



alte und neue **Kunst**

Band 51 · 2020

— *alte* und neue **Kunst**

Band 51 · 2020

Inhalt



alte und neue Kunst

Band 51 · 2020

Periodische Berichte des
Vereins für Christliche Kunst
in den Bistümern der
Kirchenprovinz Paderborn e.V.,
Paderborn · Erfurt · Fulda · Magdeburg
Herausgeber, © 2020

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

Druck, Verarbeitung
Grafisches Centrum Cuno, Calbe

Design
onebreaker.de, Paderborn

Adresse
Verein für Christliche Kunst e.V.
Domplatz 3 · 33098 Paderborn
www.verein-christliche-kunst.de

- 6 Vorwort
Theodor Ahrens, Burghard Preusler
- 6 Homilie von Bischof em. Joachim Wanke
- 8 Religiöse Sprachlosigkeit und die
Kunst in der Kirche
Theodor Ahrens
- 13 Im Gespräch: Kunst und Kirche –
wer braucht wen?
*Carmen Matery-Meding, Catrin Lorch,
Johannes Stahl*
- 22 Sprache, Selbst- und Fremdbilder unter
konfessionellen Vorzeichen
Die Kontroverse der altgläubig-katholischen
und der reformatorischen Partei in Erfurt
Andreas Lindner
- 35 „Sakrament der Heilung“ –
warum der Kirche die Beichte so wichtig ist
Nils Petrat
- 42 „Und er wird wiederkommen in Herrlichkeit“
Wie gelingt es, die Welt „auf Ihn hin“ zu gestalten?
Burghard Preusler
- 49 Das Marienmosaik vom ehemaligen
Westgiebel des Erfurter Doms
Janka Acht
- 57 Liturgische Neuordnung der Kirche
St. Elisabeth, Bergkamen
Ein Wettbewerbsbeitrag von weicken architekten
Unna
Christian Weicken und Rolf Gebker
- 61 Sanierung und Umgestaltung
St. Joseph in Bünde
Ein Blick auf die Kunst im Kirchbau Ende der
Sechziger und frühen Siebziger Jahre
Falko Biermann
- 69 Die Kunst des Zusammenfügens
St. Maria Magdalena in Mengelrode, Gemeinde
Hohes Kreuz, Eichsfeld
Uta Zerjeski, Andreas Kasperek
- 78 Die Kapelle des St. Joseph-Krankenhauses
in Dessau
Frithjof Stockburger
- 82 Der Dom zum Heiligen Kreuz Nordhausen
Innenraumneugestaltung und -sanierung 2017/18
Jörg-Peter Gottstein
- 87 Großkrotzenburg, Pfarrkirche St. Laurentius
Deckenmalerei von Eberhard Münch
Lucas Mangelmann
- 90 Die Neue Stadt –
St. Peter und Paul, Oberrodenbach
Tobias Kammerer
- 95 Neugestaltung des Paradiesportales ,
der Paradiesvorhalle und der Roten Pforte
am Paderborner Dom
Tobias Kłodwig
- 104 Verzeichnis der Autoren, Künstler
und Architekten

Vorwort

Verehrte Mitglieder des Vereins für Christliche Kunst und Freundinnen und Freunde der kirchlichen Kunst,

dürfen wir so im Jahr 2020 das Vorwort von Band *51 alte und neue Kunst* beginnen? Ein Jahr, in dem die Katholische Kirche in Deutschland einen Synodalen Weg gestartet und wie die Medien verkünden, die Zahl der Kirchenaustritte einen Höchststand erreicht hat.

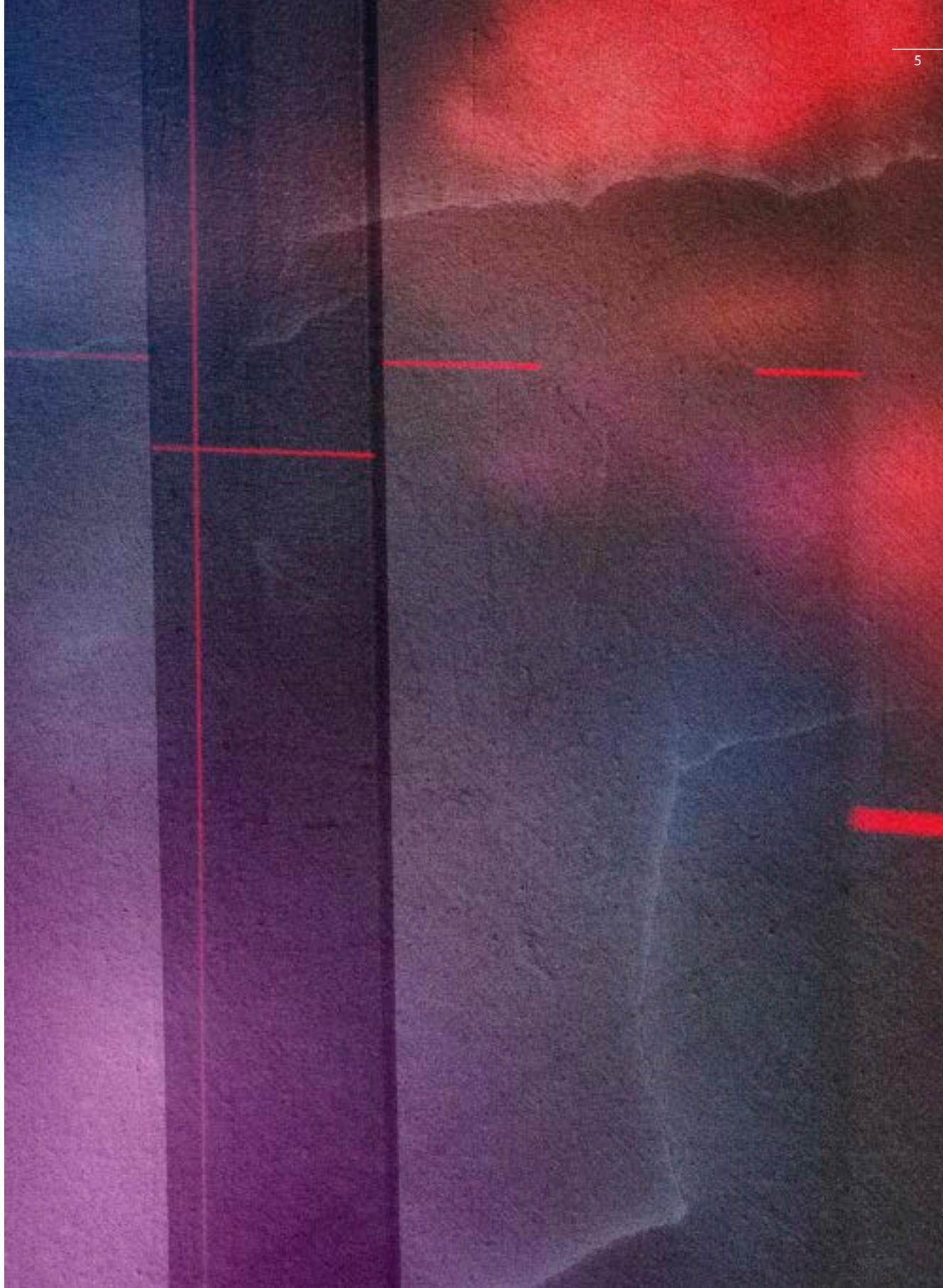
Wir können hier die vier Themenfelder des genannten Weges nicht ausbreiten; auf den ersten Blick liegen sie mit Machtmissbrauch, Zölibat, Sexualmoral und die Rolle der Frau, offensichtlich tagesaktuell, scheinbar abseits der Inhalte, die wir Ihnen mit dieser Ausgabe von *alte und neue Kunst* vorlegen. Scheinbar?

Das Redaktionsteam gelangte beim Sammeln der Themen schnell an die Frage: erreichen wir nicht nur mit Worten, sondern auch mit den Künsten von heute die mal mehr, mal weniger gläubigen Menschen unserer Zeit? Sind Glaubensinhalte und christliche Werte mit engagierten Künstlern und Architekten heute zu vermitteln? Leisten sie mehr als einen dekorativen Beitrag in der Verkündigung, im Dialog mit den Menschen vor unseren Haustüren?

Zwei Beiträge aus unserer Tagung in Erfurt 2018 wurden uns dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt und geben Anstöße zum Thema, erneut gerahmt von zahlreichen Praxisbeispielen. Ob mit ihnen, der Frucht der Arbeit von Restauratoren, Künstlern und Architekten, Beiträge zu Kontinuität wie Aktualität unseres Glaubens geleistet werden, ob damit verlorenen Schafen nachgegangen wird oder der Verkündigung an Jung und Alt ein wichtiger Impuls geschaffen wird? Wir übergeben die Frage hiermit, nicht zum ersten Mal, zu Ihrer Prüfung, gern auch hier und da zur Erbauung.

Anlässlich der letzten Generalversammlung mussten wir leider protokollieren, dass Dr. Peter Ruhnau die Schriftleitung nach dreißig erfolgreichen Jahren verlässt. Der Dank, sicher auch in Ihrem Namen, und ein Vergelt's Gott, mögen nicht nur Worte sein. Sie kommen von Herzen. Er hat immerhin die letzten 13 von 50 Ausgaben in Inhalt und Präsentation bearbeitet und auf hohem Niveau weiterentwickelt, für den Nachfolger ein anspruchsvolles Päckchen! Wir hoffen auch in Zukunft noch auf seine anregende Begleitung.

*Prälat Theodor Ahrens, Vorsitzender
Dr. Burghard Preusler, Schriftleiter*



Homilie von Bischof em. Joachim Wanke

bei der Andacht anl. der Tagung des Vereins für christliche Kunst in den Bistümern der Kirchenprovinz Paderborn am 26.10.2018 im Dom zu Erfurt.

Lesetexte: Eph 4,1-6; Lk 12,54-59

Der Schauspieler Gustav Knuth († 1987) erzählte einmal von einem seiner Berufskollegen folgende Anekdote: Dieser sei eines Abends – leicht alkoholisiert – auf die Bühne gekommen und habe nicht in seine Rolle hineingefunden. Mehrfache Hilfsbemühungen der Souffleuse waren vergeblich. Schließlich rief er ihr verzweifelt zu: „Keine Einzelheiten bitte! Welches Stück?“

Angesichts der gegenwärtigen Situation des Christentums hierzulande und seiner schwindenden Auskunftsähigkeit könnte diese verzweifelte Frage eigentlich auch auf uns Christen passen. Uns ist irgendwie die Mitte des Glaubens aus dem Blick geraten. Die Erörterung von Bedenken und die Diskussion über Einzelprobleme dominieren. Man hört kaum die Frage: Worum geht es eigentlich, wenn wir uns bei unserer Welt- und Lebensdeutung auf Jesus Christus berufen? Was ist die zentrale Mitte dessen, was wir Evangelium, „Frohbotschaft“, nennen?

Bei Podiumsgesprächen zwischen Religionsvertretern vor laufender Kamera habe ich manchmal den Eindruck: Die christliche Stimme schneidet meist schwächer ab, sei es, dass sie vor lauter Einzelheiten nicht zur eigentlichen „Sache“ kommt, sei es, dass man am Ende nicht genau weiß, ob er oder sie selbst an das glaubt, wonach andere bei uns fragen. Ein Hindu, ein Moslem, selbst Buddhisten oder gar Agnostiker wirken oft überzeugender, zumindest verständlicher, wenn sie ihre Meinungen auf den Punkt bringen. Ich gebe zu: Das ist ein subjektiver Eindruck und gilt beileibe nicht von jedem, der sich öffentlichen Religionsdialogen stellt. Denn das ist ein durchaus heikles Medienformat.

Unsere beiden Schrifttexte vom heutigen Tag – die Sätze aus dem Epheserbrief und die Bildreden Jesu aus Lukas 12 sind dagegen Beispiele für zupackende Sprache. Wer das hört, weiß sofort, woran er ist. Christlicher Lebensstil? Die Antwort des Epheserbriefes: „Ertragt einander in Liebe!“ Man möchte das heute auch so manchen Vereinen oder Parteien zurufen! Immerhin: Der Briefautor scheint zu wissen, wie es manchmal, auch damals schon, in christlichen Gemeinden zugeht! Sein Rat zielt auf die Mitte. Zur Einheit gehört auch das gegenseitige Sich-Ertragen!

Und die zwei Bildworte Jesu? „Die Wetterlage könnt ihr deuten. Warum nicht die Zeichen der Zeit?“ Und dazu passend die in ein Gerichtsbild verpackte Mahnung (als ob uns hier ein zeitgenössischer Klimaforscher aus Potsdam ins Gewissen redet): „Ihr habt nicht mehr viel Zeit! Es ist 5 vor 12, wenn



nicht schon darüber!“ Es ist wie mit Streithähnen, die sich auf dem Weg zum Gericht befinden und immer noch miteinander zanken: „Wenn ihr euch nicht schnellstens einigt, wird es bald zu spät sein. Dann werdet ihr unerbittlich mit den Konsequenzen rechnen müssen!“ Und jeder Hörer damals wusste, wie es in einem antiken Schuldgefangnis zugeht.

Wir spüren: Die biblische Sprache geht sofort zur Sache, besonders auch die Sprache Jesu mit ihren oft drastischen Gleichnissen und Bildworten. Diese Sprache will den Hörer packen. Sie will ihn zur Besinnung, zur Lebensumkehr bringen. Sie will aus verstockten Egoisten „Reich-Gottes-Anwärter“ machen.

Es ist nicht verwunderlich, dass Kunst voll von biblischen Anspielungen ist, sowohl in Literatur als auch bildender Kunst, und zwar nicht nur aus der Vergangenheit. Nein, auch heute! Natürlich – meist gegen den Strich gebürstet, meist weit weg von kirchlich korrekter Auslegung. Aber bei vielen Künstlern ist einfach das Gespür da: Dieser Jesus ist ein faszinierendes Sprachgenie. Die Bibel mit ihrer bildreichen Sprache ist ein Kulturereignis. Diese scheinbar so fernen Texte aus uralten Zeiten haben es in sich.

Ihre Aufmerksamkeit als Verein für christliche Kunst dient diesem wichtigen Anliegen: der Resonanz der biblischen Botschaft im Umfeld der Künste in Vergangenheit und Gegenwart nachzugehen – wie etwa heute mit der Thematik „Kontroverse und Kompromiss“ in nachreformatorischer Zeit. Allein unser Erfurter Dom, aber auch viele künstlerische Zeugnisse aus dieser Stadt Erfurt und dem weiten Thüringer Land „sprechen“ eindrücklich vom Ringen um die Mitte des Evangeliums damals. Diese Zeugnisse zu erschließen, sie für das Heute verständlich zu machen und so zu helfen, aus dem überkommenen Glaubenserbe ein neues Angebot für unsere Zeitgenossen zu machen: Das lohnt durchaus eine gemeinsame Anstrengung, für uns als Kirche(n) in ökumenischer Gemeinsamkeit, aber auch speziell auf der Basis Ihres je persönlichen Mitwirkens im Verein christliche Kunst in unserer Kirchenprovinz. Dafür danke ich Ihnen sehr herzlich. Diesem Tag heute erbitte ich Gottes Segen und mancherlei geistliche „Früchte“. Amen.

