiteren Sanierung zu berücksichtigen ist.

Die Sanierungskosten würden 1 Million € überschreiten. Bei einer solchen Summe war es naheliegend, nach weiteren Nutzungen der Kirche zu suchen.

Angeregt durch entsprechende Präsentationen im Internet, wurde das Konzept für eine partielle Nutzung der Allerheiligenkirche als

Kolumbarium erarbeitet und durch die zuständigen Ämter der Kirche, der Stadt und des Landes genehmigt.

Das älteste Kolumbarium in Thüringen wurde 1892 in Gotha errichtet. Das geschah im Zusammenhang mit der Errichtung eines Krematoriums. In einem Kolumbarium werden Urnen in einer besonderen Weise aufbewahrt, teilweise in Säulenhallen oder in Nischen. Diese Form der Beisetzung in der Nähe von oder in Kirchen ist in Amerika oder Asien zu einer guten Gewohnheit geworden. Es handelt sich um eine Form der Beisetzung, die dem Anliegen der Christen entspricht, den Gedanken an Tod und

Auferstehung für alle Einwohner einer Stadt durch Grabstätten wachzuhalten und eine Kultur des Todes zu gestalten.

Die Allerheiligenkirche schien dem Kapitel aufgrund ihrer Lage und ihres Grundrisses geeignet zu sein, in dieser Weise als Begräbnisstätte zu dienen. Da sie schon immer Begräbnisstätte war (vgl. die Grabsteine hinter und in der Kirche) und das neue Thüringer Bestattungsgesetz Urnenbestattungen in Kirchen zulässt, stellte eine Genehmigung kein großes Problem dar.

Nach einem Künstlerwettbewerb, an dem sich zwei Künstler und drei Architekturbüros beteiligt hatten, wurde der prämierte Entwurf von Evelyn Körber gebaut. Es handelt sich um 15 Stelen, die aus geätztem Glas und hellem Langensalzaer Muschelkalk errichtet wurden. Die Urnenfächer sind in sechs Etagen eingerichtet, wobei in jeder Etage sieben Urnen separat als Einzelgrabstätten oder mehrere Fächer für Familiengrabstätten gewählt werden können. Die Liegezeit wird, wie auf dem Hauptfriedhof, 20 Jahre sein. Eine Verlängerung der Liegezeit ist möglich und sinnvoll, z.B. für Familiengrabstätten. Nach Ablauf der Liegezeit kann eine Beisetzung hinter der Kirche auf dem Friedhof erfolgen. Die anfallenden Kosten für diese Beisetzungsform wird denen der Urnengrabstätten „des Domkapitels“ auf dem Hauptfriedhof ähneln. Sie betragen derzeit 1.000 €.

In der Apsis des Nordschiffs, in dem das Kolumbarium eingerichtet ist, steht auf dem Altar das Totenbuch, in das beim Monatlichen Totengedenken die Namen der Verstorbenen eingetragen werden können. Mit Fertigstellung des Kolumbariums wurde das Totengedenken in die Allerheiligenkirche verlegt. Um den Altar herum sind Möglichkeiten zum Aufstellen von Kerzen und Blumen geschaffen.

Das südliche Kirchenschiff steht für die Trauerfeierlichkeiten zur Verfügung. Es besteht die Möglichkeit für Christen und Nichtchristen, sich im Kolumbarium bestatten zu lassen. Durch die Domgemeinde wird auch Nichtchristen die Gestaltung der Trauerfeier angeboten.

Als hilfreich hat sich erwiesen, dass die Zugänglichkeit des Kolumbariums gerade für ältere Trauernde beim Trauergottesdienst und bei monatlichen Totengedenken leichter möglich ist. Eine weitere Verbindung des Kolumbariums mit dem Leben in der Stadt scheint sich durch die Anfrage aufzutun, die Allerheiligenkirche mit einem naheliegenden „Generationenhaus“ (ehemals Waidsschule) in Verbindung zu bringen, indem durch das Kolumbarium die Spanne der Generationen auf ungeborene Kinder und Verstorbene ausgeweitet wird.

Es ist in Thüringen die Urnenbestattung zu einer vorrangigen Form der Bestattung geworden. Der Grund ist im Wesentlichen in den anfallenden Kosten bei der Bestattung zu suchen. Auch in den Kirchengemeinden wird nach dem Requiem, das am Sarg in der Kirche gefeiert wird, vielfach nach einigen Tagen die Urnenbeisetzung vorgenommen. Wenn auch das Erdbegräbnis der christlichen Tradition eher entspricht, so ist doch auch ein Ort der Beisetzung von Urnen eine denkwürdige Stätte, die an die Vergänglichkeit menschlichen Lebens erinnert und zugleich im Raum der Kirche den Blick für die Ewigkeit eröffnet. Gerade in einer Stadt, in der ca. 75 % der Bevölkerung ohne Religion lebt, ist ein solches Zeichen des Glaubens an die Auferstehung von besonderem Gewicht.

Die entschiedene Gestaltung soll den österlichen Gedanken nahelegen und ausdrücken. Die Domgemeinde St. Marien, zu deren Verantwortung die Allerheiligenkirche gehört, erhofft sich große Aufmerksamkeit

für dieses Projekt, um den Glauben an Tod und Auferstehung Jesu inmitten der Stadt auf diese neue Weise verkünden zu können.

### Zusammenfassung

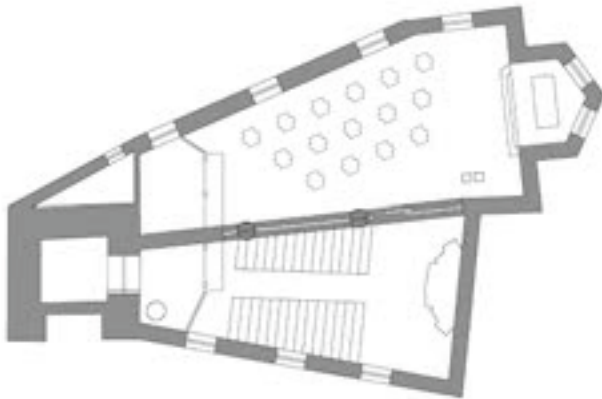
Ein 25jähriger junger Mann sah kürzlich erstmals einen Toten – seinen Großvater. Er war zutiefst betroffen und beeindruckt. Erwachsene überlegen im Zusammenhang mit der Bestattung Angehöriger, ob die Kinder mitkommen sollen. Bei einer Beerdigung eines Familienvaters konnte ich die 6jährige Tochter beobachten, die mit einer gewissen Freude an der Feier teilnahm, weil sie im Mittelpunkt stand, weil alle Verwandten da waren und weil sie Blumen in der Hand hatte, die sie dann ins Grab des Vaters warf. Alles schien kein Problem zu sein. Das Mädchen wird es sich gut merken können, dass sie bei der Beerdigung des Vaters dabei war und wird daran keine allzu schlimmen Erinnerungen haben. Der 11jährige Bruder war anders dabei. Ihm war anzusehen, dass er nun irgendwie die Verantwortung für die Familie übernehmen muß, da der Vater nicht mehr da ist. Das wird nicht so sein müssen, aber er erweckte den Eindruck, so zu denken.

Die Mitfeier des Totenrituals ist dem Christen auch mit einer gewissen Freude möglich, weil es sagt: Jetzt beginnt das eigentliche Leben, das bisher nur erahnt werden konnte.

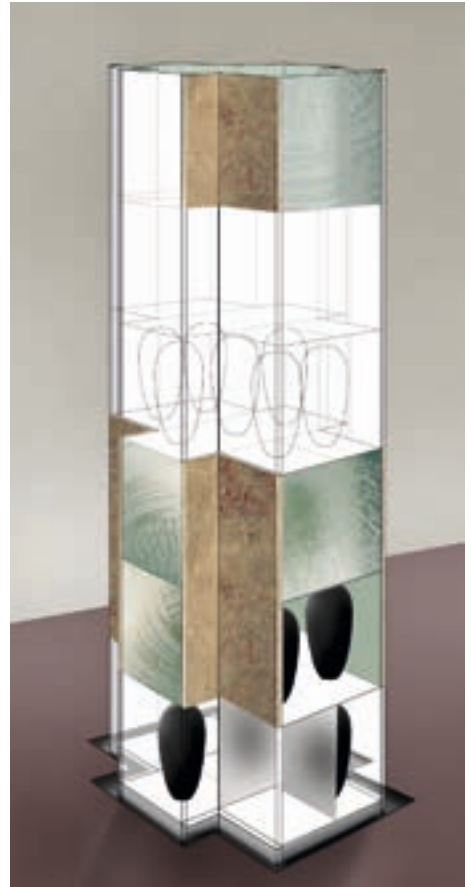
Mir scheint es wichtig zu sein, dem Menschen die Perspektiven des Lebens aufzuzeigen, damit er am Leben Freude finden kann, auch wenn es bedroht ist – wie uns tagtäglich vor Augen gestellt wird. Mir scheint es auch wichtig zu sein, dem Menschen angesichts des Todes eine Verhaltenssicherheit zu geben, die ihm hilft, die Krise des Sterbens und des Todes zu bewältigen.

Der Tod darf nicht zum Super-GAU werden, sondern sollte seinen Platz im Leben haben – nicht nur im Kriminal- oder Actionfilm, sondern in unseren Familien. Das Betrachten von Familienalben, in denen Fotos der Familienmitglieder eingeklebt sind, ist vielfach noch üblich und gewünscht. Jede Hochzeits- und Jubiläumszeitung zeigt solche Fotos. Ich sehe auch im Bemühen um Traditionen – wie Jugendweihe, Krämerbrückenfest und City-Lauf in Erfurt – einen Anknüpfungspunkt, das Traditionelle in der Frage des Todes zu vermitteln. Ein schön gestalteter Friedhof wie der unsrige in Erfurt, der eher einem Park und Museum gleicht als einer Grabanlage, der kann sicherlich helfen, sich mit dem Gedanken an das Sterben bereitwillig zu befassen. Es braucht dazu lediglich mutige und glaubwürdige Zeugen der Tradition. Meine Hoffnung ist es, dass auch durch diese Veranstaltungen der Wert des traditionellen Glaubens der Christen als Angebot vermittelt werden kann, über das es sich lohnt nachzudenken. ■

Evelyn Körber



Schematischer Grundriss der  
Allerheiligenkirche mit der Lage der 15 Stelen für  
Urnenfächer



Entwurf für die Stelen mit den Urnenfächern

Am 7. September 2007 wurde in der Erfurter Allerheiligenkirche eine Urnenbegräbnisstätte, ein Kolumbarium, eröffnet, das Platz für 630 Urnen bietet. Knapp zwei Monate später waren sämtliche Grabstellen vergeben.

Dass seine Idee innerhalb kurzer Zeit eine derartig große Resonanz erfahren würde, damit hatte Weihbischof Dr. Reinhard Hauke wohl selbst nicht gerechnet. Und auch alle diejenigen, die an der Realisierung des Kolumbariums mitgewirkt haben, waren immer wieder überrascht von der Selbstverständlichkeit, mit der die Menschen die neue Begräbnisstätte in Erfurt gleichsam in Besitz genommen haben, lange bevor sie

überhaupt fertiggestellt war. Während wir nämlich – noch in der Phase der Ausführungsplanung – damit befasst waren, die Idee und den künstlerischen Entwurf der Öffentlichkeit vorzustellen, nahezubringen und zu erläutern, interessierten sich die meisten Besucher bereits damals sehr direkt für die Modalitäten der Anmeldung, die Öffnungszeiten der Kirche und ähnliche Details.

Die mittelalterliche Allerheiligenkirche liegt inmitten der Altstadt von Erfurt, wenige Schritte vom Dom entfernt. Sie war in der Vergangenheit lange als Grabeskirche genutzt worden, war inzwischen aber stark sanierungsbedürftig. Da die Kirche seit



langem keine eigene Gemeinde mehr hatte und nur gelegentlich für Beichten genutzt wurde, war sie so gut wie immer verschlossen. Es gab kein Schild, und viele Erfurter hatten auch keine rechte Vorstellung mehr von ihrem Inneren. Allerdings wiesen seit geraumer Zeit Gerüste und Planen auf die umfangreichen Sanierungsarbeiten hin. Zum ersten Mal kam ich Anfang 2006 mit dem Bauvorhaben in Berührung durch eine Anfrage von Herrn Andreas Gold, Dombaumeister und Leiter des Bischöflichen Bauamtes in Erfurt. Er lud mich wie auch vier weitere Künstler und Architekten zu einem künstlerischen Wettbewerb ein, dessen Ziel ein Kolumbarium im Nordschiff der Allerheiligenkirche sei. Zu diesem Zeitpunkt war die aufwendige Sanierung des Mauerwerks und Dachstuhls bereits weitgehend abgeschlossen.

Die Idee, in der Allerheiligenkirche ein Kolumbarium zu errichten, erschien mir in vielerlei Hinsicht eine besondere Herausforderung zu sein. Nicht nur der Gedanke, Urnenbestattungen in einer katholischen Kirche hierzulande vorzunehmen, ist zunächst ungewöhnlich. Dazu kommt, dass das Kolumbarium nicht nur Katholiken, ja nicht einmal Christen vorbehalten ist, vielmehr ist es für jedermann möglich, sich hier bestatten zu lassen. 1000 Euro kostet eine Grabstelle für den üblichen Zeitraum von 20 Jahren. Ungewöhnlich ist auch der Raum, um den es geht. Er hat eine höchst eigenwillige Struktur: zwei nebeneinanderliegende Schiffe, die eine starke Asymmetrie aufweisen, die beide eine konische Grundfläche haben und deren uneinheitliche Fenstergliederung neben anderen Details auf eine bewegte Baugeschichte hindeuten. Es zeigte sich schnell, dass die Aufgabe





nicht einfach sein würde, dass aber ein großes öffentliches Interesse daran bestand. Es gab und gibt nämlich ein ausgeprägtes Bedürfnis nach neuen Angeboten in der Bestattungskultur, nicht zuletzt, weil die anonymen Bestattungen häufiger werden und viele Menschen dies schmerzlich erleben als ein namenloses Verschwinden ihrer Angehörigen. Das Erinnern und die Trauer brauchen einen Ort. Ein solcher Ort, wie er hier geplant war, würde auch entfernt wohnenden Angehörigen die Gewissheit geben, dass die Grabstätte immer gepflegt ist. Dieser Aspekt ist sehr wichtig, denn viele gerade ältere Menschen möchten niemandem zur Last fallen, auch nach ihrem Tod nicht. Die Arbeit am Entwurf war also von

Anfang an mit vielfältigen Erwartungen aufgeladen. Ganz bewusst habe ich selbst mich nicht über andere Kolumbarien informiert, um mir einen unbelasteten Blick auf das Ganze zu erhalten.