Religiöse Sprachlosigkeit und die Kunst in der Kirche

Theodor Ahrens

Über alles können wir reden, wie man oft sagen hört. In der Tat lässt sich über alles auch ohne Schwierigkeiten sprechen, selbst dort, wo man früher Hemmungen hatte und schamhaft schwieg. Über religiöse Fragen zu sprechen, fällt vielen heute jedoch schwer. Erik Flügge, der ein Buch mit dem Titel „Der Jargon der Betroffenheit“ schrieb (2016, siebte Auflage), fragte mit Blick auf die kirchliche Sprache: „Warum fürchten wir uns davor, sprachlos zu sein? Warum halten so wenige es aus, sich nicht in eine Formel zu flüchten, die das existentielle Elend übertüncht und versucht, es mit ein bisschen nettem Dekor zu verzieren?“

In seinem Roman „Halbzeit“ schrieb Martin Walser schon im Jahre 1960: „Mit Lissa in der Kirche ... Die feierliche Amtssprache in der Kirche klang fremd. Kunstgewerbe-Vokabular. Luft aus einem Föhn. Glauben die Frommen, Gott höre sie nur, wenn sie beten, er habe keine Ahnung von den Worten, die sie sonst denken und sagen? Man kann sich nicht vorstellen, dass der Pfarrer erlebt hat, was er in der Predigt erzählt. Mein Leben ist in der Gebetssprache nicht mehr unterzubringen. Ich kann mich nicht mehr so verrenken.“ Und der Theologe Eberhard Jüngel stellt fest: „Gott“ – das ist einst ein anspruchsvolles Wort gewesen. Außerhalb eines bestimmten engen religiösen Rahmens wird es kaum noch einigermaßen ernsthaft beansprucht. Geschieht dies gleichwohl einmal, entsteht alsbald peinliche Verlegenheit. (in: „Gott als Geheimnis der Welt“, 1976).“

Eine andere Sprache?

Offenbar hat sich „die Lebenswelt“ so gewandelt, dass sich andere Erfahrungen als die der Religion und des Glaubens in den Vordergrund drängen, so dass die Religion stumm bleibt und ihre Sprache verloren hat in den Gesprächen, die uns wichtig sind. Da sind fast nur noch Erinnerungen, blasse Erinnerungen wie auf alten Fotos, die nur noch sagen: So ist es gewesen. „Eine Kirche ist zur Erinnerung da ... Jesus hat vor zweitausend Jahren gelebt ... Der Vater von Jesus ist hunderttausendmal-millionen Jahre alt.“, heißt es in dem Kinderbuch „Birne kann alles“ (Günter Herburger, 1974).

Nicht nur unsere Sprache hat sich verändert, vielmehr auch, wie wir uns selbst, die Welt und das Leben in ihr sehen. „Alles, was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muss man schweigen“, meinte der Philosoph Ludwig Wittgenstein (1889–1951). Doch im selben Tractatus schrieb er auch: „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“ Wittgensteins Aussage ist sehr kurz und schwer deutbar. Allerdings könnte sie einen Weg weisen zu einer Erfahrung, die eine andere Sprache verlangt. In seiner Rede anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels (2001) wies Jürgen Habermas darauf hin, dass religiöse Erfahrungen sich nicht ohne Rest in säkulare Sprache übersetzen lassen, sonst würde sich unsere Vernunft überfordern, und am Ende verzweifle sie an sich selbst.



Leeres, altes, sprachloses Gotteshaus: St. Georgen, Wismar

Vielleicht hat ja die Kunst noch Möglichkeiten, wo man sonst sprachlos wird, und vielleicht ist der „Bildakt“ genauso ursprünglich wie der „Sprachakt“. Nicht zufällig haben sich die Religion und auch die Kirche in der Sprache der Kunst ausgedrückt. Denn die Kunst gebe nicht das Sichtbare wieder, sie mache vielmehr sichtbar, meinte der Künstler Paul Klee (1879–1940). Dort, wo die Kirche Räume für den Gottesdienst baute, die Altäre und Wände mit Bildwerken in Stein, auf Holz und in Glas ausstattete, bediente sie sich deshalb auch der Sprache der Kunst. Freilich scheint das Verhältnis von Kunst und Kirche oft genug gestört zu sein, vor allem, seitdem die Kunst sich als autonom versteht, was auch immer das bedeuten mag. In seinem großen Werk „Bild und Kult – Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst“ zählt Hans Belting die Bildwerke in den gottesdienstlichen Räumen jedenfalls nicht zur Kunst im gegenwärtigen Verständnis.

Eine neue Sprache der Kunst für die Kirche

Manchmal scheinen die Bildwerke auch aus den „modernen“ und historistischen Kirchen ausgewandert zu sein, so dass die Räume kahl und leer wirken. Denn seit dem Zweiten Vatikanum verstummen nicht die Klagen über leer geräumte Kirchen. „Mancher mag den Eindruck gewinnen, dass unsere Kirchen zuweilen sogar „gottleer“ geworden sind. Es ist womöglich diese nur schwer zu ertragende Leere, die gefüllt werden muss“ (Deutsche Bischofskonferenz: Räume der Stille, 2003). Romano Guardini jedoch wies darauf hin, dass auch und gerade die Leere selbst ein Bild sein könne, denn „Sie verhält sich wie das Schweigen zum Wort, ... drückt aus, was über Gestalt und Begriff geht“ (Guardini 1956).



St. Laurentius, München

1955 schon baute Emil Steffann in München für das Oratorium eine Kirche, welche, durch die liturgische Bewegung beeinflusst, als großer, leerer Raum wirkt, der die zum Gottesdienst versammelte Gemeinde umgibt. Nur der Altar im Zentrum, das Vortragekreuz, der Priestersitz und eine große Marienfigur ziehen die Blicke auf sich. Das große, leere Rund der Apsis wird vielleicht zum Zeichen für das Geheimnis des nicht in ein Bild zu fassenden Gottes.

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder“, schrieb Paul Klee. Und der Theologe Johann Baptist Metz meinte, Religion heiße Unterbrechung. Von solchen Unterbrechungen und ganz neuen Gestalterfindungen zeugen zum Beispiel viele moderne Kirchenfenster.

1983 schuf Georg Meistermann (1911–1990) das Mittelfenster für die Apsis von St. Gereon in Köln. In leuchtend weißem Licht stürzt zwischen einem dichten Netz von Linien farbiger Gläser die Symbolgestalt des Geistes herab. Man hat den Eindruck, auf den Durchbruch aus einer anderen Welt zu schauen. Da wird nichts einfach abgebildet, sondern eine neue Gestalt für Unsagbares erfunden. Die wahrnehmbare Realität wird gleichsam verwandelt und verdichtet.

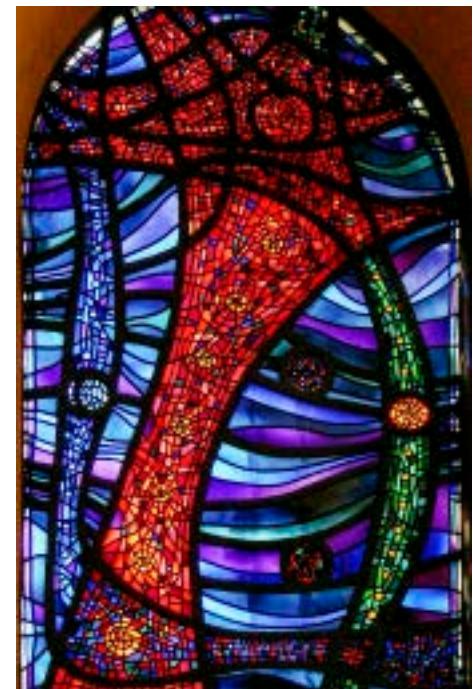
„Sende aus deinen Geist und du wirst das Angesicht der Erde verwandeln“, heißt es in einem liturgischen Text.

Hans Kaiser (1914–1982) schuf 1962 für St. Patroklius in Soest ein Glasfenster, das an die Schöpfung erinnern soll. Man kann die Entstehung der Welt aus der Sicht der Naturwissenschaft beschreiben und naturalistisch erklären, von Schöpfung jedoch



Fenster von Georg Meistermann in St. Gereon, Köln, mit der Darstellung des Heiligen Geistes, 1983

redet nur der Glaube. Und die Bilder der Kunst weisen entsprechend in andere Räume als nur in Weltenräume. Mittelalterliche Darstellungen der Schöpfung bildeten oft die sichtbaren Dinge ab, die man wiedererkennen konnte und malten dann über groß das Bild des Schöpfers daneben.



Fenster von Hans Kaiser in St. Patroklius, Soest, mit einer Abstraktion der Schöpfung, 1962

Vor dem Hintergrund solcher Sehgewohnheiten irritiert das Glasfenster von Hans Kaiser. Er erfindet eine ganz eigene neue Bildsprache, die nichts Sichtbares abbildet: Ein warmer, in vielen Splittern und Rotvariationen leuchtender Strom durchquert die in waagerechten Wellen verlaufenden blau-violetten Gläser. Sieben goldschimmernde Punkte (die sieben Tage des ersten Schöpfungsberichtes der Bibel) strahlen aus dem roten Strom des Lichtes hervor, und die Grafik der schwarzen Windeisen findet ihr Zentrum in einem Kreis oben im Fenster. Eine abstrakte Bildsprache sucht hier das Unaussprechliche in eine Suchbewegung zu fassen. Was ist auch der Glaube anders als eine solche Suchbewegung.

Ebenfalls von Hans Kaiser stammt auch das große Fenster in einer Kapelle der Bonifatiuskirche in Dortmund (1967). Es zeigt sprühende Farben, wie zersplittert in unendlichen Rotvariationen. Verwirbelt



Fenster von Hans Kaiser in St. Bonifatius, Dortmund, 1967

steigen sie auf aus dunklen blau-violetten Gläsern, verfärben sich zu gelben und grünen Farbtönen, um sich endlich nach oben in leuchtendes Weiß zu verwandeln. Der Betrachter, der in dem schmalen Kapellenraum steht, wird gleichsam in diesen glühenden Farbenrausch hineingezogen. Ein solches Fenster könnte sich auch in profanen Räumen befinden, vielleicht im Treppenhaus eines großen Verwaltungsgebäudes. Eine spezifisch religiöse Sprache scheint es nicht zu sprechen. Aber an seinem Ort, in der Kapelle, hinter einem Tabernakel, spricht es doch von etwas anderem.

Der Ort eines Kunstwerkes gehört eben mit zu seiner Deutung. Wie Moses vor dem brennenden Dornbusch, entdeckt man erst an diesem Ort in der Sakramentskapelle, dass man sich auf anderem Boden befindet und einem anderen Phänomen gegenübersteht. Und die farbigen Glassplitter beginnen eine Sprache zu sprechen, die ihr Repertoire der „normalen“ Sprache entnimmt und doch normale Sehgewohnheiten unterbricht, eine Erinnerung an Moses, der neu zu sehen und zu hören begann.

Denn „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“

Im Gespräch: Kunst und Kirche - wer braucht wen?

Moderation:
Catrin Lorch
- Kunsthistorikerin und
Redakteurin der
Süddeutschen
Zeitung

Das Gespräch findet auf der oberen Tribüne der evangelischen Immanuel-Kirche in Köln-Stammheim statt, die von dem britischen Architekturbüro Sauerbruch-Hutton gebaut wurde. Anstelle von Bänken oder Stühlen sitzt man dort direkt wie in einem Amphitheater auf sehr hohen und tiefen Stufen, der Blick geht in den offenen Kirchenraum, dessen Wände, Boden und Decke mit hellen Brettern verschalt sind. Obwohl der Neubau schon vor sieben Jahren eingeweiht wurde, riecht es immer noch nach frischem Holz. Die Altarwand ist mit kleinen Stäben in bunten Farben gegliedert - bis auf das Kreuz fehlt der Kirche aller Schmuck. Ein schlichter Tisch ist der Altar, es gibt auch keine Gemälde oder Skulpturen.



Carmen Matery-Meding - Diözesanbaumeisterin und Leiterin des Bereiches Bauen im Erzbischöflichen Generalvikariat Paderborn



Dr. Johannes Stahl - Kunsthistoriker, Kurator und Kunstvermittler

Catrin Lorch: Würden Sie sagen, dass Kirche und Kunst wenig Berührungspunkte haben?

Carmen Matery-Meding: Vor 1900 war die katholische Kirche ein wichtiger Auftraggeber für Künstler, vielleicht sogar eine Basis für Kunstartentwicklung. Mit Einzug der modernen Kunst, war die kirchliche Akzeptanz dann oft nicht mehr gegeben.

Später, ab den 1960er Jahren, haben sich die Künstler im Gegenzug von der Kirche distanziert. Daher gibt es in der Tat, aus meiner Sicht, zu wenig Berührungspunkte zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst. In der Architektur gab es eine solche Abspaltung in dieser Form nicht. In der Vergangenheit sowie in der Gegenwart bildet hervorragende Architektur

und Kirche oft ein 'erfolgreiches Gespann'. Die Kirchen-Architektur hat es in die Moderne geschafft, die christliche Kunst leider viel zu selten. Voraussetzung sind in beiden Bereichen natürlich konkrete Aufträge. Sind die Mittel dafür nicht gegeben, braucht es keine theoretische Diskussion.

Catrin Lorch: Braucht die Kirche denn Visualisierung?

Carmen Matery-Meding: Visualisierungen helfen, schwierige Themen zu veranschaulichen. Es stellt sich die Frage, wie diese heute aussehen können? In der Vergangenheit, als die technische Möglichkeit der Bild-Reproduktion noch eingeschränkt war, gab es im Gegensatz zu heute wenige bildliche Darstellungen im Alltag der Menschen. Vielleicht ist dies eine von vielen Erklärungen, warum die 'alte christliche Kunst' mit Bildern gut funktioniert hat. Aktuell werden über digitale Medien 4,5 Milliarden Fotos täglich verschickt. Diese Flut an Visualisierung bedeutet, dass Menschen einer Bild-Überreizung ausgesetzt sind. Glaubenthemen benötigen daher



Ramm-Ell-Zee: Letter B signoverture, 1985, Epoxyd und Spray auf Leinwand, 17 x 25 cm; Privatsammlung

vielleicht eine andere Art von möglicher Sichtbarmachung.

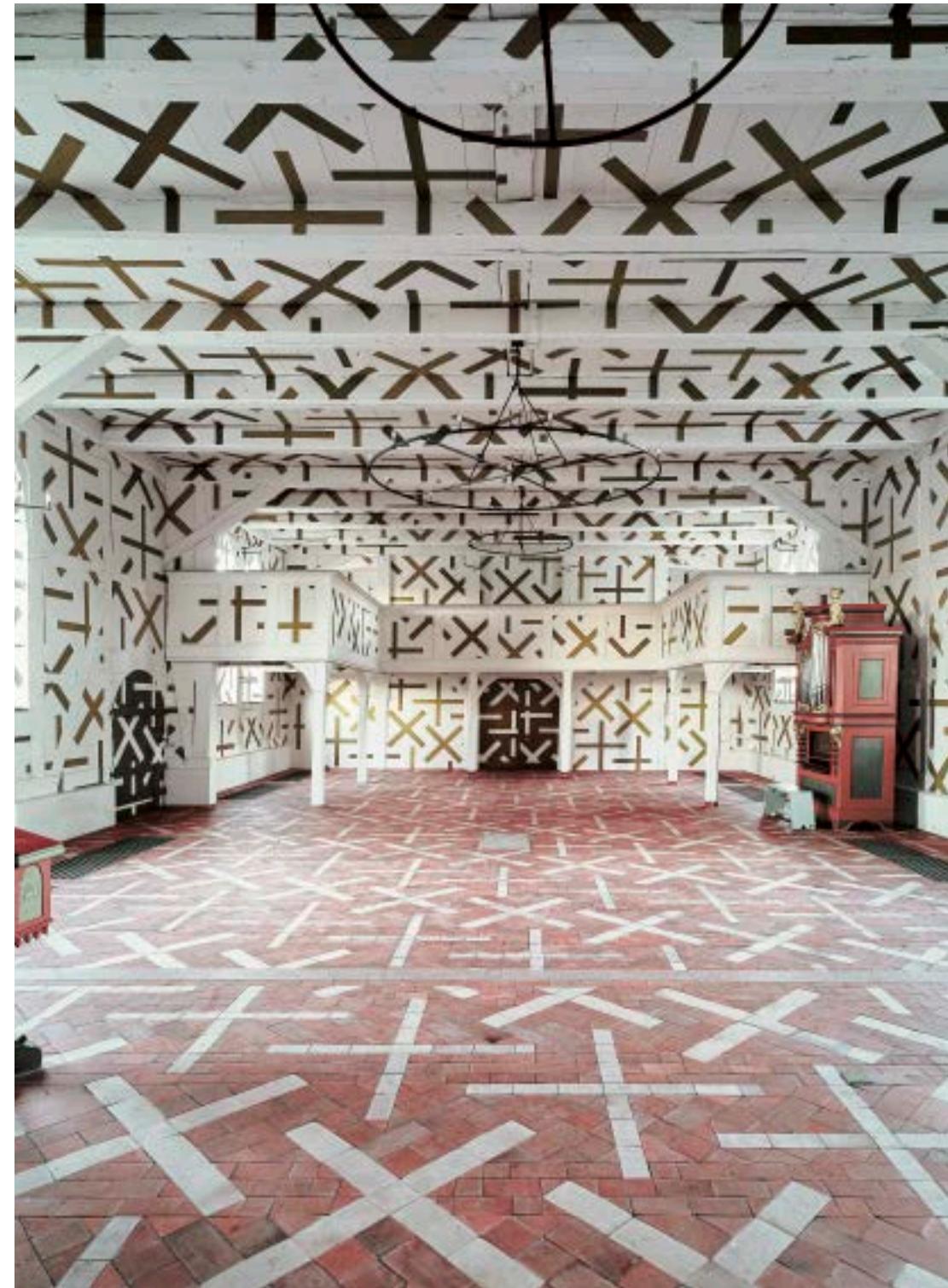
Johannes Stahl: Wenn sich diese Visualisierungen wehren können, ja. Mir fällt da Ramm-Ell-Zee ein. Ein Künstler und Graffiti-Theoretiker, der gesagt hat, die Buchstaben haben angefangen, sich zu bewaffnen - weil sie immer wieder missbraucht wurden. Die Enden von bestimmten Buchstaben wurden dann ja häufig Pfeile im Graffiti. Ein wenig kryptischer sind die Buchstaben auch.

Catrin Lorch: Wie sind Sinneswahrnehmungen da einzuordnen? Ist es wichtig, dass die Sinne von der Kirche auch angesprochen werden sollen?

Johannes Stahl: Ich glaube, die Sinne auszublenden ist gar nicht möglich. Die Frage ist aber, ob mit dem Wahrnehmen auch gleich eine Deutung verbunden sein muss, oder ob die Wahrnehmung erst einmal auch für sich stehen kann. Wenn ich an Weihrauch denke, ist das ein Geruch, der eher im Hintergrund wirksam ist. Über die Bedeutung macht man sich zunächst keine Gedanken. Aber für die Wahrnehmung in der Kirche ist es wichtig, dass es solche Sinneseindrücke gibt, nur stellt sich die Frage ist, wie eng geführt ihr Sinn ist. Wenn man Weihrauch einfach nur auf die drei heiligen Könige zurückführt, die ihn als Gabe mitgebracht haben, dann ist dann eine sehr fest genagelte Symbolik.

Catrin Lorch: Würde man das Empfinden von Transzendenz denn auch heute noch am ehesten in der Kirche erwarten? Oder andernorts?

Carmen Matery-Meding: Einer der Grundvollzüge der Kirche ist Evangelisierung, das heißt, das Thema der Transzendenz ist Bestandteil des christlichen Glaubens. Die Säkularisierung hat das Bild eines in der



Ludwig Ehrler: Gestaltung der Kirche St. Maria in Tripkau (Amt Lüneburg), 1996-98

Welt wirkenden Gottes teilweise aufgelöst. Da viele Menschen jedoch spüren, dass es nicht auf alles wissenschaftliche Antworten gibt, bleiben unsere Fragen zu Leben und Tod weiterhin aktuell. Der Esoterik-Markt boomt, die Sehnsucht nach Fragen zur Transzendenz scheint ungebrochen. Wenn Menschen die Bereitschaft mitbringen, sich einzulassen, kann Kunst und Architektur nicht nur berühren, sondern vielleicht zu einem Erkenntnisgewinn führen, der nicht direkt verstanden und ausgesprochen werden kann. Wenn dies in unseren Kirchenräumen passiert, wäre ich glücklich!

Catrin Lorch: Passen denn die alten Bilder noch – oder brauchen wir neue Symbole oder eine neue Bildsprache?

Carmen Matery-Meding: Die katholische Kirche hat immer mit Bildern und Symbolik gearbeitet - und das ist auch eine Stärke. Wenn ein gläubiger Mensch sich mit einem Kunstwerk auseinander-setzt, wird er etwas anderes entdecken als ein nicht gläubiger Mensch. So viele Menschen wie es gibt, so viele unterschiedliche Berührungspunkte gibt es zwischen Menschen und Kunstwerken. Vielleicht ist die Antwort das Zulassen von Vielfalt, vielleicht müssen wir mehr wagen, mehr ausprobieren?

Catrin Lorch: Findet man in der Kunst denn überhaupt noch die Beschäftigung mit der Transzendenz?

Johannes Stahl: Wird über Transzendenz gesprochen? Mehr als genug. Bruce Nauman schreibt in eine Arbeit hinein: „The true artist helps the world by revealing mystic truths“, der wahre Künstler hilft der Welt, indem er mystische Wahrheiten enthüllt. Das ist ein Satz, der ist wie in Stein gemeißelt, als Aufgabenbeschreibung für den Künstler, das Transzendenten

möglich zu machen. Für seinen Partner, also den, der es anschaut. Das ist leicht gesagt, aber schwer zu tun. Weil transzendentale Inhalte sich an immer wieder neue Menschen wenden. Konstantin ist im Traum erschienen, dass er im Zeichen des Kreuzes siegen wird. Und es ist wichtig über die Symbolik des Kreuzes zu sprechen, weil es ein starkes und einfaches Symbol ist. Es steht in seiner Einfachheit aber auch für Vielfalt. Und mir fällt da der Künstler Ludwig Ehrler ein, der einen ganzen Kirchenbau in dem kleinen Dörfchen Tripkau, rechts der Elbe, als Muster mit Kreuzen überzogen hat – nur die Fachwerkbalken nicht. Eine Art Übererfüllung des Solls.

Catrin Lorch: Früher war die Kirche das beherrschende Bauwerk in einer Stadt, heute geht man eher ins Museum. Ich meine das nicht touristisch, sondern auch dann, wenn man Fragen hat zur eigenen Identität, zum Ort, zur Zeit. Sie führen Besucher durch das Kölner Museum Kolumba – das in unmittelbarer Nähe zu großen Museen, aber auch dem Dom liegt. Dennoch wird es auch als spiritueller Ort wahrgenommen.

Johannes Stahl: Das Angebot, das in diesem Museum besteht, ist ja eigentlich ein Angebot, offen zu schauen. Ohne gleich eine Deutung aufgedrückt zu bekommen. Und wenn man das wahrnimmt landet man eigentlich notgedrungen bei der Frage, was über das vorab Gewusste hinaus gehen könnte. Und inwieweit man selbst involviert ist.

Carmen Matery-Meding: Weder Glaube noch Kunstverständnis fällt vom Himmel. Beides beginnt mit der Beschäftigung damit. Kirchenbesuche waren in vielen Familien noch zu meiner Kindheit obligatorische Sonntagspflicht. In Bildungsfamilien werden heute die Kids nicht mehr zum Gottesdienst mitgenommen, sondern



Joseph Beuys, ohne Titel, 1971, Munitionskiste mit Kreuz und Sonne (1947/48), Fichtenstamm und Berglampe (1953), Köln, Museum Kolumba

zu Museumsbesuchen genötigt. Kunst braucht den Schutz der Museen, sowie Glaube den Schutz von Kirche benötigt. In den zahlreichen Diözesanmuseen wird die gemeinsame Vermittlung von Kunst und Religion als Chance gesehen.

Catrin Lorch: Zögert die Kirche einfach? Oder hat sie sich von expliziten Aussagen verabschiedet? Ist Sprachlosigkeit vielleicht auch eine Stärke?

Johannes Stahl: In der Literatur zu Joseph Beuys taucht häufig der Begriff der „Fragerhren“ auf. Das gefällt mir, weil es die These mit der Möglichkeit der Frage verknüpft, das wird von Religionen ja auch schon ausgeübt. Dass man sagt: Bevor wir bindende Wahrheiten vorformulieren, überlegen wir erst einmal, welche Frage das sein könnte, die uns zu einer Wahrheit führt.



Bruce Nauman: Window or Wall Sign, 1967, Neon, 150 x 140 cm, Otterloo, Kröller-Müller-Museum



Warnung vor einer Altarstufe

Catrin Lorch: Weil so eine Frag-These auch immer auf Dialog angelegt ist.

Johannes Stahl: Man muss nicht das zweite vatikanische Konzil zitieren und die Auswirkungen auf die Kirchenbauten, um zu überlegen, wie könnte sich dieser Frage- und Antwortprozess noch anders gestalten. Wird der Altar wirklich irgendwann zu einem Tisch, möglicherweise einem runden Tisch - oder wird er zu einem Ort, der noch mit dem „Oben“ verbunden ist?

Catrin Lorch: Könnte man die Kunst denn auch als Anreger für die Kirche sehen? Nicht länger als Illustrator, als Übersetzer einer Botschaft in eine Bildsprache?

Johannes Stahl: Ich habe für die Caritas Ausstellungen kuratieren dürfen und bei einigen Künstlern ein tiefesitzendes Misstrauen gegenüber der Kirche wahrgenommen. Schon weil die Kirche seit Jahrhunderten Aufträge vergeben hat, eben auch an Künstler - wie man schon in den 1910er Jahren in aller Polemik lesen konnte - an „Künstler mit der flexibelsten Wirbelsäule“. Sie sollten die Aufgabe, die ihnen gestellt wurde, gut begreifen und nicht für eine eigene Position stehen. Nur wenn dieses tiefesitzende Misstrauen abnimmt oder verschwindet, dann stellen Künstler auch fest, dass es ernsthafte Fragen sind, die da an sie herangetragen werden. Dass Religionen sich ernsthaft für Kunst interessieren und es nicht um historischen Mummenschanz geht.

Sondern das Bemühen, die Fragen in unserer Zeit zeitgemäß zu stellen.

Carmen Matery-Meding: Kunst braucht der Kirche keine Anregungen zu liefern, sie tut es automatisch, wenn sie politisch wird, Missstände anklagt und sichtbar macht. Sie beschäftigt sich zudem mit Themen wie Liebe, Hass, Trauer, Angst, Hoffnung etc. Es gilt also, das Misstrauen abzulegen!

Catrin Lorch: Was kann denn der Gewinn einer Zusammenarbeit sein? Für die Kirche und die Kunst?

Carmen Matery-Meding: Religion und Kunst sind Gegenpole zum Optimierungswahn unserer Gesellschaft. Auch können beide keine einfachen Antworten oder

Lösungsvorschläge bieten. Ich weiß auch nicht, ob es den Begriff von der christlichen Kunst überhaupt noch braucht.

Ob man nicht anerkennen muss, dass jede politische oder kritische Kunst dem Auftrag der Kirche entspricht? Eine enge Zusammenarbeit würde also naheliegen. Es war jedoch immer schwierig mit dem Dienstleistungsverhältnis zwischen Kunst und Kirche. Aber wem leistet denn jetzt die Kunst den Dienst? Großen Galeristen? Spekulationen? Ist das wirklich besser?

Johannes Stahl: Das gemeinsame Problem für Kirchen und für Kunst ist die Vereinnahmung. Das ist für Künstler schwer, der Begriff von der Freiheit der Kunst hängt sehr hoch und ist gar nicht einfach einzulösen.



Harald Naegeli: ohne Titel, aus Kölner Totentanz, Graffiti 1982, erneuert

Catrin Lorch: Ich möchte hier an eine Prozession erinnern, die der britische Künstler Jeremy Deller auf der fünften Manifesta-Biennale im Jahr 2004 in San Sebastian inszeniert hat. Alle Vereine, Gruppierungen, Clubs der Stadt - von den Sportvereinen und Kochclubs bis zu NGOs - waren eingeladen, sich an dem Festzug über den zentralen Boulevard zu beteiligen. Die Kunst hat einen Rahmen vorgegeben, der von der Bevölkerung dann ausgefüllt werden konnte. Und das Bild, das die Bewohner der Stadt abgaben, hat auf sie selbst zurück gewirkt - das Publikum bestand nämlich nicht nur aus der angereisten Kunst-Szene, sondern vor allem aus den Einheimischen.

Carmen Matery-Meding: Die Gegenwartskunst könnte eine Hilfe für die Kirche sein, die Relevanz des Glaubens für die Gegenwart zurück zu erobern. Damit mehr Menschen anzusprechen. Kunst kann ein Echo für den suchenden Menschen schaffen, ähnlich wie es vielleicht manchem Gläubigen im Gottesdienst geht.

Catrin Lorch: Die Frage ist sicher auch, wie man Künstler wieder für die Kirche interessieren könnte.