Der Auslobungstext enthielt mehrere Aufgaben: Es sollten 700 Urnen untergebracht werden (diese Anzahl wurde später geringfügig reduziert), wobei sowohl Einzelgrabstellen als auch Zweier- und Dreiergrabstellen vorzusehen waren, wenngleich man deren Anzahl nicht beziffern konnte. Ein modularer Aufbau sollte möglich sein, um den Bau gegebenenfalls in zwei Abschnitten realisieren zu können, und als wichtigste Aufgabe: der Raum sollte eine

freudige, österliche Zuversicht ausstrahlen. Und dann konnte ich die Kirche mit dem außergewöhnlichen Grundriss erstmals in Augenschein nehmen, es war Februar, es war dunkel, die Kirche war bereits Baustelle, die wenigen Fenster mit Bauplanen verhängt, die Farben nur zu ahnen. Kaum vorstellbar, wieviel Licht in guten Tagen hier hereindringen würde. Es war für mich in dieser Düsternis so rein gar nichts Österliches zu fühlen, und hier sollten einmal Menschen den Ort für ihr Grab finden.

Ein Ort des Todes, der nicht Bedrückung vermittelt, der ein hoffnungsvoller und tröstlicher Ort ist, ein Ort, der für sich gesehen etwas Kostbares ist. Wie wäre solch ein Ort zu denken? Mein erster Impuls war, Licht in diesen Raum zu bringen. Man würde hier das Licht ganz anders wahrnehmen, selbst wenn es nur wenig Licht wäre. Es bekäme in diesem eigentlich dunklen Raum den Wert des Besonderen. Meine künstlerische Vorstellung geht generell dahin, die Materialien in ihrem ganz besonderen eigenen Ausdruck wirken zu lassen, der wiederum eine gedankliche Assoziation ermöglicht und trägt. Auf diese Weise kann ein Raum entstehen, der den Besucher anrührt, so meine Absicht.

All die Fragen angesichts des Todes, auch des eigenen Todes, sollten hier aufgefangen werden, sollten nicht abprallen an zuviel Stein. Sie sollten aufgefangen werden von einem Licht, das aus dem Unendlichen zu kommen scheint und uns dahin geleitet. Dieses Licht mag die Grenze zum Jenseits fließend werden lassen. Es hüllt die Asche ein und die Erinnerungen und es versöhnt uns, die wir es sehen, mit dem Geheimnis des Lebens.

Keine Lampe kann dieses Licht erzeugen. Es würde immer statisch aussehen und wie von Menschen gemacht, und das wäre es ja auch. Deshalb kam aus meiner Sicht nur

eine Möglichkeit in Betracht, und zwar das natürliche Tageslicht zu nutzen, das im Nordschiff weniger, im Südschiff etwas reichlicher vorhanden ist. Es sollte so weit wie möglich nach innen und nach unten geleitet werden; am besten geht das mit satiniertem Glas. Man mag vielleicht das gestreute Licht, das Schimmern des Glases, seine Transluzenz zunächst nur als ein optisches Phänomen bezeichnen, in Wahrheit aber ruft dessen Betrachtung eine Stimmung in uns wach und berührt tiefe Gefühle.

Überhaupt habe ich während der Ideen-suche den Gefühlen, auch meinen eigenen, viel Raum gegeben. Dabei wurde die ebenfalls denkbare monolithische Variante eines Kolumbariums verworfen. Es erschien mir am wichtigsten, den "Schließfachcharakter" zu vermeiden, der schnell zustande kommt, wenn eine oder gar mehrere größere (Wand-)Flächen errichtet würden. Je größer die Fläche, umso schwieriger ist zudem auch die Orientierung, also das Auffinden der Grabstelle. Es wirkt schnell unpersönlich. Meine Idee war, durch Kleinteiligkeit die Dimensionen zu begrenzen und damit eine privatere Atmosphäre zu bilden, die den Besuchern die Identifikation mit dem Ort und die Orientierung darin erleichtern. Dabei erschien es mir sinnvoll, die Anzahl der Grabplatten, die Anzahl der Ebenen, die Anzahl der Stelen, die in einer Reihe stehen, jeweils in einer überschaubaren Größe zu halten, d.h. man soll sich mit einem Blick intuitiv orientieren können, ohne abzählen zu müssen. Das funktioniert erwiesenermaßen im Zahlenbereich bis Acht noch ganz gut. Im Kolumbarium ist es die Zahl 6, die nicht überschritten wird: Die Urnen stehen in den Stelen auf sechs Ebenen übereinander. Die Stelen sind in drei Reihen zu 6 (Nordwand), 5 (Mitte) und 4 (Gang) angeordnet.

Man kann es als eine Art *“Häuser”* bezeichnen, was nun entstanden ist, 15 insgesamt, in denen jeweils 42 Urnen ihre Ruhestätte finden. Die Stelen bestehen in ihrem Inneren komplett aus sandgestrahltem Floatglas und werden von außen durch vier mit Naturstein verkleidete Edelstahlwinkel gehalten. Die Grundform der einzelnen Säule ist einem Kreuz ähnlich, das nimmt man allerdings nur von der Empore aus wahr. Die Winkel, die diese Kreuzform bilden, haben in der Ansicht besonders den Vorzug, dass größere Zwischenräume entstehen, dass die feinere Gliederung mehr Licht-Schatten hervorbringt und auf diese Weise den Formen ihre Schwere und Klotzigkeit nimmt. Am Fuß der Säulen ist jeweils eine umlaufende Schattenfuge in den Boden eingearbeitet, die die Verbindung zur Erde vor Augen führt und gleichzeitig einen schmalen Distanzraum suggeriert, ähnlich einer unsichtbaren schützenden Hülle.

Da auch die obere Abdeckung aus Glas ist, kann das Licht von allen Seiten eindringen. Das mattierte Glas bewirkt eine recht gute Streuung des wenigen einfallenden Lichts, so dass selbst in den unteren Ebenen noch ein deutlicher Schimmer wahrzunehmen ist. Interessant wirkt sich die Lichtabstufung auch auf die gläsernen Grabplatten aus. Hier sind verschiedene grafisch umgesetzte Motive von Baumscheiben mit Jahresringen als weiße Struktur mittels Siebdruck aufgebracht und so eingebrannt, dass eine seidig schimmernde Oberfläche entstanden ist. Zusammen mit den Sandstrahlflächen ergibt sich eine zarte Ton-in-Ton-Abstufung, die sich mit dem Licht verändert und sehr lebendig wirkt. Das kann man jedoch im Foto kaum darstellen. Es bedarf längerer Zeit, um verschiedene Lichtstimmungen in der Kirche zu erleben, und wenn man dann zwischen den Stelen umherläuft, wenn sich die Grabplatten mal im Aufricht und dann wieder im Durchlicht zeigen, dann kehren sich gelegentlich die Hell-Dunkel-Verhält-

nisse um: Die Baumstruktur tritt nicht mehr hell hervor, sondern der Hintergrund leuchtet.

Die Stelen sind so konzipiert, dass lediglich die sechs Ebenen aus 12mm-Glasplatten fest montiert sind. Innerhalb der einzelnen Ebenen stehen sieben Urnenplätze zur Verfügung, auch der mittig liegende Platz ist dadurch nutzbar geworden. Die Gliederung innerhalb jeder Ebene erfolgt durch freistehende gläserne Wandelemente, die beliebig verschoben werden können und die sieben Grabstellen nach Bedarf verbinden oder trennen.

Insgesamt ist ein schwebender Ausdruck großer Leichtigkeit entstanden. Dazu trägt auch die gläserne Trennwand zwischen den beiden Kirchenschiffen bei. Die Glasflächen sind in weißer Farbe mit einer netzartigen Textstruktur bedruckt, deren Quelle die Heilige Schrift ist. Die Zeilen sind so zueinander versetzt, dass eine Überschneidung entsteht, der Text aber nicht unleserlich wird. Es tritt eine leichte Verfremdung ein, die die Trennwand wie einen Filter, wie einen zarten Gazeschleier erscheinen lassen, der eine Gedankenverbindung zwischen den beiden Welten, der der Lebenden und der der Toten schafft.

Das, was nun so geschlossen dasteht, kommt offenkundig auch zustande durch die gelungene Verbindung des barocken Hochaltars in all der Pracht seiner roten Marmorierungen und seiner reichen Vergoldung mit der sorgsam ausgewählten Farbigkeit im Kolumbarium, dem roten Tambacher Sandstein im Boden und dem Kalkstein Calixxo rosé an den Stelen. Spannend ist auch die Tatsache, dass der türkisgrünliche Floatglasfarbton sich sehr ähnlich in den gut 100 Jahre alten Ornamentfenstern wiederfindet.

Altes und Neues steigern sich wechselseitig in ihrer Wirkung und bilden einen ganz besonderen Zusammenklang, nicht zu reden von den zeitweiligen schönen Spiegelungen der Fenster und des Altars in den Glasflächen, an die vorher niemand wirklich gedacht hatte.

Die Allerheiligenkirche ist nun täglich geöffnet. Die Besucher können bis in einen Bereich unter der Empore gehen und durch eine Glaswand in die Kirche und in das Kolumbarium schauen. Angehörige haben Zutritt zum Kolumbarium mit Hilfe einer Chipkarte. Es sind viele Leute, die hier herfinden, die diese neue Nutzung der Kirche begrüßen, gar nicht selten trifft man hier Menschen, die spontan beginnen, von sich zu erzählen. Die Atmosphäre hier löst manchem die Zunge.

Inzwischen gab es bereits mehrere Bestattungen in dem neuen Kolumbarium. Viele Überlegungen, die uns im Vorfeld beschäftigt haben, erweisen sich nun als richtig und bewähren sich. Es funktioniert.

Das Monatliche Totengedenken wurde aus dem Dom hierher verlegt. Der Zugang ist damit auch für ältere Besucher und Rollstuhlfahrer leichter geworden. Aber es wird in der Allerheiligenkirche nicht nur Abschied genommen und getrauert. Jeden Samstag wird nun auch wieder eine hl. Messe gefeiert und viele Menschen nehmen das Angebot dankbar an.

Mit der Gestaltung des Kirchengartens in den nächsten Jahren wird das Projekt seinen Abschluss finden. Dort soll nach 20 Jahren die Asche aus dem Kolumbarium auf dem ehemaligen Friedhof ihre letzte Ruhe finden. In die Gestaltung werden 29 wertvolle, aber noch zu restaurierende Grabplatten integriert.

Die Allerheiligenkirche ist ein Ort geworden, der dem Tod und der Trauer Raum gibt und der gleichzeitig Zuversicht und Trost ausstrahlt. Es ist erstaunlich, wieviel Leben an diesem Ort nun ist. ■

## Neubau einer Kapelle im Seniorenzentrum Mallinckrothof Borchten

*Martin Brockmeyer*



Eingang zum Zentralbereich des Caritas Seniorenzentrums Mallinckrothof

Die Kapelle des Altenzentrums in Borchten befindet sich in exponierter Lage seitlich am Eingangsbereich in unmittelbarem Anschluss an die Begegnungsstätte. Der fast quadratische Raum der Kapelle ist durch eine gestaltete mobile Glastrennwand zur Begegnungsstätte hin großflächig erweiterbar. Aufgrund der Kleinheit des Raumes wurde auf eine Erhöhung der Altarinsel verzichtet. Optisch dominiert die Altarrückwand durch ein künstlerisch gearbeitetes umlaufendes Fensterband.

Für die Gestaltung der Kapelle konnte der sowohl im Sakral- als auch im Profanbau international anerkannte Künstler Tobias Kammerer gewonnen werden. Sein realisierter Entwurf umfaßt neben der Gestaltung der genannten Glasflächen auch die Prinzipalstücke einschließlich Altar.

Kammerer schreibt zu seinem Konzept: Im Mittelpunkt der Fensterkomposition steht das Thema „Engel“. Im oberen Fenster teil begleiten Seraphim das bewusst asymmetrisch angeordnete grüne Kreuz. Die Gestalt der Engel ist transzendent, reine Transparenz. Sie sind geschaffen aus dem reinsten Licht. So erscheinen hier auf der rechten Fensterseite Engelsgestalten in weißen, kalligraphisch zarten Linien. Sie scheinen von unten nach oben zu schweben. Die Engel als strahlende Lichtwesen, das bringt das Weiß zum Ausdruck. Sie sind nicht nur aus dem Licht geboren, sondern werden auch unaufhörlich von der Lichtherrlichkeit Gottes gespeist und durchstrahlt. Aus den Engeln strahlt der ungetrübte Glanz der Frühe, denn sie schimmern im Widerschein des göttlichen Urlichtes. Das Weiß als Ursprung und Heimat aller Farben, es ist Ausdruck und Symbol dieses Lichtes, der Schöpfer- und Lebensmacht Gottes. Durch das Licht und im Lichte enthüllen sich das Wesen und die Schönheit alles Geschaffenen. Im oberen Fenster teil begleiten zwei rote Seraphim das grüne Kreuz. Die Feuerengel sind die personifizierte Glut des Emyreums, der Aura, die Gott umgibt. Die Seraphim, die in Liebe Brennenden, sie stehen in immerwährender Anbetung vor Gott. Den in Gottesliebe Glühenden ist das feurige Rot zugeordnet. Es symbolisiert ihre flammenden Flügel und ihr brennendes Herz. Das Weiß ist Ausdruck des übersinnlichen göttlichen Lichts. Diesem Weiß wird die Farbe Rot zugeordnet; das Rot als Sinnbild für unerschöpfliche Lebendigkeit. Diese Rot-Weiß-Polarität ist gleichsam das Urphänomen der Farbe in Gott.

Neben Rot und Weiß haben Blau und Gelb in der Komposition den größten Anteil. Das Blau tritt hier als große, bewegte amorphe Form auf. Blau als Farbe des Himmels steht für Gottesfrieden und himmlische Weisheit. Zudem gilt das transzendente Blau als Ausdruck von Geistigkeit und Wissen.





Ausstattung der Hauskapelle mit Altar, Ambo, Tabernakel, Leuchter und Sedilien



Detail vom linken Fensterflügel

Seine Transzendenz macht es auch zum Synonym der Durchlässigkeit der Welten von Diesseits und Jenseits.

Blau drückt unbegrenzte Ferne und Tiefe aus und erinnert als Farbe der Ozeane an das Wasser als den Schoß des Lebens. Es versinnbildlicht die Sehnsucht nach dem Wunderbaren. Blau trägt in sich die Qualität der Klarheit, der Durchsichtigkeit, im übertragenen Sinn die der rationalen Transparenz, der intellektuellen Durchdringung,

also den Forscherdrang des Geistes. Blau gilt als immateriellste aller Farben. Die Natur repräsentiert sich hier in ihrer Durchsichtigkeit, wie in Wasser, Luft, Kristall. Blau ist zu allen Zeiten das Farbsymbol des Geistigen, Fernen und Erhabenen gewesen, es ist das Sinnbild für Gottesfrieden und ewige Glückseligkeit.

Das leuchtende Gelb bildet hier den Hintergrund der Malerei. Gelb beschreibt das Licht der Gestirne und die Farben der Blüten. So wirkt es als verbindendes Element zwischen Himmel und Erde. Im leuchtenden Gelb erfahren wir das Erlebnis des Lichtes, es erscheint uns als Farbe der göttlichen Offenbarung und Erkenntnis. Die sonnen-nahe Farbe gilt als Erleuchtungsfarbe. Sie entwickelt sich wie ein Brennpunkt der großen, strahlenden Energie. Ihre Leuchtkraft erscheint uns angenehm warm und freudig.

Im Zentrum der Komposition steht das grüne Kreuz, in seiner horizontalen Linie, und wo es auf die Seraphim trifft, geht das Grün in ein Purpur über. Der echte Purpur kann nur durch Lichteinwirkung entstehen und gilt darum als Lichtsymbol. Zudem ist er vollkommen lichtbeständig, wodurch er zur Symbolfarbe der Ewigkeit wurde. Die spannungsreiche, aber auch verbindende Wirkung zwischen den Ausdruckswerten des vitalen Rot und des transzendenten Blau kommt hier zum Ausdruck. Als Farbe der Vermittlung schafft Purpur den Ausgleich zwischen Erde und Himmel, Sinnen und Geist, Leidenschaft und Intelligenz, Liebe und Weisheit.



Der annähernd quadratische Raum der Kapelle

Grün gilt seit jeher als Farbe der Auferstehung und Paradiessymbol. Hildegard von Bingen schreibt:

*Wie Gerechtigkeit die purpurne Freundin ist, so ist Barmherzigkeit des Königs grüne Geliebte.*

Auf der mobilen Glaswand verläuft ein breiter blauer Streifen, der sich am Ende rot verfärbt. Zwei Engel, die sich die Hand reichen, kennzeichnen den Eingangsbereich. Durch die Tiefensandstrahltechnik treten die Formen plastisch hervor, wie bei einem Relief. Die sandgestrahlte Oberfläche läßt das durchfallende Licht weich und diffus erscheinen.





Mobile Glaswand mit farblicher Gestaltung als Abtrennung zum Zentralbereich und Empfang des Seniorenzentrums, Blick aus der Kapelle heraus

Den Altar ummantelt ein Rahmen aus bearbeitetem Aluminium, der eine vom Künstler gestaltete, aus unterschiedlichen Hölzern gefertigte, Multiplexplatte einfaßt.

Die Hölzer symbolisieren die verschiedenen Völker und Menschen. Der Rahmen steht für Christus, der sie umfängt und bewahrt.

Das Kompositionsprinzip des Altares setzt sich konsequent bei den übrigen Prinzipalstücken fort. ■

# Erneuerung des Kirchenraumes der St. Bonifatius-Gemeinde in Dortmund-Schüren

*Marie-Luise Dähne*



» Die Gemeinde St. Bonifatius in Dortmund-Schüren verfügt über ein Gemeindezentrum, das nach Art der multifunktional angelegten Architekturen aus dem Ende der 1960er Jahre geformt war. Nach langen Überlegungen hatte man sich entschlossen, die großen Räume des Erdgeschosses zu einer „monofunktionalen“ Kirche umzugestalten. Das war schon deswegen gut vertretbar, weil die übrigen Räume eines „Pfarrheimes“ im Erdgeschoß und vor allem im Untergeschoß für die profanen Zwecke der Gemeinde gut ausreichen; die Räume im Untergeschoß sind zu beträchtlichen Teilen, wegen der gegebenen Hanglage, bestens belichtet, so daß hier der Eindruck von Räumen mit nur mittelmäßiger Aufenthaltsqualität nicht gegeben ist. Für die eindeutige Prägung der großen Räume des Erdgeschosses zu einer „Kirche“ wurde die Berliner Künstlerin Marie-Luise Dähne eingeladen. Nach Vollendung des Projektes stellte sie den nachfolgend wiedergegebenen Text zur Verfügung.

Peter Ruhnau



### Konzeptionelle gestalterische Schwerpunkte

Der neu gestaltete Kirchenraum St. Bonifatius möchte eine zweifache Begegnung, die Begegnung miteinander und mit Gott, ermöglichen. Der gottesdienstliche Raum sollte den Menschen diese doppelte Begegnung ermöglichen und erleichtern. Ein nach dem Verständnis heutiger Liturgie konzipierter Kirchenraum ist also auf Kommunikation angelegt. Im Altarraum, als zentraler Ort im Raum, finden die liturgischen Vollzüge statt. Eine einseitige Fixierung auf den Altar wird vermieden, indem ausdrücklich auf weitere Handlungsräume verwiesen wird. Die Positionierung von Altar, Ambo und Vorsteherstuhl sollen aufeinander bezogen und zur Gemeinde gerichtet sein.

Ambo, Altar und Tabernakel  
mit Glas-Einlagerschichten in den Sockel-Zonen





Ausgehend von vielen Lichtnennungen im Alten und Neuen Testament ist der Weg zum Licht zum Arbeitstitel der Gesamtkonzeption geworden. „*Der Herr ist mein Licht und mein Heil*“ (Ps 27,1). Prägend für die Wirkung von sakralen Räumen sind die Fenster, durch ihre Lichtgabe sind sie transzendente Mittler des Schöpfungsgeheimnisses. So wurden die Fenster im rechten Raumflügel bis zum Boden erweitert, mit der raumbestimmenden Glaswand erhält der Raum eine zusätzliche Lichtquelle; gestalterisch wird das Licht mittels Farbsymbolik und Lichtreflexen thematisiert.

Symbolik (Zahlen) und Licht geben auch den neu gestalteten Prinzipalien ihre Unwechselbarkeit. Sieben Glaseinlagen horizontal in dem Grundmaterial Limestone stehen mit ihrer Zahlensymbolik für eine Vielzahl von Bedeutungen. Es ist eine sehr positive Zahl, denn die Schöpfung dauerte sieben Tage, wir kennen die sieben Sakramente und die sieben Gaben des Heiligen Geistes.

Inhaltlich ist der Chorbereich der wichtigste Raum. Formal soll das unterstützt werden, aber nicht trennend, sondern ausgerichtet auf beide Raumteile. Mit einer gläsernen Rückwand erhält der Altarraum eine Zentrierung, beide Raumflügel werden auf die Mitte ausgerichtet und mit dem gestalteten Lichtband zur Mitte geführt. Eine geringe Erhöhung von einer Stufe bildet in ihrer gerichteten Ausformung die Altarinsel. Die Standorte der Prinzipalobjekte erfahren eine schlichte Auszeichnung im Bodenbild. Kreisrunde Natursteinlinien umschreiben den Gestus von Altar, Ambo und Tabernakelstele.





Bodentiefe Fenster im rechten Raumflügel

Apostel-  
Leuchter

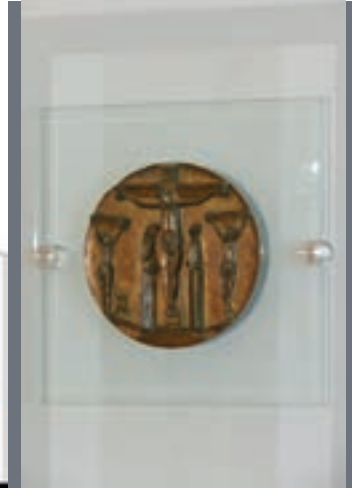


Einen bedeutenden Akzent setzen die Wände; als Raumhülle haben auch sie assoziative Symbolik. Sakrale Raumhülle will nicht nur Schutz, vielmehr auch transzendentes Eingebundensein erfahrbar machen. Die bisherige Verkleidung aus Holzlamellen ließ ganz andere Assoziationen wach werden, so daß diese Wand- und Deckenbereiche flächig verkleidet wurden und durch einen seidigen Farbauftrag das Gesamtkonzept unterstrichen wird.

Die architektonischen Besonderheiten des Baus aus den 1970er Jahren – ein Grundriss im L-Winkel – lassen nach vielen Entwürfen, Gesprächen und Vorlagen die runde Form für den Zelebrationsaltar entstehen. Ambo und Tabernakelstele nehmen diese auf, sind jedoch jeweils zur „Aktionsseite“ in die gerichtete Form gebracht worden. Durch die formale Spannung der Objekte zueinander werden die inhaltlichen Bezüge unterstrichen. ■



Drei Varianten der malerischen Fassung für die quadratischen Glastafeln, die die vorhandenen Bronzemedallions als Kreuzwegbilder tragen. Die stark betonten Senkrechten stehen assoziativ für die fehlenden Fenster.



Die XII. Station des Kreuzweges



Fensterband als Lichtband und Kreuzweg im linken Raumflügel

# Die Restaurierung der Altäre in St. Barbara in Helbra

*Andrea Himpel*

Nach der Zuwanderung polnischer Bergleute im 19. Jahrhundert wurde in Helbra eine katholische Gemeinde gegründet. 1885 errichteten diese eine Notkirche aus Holz. Auf einer historischen Innenaufnahme aus dieser Zeit sind zwei Gemälde in Nebenalträen zu erkennen, welche später in die neuen Nebenalträe eingepasst wurden.



St. Barbara in Helbra



1911 wurde eine neue Kirche aus Stein im „neoromanischen“ Stil fertiggestellt. Die Kirche mit ihrer Ausstattung nimmt in der Kirchenlandschaft Mitteldeutschlands einen besonderen Platz ein. Die fast komplett erhaltene Ausstattung mit den Altären, Gemälden, Figuren und den zum Großteil erhaltenen Fenstern kann in die Entstehungszeit der Kirche gelegt werden. Sie spiegelt die Auffassung einer Generation zur Romanik wieder. Dabei wurden auch moderne Stilelemente des Jugendstils und der Gründerzeit aufgenommen.



Der Hauptaltar ist dreigeteilt. Der Mittelteil besteht aus vorgebautem Tabernakel mit reich verziertem, hausartigem Aufbau. Gerahmt ist der Mittelteil mit einem zurückgesetzten Rahmen mit Giebel und Medallions, auf denen musizierende Engel dargestellt sind.

Rechts und links befinden sich farbig gefasste Holzreliefs mit biblischen Szenen in reich verzierten Rahmen. Der Altaraufsatz steht auf einem rotfarbigen Marmorsockel, vor dem sich der Altartisch aus Sandstein befindet.

Der Hauptaltar in St. Barbara im Zustand vor der Restaurierung (oben)  
und nach der Restaurierung (unten)





Detail vom  
Hauptaltar

links: vor der  
Restaurierung

rechts: nach der  
Restaurierung

Im Vorzustand besaß der Altar eine komplette Überbronzierung auf den Rahmungen, Verzierungen und Aufbauten. Die Bronzierung, bestehend aus Gold-, Kupfer- und Silberbronze, verunklärte stark das ursprüngliche Erscheinungsbild. Die parallel einsetzende Vergrünung der Goldbronze und der dicke Auftrag verminderten sehr seine Wertigkeit im Aussehen.

Die Untersuchung zur Originalfassung erfolgte an ausgewählten Stellen durch Abnahme der Bronzierung mittels Nitroverdünnung. Diese erwies sich als wirksames Mittel, ohne dass die Urfassung angegriffen wurde.



Die Ursprungsfassung zeigt sich als Spiel zwischen Glanz- (Poliment-) und Mattvergoldung. Wobei die Polimentvergoldung in herkömmlicher Weise (Kreidegrund, roter Bolus, Blattgold) und die Mattvergoldung in einer modernen Schellackvergoldung (direkt auf das Holz aufgetragener Schellack als Klebemittel für Blattgold) ausgeführt worden ist. Akzente wurden durch eine Versilberung (Schellackversilberung) der Medaillonreliefs und der Dächer sowie einer Schwärzung der Fensterrücklagen gesetzt. Somit wurden alttraditionelle und moderne Oberflächenbehandlungen an diesem Altar vereint. Fassungslockerungen und -ausbrüche waren nur in den Bereichen der Polimentvergoldungen zu finden. Durch die Schrumpfung des Holzes hat sich die Kreidegrundierung besonders an den Kanten, aber zum Teil auch großflächig abgelöst.





Linker Nebenaltar  
oben: vor der Restaurierung,  
unten: nach der Restaurierung

Die Schellackvergoldungen wiesen hier und da einige Kratzer auf. Diese Beschädigungen wurden sicher zum Anlass der Überbronzierung genommen.

Das diffizile Spiel zwischen Glanz- und Mattvergoldung wurde als sehr bedeutend für den Altar begriffen. Nach der Restaurierung sollte der Altar dieses Erscheinungsbild wieder tragen.

Bei der Untersuchung wurde festgestellt, dass die Originalfassung relativ gut intak schien. Daher wurde erwogen, die Bronzierungen abzunehmen und dazu entsprechende Verfahren der unterschiedlichen Vergoldungsmethoden zu entwickeln. Im Allgemeinen erwies sich Nitroverdünnung als das geeignetste Abnahmemittel. In der Verdunstung war es nicht zu schnell und nicht zu langsam. Fassungslockerungen mit Kreidegrundaufbau wurden gefestigt. Um wieder ein einheitliches Erscheinungsbild der Polimentvergoldungen zu erlangen, wurden die Fehlstellen im Fassungsauflauf der Glanzvergoldung geschlossen und an die Originalpolimentvergoldung angepasst.

Die Untersuchungen zur Fassung der Schellackvergoldungen und -versilberungen hatten gezeigt, dass diese ein sehr schönes schimmerndes Erscheinungsbild hat. Daher wurde versucht, auch hier die Bronze abzunehmen.

Die Abnahme der Bronzierung von der Schellackvergoldung gestaltete sich als sehr schwierig. Die Lösungsmittel, welche die Bronze lösten, griffen auch den Schellack und damit die Vergoldung an. Dafür wurde eine bestimmte Abnahmemethode entwickelt.

Die Oberfläche zeigte sich nach der Abnahme in großen Bereichen intakt und gut erhalten. An den unteren Bereichen waren viele Kratzer und Bestoßungen zu sehen,

welche mit einem Perlglanzpigment in Dammarfirnis retuschiert wurden.