Johannes Stahl: Mit geht ein gespraytes Strichmännchen aus dem Jahr 1982 von Harald Naegeli durch den Kopf, das er auf das vermauerte Portal der ehemaligen Kirche Sankt Cäcilien in Köln gesetzt hat, die ja inzwischen das Schnütgen-Museum ist. Zu sehen ist ein Skelett, das die Arme ausbreitet - und mir ist nie klar geworden, ob es diese vermauerte Situation wieder aufmacht - oder den Zugang verwehrt. Das Schicksal dieser Spray-Zeichnung ist sprechend: Zunächst wurde es übersprührt. Dann von Museumsrestauratoren wieder hergestellt, nur um wieder vollständig übersprührt zu werden. Der Künstler hat

sie dann noch einmal neu geschaffen - auch wenn er nicht glücklich mit der Zweitfassung war. Unterdessen ist dieser Tod ein wenig verblichen, aber auch die gesamte architektonische Situation hat sich verändert. Mittlerweile ist diese einst versteckte Ecke sehr gut von der Terrasse der Cafeteria im Rautenstrauch-Joest-Museum einsehbar. Und das Strichmännchen sieht aus wie Kunst am Bau. Und die alte Frage bleibt: Verschließt er das Portal oder öffnet er etwas?

Bildnachweis

Ludwig Ehrler, Foto
Kai loges + Andreas Langen; Johannes Stahl, Foto Oliver Gather, alle übrigen Fotos Johannes Stahl. © für Bruce Nauman und Joseph Beuys VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Foto Carmen Matery-Meding: Sabrinity.com

Sprache, Selbst- und Fremdbilder unter konfessionellen Vorzeichen

Die Kontroverse der altgläubig-katholischen und der reformatorischen Partei in Erfurt

Andreas Lindner

Die von Luther mit seinem Thesenanschlag ausgelöste Entwicklung hatte sich seit der Leipziger Disputation von 1519 und endgültig mit dem päpstlichen Bann und der Reichsacht gegen seine Person 1521 auf einen Punkt zubewegt, an dem die Beteiligten sich pro oder kontra entscheiden mussten. Der Konflikt lag seit 1521 offen und von der Kirche nicht mehr geschäftsmäßig eingrenzbar zu Tage. Die Wahrnehmung der Luthergegner durch seine Parteigänger speziell in Erfurt darzustellen, ist nur möglich, wenn man dabei von der Selbstwahrnehmung der reformatorisch Gesinnten ausgeht. Und diese bestand darin, dass man der Meinung war, man habe eine ungefähr 1000 Jahre verschüttete Wahrheit – die Wahrheit des Evangeliums wiederentdeckt. Diese Wahrheit spezifizierte sich in Luthers Erkenntnis der Rechtfertigung des Sünders allein aus Gnade, mit all den Verschiebungen, die diese Fokussierung innerhalb des gesamten Themenspektrums der Theologie zur Folge hatte. Für die Anthropologie, die Christologie, die Soteriologie, die Ekklesiologie und die Liturgie. Der markanteste Punkt ist dabei sicher Luthers Erkenntnis, dass der Papst der Antichrist sei, zuerst privat geäußert im Dezember 1518. Ende März 1519 machte er diese Anschauung im ersten Heft seiner Psalmenstudien *Operaciones in Psalmos* auch öffentlich. Gemeint war dabei aber nicht eine personale Identifizierung des damaligen Amtsinhabers Leo X. als Antichrist, sondern gemeint waren das Amt und die Institution als solche. Luther sah in ihnen das Instrumentarium, mit dem der Antichrist seit dem frühen Mittelalter versuchte, die Kirche Gottes zu zerstören und die Erfüllung des Bibelwortes 2 Thess 2,4:

„Er ist der Widersacher, der sich erhebt über alles, was Gott oder Gottesdienst heißt, so dass er sich in den Tempel Gottes setzt und vorgibt, er sei Gott.“ Die Leipziger Disputation wurde dann zum Meilenstein der Entwicklung. Eck versuchte Luther mit seinen ekklesiologischen Ansichten in die hussitische Ecke zu drängen und ihn so unabwesbar zum Ketzer zu stempeln. Luther nahm die Hussitenkeule an und bestritt die göttliche Rechtsgrundlage für den Primat des Papstes ebenso wie für die Beschlüsse von Konzilien und deren Irrtumslosigkeit.

Aus dieser Grundhaltung einer Überlegenheit in der Erkenntnis der Wahrheit heraus agierten die Reformatoren überall und wurden deshalb auch überall von der Gegenseite als „Ketzer“ eingestuft. Das war in Erfurt nicht anders. Wobei man sich nicht über das Papstamt stritt sondern über Themen, die dem Umstand geschuldet waren, dass die beiden Führer der Reformation in der Stadt Johannes Lang und Ägidius Mechler ausgetretene Mönche waren; Lang Augustinereremitt und Mechler Franziskaner.

Sie hatten allerdings nie die Chance, eine vollständige Reformation der Stadt herbeizuführen. Denn Erfurt war seit den Amorbacher Zwangsverträgen von 1483 eingeschlossen zwischen seiner Landesherrschaft, dem Erzbistum Mainz auf der einen Seite, und seiner Schutzherrschaft, dem Kurfürstentum Sachsen auf der anderen. Beide hatten die Stadt finanziell bis zum Bankrott ausgeblutet und damit die städtische Revolution des „Tollen Jahres“ 1509 herbeigeführt. Ihre Parteigänger standen sich seitdem im Gemeinwesen gegenüber.



Prof Dr. Andreas Lindner bei seinem Vortrag am 26.10.2018 in Erfurt

Der Konflikt verschärfte sich im Gefolge der Reformation, da das Erzbistum katholisch blieb und das Kurfürstentum lutherisch wurde. Um nicht einer der beiden Seiten

scheidung für oder gegen die Reformation aufforderte:

„Denn es ist ja keiner Stadt gut, daß im Volke Zwietracht gelitten werde durch öffentliche Aufrührer und Prediger. Es sollte ein Teil weichen, seien es die Evangelischen oder die Päpstlichen, wie Christus lehret (Matth. 10,14): ‚In welcher Stadt sie euch nicht hören wollen, da weicht von ihnen und schüttelt den Staub eurer Schuhe über sie.‘ Wer uns nicht hören will, von dem sind wir leicht und bald geschieden.“

Sie mussten sich im Gegenteil mit ihren Rom treu bleibenden Gegnern unter intellektueller Waffengleichheit auseinandersetzen. Und hier gibt es in der Phase von 1520 bis 1525 mit Bartholomäus Arnoldi von Usingen und von 1526 bis 1556 mit Konrad Kling oder Klinge zwei sehr beachtliche Protagonisten, denen seitens der Reformatoren neben Lang und Mechler noch Johannes Culsamer und Justus Menius gegenüberstanden.

Der heftigste Widerstand kam in der Person des 1512 in den Augustinereremiten-Konvent eingetretenen Professors in der

Artistenfakultät Bartholomäus Arnoldi von Usingen (um 1462-1532) aus Langs eigenem Haus. Er war mit seinen 60 Jahren damals bereits ein Mann fortgeschrittenen Alters und in der Universität eine unbestrittene Autorität. Unter ihm hatte Lang 1519 promoviert und er gehörte durchaus zu den Förderern einer humanistischen Öffnung der Alma mater für die alten Sprachen. Aber Luthers im Jahr zuvor auf der Heidelberger Disputation vertretenen theologischen Thesen waren ihm zu radikal. Er hatte schon 1519 als Prior Erfahrungen gesammelt und hielt in der Krise von 1522 den Augustinerkonvent, wie auch bald die ganze altgläubige Geistlichkeit Erfurts zusammen. Man bekämpfte sich in Form von Predigten und wiederum auf diese Kanzelreden rekurrierenden Streitschriften. Die Themen waren die der Reformation allgemeinen und miteinander verknüpft: das geistliche Amt und die Priesterehe, besonders befeuert dadurch, dass Mechler und Lang 1523 und 1524 heirateten, des Weiteren das Verständnis der Eucharistie, die Gestalt des Gottesdienstes und das Verhältnis zur Obrigkeit. Dahinter stand die Frage nach der rechten Gestalt und Funktion der Kirche. Usingen wechselte mit Souveränität in das theologische Terrain und erwies sich von der Kanzel der Stiftskirche St. Marien als wortgewaltiger Prediger. Da er persönlich völlig integert war, selbst einer Reform der Kirche das Wort redete, nur hält nicht in lutherischem Sinne, und umfassende Schriftkenntnis besaß, war ihm von reformatorischer Seite nicht beizukommen. Er avancierte bis 1525 als „der hartnäckige Alte, der starrköpfige Greis der Unsinnige, der Unbelehrbare“ zur Hassfigur schlechthin. In den Jahren von 1522 bis 1527 gab er neun Kampfschriften und drei einzelne Predigten in Druck, in denen er sich namentlich mit den Erfurter Reformatoren und Luther auseinandersetzte.

Um einen realistischen Eindruck zu vermitteln, sollen hier prägnante Argumentationsgänge wiedergegeben werden, mit denen Usingen den Reformatoren das Leben schwer machte, sowie deren Reaktionen. Ägidius Mechler, inzwischen Prediger an St. Bartholomäi, hatte sich am 18. Juli 1523 von Johannes Lang mit der Tochter eines Töpfers, deren Familiennamen leider nicht überliefert ist, trauen lassen. Sie hörte auf den schönen Vornamen Anna und war die erste Pfarrfrau in Erfurt. Zwei Tage später, am 20. Juli dem Tag der Heiligen Jungfrau und Märtyrerin Margarete, predigte Usingen in St. Marien Über die Ehe der Priester und entlaufenen Mönche / *Sermo de matrimonio sacerdotum et monachorum exitiorum* [VD 16 A 3752]. Darin verteidigte er zunächst in Bezug auf die Keuschheit biblisch begründet die Freiwilligkeit, danach aber bleibende Gültigkeit der Gelübde. Ausgangspunkt der Diskussion war der Satz: „Gott missfällt ein gottloses und närrisches Gelübde oder Verheibung.“ nach Prediger Salomonis 5,3b. Dabei werden zwei Arten von Gelübden unterschieden. Beide werden immer freiwillig geleistet, lassen sich aber in einfache und feierliche Gelübde unterscheiden. Ein einfaches gelobt jemand nur bei sich selbst, ein feierliches in die Hand eines Prälaten im Angesicht der Kirche. Der Effekt ist allerdings der Gleiche, denn nachdem das Gelübde geleistet wurde, ist es zu halten. Er kann das mit einer Reihe von Bibelstellen illustrieren, wie Num 30, 3: „Wenn jemand ein Gelübde für den Herrn gelobt hat oder sich mit einem Eid gebunden hat, soll er sein Wort nicht ungültig machen, sondern er soll, was er versprochen hat, gänzlich erfüllen.“ Oder Dtn 23,22 f: „Wenn du dem Herrn deinem Gott ein Gelübde gelobt hast, sollst du nicht zögern, es zu vollziehen, weil der Herr, dein Gott, es einfordert.“ In seiner Profess stellt der Religiöse (Mönch / Nonne) sich in eben diesen Zusammenhang und bekräftigt mit einem Eid sein Gelübde. Auch Prediger Salomonis 5

dient Usingens Argumentation, denn der Vers „Gott missfällt ein gottloses und närrisches Gelübde oder Verheibung“ werde von den reformatorischen Predigern aus dem Kontext gerissen. Unmittelbar vorher heißt es: „Wenn du Gott ein Gelübde tust, so zögere nicht, es zu halten.“ Und unmittelbar danach: „Es ist besser, du gelobst nichts, als dass du nicht hältst, was du gelobst.“ So betont er ganz scharf, dass niemand zu etwas gezwungen ist, aber das freiwillig geleistete Gelübde die Freiheit beendet und in einen unumkehrbaren Kontext stellt. Für diesen gilt aber Mt 7, 7f. „Bittet so wird euch gegeben.“ – nämlich die Fähigkeit, das Gelübde zu erfüllen.

Die Diskussion um Gültigkeit oder Ungültigkeit der Mönchsgelübde war seit Luthers großer Absageschrift an diese in *De Votis Monasticis Judicium* von 1521 in vollem Gange. Usingen richtet seine ganze Argumentation auf die Überzeugung aus, dass der ernsthafte Religiöse eingegangene Gelübde auch halten könne, wenn er Gott um den entsprechenden Gnadenbeistand bitte. Und er unterstellt den evangelischen Predigern, die er nach dem griechischen Fruchtbarkeitsgott Priapos als Priapisten beschimpft, sie würden sich ihre biblischen Argumente nur zurechtlegen, um den Bruch ihrer Gelübde aus fleischlichem Sinn zu bemänteln.

Vom thematisch weiteren Bezugsrahmen der Gelübde kommt er dann zum engeren Bezug, der reformatorischen Begründung der Priesterehe. Deren Kardinalargument stellt Gen 1,28 dar: „Seid fruchtbar und mehret euch und füllt die Erde“ als Grundbestimmung des Menschen.

„Daher ist es dumm und irrig, wenn man sich [dem Fleisch] unterwirft. Als der ich aber bin, weiß ich, ob Gott mir das geben will. Und wo ist nun der Gott der Briefeschreiber des Glaubenswahns, die dem Glauben alles einräumen,

die, wenn sie andere verächtlich Sophisten und Papisten nennen, von sich selbst lehren, dass sie Priapisten sind.“

Dem reformatorischen Stereotyp von den „Papisten“ setzt er also in Anspielung auf den griechischen Fruchtbarkeitsgott Priapos das Stereotyp von den „Priapisten“ entgegen. Möglicherweise hat er diesen Begriff von Luther übernommen, der ihn im Juli 1522 in seiner Schrift *Wider den falsch genannten geistlichen Stand des Papsts und der Bischöfe* gegen das Papsttum aufbrachte. Usingen pflegte die Schriften seiner Gegner inklusive Luthers, genauestens zu studieren. Er führt weiter aus:

„Das ist es, was sie in ihren Zusammenkünften wiederholen und es dem Volk einprägen. Wachst und vermehrt euch und füllt die Erde ist zum natürlichen Menschen gesagt, nicht zur Jungfräulichkeit und Enthaltsamkeit sondern zur Zeugungskraft und zur Vermehrung. Diese Lehre gegen den Ratschlag Christi stimmt mit den Schriften der Waldenser überein, die als Piccarden in Böhmen und Mähren befindlich sind. Jene verbreiteten diese Lehren zuerst, um [...] dort in uns [= die römische Kirche] zu dringen.