Nach vollständiger Restaurierung aller Metallauflagen erfolgte die Schwarzfassung in den Fensterrücklagen.

Die sichtbare Fassung der Holzreliefs mit porzellanartiger Aussage ist vermutlich eine Zweitfassung während der Entstehungszeit. Diese wurde nicht angetastet. Die Reliefs wurden feucht gereinigt und Fehlstellen, die nur vereinzelt vorhanden waren, retuschiert.

Die Rücklagen hinter den Reliefs waren, da stark von Annobien befallen, von der Gemeinde abgenommen und vernichtet worden. Die fehlenden Rücklagen wurden durch Sperrholzplatten aus Tropenholz ersetzt. Sie erhielten einen hellen Beigeton in Anlehnung der hellen Farbigkeit in den Reliefs.

Die Beschriftungen im Marmorsockel waren durch einen Bronzerauftrag hinterlegt und schlecht lesbar. Mit einer Perlglanzpigment-Lasur konnte der Bronzeton verändert werden. Die Schrift wurde dadurch wieder lesbar.

Die Nebenalträ sind dreiteilig aufgebaut. Die Mondsichelmadonna als Gemälde im linken und die hl. Barbara im rechten Nebentalar bilden den Mittelteil. Heiligenfiguren links und rechts neben den Gemälden sind in Nischen aufgestellt. Gemälde und Figuren werden durch einen ornamentierten Rahmen mit Rundbögen um- und eingefasst. Dieser ist mit Schlagmetall „vergoldet“.

Auch diese Rahmungen wurden überbronziert. Der linke Nebentalar wies dazu durch eine Schädlingsbehandlung (Begasung) starke Veränderungen der Bronze auf.

Im Rundbogen der Gemälde waren vormals elektrische, historische Beleuchtungen installiert. Diese wurden, da Verschmutzungserscheinungen auftraten, nicht wieder eingebaut. Auf den unteren Gesimsen sind großflächige Fassungsverluste durch Aufstellen von Blumentöpfen und -vasen (Feuchtigkeit) entstanden. Auch hier wurden die Bronzierungen mit geeigneten Mitteln abgenommen, Fehlstellen geschlossen und die Gemälde entsprechend behandelt.

So kommt nun auch wieder die ursprüngliche Fassung der Nebenalträ zum Tragen.

Während dieser Arbeit konnten wir, damit sind auch meine fleißigen Mitstreiter genannt, die Sonnenwanderung in der Kirche erleben, welche immer wieder wundervolle Lichtspiegelungen auf den unterschiedlichen Vergoldungen hervorruft, welche nun der Betrachter wieder genießen kann. ■

## Raum der Stille im Knappschaftskrankenhaus Dortmund Brackel

*Matthias Mißfeldt*



Altar und Ambo sind als Anklang an die Kohle- und Stahlregion aus warm gewalztem Stahl, der nicht weiter oberflächenbehandelt wurde.

Eingeweiht 2004, liegt der Raum der Stille direkt im Eingangsbereich des Krankenhauses. Das Krankenhaus ist der Lebensraum, in dem die überwiegende Zahl von Lebensübergängen geschieht. Viele Menschen erreichen ihr Lebensende im Krankenhaus und die meisten werden im Krankenhaus geboren. Der ökonomischen Effizienzausrichtung des modernen Krankenhauses sollte deshalb auch räumlich ein Ort beigestellt werden, in dem die transzendent-spirituelle Dimension dieser Lebensübergänge in Geburt, Krankheit und Sterben ihren augenscheinlichen Platz hat.

Der von dem Künstler Oswald Krause-Rischard als Gesamtentwurf gestaltete Raum kommt nur vorsichtig mit einer eigenen Botschaft auf die Besuchenden zu.

In der Ausschreibung war dieser Aspekt wichtig, damit der Raum in der Lage ist, den existentiellen Gefühlen der Menschen im Krankenhaus Aufnahme zu ermöglichen. Die Fenster sind in ihrer Gestaltung für Deutungsanklänge aus dem Bereich Bergbau offen (Schacht, Kohle, Wasser). Gleichzeitig sind sie in unterschiedlicher Weise lichtdurchlässig und -reflektierend. Licht von außen scheint eher in den Raum hindurch, Licht von innen wird eher reflektiert. Die eingesetzten Prismen brechen insbesondere in den Sommermonaten das einfallende Sonnenlicht in allen Regenbogenfarben, was dem Raum, der sonst eher in einer zurückhaltenden Farbigkeit von Blau, (Schwarz-) Grau bis Weiß erscheint, eine überraschend bunte Dynamik in allen Regenbogenfarben verleiht, die durch die



Teelichthalter laden Besucher ein, persönlich ein Licht zu entzünden

Fenster zum Flur bis in den normalen Besuchergang durchbrechen. Altar, Liturgensitz und Ambo sind wie die Teelichthalter an der gegenüberliegenden Wand aus warm gewalztem Stahl, der nicht weiter oberflächenbehandelt wurde. Damit ist der Anklang an die Kohle- und Stahlregion, in der das Knappschafts Krankenhaus Dortmund liegt, weitergeführt. Das Wandbild aus fünf Holzquadraten, die von außen nach innen mit Kohle und Gold belegt sind, kann als Kreuzdarstellung verstanden werden, ist aber auch anderen Deutungen offen. Auf der gegenüberliegenden Wand sind um ein in die Wand eingelassenes Pult Teelichthalter installiert, die Besuchende einladen, persönlich ein Licht zu entzünden. Lichter können aus einem Spender an der Seitenwand entnommen werden.

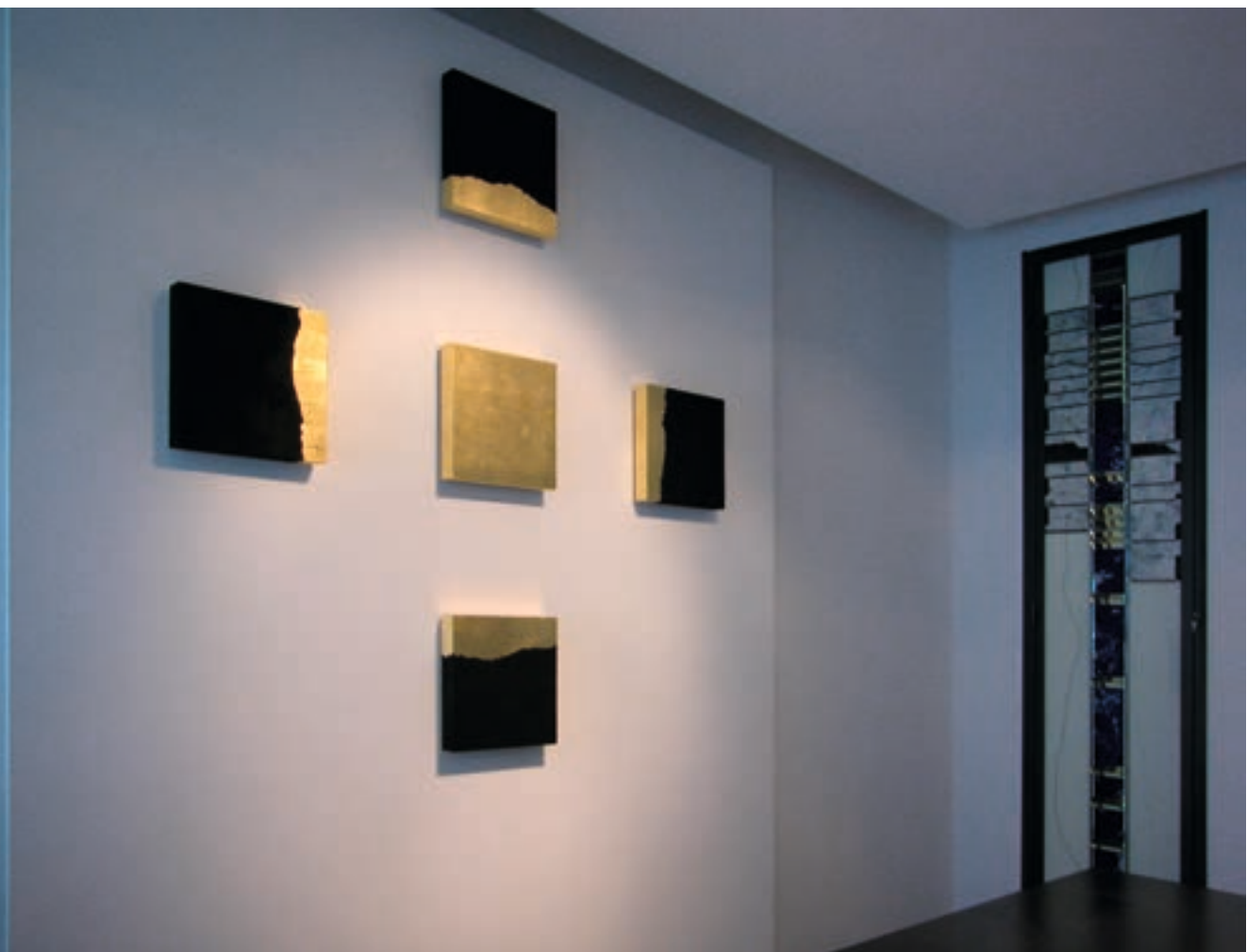
Auf dem Pult liegt ein Anliegenbuch aus, in welches persönliche Fürbitten und Dank eingeschrieben werden.

Der Raum gibt so insgesamt in sehr zurückgenommener Weise einen christlichen Hintergrund wieder, der sich aber nicht aufdrängt. Konzeptionell steht der Raum allen Religionen und Konfessionen offen und entzieht sich einer Vereindeutigung in Richtung einer bestimmten Religion und Konfession.

Im Rahmen dieses Konzeptes der zurückgenommenen Darstellung von Religiosität und Konfessionalität im öffentlichen Raum des Krankenhauses ist auch nicht beabsichtigt, weitere Räume speziell zur Verfügung zu stellen, etwa einen islamischen Gebetsraum. Teilweise wird der Raum der Stille von Moslems zum Gebet mitgenutzt.

Ein Verabschiedungsraum auf der Intensivstation und ein Aufbahrungsbereich in der Prosektur des Krankenhauses sind dem Raum der Stille etwa durch den Einsatz von Glaselementen wie in den Fenstern des Raums der Stille in die Türen dieser Räume korrelativ mitgestaltet worden. Die erkennbare Verbindung in der Gestaltung dieser Abschieds- und Trauerbereiche gehörte von Anfang an zur Konzeption des Raums der Stille. Im Verbrauch der Lichter und in den Eintragungen im Anliegenbuch spiegelt sich eine recht hohe Frequentierung des Raums der Stille wider. Besuchende verweilen oft nur relativ kurz und verlassen den Raum dann wieder. Genau in diesem leicht zugänglichen Ortswechsel zwischen der weltlichen Dimension des Krankenhausalltags und der spirituell-religiösen Dimension des Unbedingten besteht die zentrale Funktion des Raums der Stille.

Die schmerz- und angstbehaftete Realität des Behandlungsgeschehens im Krankenhaus wird durchscheinend hin auf die sie begründende und umfassende Wirklichkeit Gottes. ■



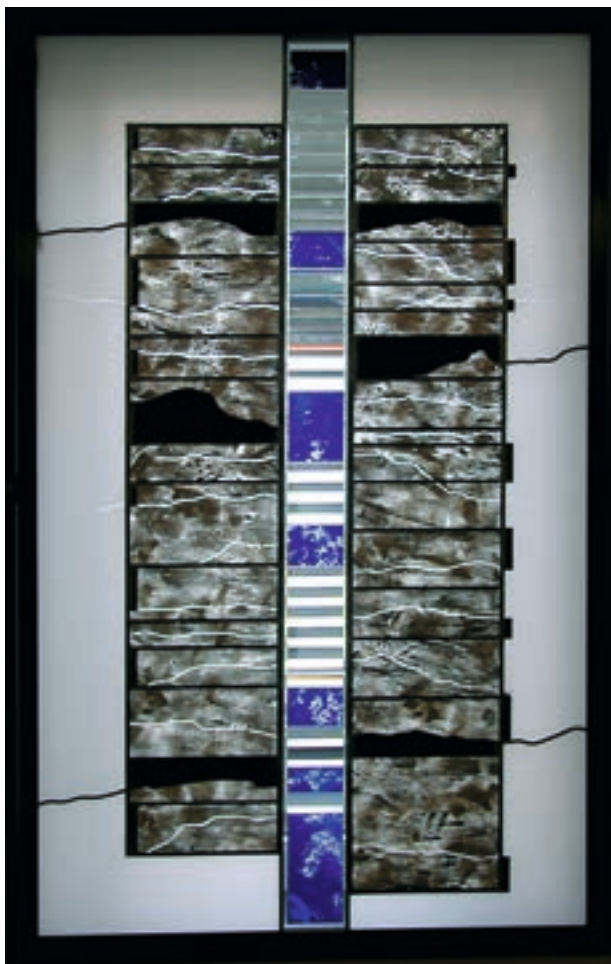
Das Wandbild aus fünf Holzquadraten, die von außen nach innen mit Kohle und Gold belegt sind, kann als Kreuzdarstellung verstanden werden.



Prismen brechen das  
einfallende Sonnenlicht in  
allen Regenbogenfarben.



Die Fenster sind in ihrer  
Gestaltung Deutungs-  
anklängen aus dem  
Bereich Bergbau offen:  
Schacht, Kohle, Wasser.



# Architektur im Spannungsfeld von freien Architekten und bischöflicher Bauverwaltung

Walter von Lom



Sehr geehrter Herr Generalvikar Hardt,  
Lieber Herr Ruhnau,  
meine Damen, meine Herren,

Dieser Text wurde am 17. Juni 2008 aus Anlass der Verabschiedung des Diözesanbaumeisters im Erzbistum Paderborn in den Ruhestand vorgetragen.

vor ca. einem Jahr sprach mich Herr Ruhnau auf seine Verabschiedung aus seinem Amt als Diözesanbaumeister an, verbunden mit der Frage, ob ich nicht aus diesem Anlass ein paar Worte zum Standpunkt der Architekten, zur Architekturdiskussion, zur Problematik der Positionierung der kirchlichen Bauverwaltung in Anbetracht der zum Teil prekären wirtschaftlichen Situation von Kirchen und Gemeinden sagen könnte, und das natürlich mit dem besonderen Blick auf die katholische Kirche in Nordrhein-Westfalen. Verbunden war diese Bitte damit, daraus auf keinen Fall eine Verabschiedungslaudatio werden zu lassen – und ich denke, dass diese ohnehin schon gehalten wurden oder noch gehalten werden.

Ich habe seinerzeit spontan zugesagt, insbesondere auch deshalb, weil ich mich in Köln im Zuge meines Engagements beim „Architektur Forum Rheinland“ gerade mit einer zweijährigen, monatlich stattfindenden Vortragsreihe im Domforum Köln mit dem Titel „Die Kirche im Dorf lassen, über die Zukunft unserer Kirchen“ mit der Situation der Kirche als Bauherr etwas intensiver befaßt hatte und dabei eben auch mit dem Thema:

- Was ist notwendig und wie ist es möglich, im Vorfeld der Diskussion um substantielle Konsequenzen, die Sensibilisierung der direkt Betroffenen bei Kirchenstilllegungen oder sogar Kirchenabrissen frühzeitig zu wecken?

- Und welche fachlich kompetente Verantwortungsvermittlung gibt es dazu auf der kirchlichen Seite, und welche müssen eventuell neu installiert werden?
- Und welche Konsequenzen ergeben sich daraus eventuell auch wieder für die gerade getätigte Veränderung in der Neuorganisation der Kölner Diözesanbauverwaltung?

Vor ca. vier Monaten wurde daraus der gemeinsame konkrete Themenvorschlag: *„Architektur im Spannungsfeld von freien Architekten und bischöflicher Bauverwaltung.“* Vor drei Wochen dann habe ich mich mit diesem Thema in der Vorbereitung auf diesen Nachmittag weiter auseinandergesetzt, und ich glaube, dass die Partner, um die es bei dieser Themenvorlage geht, nicht die freien Architekten auf der einen und die beamteten Architekten bei der Bauverwaltung auf der anderen Seite sind – hier wird oder sollte es letztlich *immer* um die gemeinsame Sache der Architektur in ihrer künstlerischen und sozialen Aussagekraft gehen – sondern es geht dabei um die Auseinandersetzung, um das Miteinander von Architekten einerseits und dem Bauherren, in diesem Fall der katholischen Kirche, andererseits, indem geklärt werden muss, welche Rolle die Architektur in Zukunft in der Darstellungs- und Wahrnehmungsvermittlung von Kirchen spielen soll – und welche Voraussetzungen gegeben bleiben müssen, wenn über Architektur die geistig-kulturelle, religionspolitisch-christliche Haltung gebaut, handfest greifbar gemacht werden soll.

Die Kirchen sind sicherlich nach wie vor eine der wenigen Qualitätsgaranten für dauerhaft gute, nicht einer Tagesmodernität folgenden, zeitlosen Architektur. Sie müssen in unserer Gesellschaft diese Garanten bleiben. Sie haben die Aufgabe, richtig dimensionierte, auch stadttopographisch richtig gesetzte bauliche Schwerpunkte zu markieren und mit diesen die immer noch unsere gesellschaftspolitisch kulturell bestimmenden Inhalte einer christlichen Grundsätzen folgenden Lebensgemeinschaft zu dokumentieren.

Darüber hinaus haben die Kirchen mit ihren Sozialbauten die Aufgabe, im Abwägungsprozess der sozial-ethischen Aspekte bei Berücksichtigung ihrer wirtschaftlich gegebenen Möglichkeiten ausgewogene Entscheidungen zu treffen.

Wenn man davon ausgeht, dass dieses Engagement auch in Zukunft von der Kirche beispielhaft aufrecht erhalten werden soll, und wenn man davon ausgeht, dass dieses auch von der Allgemeinheit und nicht nur von den praktizierenden Gemeindemitgliedern der katholischen Kirche weiter eingefordert wird, – und ich bin der festen Überzeugung, dass dies immer deutlicher wieder eingefordert werden wird, je mehr in der momentanen Situation über Schließung, Stilllegung oder sogar den konkreten Abbruch von Kirchen diskutiert wird – dann also muss man darüber nachdenken, welche Verwaltungs- und Organisationsstrukturen dazu bei der Kirche selbst installiert sind, erhalten bleiben müssen und/oder neu installiert werden müssen, um

1. diese Ansprüche für ein Bauprogramm formulieren zu können,
2. diese dann im Planungsprozess für die Umsetzung vorzubereiten,
3. diese bei der Umsetzung fachlich inhaltlich zu begleiten und verantwortlich zu übernehmen,
4. und um diese dann letztlich in ihrer Nut-

**Die Kirchen sind sicherlich nach wie vor eine der wenigen Qualitätsgaranten für dauerhaft gute, nicht einer Tagesmodernität folgenden, zeitlosen Architektur.**

zungsdauer in der geschaffenen Qualität auch langfristig zu erhalten.

Ich weiß, über welche schwierige wirtschaftliche Situation im Zusammenhang mit kirchlichem

Bauen im Moment nachgedacht werden muss. Und besonders, wie schwierig es ist, in den theoretischen und auch praktischen Planungsphasen, in diesem noch nicht für jeden direkt greifbaren Vorfeld des Bausehens Geist, Seele, Zeit und Geldbudget für später dann im gebauten Zustand erlebbare Qualitätsdimensionen gleichermaßen zu aktivieren.

Eine der Hauptaufgaben, die der in der Bauabteilung installierte Architekt als qualifizierter Bauherr seinem pastoral qualifizierten betroffenen Bauherren vermitteln muss, besteht darin, diese im Planungszustand noch nicht direkt greifbaren Dimensionen zu erkennen, sich für diese einzusetzen und diese bei der Realisierung zu begleiten.

Die Hoffnung, die ich hege, dass die *beiden* Dimensionen, die greifbare und die nur spürbare, wieder an Bedeutung gewinnen, sie rührt aus der Reaktion der Betroffenen auf die Fälle her, wo durch unwiederbringliche Korrekturen, Abbrüche, plötzlich Fakten geschaffen wurden, die für jeden *beide* Dimensionen als sichtbare Verluste plötzlich spürbar werden lassen.

Nach dem konkreten Nachhaken und den Feststellungen bei den direkt oder indirekt Betroffenen bei schon durchgeführten Abbrüchen sind von den Verlusten dabei nicht nur die christlich-kirchlichen aktiven Gemeinschaften spürbar betroffen, sondern unsere gesellschaftliche Gesamtgemein-

schaft, und es wird als Verlust unseres gesamten geistig getragenen Miteinanders, als Verlust der Basis unserer immateriellen Grundlagen, wahrgenommen.

Ich brauche Ihnen hier in Paderborn nicht zu erläutern, was es hieße, den Dom und sein bauliches Umfeld aus diesem Qualitätsanspruch zu entlassen.

Für mich als zugereisten Kölner – immerhin bin ich schon über 40 Jahre in Köln – ist es immer noch erstaunlich, mit welchem Stolz und welcher emotionalen Intensität die Kölner ihren Gästen den Kranz der romanischen Kirchen als architektonisch das Stadtbild prägende, diesem den substantiellen Charakter gebende Architekturmerkmale vorführen – vom Dom dabei nicht zu reden. Leider lässt dieser emotionale Stolz, diese spürbare Sensibilisierung der Architekturwahrnehmung schon im unmittelbaren Umfeld der Kirchen empfindlich nach – berechtigterweise – sonst müssten hier auch andere Qualitätsansprüche bei den Bauten umgesetzt sein – wobei in den meisten Fällen die Profanbauten der Kirche in dem Gesamtumfeld dabei wiederum eine löbliche Ausnahme bilden.

Die Kirche und auch andere Religionsgemeinschaften haben immer mit ihren Bauten und nicht nur mit den Kirchbauten, mit denen Identifikationspunkte für ganze Städte mit ihren Stadtsilhouetten, für Quartiere mit ihren baulichen und inhaltlichen Schwerpunkten, für Dörfer und Gemeinden geschaffen wurden, sondern *immer* dann, wenn sie sichtbare Zeichen für ihre Gemeinschaft baulich gesetzt haben, haben sie nicht nur versucht, sondern ganz real ein Mehr als die wirtschaftlichste, funktionalste Lösung umgesetzt.

Erst wenn diese Bauten verlorengehen, wird allen Betroffenen bewusst, dass ein Stück ihrer materiellen – und immateriellen –

Grundlage verlorengegangen ist, dass man im wahrsten Sinne des Wortes nicht nur äußerlich ärmer geworden ist, und man sich deshalb vielleicht doch wieder intensiver um dieses Sichtbarmachen, dieses Immaterielle materiell greifbar werden zu lassen, kümmern und einsetzen muss.

Dazu braucht es im besonderen Maße in unserem immer noch deutlich sichtbar von den christlichen Grundsätzen durchdrungenen Gesellschaftsstrukturen des Einsatzes der Organisation der Kirche, und dazu braucht es wiederum innerhalb der Organisation der Kirche einer fachlich hochqualifizierten personifizierbaren Fachstruktur, die diesen Anspruch insbesondere im planerischen Vorfeld bei Bauaufgaben begreift und einfordert – nicht nur den direkt fassbaren sichtbaren Teil (das könnten letztlich auch qualifizierte Geistes-/Religions-Wissenschaftler, Juristen oder Wirtschaftswissenschaftler) sondern die aus einer Gesamtplanung zu prognostizierende spätere „Atmosphäre“.

Es bedarf dazu gebildeter Fachkräfte, die die Qualität der Planungen auch in dieser noch nicht fassbaren Dimension beurteilen können, die die notwendigen Planungsprozesse zur Vorbereitung solcher Qualitätsergebnisse voraussehen können und die den Planungs- und insbesondere den Umsetzungsprozess begleiten und in den notwendigen Abwägungsentscheidungen bei der Baurealisierung – mit dem Wissen um Langzeitwirkung ergänzt – ihre Entscheidungen einbringen können. Dazu braucht es auch Verantwortungskompetenz, letztlich bedarf es eines Vetorechtes des Bauverantwortlichen bei den wichtigen Entscheidungen. Nur Anhörungs- oder Begleitkompetenz reichen da nicht aus.

Die Verantwortungsübertragung für alle Bauten, die in einem Bistum oder Erzbistum von der Kirche verantwortet werden, an

eine Planungs-, Bau- und Architektenpersönlichkeit, wie sie gerade hier und heute mit der Verabschiedung von Herrn Dr. Peter Ruhnau und mit der Neuinstallation von Frau von Branca als Diözesanbaumeisterin praktiziert wird – der hoffentlich dieselben Kompetenzen übertragen bleiben, vielleicht sogar noch ergänzende übertragen werden (denn die Bauaufgaben werden auf allen Ebenen immer komplexer und schwieriger) – scheint mir der einzig richtige Weg, um den Anspruch, den die Kirche bei ihren Bauten hat und behalten muss – und der von uns allen, nicht nur den praktizierenden Christen, von ihr erwartet wird – auch umzusetzen.

...dass die katholische Kirche es versteht und immer verstanden hat, durch räumliche Inszenierungen, durch Geist und Seele ergreifende und das Innere des Menschen berührende Inszenierungen deutlich zu machen, dass ein Mehr als das direkt Greifbare unser eigentliches Leben ausmacht.

Den freien Architekten und Planern kann nichts deutlicher wünschenswert sein, hier bei ihrem Bauherren die kompetentesten Partner installiert zu wissen, die einerseits diese Leistungen von ihnen einfordern und andererseits

auch das Fachwissen haben, um notwendig zu setzende Schranken aufzuzeigen, die sicherlich auch bei einer so komplexen Arbeitsgemeinschaft von freiem Architekt und fachkompetenten Bauherren und betroffenen Bauherren und Nutzern gesetzt werden müssen, sei es in funktionaler, wirtschaftlicher oder auch technischer Hinsicht.

Dass dabei dann auch Differenzen in der Prioritätensetzung und damit auch Kompetenzgerangel verbunden sein können, bleibt nicht aus, bleibt aber, so man sich auf einem stillschweigend als verbindende Grundlage akzeptierten Diskussionsniveau einerseits und einer fachlich gemeinschaft-

lich festgelegten architektonischen Zielsetzung andererseits bewegt, nie ohne fruchtbares Ergebnis für die Sache.

Bevor ich an einem Beispiel aus meiner Berufspraxis auf die Gefahren des Wegs, den man in Köln in der Organisation dieses Fachverwaltungsbereiches beschriftet hat, hinweise, um zu verdeutlichen, was dabei nicht nur für die Kirche, sondern für uns alle verlorengehen kann, sei nochmals aufgezeigt, dass die katholische Kirche es versteht und immer verstanden hat, durch räumliche Inszenierungen, durch Geist und Seele ergreifende und das Innere des Menschen berührende Inszenierungen deutlich zu machen, dass ein Mehr als das direkt Greifbare unser eigentliches Leben ausmacht. Und das soll in ihren Bauten durch das äußere Erscheinungsbild und eine innere räumliche Atmosphäre auch ohne jede attraktive Nutzungsinszenierung vermittelt werden. So jedenfalls der Anspruch an eine qualitativvolle Architektur.

Was können zu diesem Bereich Kienbaum'sche oder McKinsey'sche Quantitätsoptimierungen beitragen, wenn sie als wichtigste Entscheidungsgrundlage dienen?

Natürlich hat die Kirche darüber hinaus, neben dieser Lebenssinn-Erfüllung, neben dieser Lebenssinn-Definition, eine caritative Aufgabe, und sie leistet hier Großes. Aber auch hier haben Bauten wie Pfarrheime, Kindergärten, Altenwohnungen eine gestalterische und atmosphärische Kompetenz auszustrahlen, die den wichtigsten Komponentengebern für Atmosphäre und Stimmung einer solchen Einrichtung, nämlich den Mitarbeitern und den betroffenen Nutzern, die Arbeit dadurch erleichtert, dass sie sich in ihrem Umfeld wohlfühlen und ihre schwierige Aufgaben dadurch befriedigender leisten können. Gerade bei den Sozialbauten spielen die durch das Marktgeschehen und andere quantifizierbaren



Größen bestimmten Entscheidungskriterien eine wichtige, aber sicherlich nicht die einzige und in meinen Augen auch nicht die entscheidende Grundlage für die im Bau- und Planungsprozess notwendigen Vorentscheidungen und die daraus resultierenden Ergebnisse.

Ich denke, dass die Kirche sich zwar marktgerecht orientieren und organisieren muss – möglicherweise auch neu – auch das hat sie immer getan – aber wenn sie hierbei das „Mehr“ gegenüber rein wirtschaftlich orientierten Unternehmen nicht mehr leistet, wird sie sich im Kern schwächen. Sicher ist, dass das in keiner der im Kölner Erzbistum eingeleiteten Organisationsveränderung gewollt ist, aber die größte Gefahr dazu besteht, und erste Ergebnisse zeigen, dass bei baulichen Entscheidungen, die getroffen werden, der Gesamtblick auf die großen baulichen Zusammenhänge der Gesamtdiözese einerseits und die baulich-fachliche Kompetenz für das Transzendente, das Schwer- oder Nichtfassbare andererseits zum Teil verloren geht.