Wenn aber für diese Priapisten die Keuschheit unmöglich erscheint, ist das kindisch; ein Späßchen, wie ihn auch viele Heiden entkräften. Hatten nicht die vestalischen Jungfrauen den Eid der Keuschheit geleistet und das für die [Anhänger der] Göttinnen Vesta und Diana empfohlen? Waren nicht die Naturphilosophen ganz gewiss Freunde der Keuschheit? Wie man denn bei Laertius [Philosoph des 3. Jhs. n. Chr. Mit einer zehnbändigen Geschichte der Philosophie] „De Xeno“ [= De Zeno: Zenon v. Kition / Zypern 333-262 v. Chr., Begründer der Stoal] liest, der eine ihm beigesellte Hure die ganze Nacht hindurch nicht berührt hat, so dass er sagte, mit einer Statue, nicht mit ihr geschlafen zu haben. So sind folglich nicht alle so Gereizten und von Gott im geschlechtlichen Verlangen Gewogenen wie ein Priapist [und]

so beschaffen, wie es die entlaufenen Mönche [...] sind. Wenn folglich die Heiden die Keuschheit aus natürlicher Tugend empfehlens konnten, um wie viel mehr können die Gläubigen dies durch die Hilfe Gottes, vor allem auch da seine Gnade mitwirkt, wenn sie jene von Christus begehren und demütig erbitten. Der Matthäus 7 sagt: Bittet und es wird euch gegeben. Suchet und ihr werdet finden, klopft und es wird geöffnet. Denn wer bittet, der empfängt und wer sucht, der findet und wer klopft, dem wird aufgetan. Und für die Religiosen ist ihre Enthaltsamkeit nicht wie ein Strohbündel, mit dem sie vergeblich den Lauf des Rheins zu versperren versuchen, wie es den Priapisten erscheint.“

Von hier aus begründet Usingen den Sinn des Fastens auf biblischer Basis:

„Epheser 5: Ihr sollt nicht trunken sein vom Wein, in dem die Ausschweifung ist; Lukas 21: Nehmt euch in Acht, dass eure Herzen nicht beschwert werden durch Unmäßigkeit und Trunkenheit. Auch ein Komödiendichter sagt: „Ohne Bacchus und Ceres friert der Bauch“ [Terenz 195-159 v. Chr. in der Liebeskomödie „Eunuchus“]. So setzt die Kirche gewisse Tage in der Woche für die Enthaltsamkeit von Fleischlichem fest und andere abgesonderte [Tage] durch das Jahr, dass dem Geist nicht Freiheit gegeben wird in einer Angelegenheit des Fleisches. Dadurch wir die Begierde des Fleisches gegen die Enthaltsamkeit des Geistes vermindert, wenn auch nicht gänzlich ausgetilgt werden können. Das wird bewirkt durch den Brennstoff, der das Gesetz der Glieder und der Tyrann im Fleische genannt wird. Wir haben ein Beispiel an Paulus, der sich, um seinen fleischlichen Reiz zu zügeln, nicht beschwichtigen konnte, ihn aber schwächen und mit der Hilfe der Gnade Gottes überwinden konnte.“

Während Usingen diese Predigt hielt, wurde ihm ein provozierender Zettel zugesteckt, eine, wie er anmerkt, „obszöne Schrift von

einem der Priapisten“. Dieser enthielt die Aufforderung:

„Herr, sagt den Nonnen, um sie zu befreien, ob es besser ist, in den Klöstern in der Hurerei Sodoms und Gomorras gepeinigt zu werden oder mit Lot hinauszugehen auf den Berg des Evangeliums, so dass die Hochzeit erlaubt, sich zu erretten.“ Er wollte aber „im Angesicht des unschuldigen Volkes“ – also aus Gründen der Pietät – nicht von der Kanzel aus antworten und fügt deshalb dem Druck seiner Predigt einen Anhang bei. In dem Zettelschreiber sieht er dabei offensichtlich einen entlaufenen Mönch. Wer „[...] aus dem Kloster entlaufen ist, ist nicht mit dem heiligen Mann Lot sondern mit dem Verräter Christi, Judas Ischariot, weggegangen, denn von jenem und seinen Genossen ist die heilige Gemeinschaft verlassen worden.“ Er belegt das mit 1 Joh 2: „Sie sind von uns ausgegangen, aber sie waren nicht von uns. Denn, wenn sie von uns gewesen wären, so wären sie gewiss bei uns geblieben.“

Außerdem steigt, wer das Kloster verlässt „[...] nicht auf den Evangeliumsberg, so dass er sich dort retten möge, sondern auf die Treppe des Lampsakenischen Gottes [Lampsakos: heute südlich von Istanbul an der Ostküste des Hellespont; mythologischer Geburtsort des Priapos, dessen Verehrung durch ein Eselsopfer erfolgte.] damit er sich frei gehen lassen kann. Wie auch das Evangelium das „Wachst, vermehrt euch und füllt die Erde“ nicht auf die zynischen und unzüchtigen Hochzeiten bezieht, sondern auf die wahren und legitimen. Es ist keine wahre Ehe, was mit einem vorangegangenen Gelübde [wie] auch einem bestätigten Eid zustande gebracht wird, denn mit dem Gelübde beraubten sich die entlaufenen Mönche und Priester der Freiheit Ehen zu schließen. Dennoch gibt es für diese leicht ein schnell wirkendes Heilmittel gegen dieses Jucken, wenn sie Ruhe finden wollen, indem sie freilich den Hintern in einen Topf kühlen Trunkes eintauchen.“

Der Topf mit dem kalten Wasser ist dabei noch die moderate Empfehlung. Usingen beruft sich auf die Lex Julia, ein Gesetz des Kaisers Augustus, das nicht standesgemäße Ehen verbot und das er jetzt auf die verheirateten Mönche bezieht. Wenigstens entkämen diese nicht der Wachsamkeit dieses Gesetzes.

„Sicher hat einen Rettich [= Prügel] verdient, wer sich so schamlos einer Sache gewidmet hat, um sie pechartig anklebend zu verehren. Und sicher hat verdient, in der Welt, zu der er zurückgeflohen ist, durch Feuer verbrannt zu werden, wer in den religiösen Schranken sich darauf einlässt, so obszön zu brennen und in der Tat geziemt es dem, Futter des Vulkans zu werden, der eine so große Sünde und Übeltat begangen hat.“

Hier droht Usingen unverhohlen mit der Inquisition. Es ist noch einmal an das Datum der Predigt zu erinnern: 20. Juli 1523. 19 Tage zuvor, am 1. Juli waren in Brüssel die beiden Antwerpener Augustinereremitenmönche Johann Esch und Heinrich Voss – Ordensbrüder von Luther, Lang und Usingen – öffentlich als lutherische Ketzer verbrannt worden. Allerdings blieb man sich nichts schuldig. Auch Usingen wurde in Erfurt anonym mit dem Tode bedroht und nach seiner eigenen Aussage habe es auch einen Mordanschlag auf ihn gegeben. Man war nicht zimperlich. Als der Michaelispfarrer Georg Petz / Forchheimer am 20. Juli 1522 während der Predigt auf der Kanzel verstarb, machten Gerüchte von einem altgläubigen Giftmordanschlag die Runde. Andererseits kam es vor, dass die Leichen verstorbener Mönche ausgegraben und altgläubigen Geistlichen, wie dem Allerheiligenpfarrer Andreas Frohwein nächtens gegen die Haustür gelehnt wurden, was beim Öffnen der Tür am Morgen zu unangenehmen Begegnungen führte – nichts für Leute mit schwachem Kreislauf.

Mechler reagierte auf Usingens Predigt mit einer *Apologia oder Schutzrede* [VD 16 M 1763] in der er, wie der Untertitel besagt, Grund „und Ursache seines Weib Nehmens“ verteidigt. Das Keuschheitsgelübde ist ihm ein vom Papst als Zwang für die Kleriker, Mönche und Nonnen eingeführtes Gebot der Werkfrömmigkeit. Es steht im Widerspruch zum Evangelium Christi, der in Mt 19 die Wahl zwischen Ehe und Ehelosigkeit freigestellt habe. Und es steht im Widerspruch zur frühen Kirchengeschichte. In der Apostelgeschichte könne man sehen, dass die Apostel und ersten Bischöfe verheiratet gewesen seien und Kinder hatten. Auf den Gnadenbeistand Gottes beim Halten von Keuschheitsgelübden traut er überhaupt nicht. Er sieht den Menschen seinen sexuellen Bedürfnissen mehr oder weniger ausgeliefert, was im damaligen Sprachgebrauch mit dem Begriff „Brennen“ umschrieben wurde. Im Originalton klingt das folgendermaßen:

„Denn ich bin auch Adams Kind von Blut und Fleisch geboren und bin kein Engel. So lässt sich das innerliche Brennen nicht mit Kappen, Stricken, Platten oder zerschnittenen Schuhen unterbinden. Was wäre es, wenn ich deshalb aus dem Kloster weggegangen wäre? Deshalb achte ich das Mordgeschrei für Kinderrede, wenn man spricht: Ei die Mönche und Nonnen laufen aus den Klöstern, weil sie Weiber und Männer haben wollen. Ja wollte Gott, dass alle Mönche, Pfaffen und Nonnen nur frisch die Ehe anstreben, so würden viel Hurerei, Ehebrecherei, Jungfrauen Schänden, ja auch Sodomitische Sünde zweifellos vermieden.“

Die Sexualität habe ihn aber letztlich nicht aus dem Kloster getrieben, sondern die Einsicht in die gerade benannten heuchlerischen Zustände, die aus der erzwungenen Keuschheit resultierten. Demgegenüber habe er seine evangelische Freiheit in Anspruch genommen. Ewige Gelübde abzulegen, sei eine Versuchung Gottes. Dabei

bestreitet er Usingen, der ja vor allem mit alttestamentlichen Stellen argumentiert, dass das Alte Testament ewige Gelübde gekannt habe. Letztendlich führte die Debatte über die Priesterehe also immer zurück auf die Diskussion über die Gültigkeit von Gelübden. Mechler ist der Meinung, kein Mensch könne etwas geloben, von dem er nicht wisse, ob er es einhalten könne. Usingen kontert: Wenn die evangelischen Prediger so genau wüssten, dass die Mönchsgelübde nicht einhaltbar wären, wie sie dann auf die Idee kämen, ihre Ehegelübde einhalten zu können? Beide Seiten hatten unbestreitbar starke Argumente. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Mechler am Ende seiner Apologie pragmatisch wird, wenn er als letzte Ursache seiner Heirat angibt:

„Ist eine äußerliche Ursache, die den Leib betrifft, nemlich die Haushaltung mit ihrem Zubehör, welche ich ohne Weib nicht getrau noch vermag auszuführen. Sollte ich nun ein anderes Weib bei mir haben, als ein Eheweib, sie wäre auch jung oder alt, so wäre doch ein ewiges Nachreden da. Gott gebe, es wäre mit Recht oder Unrecht, es würde dem Evangelium und der Lehre Christi nicht wenig nachteilig sein. Außerdem, wenn ich ein anderes Weib bei mir hielte, als ein Eheweib, so wäre das Huren- und Bubenwerk der Pfaffen und Mönche allenthalben bekräftigt. Das will sich auch nicht leiden und lässt sich nicht dulden, weil es wider Gott ist. Derhalben hab ich mich eines Besseren bedacht, welches nicht wider Gott, noch seine Gebote ist und habe den ehelichen Stand erwählet. Dass ich mag haben mit Gott und Recht also einen Mitgehilfen meiner Haushaltung. Wie auch Gott das verordnet hat, dass ein Weib sein solle des Mannes Gehilfe, Gen. 2 und Ecclesiastes am 4.“

Im Juni 1524 heiratete dann Johannes Lang, inzwischen unbestrittene Führungsfigur der Erfurter Stadtreformation, die Witwe seines Freundes, des Weißgerbers und Ratsherrn

Heinrich Mattern. Die Konstellation: Mann in den besten Jahren – Lang war zu diesem Zeitpunkt 37 – heiratet ältere Frau, mit der er keine Familie mehr gründen kann, die aber sehr vermögend ist, hat ihre eigene zeitlose Brisanz. Usingen sah sie als Chance, die aus seiner Sicht wahren Motive und Absichten der reformatorischen Prediger zu enthüllen und stieß wieder zeitnah in diese Flanke. Am Johannestag 1524 predigte er *Über das Heilige Kreuz / Sermo De Sancta Cruce* [VD 16 A 3749]:

„Die Priapisten sind die entlaufenen Mönche und Heuchler, da sie sich an die evangelischen Prediger hängen. Die, obgleich sie nichts hätten, das Evangelium (wie sie sagen) predigen. Sie wollen vom Evangelium leben. Deshalb reden sie das, was dem Volk gefällt. Sie wissen, dass sie ohne jenes Anhänglichkeit nicht wirken können. Deshalb trachten sie danach, alles in der Kirche zu zerstören, ihre Diener zu vertreiben und einen neuen Ritus einzuführen, denn durch dieses Vorhaben wollen sie jenes erfreuen. Gleichwohl werben einige von ihnen Ehefrauen, freilich auch Jungfrauen. Nicht, dass zu glauben wäre, sie täten das illegal, wie viel auch immer sie wachsen und sich vermehren und die Erde füllen wollen. Zumal sie leer werden könnte, wenn sie ihr nicht Hilfe bringen. Andere verführen (ich soll sagen: sie predigen) den Witwen, unstreitig den reichen, dass sie mit dem Wort Gottes noch ungehinderter frei sein können. Nicht weil sie die Erde füllen wollen, sondern weil sie ihren Gott, den Bauch, füttern und hegen wollen.“

Dann spricht er Lang direkt an:

„Ich höre, dass die Reichtümer deiner Puppe mehr als dreitausend Gulden sind. Siehe, ob dir nicht hundert oder fünfzig genügen, mit denen du deine Kunst der Alaunleder [die Weißgerberei] betreiben magst. Wie es gemäß der Schrift [heißt]: im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot verzehren und von den Werken deiner Hände (weil du ein Laie

geworden bist) sollst du leben. Dieses Beispiel warne andere, die du sonst zum Gleichen ermunterst, dass sie nicht dem Raub, dass sie nicht dem Kirchenfrevel zufallen. [...] So viel auch der Mönch erworben hat [...] es hat sein Kloster erworben. [...] In der Tat möge es mir erlaubt sein, hier das Volk zu ermahnen und zu sagen: Oh meine Lieben, gebt Gott, was Gottes ist. Ihr wollt doch nicht, dass ihr jenen beraubt, den die Eltern mit euch verehrten und seinem vielfachen Segen gefolgt sind. [...] Wendet euch ab von denen, die von den schmutzigen Hussiten erzählen. [...] Blickt zurück auf die Beispiele, was den Plünderern der Tempel widerfahren ist. Über Heliodor liest man, 2. Makkabäer 3, wie, als er auf Befehl des Königs Antiochus den Tempelschatz rauben wollte, er im Tempel von Engeln auf wunderbare Weise geschlagen wurde. Auch wird in den Chroniken über den großen Pompeius gelesen, dass er nach der Plünderung des Tempels in Jerusalem niemals danach erfolgreich Krieg geführt hat, wie es vorher immer glücklich geschehen ist. [...] Man kann endlich schließen, dass die Werke des Lang nicht gerecht machen. Aber Christus hat genug getan. [...] Christus hat alle gerettet. Es bleibt nichts übrig, [was noch zu tun wäre] um uns zu retten. Glaubt wenigstens, dass er euch den Himmel gibt. Seid euch darüber sicher. Wenn euch unter dieser Voraussetzung all eure Sünden verschlingen, tretet heran zur heiligen Eucharistie in [euren] Sünden und sie werden euch vergeben. Da ihr ja gewiss ohne die von euch bekannten Sünden vergeblich herantreten würdet.“