...dass weniger die Freiheit *für* Religion als die Freiheit *von* Religion mehr und mehr zum Thema unserer Gesellschaft wird – Bauten in ihrer Architektur können dabei eine Umkehrhilfestellung bieten.

Kirche als kompetenter Bauherr Einfluß nehmen:

Einmal der Ansatz, dass weniger die Freiheit *für* Religion als die Freiheit *von* Religion mehr und mehr zum Thema unserer Gesellschaft wird – Bauten in ihrer Architektur können dabei eine Umkehrhilfestellung bieten – und dass der Kirchentag in seiner Gesamtharmonisierung eher ein Verdrän-

In einer kritischen Auseinandersetzung der Presse mit dem letzten Katholikentag in Osnabrück standen zwei Kernpunkte der Kritik, die für mich gut nachvollziehbar auch auf das heutige Problem der

gen der rauen Wirklichkeit vermittelte, als dem Schärfen der Sinne für diese raue Wirklichkeit zu dienen. Auch hier kann Architektur mit ihren sichtbaren Aussagen eine den Blick schärfenden Beitrag leisten. Eine Aussage in der Rede unseres Bundespräsidenten Köhler auf dem Kirchentag war: *„Die Kirche setzt sich ein für eine menschenwürdige und gerechte Gesellschaft, Ziel kann dabei nicht der materielle Fortschritt sein, sondern die Selbstverwirklichung des Menschen als eines sittlichen, in unserem Sinne christlichen Grundsätzen folgenden, Wesens auf der Basis einer auskömmlichen wirtschaftlichen Grundlage.“*

Auch diese Aussage kann inhaltlich durch bauliche Kompetenz der Kirche weiter gestützt werden.

In der „Harmonie“ eines Katholikentages, wie sie anscheinend in Osnabrück vermittelt wurde, spiegelt sich die wahre Lage der Kirche in Deutschland nicht wider. Die Kirche muss sich natürlich mit der rauen Wirklichkeit, mit der momentanen Reduzierung ihrer Mitglieder, der Reduzierung der zur Verfügung stehenden Mittel und mit ihrer schwindenden Kompetenz, zu gesellschaftspolitischen Fragen auf christlicher Ethik basierend anerkannt zu werden, auseinandersetzen – und ich halte dabei die für eine lange Zeitspanne dauerhaft ausstrahlende inhaltliche Kompetenz von Gebäuden und Räumen für einen der wichtigsten Basispunkte, die sie als sichtbare Rahmenvorgabe hat und auch weitergeben kann.

Zu meinem Beispiel aus der eigenen Praxis: Eines der Startprojekte meiner Selbstständigkeit war 1974 die Anforderung zur Teilnahme an einem beschränkten Wettbewerb für eine Kirche in Herten-Langenbochum, zum Bistum Münster gehörend, mit seinem seinerzeitigen Diözesanbaumeister Dirksmeier als Bauherren-Vertreter. Die Geschichte dieses Projektes scheint mir symptomatisch für die Forderung, an einer kompetent

besetzten Bauabteilung mit ihrer Gesamtverantwortung für das kirchliche Bauen festzuhalten:

Die Gemeinde Herten-Langenbochum hatte mit ihrem örtlichen Architekten in 4jähriger Detail- und Kleinarbeit in vielen Diskussionen mit Kirchenvorstand und Gemeinderat eine Kirche geplant – die vorhandene war für die gewachsene Gemeinde zu klein geworden – und hatte diesen Plan in Münster zur Genehmigung eingereicht. Kunstkommission und Bauabteilung lehnten den Entwurf ab, da er den durch diese in Gestaltungsfragen kompetenten Gremien festgelegten Qualitätskriterien nicht entsprach.

... was kann der Kirche Besseres passieren bei all ihren seelsorgerischen und caritativen Kernaufgaben als eine kompetente Baumannschaft, die die sichtbaren Zeichen dieser Kompetenz mit dem atmosphärisch nicht greifbaren Mehr versehen und umsetzen kann.

Es wurde ein begrenzter Wettbewerb vorgeschlagen mit vier Büros – zwei im Kirchenbau und als Architekten kompetenten Partnern, soweit ich mich erinnere Prof. Eller und Freiherr von Banca, der Vater der neuen Diözes-

anbaumeisterin in Paderborn, einem jungen Büro und dem Gemeindearchitekten. Wir waren seinerzeit das junge Büro und haben den Wettbewerb gewonnen und das Projekt realisiert. Und nach anfänglich schwierigen, emotional geladenen Diskussionen mit dem Kirchenvorstand und dem Gemeinderat 1974/75 war das einer der schönsten Planungs- und Bauprozesse, die ich in meiner Praxis erlebt habe.

Das Ergebnis war so, dass nach den Worten des verantwortlichen Pfarrers Schotte die Leute früher zur Messe kamen und länger nach der Messe im Kirchenraum verblieben, weil der neue Kirchenraum vielleicht doch etwas von dem „Mehr“ vermittelte, von dem Kirche in ihrem Kern existiert.

Ohne die fachliche Kompetenz eines Diözesanbaumeisters, ohne seine unbestrittenen und unbeschnittenen Verantwortungsbereiche und ohne seine fachlich kompetente Begleitung bei der Planung und bei der Umsetzung wäre das Projekt nicht zu dem geworden, was es für die Gemeinde und das Stadtquartier geworden ist. Was kann also einem freien Architekten Besseres passieren als die Kompetenz eines gleichwertigen Partners auf der Bauherrenseite – was kann der Kirche Besseres passieren bei all ihren seelsorgerischen und caritativen Kernaufgaben als eine kompetente Baumannschaft, die die sichtbaren Zeichen dieser Kompetenz mit dem atmosphärisch nicht greifbaren Mehr versehen und umsetzen kann.

Ich habe nie verstanden, warum und wieso es ein Spannungsfeld zwischen freiberuflich Arbeitenden und ihren eigenen mitarbeitenden angestellten Architekten einerseits und bischöflich verbeamteten oder überhaupt in der Bauverwaltung arbeitenden Architekten andererseits geben soll – das natürlich immer nur dann, wenn es beiden Seiten um das Thema „Architektur“ geht – wenn es darum geht, über Architektur auch einen immateriellen Mehrwert zu erreichen, diesen zu vermitteln und spürbar werden zu lassen und diesen mit den quantitativ bewertbaren Kriterien der Architektur wie Wirtschaftlichkeit, Funktionalität, bauphysikalisch-technische Perfektion zusätzlich zu realisieren.

Und wo sollte dieser Mehrwert denn stärker eingefordert werden müssen als beim Bauherren *Kirche*?

Und wo sollten die Voraussetzungen dieses im Miteinander, vielleicht auch im Spannungsfeld der frei arbeitenden Architekten mit dem fachkompetenten Bauherren, sinnvoller verankert sein als bei der Kirche?

Lieber Herr Ruhnau, ich habe ganz bewusst heute darauf verzichtet – obwohl genügend Gründe vorhanden wären – meinerseits eine Laudatio auf Ihre persönliche, langjährige, verantwortliche, erfolgreiche Leitung Ihrer erzbischöflichen Bauabteilung zu halten.

Wir kennen uns von vielen Wettbewerben, Preisgerichten, und auch aus gemeinsamer Projektarbeit und ich habe Sie stets als kompetenten, sicher auch kritischen Mitstreiter in der Sache und für die Sache des Bauens, der Architektur, erlebt.

Ich möchte Ihnen danken im Namen der freien Architektenschaft für Ihren jahrelangen Einsatz für eine vernünftige Basis des Miteinanders dieser beiden Fachlager, die derselben zielgerichteten Qualitätsdimension unserer gemeinsamen Arbeit dienen.

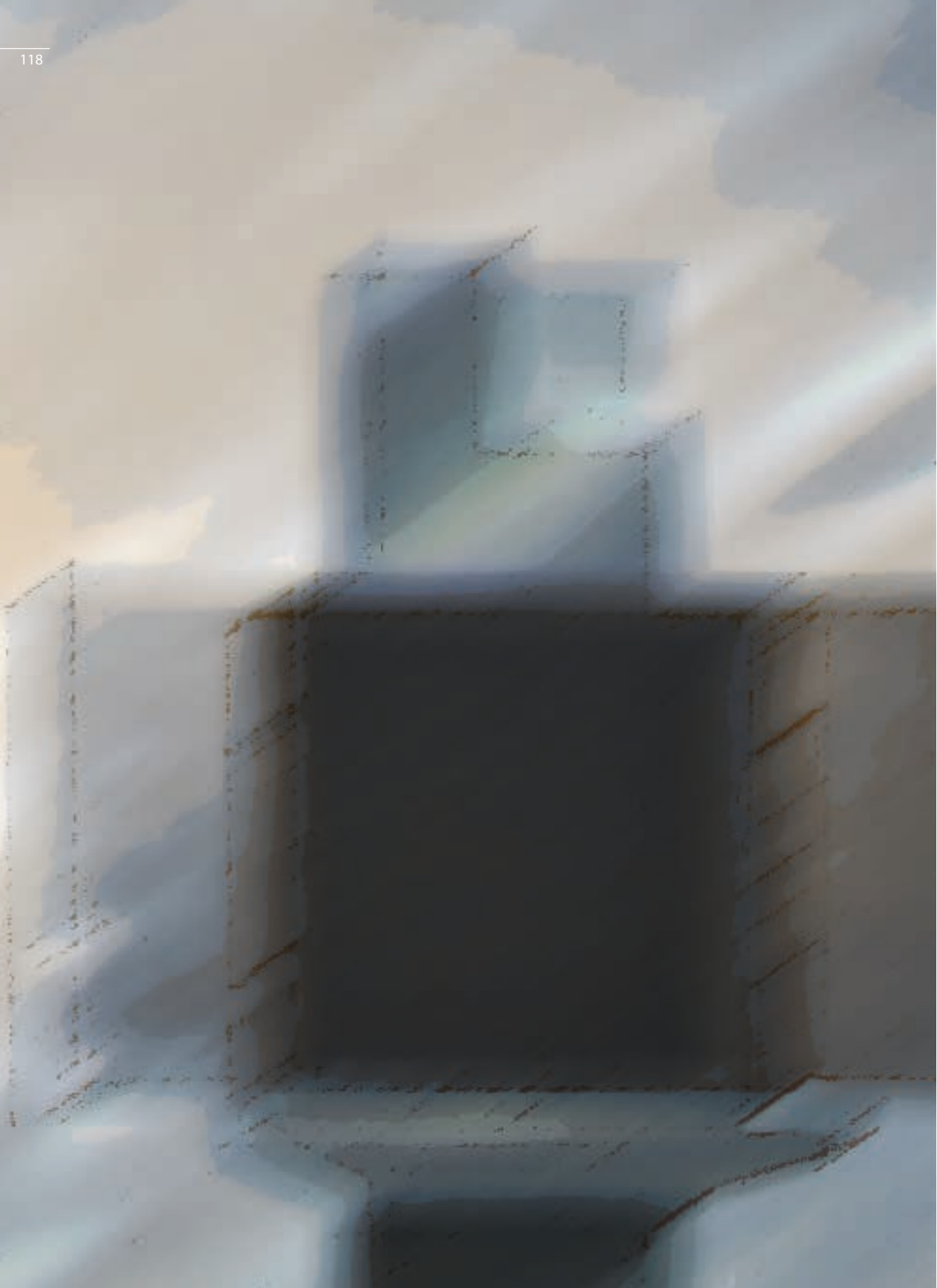
Ich möchte Ihnen selbst und Ihrem ehrwürdigen Herrn Erzbischof Becker und auch Ihnen, Herr Generalvikar Hardt, danken, dass ich mich hier zu der Frage der Notwendigkeit einer kompetenten Bauabteilung habe äußern dürfen. Die damit verbundenen wirtschaftlichen Grundlagen, die Ihrer Erzdiözese, die der katholischen Kirche und den anderen christlichen Kirchen momentan große Probleme bereiten, sind uns allen bewusst. Diese gilt es mit den der Kirche nicht unbekannten Langzeitperspektiven zu lösen. Ich kann alle nur in der in meinen Augen nicht unberechtigten Hoffnung stärken, dass durch die momentane äußerlich wirksam werdende Krise die positiven Kräfte wieder gestärkt werden, diese überwunden wird und dass man – um Gottes Willen, und das im wahrsten Sinne des Wortes – an der Grundbasis einer für eine baulich sich manifestierende inhaltliche Seite der Kirche notwendigen kompetenten, partnerschaftlichen Bauherrenvertretung mit eigenem Kompetenzbereich festhalten möge.

Die Basis dafür ist dank Ihnen, Herr Ruhnau, und Ihren Vorgängern gelegt worden und wird, da bin ich sicher, durch die neue Diözesanbaumeisterin Frau von Branca genauso kompetent weiterentwickelt. Vielleicht ergibt sich aus Ihren zukünftigen Erfahrungen im Vergleich mit anderen Diözesen, die schon andere Entscheidungen getroffen haben oder in Überlegungen dazu sind, eine belegbare Basis, die schon getroffenen Entscheidungen, wenn erkennbar, auch wieder zu korrigieren.

Ihnen, lieber Herr Ruhnau, wünsche ich für die jetzt kommenden entspannteren Phasen einer weiteren engagierten Arbeit für die Architektur, für die kommende, sicher nicht weniger kreativ werdende Zeit alles Gute. Weiter wache aufmerksame Verfolgung des Baugeschehens in Ihrer Diözese, die dazu notwendige geistige Lebendigkeit und körperliche Frische. ■ <<



Bauverwaltung in eigener Sache –  
das zentrale Treppenhaus des 2007 umgebauten Generalvikariats Paderborn







Künstler

# Bernd Cassau, Silberschmied

*Theodor Steinhoff*



## Bernd Cassau

1952 geboren

Fachhochschule für Design,  
Düsseldorf,  
Meisterschule für Goldschmiede,  
Pforzheim,  
Kurator der Goldschmiedegilde  
des hl. Eligius.

## Ausstellungen

- Bielefeld
- Eckernförde
- Hardehausen
- Hannover
- Projekt für ‚blinde Menschen‘, Paderborn.
- Seit 1999: eigenes Museum „Ars Sakrale“, sakrale Kunst aus fünf Jahrhunderten.

Die Gegenstände, die zur Feier der Liturgie gebraucht werden, sind „nicht Äußerlichkeiten, sondern Äußerung, in ihnen äußert sich die verborgene göttliche Wirklichkeit und ermöglicht es so dem Menschen, dass er vermittels seiner Sinne sich dieser Wirklichkeit erinnert“. (Berger, „Naturelemente“)

„Die Kirche lässt (auch) für alle sakralen Geräte die künstlerische Ausdrucksform jedweder Region zu und nimmt diejenigen Anpassungen an, die der Eigenart und den Überlieferungen der einzelnen Völker entsprechen, sofern sie dem Gebrauch gerecht werden, für den die sakralen Geräte bestimmt sind“. (Vorpublikation zum Deutschen Messbuch, Nr. 3, 25.6.2007)

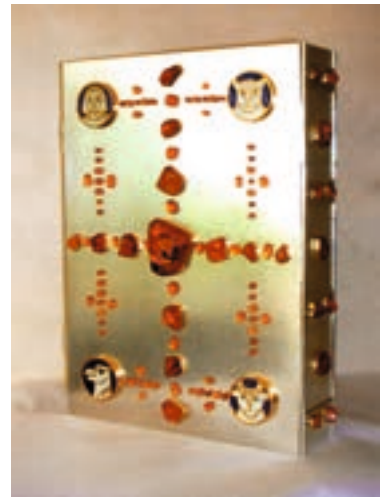
„Außer den bisher gebrauchten Materialien können auch jene zugelassen werden, die nach heutigem Empfinden als *edel* gelten, haltbar sind und sich für den sakralen Gebrauch gut eignen.“ (Nr. 326, Vorpublikation zum Deutschen Messbuch, 07.2007)  
In Nr. 325 wird auch darauf hingewiesen „dass sorgfältig auf jene Einfachheit zu achten ist, die sich mit wahrer Kunst bestens verbindet“.

Was einmal für die Feier der Liturgie erstellt und gebraucht worden ist, soll nicht wieder „profaniert“ werden. Das ist gängige Auffassung. Theologen sprechen von einer „Theologie liturgischer Geräte“. (M. Kunzler, „Liturge sein“ (Bonifatius, Paderborn 2007). Gerade die Kostbarkeit der Geräte will uns deutlich machen, dass der feiernden Gemeinde bewusst ist, was da im Gottesdienst geschieht und was dazu gebraucht wird, hat etwas mit Gott zu tun.

Sicher kann auf das eine oder andere Gerät verzichtet werden Aber gerade ebenso kann der Mensch durch die kunstvoll gestalteten Materialien die ‚dahinter liegende Wirklichkeit‘ mit seinen Sinnen greifbar erfassen.

### Evangeliar

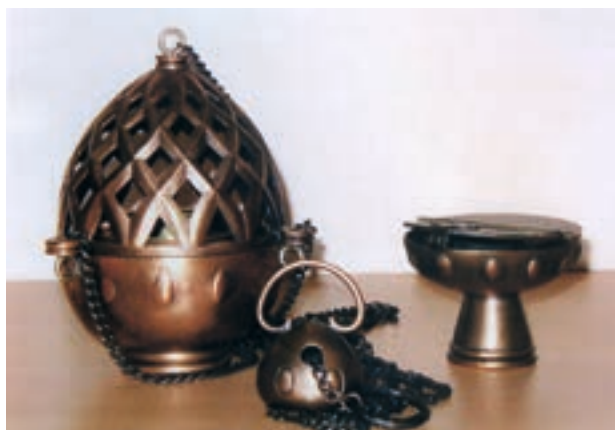
Eingeweiht am 1.7.2007,  
Priesterseminar Paderborn.  
Vorderseite: ‚Maria mit Jesuskind‘, Email.  
Bernsteinkette um das Emailteil.  
Dazu Bernsteine verschiedener Größe  
formal angeordnet. Oberfläche ist mattiert,  
geschlagen und in Silber seidenmatt poliert.  
Die Bernsteine ruhen in vergoldeter  
Fassung.  
Rückseite: Ein aus großen und kleinen  
Bernsteinen gestaltetes Kreuz.  
Die Symbole der vier Evangelisten sind  
farbig emailliert.  
Auch Buchrücken und Verschlüsse /  
Scharniere sind mit Bernsteinen in  
Goldfassung gestaltet.



### Ambo

Kirche St. Josef, Baden-Baden.  
Der Ambo verbindet den Turmbau zu Babel  
(Gen 11,1-9) mit dem Pfingstereignis  
(Apg 2,1-4 ff).  
Die „Wirrsal“ der Sprachen seit Babel verhin-  
dert seit Pfingsten nicht die Kommunika-  
tion, sondern fordert sie geradezu heraus.  
Die gewölbte Form des Ambo steht in  
Beziehung zum Altar und zum Kirchenraum.  
Der Bronzekörper wächst aus dem Boden  
und markiert den Ort der Verkündigung.





### Primiz-Kelch und Hostienschale

Silber, vergoldet. Mittelteil gestaltet aus dem Holz einer Weinrebe.

Kelch, ποτηριον, calix, Becher, Humpen; seit dem 17. Jahrhundert wird im deutschen Sprachraum das Wort „Kelch“ für ein kostbares Trinkgefäß gebraucht. Hostienschale ist als ‚Tellerpatene‘ gearbeitet. Die Griffseite läuft breit aus und ist mit Holz aus der Weinrebe in vier Zierköpfen und einem Stein aus Jerusalem eingefasst.

### Weihrauchfass / Garnitur

Bronzearbeit. Gearbeitet 2007 für Abt Benedikt Lindemann, Jerusalem. Die Form ist einem „Pinienzapfen“ nachempfunden. Der vielschuppige Pinienzapfen war in der Antike und im Mittelalter ein Symbol des Lebens und der Fruchtbarkeit.

Zum Beispiel waren Brunnendeckel oft wie Pinienzapfen gestaltet. In der ‚Byzantinischen Liturgie‘ wird gebetet: „Wir bringen dir, Christus, unserem Gott, Weihrauch dar zum Duft geistlichen Wohlgeruchs. Nimm ihn an auf deinem überhimmlischen Altar und sende uns dafür die Gnade deines allheiligen Geistes.“

(Kunzler, Gnadenquellen)

Die römische Liturgie betet bei der Inzens der Gaben: „Dieser Weihrauch möge zu dir aufsteigen, Herr, und es steige zu uns herab dein Erbarmen.“

Weihrauch hat heute eine ‚sinnfällige‘ Bedeutung gewonnen in Wortgottesfeiern und Vespertagesdiensten. Dabei erinnert man sich an den Psalm 141,2: „Wie ein Rauchopfer steige mein Gebet vor dir auf; als Abendopfer gelte vor dir, wenn ich meine Hände erhebe.“ Dabei wird oft auf das klassische ‚Rauchfass‘ verzichtet. Die vorgetragenen Fürbitten zum Beispiel werden mit einer Weihrauchspende begleitet.

## Kreuz

Chorraumkreuz: Größe 130 x 110 cm.

Plastische Bronzeausführung.

Der vorhandene Corpus eines älteren Holzkreuzes wurde restauriert und übernommen (Bochum, Liebfrauen).

Als Hängekreuz hängt es wie ein Gnadenstuhl zwischen Himmel und Erde. Die Kreuzbalken laufen an den Enden in offene Vierecke aus. Damit soll eine Transparenz angedeutet werden: Der Karfreitag ist schon ein österlicher Tag. Am Karfreitag singt die Gemeinde:  
*„Im Kreuz ist Heil, im Kreuz ist Leben, im Kreuz ist Hoffnung.“* (GL 205)

Das Zeichen des Kreuzes wird bei der Beerdigung am Grab aufgerichtet:  
*„Im Kreuz unseres Herrn Jesus Christus ist Auferstehung und Heil“.*  
 Darum müssen wir aufpassen, dass das Zeichen des Kreuzes nicht zu einem bloßen „Todeszeichen“ verkommt.  
*„Ave crux spes unica“* wird im bekannten und vertrauten Choral aus dem achten Jahrhundert gesungen. ■





## Ulrike Gebhardt und Nina Hohberger

### Elisabethbecken – Kunstobjekt zum 800-jährigen Geburtstag der heiligen Elisabeth von Thüringen



#### Nina Hohberger (links)

- 1980 geboren in Reutlingen
- 2001–2003 Studium Völkerkunde,  
Philipps Universität Marburg
- 2003–2004 Orientierungsstudium an der Freien  
Kunstschule Part in Stuttgart
- 2004–2008 Studium Freie Kunst in der Klasse  
Malerei/Textil bei Prof. Ulrich  
Reimkasten an der HKD Burg  
Giebichenstein, Halle
- 2007–2008 Auslandssemester an der Akademie  
der Bildenden Künste, Wien

#### Ausstellungsbeteiligungen und Projekte

- 2006 Meuterei auf der Bounty,  
Galerie Kulturinsel, Halle
- 2006 Textiles Altarbild – Erlöserkirche  
Leipzig-Thonberg
- 2007 Elisabeth-Becken, Halle  
(siehe Beitrag)

#### Ulrike Gebhardt (rechts)

- 1982 geboren in Halle/Saale
- 2002 – 2005 Ausbildung zur Silberschmiedin an  
der Staatlichen Berufsfachschule für  
Glas und Schmuck Kaufbeuren/  
Neugablonz
- 2005 Beginn Studium Malerei/Textil Klasse  
Prof. Ulrich Reimkasten an der HKD  
Burg Giebichenstein, Halle

#### Ausstellungsbeteiligungen und Projekte

- „1200 Portraits und 1 Jurte“; Halle

Das Krankenhaus St. Elisabeth und St. Barbara in Halle an der Saale nahm das internationale Elisabethjahr zum Anlass, einen Wettbewerb für bildende KünstlerInnen auszuschreiben, die ein Kunstobjekt zu der Heiligen gestalten sollten. Der Platz im Foyer des Krankenhauses war vorgegeben. Unser Ideenentwurf für ein Elisabethbecken wurde von einer Jury zur Realisierung ausgewählt. Zuvor ging der Ideenentwurf als Sieger bei einer öffentlichen Abstimmung hervor. Die festliche Einweihung war am 19. November 2007.

Das Becken befindet sich im Eingangsfoyer des Hauses.

Ein rundes, mit Wasser gefülltes Becken, in dessen Mitte lautlos ein Tropfen fällt. Die sanften Wellen, die er erzeugt, ziehen als Kreise vom Ursprung nach außen und wieder zurück. Dadurch entsteht eine leichte Bewegung der Wasseroberfläche, die sich auf das darunter liegende Bild überträgt. Das Wasser beruhigt sich langsam, glättet sich, bevor der nächste Tropfen eintaucht. Die Wellen spiegeln die Wirkungsweise der heiligen Elisabeth wider und tragen sie kontinuierlich in unsere Welt hinein. Auf dem Grund des Beckens erkennt man in der Mitte das Gesicht einer jungen Frau, das die Erscheinung der Heiligen darstellt, umgeben von einem angedeuteten Ornament, das an eine Rose erinnert.



oben links: Das Elisabeth-Becken im Eingangsfoyer des Krankenhauses St. Elisabeth und St. Barbara in Halle/Saale.

oben rechts und unten:  
Stetige Wassertropfen lösen eine Wellenbewegung und damit eine Bildwirkung aus.

Das Becken ist aus hellem Beton und wurde in einem Guß hergestellt, auch die Mosaiksteine wurden miteingegossen. Beton und Mosaik bilden eine Fläche, die durch die unterschiedlichen Oberflächen von Beton und Glas eine haptische Qualität bekommt.

An der hinter dem Becken liegenden Wand befindet sich der Grundstein des Krankenhauses und ein Zitat der Heiligen:

*„Wir müssen die Menschen froh machen.“*

An diesem vorgegebenen Ort wollten wir eine Art Ruhepol schaffen, einen Platz, der durch seine meditative Wirkung zum Innehalten einlädt. ■

## Bronzene Verkündigung

vom religiösen Auftrag moderner Bildhauerkunst –  
über Werner Klenk aus Oelde-Sünninghausen

*Ulrich Gehre*



König David als Harfenspieler im fließenden antiken Gewand, der die Saiten seines Instrumentes rührt, Maria in ihrer jungfräulichen Zartheit, die Lilie als Zeichen der Unschuld in ihren Händen, das expressiv aufgewühlte Antlitz des Gekreuzigten, über das die leidende Gottesmutter sich beugt, die Paderborner Stele, die in ihrer sparsamen Symbolik an das einstige jüdische Waisenhaus erinnert: Werner Klenks Bronzearbeiten fordern heraus, rühren an, machen betroffen.

Seit Jahrzehnten ist das Œuvre des Künstlers ein Beispiel dafür, in welchem Maß die eigene, täglich erfahrene Umwelt als Impuls bildkünstlerischen Schaffens gelten kann und auf entscheidende Weise an der Entwicklung des Zeitstils Anteil nimmt. Das rege Interesse, auf das diese Art Kunst trifft, beweist ihre Frische und Aktualität, die sich von der Zeit nicht aufzehren lässt, sondern aus unseren sich stetig wandelnden Einstellungen und wechselnden Perspektiven heraus immer neue spannende und überraschende Einblicke in eine spezielle Bildwelt eröffnet.

Mit beispielhaftem Fleiß arbeitet Werner Klenk (\*1942), der sich nach dem Studium der Pädagogik, Kunst und Werkerziehung als freischaffender Künstler niederließ, in der idyllischen Klausur seines Ateliers im Oelder Ortsteil Sünninghausen. Als Sieger im Wettbewerb um einen Brunnen vor der Sparkasse Paderborn hatte er 1986 erstmals auf sich aufmerksam gemacht. Seither haben viele hundert Kunstwerke von seiner Hand – Bronzefiguren, Brunnen, Stelen, Glasbilder – den Weg in die Öffentlichkeit



gefunden, künden jedes auf seine Weise von dem ungewöhnlich begabten und vielseitigen Künstler.

Ob im allgemein weltlichen Themenbereich, in der Behandlung religiöser Motive, in der bunten Welt der Mythen und der Dichtkunst: Immer ist bei Werner Klenk, der in seiner unverkennbaren Handschrift stets letzte Bindungen an das Gegenständliche bewahrt, der Mensch das Maß aller Dinge. Er verfügt über das allzeit abrufbare Reservoir an Bildern, Visionen und Archetypen, die unser Menschsein prägen, überschreitet in seinen Visionen von Fall zu Fall die Grenzen der Erfahrung, des Bewusstseins, des Diesseits. Seine Arbeiten bleiben dann nicht der raumzeitlichen Erfahrung verhaftet, verweisen vielmehr über den schönen Schein des Oberflächlichen hinaus auf das Unbedingte, sie transzendieren gleichsam sich selbst. Insofern sei jedes Kunstwerk – wenngleich im weitesten Sinn – auch

religiös, befand in diesem Zusammenhang Max Eugen Kemper bei seiner Suche nach religiösen Spuren in der Formsprache der modernen Kunst.