Lang hatte sich zu all den zwischen Usingen und Mechler verhandelten Themen bereits 1523 erklärt, als er sich in einer umfangreichen, an den altgläubigen Pfarrer der Allerheiligenkirche Andres Frohwein gerichteten Schrift, gegen den Vorwurf wehrte, die reformatorischen Prediger lehnten die Obrigkeit ab und förderten Anarchie. Anschuldigungen dieser Art waren für die Reformation gefährlicher als persönliche

Attacken. Deshalb verfasste er in diesem Jahr, inhaltlich parallel zu Luther, eine Schrift *Von Gehorsam der weltlichen Oberkeit und den ausgegangenen [ausgetretenen]-Klosterleuten*. [VD 16 L 319]. Im zweiten Teil äußert er:

„Es ist vor anderem deiner und der deinen größter Behelf, gegen das Evangelium zu scharren, dass Mönche und Nonnen aus den Klöstern gehen oder, wie ihr's nennt, laufen. Auch, dass fromme Priester, die nicht im Hurenleben liegen wollen, Eheweiber nehmen, hilf Gott, hier ist eine große Sache, hier muss man schreien und rufen, hier will unsere Freiheit und Buberei geschwächt werden, ja hier will's recht zugehen, das ihr nie habt leiden mögen. Von den närrischen Gelübden der Mönche, Nonnen und Pfaffen, die gemeinlich aus einer Torheit und gottlosem Unverständ geschehen, ist genügend von Doktor Martin und Doktor Karlstadt, meinen lieben Herren und Brüdern geschrieben und an den Tag gegeben. Wenn du aber und deinesgleichen solche Bücher fleißig gelesen hättest und bewegen würdest, so würdest du je freundlicher von und mit den armen Klosterleuten handeln und reden und an ihnen Barmherzigkeit und Förderung erzeigen.“

Bei den Klostergelübden geht er von derselben Bibelstelle aus wie Usingen, Prediger Salomo 3,5:

„Soll man nun das halten, sag lieber Bruder, das Gott missfällt, das gottlos, das närrisch ist? Ich meine je und bin gewiss, dass man sich des enthalten soll, das Gott missfällt, das Gott nicht haben will von uns. Wenn ich nun etwas gelobt habe, das redlich und möglich ist, so soll ich's halten. Wenn ich aber etwas gelobt habe, das ich nicht halten mag und das nicht recht ist, sondern gegen Gott und meinen Nächsten ist, soll ich dann und muss ich das gegen Gott und den Nächsten ausrichten und halten? Freilich nein, du wirst mir's nicht raten und kein frommer verständiger Mann wird's jemand raten oder heißen. Ist aber nun das

Klosterleben (wie es jetzt gehalten und gehandelt wird), Gott nicht ganz missfällig und entgegen der ganzen Schrift? [...] Hier will je Gott nicht, dass wir durch Gelübde und Klosterleben fromm, gerecht und selig werden sollen, sondern allein durch Christus, durch den Glauben an Christus. Darum verführen alle die Lehren, dass man Gott mit Gelübden, Kleidern, Essen, äußerlichen Gebärden gefalle. Wir haben je genug gelobt in der Taufe. Wollte Gott, man weiset die Menschen dahin, dieselben Gelübde zu halten. Wir haben dem Teufel, dem Fleisch und der Welt widersagt, denen nicht zu folgen. Da sagt ihr nichts davon. Das muss man nur lateinisch handeln und lesen, dass es je niemand verstehe und wisse, was er Gott gelobt und geschworen hat. Hieran ist viel (ja die ganze Seligkeit) gelegen. Da fragen wenige nach. An Mönchs-, Nonnen- und Pfaffengelübden (wie sie geschehen) ist nichts gelegen, wenn man auch viel Wunder und Wesen anrichtet. Hierum, wo solche Gelübde in solcher Meinung geschehen, sind sie gottlos und sind ein großer Greuel vor Gott, welcher allein aus Gnaden und Huld gerecht und selig machen will.“

Und auch seine Sicht auf das Thema Klerus und Keuschheit bzw. Sexualität ist eine Antwort aus lutherischer Sicht auf die Argumente, die Usingen vortrug:

„Der Teufel hat das Spiel angerichtet und gewaltig getrieben, dass man die Kloster Gelübde mit Mönchen und Nonnen und anderen Priestern aufgerichtet hat. Ich wollte, mein Bruder, dass du diese Sache wohl zu Sinnen nähmest und bewegtest, was für große unsägliche Sünde, Schande und Schaden aus diesem einzigen Gelübde erwachsen ist. Wir sollten uns billig schämen, von solchen groben und ungeschickten Dingen zu reden, so nicht auch noch Leute wären, die von solchen närrischen und gefährlichen Gelübden viel hielten und diese als nützlich beschützen wollten. Es ist je vor Augen, was sie Gutes und Nutzen geschaffen haben. Nämlich, dass die Welt nun voll Buben

und Bübinnen, Schande und Laster, Sodom und Gomorra geworden ist. Hierum wisse du und ein jeder sich hierin zu verwahren, dass man nicht mehr Aufsehen auf Menschengesetz und -tant habe, als auf Gottes Wort. Nun lässt Gottes Wort solch närrisch Gelübde der Keuschheit nicht zu, wo es gleich getan ist: So ist es nach Gottes Wort nicht kräftig, auch verpflichtet es niemand, der sich beschwert findet und [es] nicht halten kann. [...] Deshalb habe ich oft in meinen Predigten gesagt und gelehrt, dass Pfaffen, Mönche und Nonnen, die mit Gelübden behaftet (wie vermeint wird) sind und solche Gelübde nicht halten, auch nicht halten mögen, besser täten, dass sie sich in den Ehestand begeben, damit sie nicht so schändlich im Ehebruch, in Unreinheit liegen, zur Verdammnis ihrer selbst und grossem Ärgernis für die frommen und schwachen Christen. Ich rede also nicht von denen, die Keuschheit halten mögen (wollte Gott dass ihrer viel wären, die sie wohl hielten), sondern von denen, die in Gefahr sitzen und jetzt zu Fall gekommen sind. Die Worte Sankt Pauli im 7. Kapitel der ersten [Epistel] an die Korinther lauten je öffentlich dahin, da er spricht: „So sie aber sich nicht enthalten, so lass sie freien.“

Es ist besser, zu freien als [vor Verlangen] zu brennen. Brennen ist, die Hitze und die Flammen des Fleisches zu empfinden und also in Gefahr der Unreinheit zu sein. Wer sich so fühlt und dessen besorgt, der greife nur zur Ehe. Es ist vor Gott und der Welt ehrbarer (unangesehen aller solcher Gelübde und Menschenlehre) sich in den Ehestand zu begeben als in Ehebruch, Unreinheit oder ungenannte Laster zu fallen oder zu verharren. [...] Weißt du nicht, siehst du nicht, wie schwerlich Haushalten sei ohne Weib, wie wenig Priester sind, die sich der Weiber enthalten und in Keuschheit leben? Ist's nicht zum Erbarmen, dass man hören und sehen soll, das so viele Maidlin von Mönchen und von Pfaffen geschwächt und geschändet werden? Meinst du, man weiß nicht, welche heimliche, unmenschliche, fleischliche Sünden von Mönchen und Nonnen erfunden und geübt werden? [...] Wie viele fromme

Eheweiber sind ihren Ehemännern durch Pfaffen und Mönche verführt und abgezogen worden, die sich sonst zu ihren Ehemännern gehalten hätten, wenn Priester eigene Eheweiber gehabt hätten? Sind aber nicht noch viele Ehebrecherinnen, frommer Leute Kinder bei Priestern [und] bei anderen, die sich des geistlichen Namens rühmen? Ich will hier nicht von heimlicher Buhlerei reden, die mit Mönchen, Nonnen und Pfaffen geschieht. Daraus folgt, dass fromme Ehemänner ihre Weiber nicht genugsam kleiden und schmücken mögen, das sie um die Nahrung kommen, ja dass sie um Leib und Leben gebracht werden, was zum größeren Teil nicht vorgekommen wäre, wenn ein jeglicher sein Weib hätte und eine jegliche ihren Mann. [...] Man klagt je, die Laien seien gegen Pfaffen und Mönche. Es ist aber kein Wunder, wenn man ihnen nicht allein nach dem weltlichen Gut getrachtet hat, sondern auch nach Weib, Kind und Gesinde, um der Lust genug zu tun.“

Modern gesprochen ging es um den Kampf um die öffentliche Meinung. Usingen blieb sich mit seiner Synthese aus scholastischem Gliederungsprinzip – er wird in seinen Streitschriften späterhin These für These die Meinung seines jeweiligen Kontrahenten anführen und in einer Responsio widerlegen – und ausgebreiteter biblisch fundierter Argumentation treu. Scharfsinnig erkannte er die Schwächen seiner Gegner und spießte sie auf. Rhetorisch und intellektuell waren sie ihm keinesfalls überlegen. Aber als „Priester neuer Art“ nämlich als evangelische, verheiratete Pfarrer besetzten sie die Öffentlichkeit in einer Art und Weise, in der er, der im Alltag an die Klausur seines Klosters gebunden war, nicht mithalten konnte. Zudem publizierte er ausschließlich lateinisch. Fraglos hat er in St. Marien und andernorts in der Stadt deutsch gepredigt, aber die anschließende Veröffentlichung seiner Predigten oder auch der Streitschriften in Latein nahm seiner Argumentation die nachhaltige Wirkung beim Kirchenvolk.

Eine Wirkung auf die seine Gegner mit ihren konsequent deutsch veröffentlichten Schriften bewusst setzten. Lang spricht das Problem sogar einmal an: „Das muss man nur lateinisch handeln und lesen, dass es je niemand verstehe und wisse, was er Gott gelobt und geschworen hat.“ Möglicherweise war aber die Gemeinde auch nicht seine primäre Zielgruppe. Eine Predigt *Über das Priestertum / Sermo pulcherrimus de Sacerdotio* [VD 16 A 3751] von 1522 legt nahe, dass es ihm vor allem um die verbliebenen Priester und Mönche ging, um sie vom Übergang zur Reformation abzuhalten. Auch die Konzentration der folgenden Auseinandersetzungen auf die Themen Austritt aus dem Kloster und Eheschließungen der Priester und Mönche entspricht dieser Intention. So erklärt sich auch sein Verbleiben im Lateinischen. Usingen war Augustiner und er nahm die Reformation primär als Auseinandersetzung in seinem Orden wahr, die auf den gesamten geistlichen Stand und die Kirche übergegriffen hatte.

Die sah er durchaus kritisch und reformbedürftig. In *De Sancta Cruce* kann er die real existierende Kirche so beschreiben:

„Die Papisten sind diejenigen, die von den Priestern nicht satt bekommen können. Sie wollen mit Präbenden und Benefizien, wie sie nennen, nach der Art der Fugger das Monopol über alle kirchlichen Kollegien ausüben. Sie verpachten‘ Arbeiten. Sie verschlingen müfig feiernd den Schweiß der Anstrengungen. Sie meinen, durch päpstliche Dispensation sorglos, sich nicht um das kümmern zu müssen, was die Apostel sagen. Sie befinden sich nach ihrer Meinung im überlieferten Gebäude der Kirche nicht in einem zerstörten, wie beschaffen das Gebäude gegenwärtig auch sein möge. Sie predigen den Armen Christi. Aber sie vergeuden ihre Güter für eine Hure, Hunde und Pferde. Von daher röhrt der Anfang für ein Ärgernis, das weder von Gott noch von den Menschen weiter zu ertragen ist.“



Dom St. Marien Erfurt,
Die Gregorsmesse 1534, Pfeilerbild

Allerdings verkannte er den Charakter des Konflikts, der kein akademischer war und er wählte, wie bereits erwähnt, die falsche Kommunikationsstrategie. Die Reformatoren konnten mit ihren deutschen Drucken, nachhaltigeren Eindruck gerade bei den einfachen Menschen, in der Sprache der Zeit „dem gemeinen Mann“ erzielen. Die Unterlegenheit der altgläubigen Seite betraf aber nicht nur den Bereich des gedruckten Wortes, sondern auch den der Bilder. Es fehlte ihr zu diesem Zeitpunkt in der öffentlichen Auseinandersetzung, was später zur erfolgreichen Strategie der Gegenreformation gehören sollte, nämlich an prägnanten Visualisierungsprogrammen ihrer theologischen Argumentation. Im heutigen Dom gelangten in eben jener Zeit speziell zur Aufhängung an den Pfeilern der Halle vorgesehene Gemälde zur Ausstellung, die sich noch immer an ihren Plätzen befinden. Ihre Themen flankieren die Aussagen von *De Sacerdotio*, indem sie traditionelle Motive der Sakramentstheologie und –frömmigkeit visualisieren wie die *Gregorsmesse* (1506) oder die *Hostienmühle* (1534). Diese Gemälde wirkten aber nur innerhalb St. Mariens und fanden keine Entsprechung in der Flugschriftenliteratur, speziell den Einblattdrucken, wie sie die Darstellung der reformatorischen theologischen Konzepte aufzuweisen hatte.

Als die Dinge im Januar 1525 dann doch auf eine große Disputation im Rathaus zuliefen, verbot der Rat den evangelischen Predigern, die von ihm abhängig waren, die Teilnahme. Die Stadt wollte und konnte sich nicht entscheiden, um den Eindruck offenen Aufruhrs gegenüber ihrem Oberherrn, dem Erzbischof Albrecht von Mainz (1490–1545) zu vermeiden. Das hätte unabsehbare politische, ja kriegerische Folgen haben können. Usingen, im Wissen um dieses Dilemma, erschien triumphierend auf dem akademischen Schlachtfeld, blieb allein und verbuchte einen symbolischen Sieg. Der

Krieg kam dann doch in Gestalt eines großen Bauernhaufens und der Rat erkannte seine Chance. Angesichts der aufziehenden Gefahr kam es zu einer Zwangsinventarisierung der Wertsachen und Urkunden aller geistlichen Institutionen in der Stadt. Letzteres wog schwerer, denn nur auf Grundlage der Urkunden war der Vollzug von Rechtsakten und mithin wirtschaftliches Handeln möglich. Auf die kalte Enteignung und Entmündigung vor allem auch der Klosterkonvente, folgte der heiße Frühling 1525. Am 28. April ließ der Rat die Bauern in die Stadt unter der Maßgabe, nur Klöster und mainzisches Eigentum anzugreifen. Eine Woche lang terrorisierte das einquartierte Landvolk die Konvente, verzehrte und vernichtete deren Vorräte und demolierte die Einrichtung. Selbst die Kirchen wurden davon nicht verschont. Und nun wurden den Bettelorden die großen Schiffe ihrer Kirchen zum Verhängnis. Die reformatorische Predigt erforderte den größtmöglichen Platz für das Volk. So ist es kein Zufall, dass die evangelischen Prediger sich mit Hilfe der Stadt und der Gunst der Stunde aller drei großen Bettelordenskirchen bemächtigten. Die Mönche wurden jeweils auf ihre Konventsgebäude beschränkt. Usingen hatte die Stadt verlassen, weil er jetzt tatsächlich um Leib und Leben fürchten musste. Um den neuen Umständen Dauer zu verleihen, wurden die den großen Klöstern umliegenden Gemeinden zusammengefasst und jetzt unter allmählicher Aufgabe mancher kleinen Kirche in den großen Ordenskirchen beheimatet.