Der religiös motivierte Teil von Werner Klenks Kunst ist Resultat eines demutsvollen, subjektiven Glaubensprozesses, der immer auch eine inhaltliche Auseinandersetzung spiegelt; er versteht sich im Sinn des einst von Papst Paul VI. formulierten Kunstverständnisses der Katholischen Kirche in einer Partnerschaft der Freiheit und des Dialogs.





Dem westfälischen Künstler kommt seine ausgeprägte narrative Begabung entgegen, mit der er Biblisches, Historisches und Anekdotisches vorzutragen weiß. Das freilich schließt nicht aus, dass Scherz, Satire und Ironie neben Arbeiten von tieferer Bedeutung immer ihren Platz haben in der Klenk'schen Themenpalette. Dabei verhält sich der Künstler durchaus auf der Linie der Theologie des hl. Paulus, wenn die Erfahrung des Komischen wie des Religiösen die menschliche Tragik transzendiert, erlöst von der Welt der Schmerzen, des Todes und der Unerbittlichkeit des Daseins. Ganz gegen das neuzeitliche Denken, das von der Botschaft des Komischen als eines Signals der Transzendenz nichts wissen will, sind Lachen und Komik sichtbare Zeichen einer unsichtbaren Gnade für die mehr denn je erlösungsbedürftige Menschheit. Logisch, denn schließlich haben Christen allen Grund zur Freude, weil ja eine froh machende Botschaft im Mittelpunkt ihres Glaubens steht.

Zum geistigen Konzept tritt bei Werner Klenk stets die Perfektion der jeweils angewandten Technik. Die Wirkung seiner Objekte wird durch die bewegte Außenhaut ebenso erreicht wie durch den stetigen Wechsel von Licht und Schatten der rauhen Flächen, schroffen Kanten, milden Rundungen, massigen oder geschwungenen, spitzen oder grazilen Ausprägungen. Seine Figuren atmen die Frische und Spontaneität des kreativen Vorgangs, „outen“ sich als Künder einer durchweg heiter-optimistischen Weltsicht, schöpfen andererseits aus dem Urgrund eines gelebten Glaubens und stellen sich als Einzelobjekte wie als Gruppe von biblischen Gestalten wie von selbst in den Dienst der Verkündigung. ■





Die Wirkung von unterschiedlich gerichtetem Licht auf einem Bronzerelief mit der Darstellung der Beweinung

# Die Glasfenster der Abschiedshalle des Stadtfriedhofs Bad Salzungen

Wolfgang Nickel



## Wolfgang Nickel

- 1960 geboren in Schmalkalden
- 1981–82 Praktikum im Institut für Architektur-email Thale
- 1982–87 Studium an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein, Halle
- 1987 Diplom, Fachbereich Malerei/Grafik
- seit 1987 freischaffend tätig  
Mitglied des VBK Thüringen
- seit 1990 Glasentwürfe und Glasgestaltungen  
Arbeitsstipendium der Merian-Stiftung, Schweiz  
Arbeitsstipendium des Landes Thüringen

## Arbeitsgebiete

- Baubezogene Kunst: Glasgestaltung, Bleiverglasung, Sandstrahlung, Glasätzung
- Glasobjekte, Malerei/Grafik
- Buchillustrationen
- Farbgestaltung

## Sakrale Kunst

- ev. Kirche Schmalkalden-Weidebrunn
- ev. Kirche Asbach
- ev. Kirche Eckardts
- ev. Kirche Schwallungen
- ev. Kirche Rosa
- Eichhof Winterstein
- Bergkloster Heiligenstadt
- Katholische Kirche Hofheim
- Katholische Kirche Schlotheim
- Katholische Kirche Obermaßfeld
- Katholische Kirche Waltershausen
- Katholische Kirche Bad Langensalza
- Heimvolkshochschule St. Ursula Erfurt
- Elisabethkirche Eisenach
- Michaeliskirche Erfurt
- Severikirche Erfurt
- 

## Glasgestaltungen, Wandbilder

- Schmalkalden
- Kleinenberg
- Meiningen
- Bad Salzungen
- Gräfenonna
- Ilmenau
- Nordhausen
- Greiz, Friedberg
- Erfurt, Waltershausen
- Suhl



Farbige Gestaltung des Rundbogen-Giebelfensters in der Abschiedshalle des Stadtfriedhofs Bad Salzungen

Die Tradition von Trauerzeremonien ist so alt wie die Geschichte der Menschheit. Diese Abschiednahme ist Anlass für Andacht und Besinnung und das Bewusstsein werden menschlichen Verlustes. Neben der Bezeugung innerer Verbundenheit und der Ehrerbietung, des tiefen Dankes gegenüber dem Verstorbenen ist die Situation aber auch von tiefem Schmerz geprägt. Deshalb möchte ich für diesen Rahmen eine ruhige und festliche Atmosphäre schaffen, die eine meditative Stimmung zulässt und Gedanken an ein Leben nach dem Tode beinhaltet, aber zugleich Halt und Trost spenden kann. In beiden Fenstern ist das verbindende Element ein aus warmem Ocker und Brauntönen herausbrechendes, helles Licht. Ein Licht, das uns ständig umgibt, wonach wir im Leben suchen und was wir im Tode erfahren werden.

Mein Anliegen ist nicht eine erzählende bildliche Gestaltung der Fenster, sondern im Mittelpunkt steht die Gesamtatmosphäre der Abschiedshalle mit der Absicht, eine Situation von Geborgenheit und Wärme herzustellen und gleichzeitig eine Öffnung in den Außenraum zu ermöglichen. In zweiter Linie will ich natürlich auch mehrere Deutungsebenen anbieten, weil ich es für nötig halte, mit Hilfe des gestalteten Lichts auch Anregungen für Assoziationen und Trost zu geben.

Die Gestaltung ist konsequent in ihrer formalen und farbigen Reduzierung. Zwei fast monochrome Farbflächen stehen in beiden Fenstern so versetzt zueinander, dass eine spaltartige Öffnung entsteht, die den Blick zum Außenraum freigibt und zugleich eine Raumachse bildet.





Eine weitere Arbeit von Wolfgang Nickel: Fenster mit dem Thema „Auferstehung“ in der Katholischen Pfarrkirche St. Marien in Bad Langensalza, zum 150-jährigen Bestehen der Kirche Ostern 2008

Ein imaginäres Licht scheint vom Rauminneren her auf die beiden großen ruhigen Flächen zu fallen. Wie ein Lichtspiel auf einer Wand bilden sich dort Licht- und Schattenbilder. Ich habe bewusst mit dieser Irritation gearbeitet, denn eine eigentliche Lichtquelle ist nicht auszumachen, wir sehen nur ihre Auswirkungen.

Hier ergibt sich eine Möglichkeit der Deutung im religiösen Kontext. Gott ist nicht fassbar und greifbar, aber seine Auswirkungen sind für religiöse Menschen im Licht

und Schatten des Lebens überall sichtbar. Gleichzeitig umschreiben rechteckigen Lichtflächen ein imaginäres Kreuz, das sich aus dem Schatten zwischen ihnen ergibt. Dieses Kreuz ist bewusst so zurückhaltend gestaltet, dass es nur für denjenigen, der es sehen will oder darauf hingewiesen wird, sichtbar ist.

Die zweite Deutungsebene kann aus der Farbigkeit der Fenster erlesen werden. Das warme goldene Licht erinnert an den Glanz eines goldenen Nachsommers. Man assoziiert den Lebensabend oder den Herbst des Lebens. Baumstrukturen bilden sich heraus, die wie ein geworfener Schatten die gesamte Glasfläche und auch die schlitzartige Öffnung der hellen roséfarbenen Bänder überziehen. Diese sind so transparent gestaltet, dass der Blick zum freien Himmel schauen kann. Die pflanzlichen Strukturen im Glas korrespondieren mit den Bäumen des Außenraumes. Der Wandel des Blattwerkes im Laufe der Jahreszeiten wird mit in die Gestaltung der Fensteröffnungen einbezogen. Der Baum ist ein Symbol des Lebens und der Hoffnung. Auch wenn uns eine herbstliche Allee wehmütig in Anbetracht des kommenden Winters stimmt, so ist doch der nächste Frühling gewiss.

Zeiten des Rückzugs und der Verinnerlichung sind nötig, aber immer gibt es eine Hoffnung auf ein Weitergehen und eine Zukunft – den Blick nach draußen. ■

#### **Ausführende Werkstatt:**

Glasgestaltung Berlin GmbH

#### **Architekt**

Architekturbüro Hossfeld, Bad Salzungen

Einweihung: November 2007

#### **Technische Angaben**

Größe ca. 8 x 2 m und 4,5 x 1 m

Glasmalerei und Airbrush mit keramischen

Schmelzfarben auf 2 zu Isolierglas verarbeiteten

Floatglassscheiben mit partieller Sandstrahlung





## Verzeichnis der Autoren

**Dipl. Ing. Wolfgang Bergstermann**

\*1944, Architekt BDA

**Yvonne Besser**

\*1977, Glasmalerin

**Dr. phil. Falko Bornschein**

\*1963, seit 1991 Kunsthistoriker  
im Bistum Erfurt

**Dipl. Ing. Martin Brockmeyer**

\*1959, freier Architekt

**Marie-Luise Dähne**

\*1955, seit 1983 freiberuflich tätig,  
seit 1988 Atelier GLAS KUNST RAUM

**Dr. phil. Ulrich Gehre**

\*1924, Kunsthistoriker,  
ehem. Chefredakteur „Die Glocke“

**Winfried Hahner**

\*1952, seit 1997 kath. Pfarrer  
in Homberg (Efze)

**Dr. Reinhard Hauke**

\*1953, seit 2005 Weihbischof  
im Bistum Erfurt

**Andrea Himpel**

\*1967, Restauratorin

**Jutta Kleinknecht**

\*1971, Kunsthistorikerin, Kunsthändlerin

**Evelyn Körber**

\*1959, seit 1998 freiberufliche Künstlerin  
in Erfurt

**Walter von Lom**

\*1939, Dip. Ing., Architekt BDA, Köln

**Matthias Mißfeldt**

\*1960, Pfarrer, Seelsorger im Knappschafts-  
krankenhaus Dortmund Brackel

**Dr. Ing. Burghard Preusler**

\*1953, seit 1987 Diözesanbaumeister  
im Bistum Fulda

**Anja Quaschinski**

\*1961, seit 1994 freischaffende Künstlerin

**Dr. Ing. Peter Ruhnau**

\*1943, 1985–2008 Diözesanbaumeister  
im Erzbistum Paderborn,  
seit 1996 stellvertretender Vorsitzender des  
Vereins für christliche Kunst

**Prof. Dr. phil. Peter B. Steiner**

\*1943, Kunsthistoriker,  
Lehrauftrag TU München,  
1979–2007 Direktor Diözesanmuseum  
Freising

**Ordinariatsrat i. R. Theodor Steinhoff**

\*1929, seit 2002 Vorsitzender des  
Vereins für Christliche Kunst

**Dr. phil. Bruno-Wilhelm Thiele**

\*1957, seit 1989 Lehrer an der  
Staatl. Zeichenakademie, Hanau

**Dipl. Architekt Bert Wieneke**

\*1970, Architekt und  
Brandschutz-Sachverständiger

**Dipl. Ing. Franz Josef Wolff**

\*1948, seit 1985 im Bauamt im  
Erzbischöflichen Generalvikariat, Paderborn

## **Bergstermann + Dutczak, Architekten BDA**

Westenhellweg 75 – 79 · 44137 Dortmund  
www.bergstermann-dutczak.de

## **Yvonne Besser**

Mainzerhofstraße 4 · 99084 Erfurt

## **Bernd Cassau**

Grube 7 · 33098 Paderborn  
www.cassau.de

## **Marie-Luise Dähne**

Atelier GLAS KUNST RAUM  
Normannenstraße 3 · 14129 Berlin

## **Architekturbüro**

### **Danielzik, Brockmeyer + Rüting**

Am Beispring 6 · 33175 Bad Lippspringe  
www.architekturbuero-dbr.de

## **Andrea Himpel**

Hegelstraße 6 · 06114 Halle

## **BauKunstKessler**

Prof. Thomas Kessler  
Hoffeldstraße 46 · 40235 Düsseldorf  
www.bau-kunst-kessler.de

## **Werner Klenk**

Dorfstraße 16–18 ·  
59302 Oelde-Sünninghausen  
www.klenk-bildhauer.de

## **Evelyn Körber**

Glas Farbe Raum  
Ochsenwiese 65c · 99448 Hohenfelden  
www.evelynkoerber.de

## **Oswald Krause-Rischart**

Wacholderstraße 11 · 58300 Wetter/Ruhr  
www.krause-rischart.de

## **Wolfgang Nickel**

Unlust 10 · 98590 Georgenzell  
www.glasart-nickel.de

## **Anja Quaschinski**

Himmelgeisterstraße 107F · 40225 Düsseldorf

## **onebreaker.de**

### **Wolfgang Noltenhans**

Franz-Egon-Straße 21 · 33102 Paderborn  
www.onebreaker.de

## **Christina Simon**

Novalisstraße 13 · 06667 Weißenfels  
www.christinasimon.de

## **Dr. phil. Bruno-Wilhelm Thiele**

Meisenweg 34 · 63825 Schöllkrippen  
c/o Staatliche Zeichenakademie Hanau

## **Wieneke Architektur- und**

### **Ingenieurbüro GbR**

Pappelweg 7 · 59597 Erwitte  
www.wieneke-architekten.de

## **Staatliche Zeichenakademie Hanau**

Akademiestraße 52 · 63450 Hanau  
www.zeichenakademie.com

## **Ansprechpartner**

### **Verein für Christliche Kunst e.V.**

#### **Paderborn**

Dr. Ing. Peter Ruhnau  
Salierstraße 40 · 33102 Paderborn

#### **Erfurt**

Dipl. Ing. Wolfgang Lukassek  
Wachsenburgweg 1 · 99094 Erfurt

#### **Fulda**

Dr. Burghard Preusler  
Bischöfliches Generalvikariat  
Paulustor 5 · 36037 Fulda  
Telefon: (0661) 87-0

#### **Magdeburg**

Mechthild Werner  
Piesteritzstraße · 06258 Schkopau





Verein für Christliche Kunst  
in den Bistümern der  
Kirchenprovinz Paderborn e.V.  
Paderborn · Erfurt · Fulda · Magdeburg