So verlor Usingen den Kampf um die öffentliche Meinung und wurde der „Domberg“ mit den beiden Stiftskirchen St. Marien und St. Severi zur geistigen Fluchtburg der verbliebenen Altgläubigen, die sich um ihn scharten. Das Verbot des katholischen Gottesdienstes, das der Rat am 5. Mai 1525 erließ, zielte mit Sicherheit auch speziell gegen Usingen und es erreichte seinen

Zweck. Er ging allerdings nicht, ohne erfolgreich vorgebaut zu haben und hinterließ der Stadt mit Konrad Klinge einen ebenso profilierten Nachfolger, der ab 1526 die Kontroverse im direkten Schlagabtausch mit Lang von der Kanzel der Marienkirche fortsetzte. Klinge, im Oktober 1520 zum Doktor der Theologie promoviert und spätestens seit 1521 Guardian des Erfurter Franziskanerkonvents, war persönlich ebenso unangreifbar wie es Usingen in seiner Lebensführung gewesen war. Und er hatte auch dessen theologische Flexibilität bei aller Einsicht in die Reformbedürftigkeit der Kirche, an deren überliefelter Verfasstheit festzuhalten. Er bewahrte Usingens Erbe, bis es im Hammelburger Vertrag gesichert werden konnte. Dabei geriet er so weit in die Nähe reformatorischer Auffassungen, dass seine Werke 1590 indiziert wurden. H.-Chr. Rickauer vermerkt in diesem Zusammenhang, er teile damit „[...] das Schicksal jener vortridentinischen Reformationsgegner, die zu ihren Lebzeiten den Glauben der katholischen Kirche verteidigten, deren theologisches Denken aber nach ihrem Tod als zur Reformation hinneigend verdächtigt und verurteilt wurde.“ [Rechtfertigung und Heil: die Vermittlung von Glaube und Heilshandeln in der Auseinandersetzung mit der reformatorischen Lehre bei Konrad Klinge, Leipzig 1986, S. 22]. Usingen ist dieses Geschick erspart geblieben. Auf seinem Grabmal in der heutigen Würzburger Augustinerkirche wird er als „[...] integerster und unbesiegter Verteidiger der Kirche gegen die Lutheraner [...] der heiligen Theologie und der Augustiner Professor, eifrigster Bekämpfer der in dieser Zeit gegen die katholische Kirche wütenden Häresie [...]“ bezeichnet. Er war am 9. September 1532 verstorben.

Im Jahr zuvor hatte sein alter Gegner Ägidius Mechler angesichts der Verfestigung des Bikonfessionalismus in Erfurt, die im Hammelburger Vertrag vom 6. Februar 1530 ihren Ausdruck fand, seine abschließende Sicht auf die Altgläubigen formuliert. Am 29. Juni, dem Tag Petri und Pauli, predigte er dem Tagespatronat der beiden zentralen gemeindefundierenden Apostelgestalten gemäß über Mt 16, 18f „von der Kirche“ [VD 16 M 1777]. Wir erfahren hier gebündelt, worum es in den letzten zehn Jahren aus der Sicht des Predigers in Erfurt gegangen war:

„Die Papisten haben keinen bessern Schein und Deckel, womit sie ihre Schande und Irrtum zieren und schmücken, als da ist die Kirche. Die muss herhalten und ihres ganzen Greuls Schanddeckel sein. Und zum andern, uns und unsere Lehre zu verdammnen, wenden sie allermeist den Namen der Kirche vor. Nämlich so, dass wer da austritt und nicht bleibt in der Gemeinde der christlichen Kirche und nicht hält deren Einigkeit, der ist ein Ketzer, verdampter und unchristlicher Mensch und daraus schließen sie dann getrost: Nämlich also darum seien die Lutherischen alle Ketzer. Warum? Sie seien (sagen sie) abgewichen von der Einigkeit der christlichen Kirche. Wer sagt das? Die Papisten sagen es. Aber es gilt nicht Sagen; es gilt Beweisen, dass die Lutherischen von der christlichen Kirche abgetreten seien. Denn, lieber Gott, man muss ja die Leute nicht so leichtfertig verketzern und von der Kirche absondern und nicht so leichtfertig sagen: Du bist ein Ketzer. Du bist abgewichen von der christlichen Kirche. Man wisse es denn mit gutem Grund der Schrift [= der Bibel] zu beweisen. Es gilt, zu beweisen.“

Diese, hier aus protestantischer Sicht formulierte Grundkonstellation, galt mit ihren gegenseitigen Wahrnehmungsmustern in Erfurt bis ins 20. Jahrhundert hinein.

„Sakrament der Heilung“ – warum der Kirche die Beichte so wichtig ist

Nils Petrat · Mit Fotos von Konrad Rufus Müller

Das Sakrament der Beichte weckt viele Assoziationen und Emotionen – bei kirchlich verbundenen Menschen wie bei der Kirche Fernstehenden. An der Beichte scheiden sich die Geister. Viele sehen in der Beichte ein dunkles Macht- und Kontrollinstrument der Kirche, von welchem diese in der Geschichte und teilweise auch bis heute unheilvoll Gebrauch gemacht habe: Der Beichtstuhl als Begegnungsort mit einem unbarmherzigen Gott, vor dem selbst Bagatellen zur schweren Sünde mutieren konnten, besonders wenn sie irgendwie die leiblich-sexuellen Dimensionen des Lebens – in Kirchensprache: „das sechste Gebot“ – betrafen.

Fakt ist: Die Beichte ist vielfach nicht als „Sakrament der Heilung“ (so werden die Sakramente der Beichte bzw. Versöhnung und der Krankensalbung im „Katechismus der Katholischen Kirche“ – KKK 1421 – bezeichnet) ausgeübt und erfahren worden. Dies stellt eine historische Last dar, die noch nicht überwunden ist und die auch Papst Franziskus in seinem drastischen Bildwort von der Beichte als „Folterkammer“ selbstkritisch aufgegriffen hat: „Die Priester erinnere ich daran, dass der Beichtstuhl keine Folterkammer sein darf, sondern ein Ort der Barmherzigkeit des Herrn, die uns anregt, das mögliche Gute zu tun.“ (Evangelii gaudium Nr. 44). Bei der Beichte wird wie bei kaum einem anderen Sakrament deutlich, dass Idee und Wirklichkeit oft meilenweit auseinanderklaffen. Von der Grundidee her gehören nämlich die Versöhnung und die Buße in die Mitte der Kirche, weil sie eine der zentralen Botschaften Jesu und seines Evangeliums darstellen. Jesu erster und

grundlegender Ruf lautet: „Die Zeit ist erfüllt, das Reich Gottes ist nahe. Kehrt um und glaubt an das Evangelium!“ (Mk 1,15). Er ist Ursprung und Zentrum der Beichte. Was das menschliche Leben aus christlicher Perspektive ausmacht, soll in der Beichte seinen dichtesten Ausdruck finden: das Umkehren, das Neuanfangen. Der Paderborner Erzbischof Hans-Josef Becker drückte das in seinem Fastenhirtenbrief im Jahre 2019 so aus („Mit Christus neu beginnen“, S. 3): „Kein anderes Sakrament fordert uns so zu einer Entscheidung und Neuorientierung heraus wie dieses. Und kein anderes Sakrament ist – vielleicht auch deshalb – derzeit so sehr in der Krise.“

Es bleibt also ein spannungsvoller Grundbefund: Die Beichte ist vielfach ein ungeliebtes und vergessenes Sakrament, dabei zugleich theologisch betrachtet ein Kernelement des christlichen Lebens und von der Grundidee her ein heilsmes Sakrament der Zusage der Nähe Gottes. Etwas staunend und mit Stirnrunzeln lässt sich beobachten: Während der Empfang des Beichtsakramentes in unseren Kirchen seit Jahrzehnten drastisch zurückgeht, haben medial inszenierte „öffentliche Beichten“ Hochkonjunktur. Die Medien (ob analog oder digital) haben sich zu einem öffentlichen Beichtstuhl entwickelt, in dem definiert wird, was in der Öffentlichkeit als moralisch akzeptabel angesehen wird. Der Brixener Moraltheologe Martin Lintner hat dazu lizide festgehalten: „Der medial öffentliche Bekennnisakt pendelt zwischen dem Ausloten, wie weit jemand die Abgründe seiner Persönlichkeit offenlegen kann, ohne von der Öffentlichkeit vollkommen abgelehnt zu



werden, und der Vergebungsreichheit des Publikums als Seismograph dafür, was sozial (noch) akzeptabel ist. Dagegen ist die sakramentale Beichte ein Ort der Zusage einer unbedingten Annahme, die menschliches Verstehen übersteigt. Gott umfängt die tiefsten Abgründe menschlicher Existenz und bejaht den Menschen – selbst mit dessen im Letzten nicht verstehbaren Boshartigkeit.¹

Es liegt auf der Hand, dass die Kirche neue Wege zur Beichte als Sakrament der Barmherzigkeit bahnen muss, um ihrem Auftrag gerecht zu werden. Mit den Worten von Papst Franziskus: „Mit Überzeugung stellen wir das Sakrament der Versöhnung erneut ins Zentrum, denn darin können wir mit Händen die Größe der Barmherzigkeit greifen. Das Sakrament wird für jeden Bußfertigen eine Quelle wahren inneren Friedens sein.“ (*Misericordiae vultus*, Nr. 17). Dabei geht es auch konkret um die Beichtpraxis selbst, um eine wiederzuentdeckende therapeutische Dimension.² Daneben ist sicher die Vergewisserung über die Grundintention dieses besonderen Sakramentes zentral. Daher sollen in diesem kleinen Artikel einige Basisdaten zum kirchlichen Verständnis der Beichte zusammengestellt werden. Eine kompakte Zusammenfassung bietet der Codex des kanonischen Rechtes von 1983 (Codex Iuris Canonici = CIC). In c. 959 CIC/1983 heißt es: „Im Sakrament der Buße erlangen die Gläubigen, die ihre Sünden bereuen und mit dem Vorsatz zur Besserung dem rechtmäßigen Spender bekennen, durch die von diesem erteilte Absolution von Gott die Verzeihung ihrer Sünden, die sie nach der Taufe begangen haben; zugleich werden sie mit der Kirche versöhnt, die sie durch ihr Sündigen verletzt haben.“



Die hier genannten primär theologischen Aussagen geben einen guten Überblick über die wichtigsten Aspekte des kirchlichen Beichtverständnisses.

Zunächst ist die Differenzierung von Taufe (und ihrer Sünden vergebenden Kraft) sowie der Beichte konstitutiv. Die Taufe geschieht, wie es im Glaubensbekenntnis der Kirche festgehalten ist, zur „Vergebung der Sünden“. Das dem Menschen in der Taufe geschenkte neue Leben „hat jedoch die Gebrechlichkeit und die Schwäche der menschlichen Natur nicht behoben und auch nicht die Neigung zur Sünde“ (KKK 1426). Daher hat die Kirche nach ihrem Verständnis von Gott die Vollmacht erhalten, durch „rechtmäßige Spender“ die Sündenvergebung auszusprechen (vgl.

1 Martin Lintner, *Selbstfindung, nicht Selbstoptimierung. Überlegungen zur Beichte*, in: <https://www.feinschwarz.net/selbstfindung-nicht-selbstoptimierung-ueberlegungen-zur-beichte/>

2 Vgl. dazu Sabine Demel, Michael Pfleger (Hg.), *Sakrament der Barmherzigkeit. Welche Chance hat die Beichte?*, Freiburg i. Br., 2017.



Joh 20, 22f: Er [Jesus] hauchte sie an und sprach: „Empfängt den Heiligen Geist. Wem ihr die Sünden vergebt, dem sind sie vergeben, wem ihr die Vergebung verweigert, dem ist sie verweigert.“). Daher stellt die Beichte für die katholische Kirche ein eigenes Sakrament dar, welches von der Taufe zu unterscheiden ist: „Das Sakrament der Buße lässt sich auch als ein Sakrament der ‚zweiten Chance‘ verstehen. Es geht um eine grundsätzlich wiederholbare Gelegenheit, das eigene Leben sozusagen in die richtige Spur zu bringen, in die ‚Spur des Evangeliums‘“ (Hans-Josef Becker, Fastenhirtenbrief 2019, S. 3).

Wesentlicher Inhalt des Sakramentes ist die Verzeihung der begangenen Sünden. Was aber ist nach Lehre der Kirche eine Sünde? Der Katechismus definiert: „Die Sünde ist vor allem Beleidigung Gottes und der Gemeinschaft mit ihm. Gleichzeitig beeinträchtigt sie die Gemeinschaft mit der Kirche. Darum führt die Bekehrung zugleich die Vergebung Gottes und die Versöhnung mit der Kirche herbei. Das Sakrament der Buße und der Versöhnung bringt das liturgisch zum Ausdruck und bewirkt es“ (KKK 1440 mit Verweis auf *Lumen gentium* Nr. 11). Den Wirkungen der Sünde entsprechend, entfaltet auch das Sakrament der Beichte individuelle und soziale (= *ekklesiale*) Wirkungen. Die Beichte trägt daher auch in der Form der (privaten) Einzelbeichte stets eine kirchliche (und damit „öffentliche“) Dimension in sich (*pax cum Deo* und zugleich *pax cum Ecclesia*). Diese doppelte Dimension kommt auch in der heute vorgeschriebenen Losprechungsformel gut zum Ausdruck: „Gott, der barmherzige Vater, hat durch den Tod und die Auferstehung seines Sohnes die Welt mit sich versöhnt und den Heiligen Geist gesandt zur Vergebung der Sünden. Durch den Dienst der Kirche schenke er dir Verzeihung und Frieden. Und so spreche ich dich los von deinen Sünden im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen



Geistes. Amen.“ Der Beichtende (also der Empfänger des Sakramentes) muss von seiner Seite drei Akte einbringen: Reue, Bekenntnis und Genugtuung (vgl. KKK 1450-1460). Unter Reue werden der Schmerz und die Distanzierung von begangenen Sünden verstanden, verbunden mit dem Vorsatz, zukünftig nicht mehr zu sündigen. Ein Weg dazu kann die sog. Gewissenserforschung sein. Die Sündenerkenntnis und die Reue des Gläubigen finden ihren Ausdruck dann im Sündenbekenntnis vor dem Priester (bzw. Bischof) und damit vor dem Forum der Kirche. Das „Geständnis“ (KKK 1456) vor dem Priester bildet einen wesentlichen Teil des Bußsakramentes. Mit der Absolution durch den Priester muss schließlich auf Seiten des Beichtenden der Vorsatz zur Besserung und die mögliche Wiedergutmach-

chung des entstandenen Schaden einhergehen (z.B. Gestohlenes zurückgeben, den Ruf dessen, den man verleumdet hat, wiederherstellen etc.). Damit verbunden ist auch eine Wiedergutmachung, eine „Sühne“ bzw. Buße, die zur „vollen geistlichen Gesundheit“ (KKK 1459) des Beichtenden beitragen soll. Das Kirchenrecht spricht von „heilsamer und angemessener Buße“ (vgl. c. 981 CIC/1983). Ein solches Bußwerk kann z.B. bestehen im Gebet, in einer sozialen Spende oder in einem Werk der Barmherzigkeit. Jedenfalls müssen beim Beichtenden alle drei Akte vorhanden sein, um die heilbringende Hilfe des Bußsakramentes zu empfangen. Nach dem Kirchenrecht gibt es eine Beichtpflicht. Nach Erreichen des siebten Lebensjahres ist jeder Katholik „verpflichtet, seine schweren Sünden wenigstens einmal im Jahr aufrichtig zu bekennen“ (c. 989 CIC/1983).

Spender des Beichtsakramentes – „Beichtvater“ – ist laut kirchlicher Lehre „*solas sacerdos*“ (c. 965 CIC/1983), d.h. der Bischof und der Priester. Zur gültigen Absolution ist erforderlich, dass der Spender die priesterliche Weihegewalt und die Beichtbefugnis (*facultas confessandi*) besitzt (c. 966 CIC/1983). Zur Art der Ausübung dieses besonderen Dienstes der Versöhnung finden sich im Katechismus tiefsinnges pastorale Hinweise, auf die u.a. Papst Franziskus immer wieder zurückgreift: „Wenn der Priester das Bußsakrament spendet, versieht er den Dienst des Guten Hirten, der nach dem verlorenen Schaf sucht; den des guten Samariters, der die Wunden verbindet; den des Vaters, der auf den verlorenen Sohn wartet und ihn bei dessen Rückkehr liebevoll aufnimmt; den des gerechten Richters, der ohne Ansehen der Person ein zugleich gerechtes und barmherziges Urteil fällt. Kurz, der Priester ist Zeichen und Werkzeug der barmherzigen Liebe Gottes zum Sünder“ (KKK 1465).



Der vom Kirchenrecht vorgesehene Ort für die Entgegennahme sakramentaler Beichten ist eine Kirche oder eine Kapelle, und dort konkret der sog. Beichtstuhl (vgl. c. 964 CIC/1983). C. 964 § 2 konkretisiert: „Was den Beichtstuhl anbelangt, sind von der Bischofskonferenz Normen zu erlassen; dabei ist jedoch sicherzustellen, dass sich immer an offen zugänglichem Ort Beichtstühle befinden, die mit einem festen Gitter zwischen Pönitent [Beichtendem] und Beichtvater versehen sind, damit die Gläubigen, die dies wünschen, frei davon Gebrauch machen können.“ Nach den Bestimmungen der Deutschen Bischofskonferenz ist es gestattet, ein „Beicht- oder Sprechzimmer“ mit der Möglichkeit zum persönlichen Beichtgespräch einzurichten. In diesem Fall muss sich aber gleichzeitig in der Kirche ein Beichtstuhl befinden, damit die Gläubigen den Beichtort frei wählen können. In der heutigen Praxis werden beide Orte aufgesucht, wobei einige Gläubige ausdrücklich ein persönliches Gespräch vis-a-vis schätzen und wünschen. Die räumlichen Voraussetzungen dafür sind in den letzten Jahren und Jahrzehnten in vielen Kirchen geschaffen worden. Teilweise wurden vorhandene Beichtstühle zu einem Beichtsprechzimmer erweitert, teilweise wurden ganz neue Räumlichkeiten konzipiert. Vor diesem Hintergrund wäre wohl eine Evaluation gewinnbringend, inwieweit die neuen Beichtgesprächsräume von den Gläubigen als unterstützender und hilfreicher Rahmen des sakramentalen Geschehens erfahren werden. Bei gewissen geistlichen (Jugend-)Events in Kirchen („Nacht der Lichter“ im Taizé-Stil, „Nightfever“ mit Messe und Anbetung, Weltjugendtage etc.) hat es sich mittlerweile etabliert, die Beichte im offenen Kirchenraum (Kirchenbank im Seitenschiff, zwei Stühle in einer Seitenkapelle) anzubieten. Diese Erfahrung ist bei vielen inzwischen stilbildend und prägend geworden. Daraus erwachsen verschiedene kirchenrechtliche, pastorale und auch

kirchenbauliche Herausforderungen. Vielerorts wird gegenwärtig jedenfalls deutlich, dass Beichten bzw. Beichtgespräche eng verwoben sind mit dem Wunsch nach allgemeiner Lebensberatung und seelsorglicher Begleitung. Der „Beichtvater“ muss allerdings beachten, dass in einigen (oder gar vielen) Fällen eine fachliche Hilfe vonnöten ist (ärztlicher, psychologischer oder psychotherapeutischer Art); eine Beichte (allein) ist nicht eine Therapie für eine kranke Seele. Der Dienst des Beichtspenders erfordert daher eine gehörige Portion Einfühlungsvermögen und allgemein psychologische Sachkompetenz. Das Angebot, das die katholische Kirche mit der Beichte macht, kann jedenfalls ein wichtiger Baustein eines Prozesses der Heilung, der Befreiung und der Selbstannahme sein. Es wäre daher zu wünschen, dass dieses Heilssakrament wieder neu entdeckt würde. Dazu braucht es allerdings Priester mit großer seelsorglicher Kompetenz und einer heilsamen Ausstrahlung sowie Orte und Formen, die den Bedürfnissen des modernen Lebensrhythmus entsprechen.

Kurzvorstellung des Fotografen

KONRAD RUFUS MÜLLER, geboren 1940 in Berlin, ist einer der renommiertesten deutschen Porträtfotografen. Er wurde berühmt als „Kanzlerfotograf“. „Zeichnen mit Licht“, diese Fähigkeit unterscheidet ihn von anderen Künstlern. Aktuell ist er in den Medien mit UNFASSBARE WUNDER, die Geschichte von 25 Überlebenden des Holocaust.

„Und er wird wiederkommen in Herrlichkeit“

Wie gelingt es, die Welt „auf Ihn hin“ zu gestalten?

Burghard Preusler

Die eingangs formulierten Worte aus dem Großen Glaubensbekenntnis sind seit rund 1640 Jahren in vielen überwiegend öffentlichen Zeugnissen von Christen bearbeitet und in Bildern, in Bauten, ja auch in Landschaften dargestellt worden: Struktur, Details und Schmuck von Landschaften und Städten mit Kloster- und Kirchenbauten, insbesondere ihren Ausstattungen, Struktur und Dekor von Büchern, Bildern und Skulpturen, zeigen in großer Kontinuität das mal mehr, mal weniger erfolgreiche Bemühen gläubiger Menschen, Gottes Herrlichkeit über die Worte hinaus möglichst qualitativ, ja kunstvoll, unter den Zeitgenossen durch künstlerische Gestaltungen zu veranschaulichen. Dabei sollte man die Musik nicht vergessen, die ebenso das schöpferische Wirken gläubiger Menschen abbildet. Wie aber verknüpfen Menschen die von ihnen geschaffenen Bilder und ggf. raumgreifenden künstlerischen Objekte mit der Botschaft des Glaubens?

Paulus formulierte bereits einige Jahrzehnte nach Tod und Auferstehung Christi für die Christen in der Großstadt Rom mit ihrer Fülle an Kulten: „Seit Erschaffung der Welt wird nämlich seine unsichtbare Wirklichkeit an den Werken der Schöpfung mit der Vernunft wahrgenommen, seine ewige Macht und Gottheit. Daher sind sie (die Menschen) unentschuldbar.“ (Röm 1,20). Selbst die Risiken menschlicher Vernunft hatte er bereits erfahren, denn er fügte hinzu: „sie beteten das Geschöpf an und nicht den Schöpfer ...“ (Röm 1,25) „sie vertauschten die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit Bildern, die einen vergänglichen Menschen ... darstellen.“ (Röm

1,23) Die Verkündigung des christlichen Glaubens beginnt also nicht allein mit Wörtern, sondern auch in Bildern. Der Missionar sieht die Menschen „daran scheitern, sich „gemäß ihrer Erkenntnis an Gott zu halten, (also) lieferte Gott sie einem haltlosen Denken aus.“ (Röm 1,28)

Seit mit dem Kind im Stall von Bethlehem ein erstes „Bild“ vom irdischen Leben Jesu überliefert ist, spielen „seine Bilder“ und mit wachsender Bedeutung auch das Bild von seiner Kirche in der Verkündigung eine tragende Rolle. Die junge Kirche sollte noch mehr als 700 Jahre um die „rechten Bilder“ ringen. Für die westliche Kirche war es Karl dem Großen noch wichtig, mit Vertretern des Papstes in der Frankfurter Synode von 794 eine eigene, eher restriktive Position zu formulieren. Doch längst nicht nur in reformischem Eifer greift die Christenheit seitdem immer wieder auf das *sola scriptura*, „allein die Schrift“, zurück. Eine Universalie der Menschheit dürfte allerdings sein, dass sich mit und aus Wörtern, aber auch ohne Worte, in uns Bilder formen, die wiederum in Wörtern und Bildern geäußert werden. Die Offenbarung des Johannes ist dafür ein wirkmächtiges Beispiel. Wir sind nicht allein durch unsere Sprach- und Schreibfähigkeiten, sondern auch über innere und äußere Bilder in langen zivilisatorischen Prozessen zu Menschen geworden. Für die katholische Kirche ist diese Verknüpfung schon lange zum Topos geworden, der selbst von protestantischen Theologen immer noch positiv bemüht wird. So z.B. anlässlich eines Osterinterviews von Christoph Quarch anlässlich der Coronakrise in der Fuldaer Zeitung vom 11. April 2020.



Sakrale Landschaft heute, Barock und Historismus am Schulzenberg bei Fulda-Heimbach

Auf die Frage, ob eine Kirche ihre Aufgabe, Orientierung zu geben, nicht mehr wahrnimmt, führt er aus: „Ich sehe die Versäumnisse vor allem bei meiner, der evangelischen Kirche. Sie macht dem Menschen wenige Angebote einer lebendigen Spiritualität. Das ist bei den Katholiken anders. Der Katholik im Fuldaer Land kann schon, wenn er über das Feld geht, an einem Bildstock Einkehr halten.“

Das Angebot an Bildern, Bauten und Ausstattungen geriet in gleichbleibender Kontinuität widersprüchsvoll. War die Zeit der Renaissance in Rom eine der kulturellen Blüte oder der Dekadenz? War die Ausbreitung des Barock in die Höfe der Fürst-bischöfe übertriebener Pomp oder gar Ausdruck der Aufklärung? War der auf erfolgreichen Wissenschaften basierende Historismus eine gelungene Orientierung auf den jenseitigen Gott hin?

Bücher, klangreiche Musikinstrumente und Mosaiken mit dem Bild des Pantokrators oder schlichte und eindrucksvolle Andachtsbilder folgten in immer wieder neuen Ausprägungen der Herausforderung, die Botschaft des Glaubens unvollkommen-vollkommen abzubilden, und spiegelten ebenso die Suche von Menschen nach Idealen, Chancen und Sicherheiten. Selbst in kritischer Auseinandersetzung des Jugendstils mit dem Historismus blieb entwickelter Schmuckreichtum ein (vorübergehend erfolgreiches) Mittel der Wahl, die Botschaft vom Himmlischen Jerusalem unter uns anschaulicher zu machen. Den relativ festen, äußeren sozialen Bindungen an „oben“ und „unten“ entsprachen lange scheinbar ebenso feste Qualitätsideale der Künste, auch wenn ihre latente Offenheit für Deutungen nicht unbemerkt und für Polemik nicht ungenutzt bleiben sollte. Unter dem Eindruck der industriellen Revolution wie nationalistisch geprägter Kriege und Wirtschaftskrisen im 19. und 20. Jahr-

hundert verloren die bildner- und materialreichen Künste in weiten Kreisen viel von ihrer Rechtfertigung. Ihre Eignung zur Orientierung auf den wiederkehrenden Christus hin war in wirtschaftlichen Krisen und Massenmorden untergegangen. Heute herrscht eher ein hochentwickelter Minimalismus neben anderem auch für Kirchbauten. Bischofshäuser dürfen niemanden mehr als personelle Repräsentanz eines wertvollen Gottesbezugs beeindrucken. Kirchen sind erst einmal ihrer Ausstattung zu entleeren, dann erst könne die aktuelle, höchste Kunst ihre verkündende Rolle wieder übernehmen, forderte Friedhelm Mennekes ...

Bilderverbot, Bilderstreit und Bildersturm haben große Kontinuität im Monotheismus. Und da wir gelernt haben, dass selbst das Schweigen eine Aussage ist, entwickeln und pflegen wir mit der Reduktion ungeplant neue Bilder, gegebenenfalls in der Überzeugung, dass wir die besseren Bilder gestalten.

Christus hat im Moment seiner irdisch-existentiellen Bedrohung betont: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt“. Doch ist seine Botschaft an Menschen in einer stets widersprüchsvollen Welt gerichtet – und ihre Verbreitung an „geschaffenen Dingen“ und an die Menschen gebunden. Sei es, dass einzelne die Botschaft vorleben, sei es, dass Menschengruppen sich zu gemeinsamer Orientierung in Gemeinschaften verbinden, sei es, dass die uns zur Verfügung stehenden natürlichen Ressourcen in diesem Sinne geformt werden. Interpretiert und gedeutet werden sie von gläubigen und ungläubigen Menschen, auch hier: ob wir wollen oder nicht. Seit Gott Mensch geworden ist, hat das Wort, der „Geist Gottes seinen Ort im Menschen(fleisch)“ gefunden, wie Eckhard Nordhofen in der Osterausgabe der FAZ 2020 ausführt. Menschen deuten und verkünden Ihn, Individuen mit Gefühlen



Künstler und Auftraggeber bei der Arbeit in Oberrodenbach: Tobias Kammerer (3. von l.) mit Architekt, Gemeindevertretern und Mitarbeitern der Bisch. Bauabteilung

und Affekten, in kaum überschaubarer Fülle.

Zentrales irdisch-materielles Element des Verweises auf die Herrlichkeit des Herrn sind die Kirchbauten, die seit dem 4. Jahrhundert überliefert sind. Zunächst in Distanz zu kaiserlichen und paganen Festarchitekturen geformt, sind uns bis heute in der Liturgie bemerkenswert „reiche“ Kontinuitäten des römischen Kaiserultes erhalten. Geblieben ist ihre, zumindest nominell, öffentliche Zugänglichkeit. Geblieben ist ihr Angebot für einen Rückzug aus dem weltlichen Getriebe, lange Zeit mit dicken Mauern und hochliegenden Lichtöffnungen ausgestattet. Sie sind bis heute durch Form und Konstruktion ausgesonderte Orte in Städten, Dörfern oder Landschaften, und nach dem Jahr 1000 n.Chr. mit einer schnell wachsenden Tendenz zu stetig entwickelteren Formen.

Seitdem diese Bauten und ihre Ausstattungen überliefert sind, verkünden die Christen mit zu-wie abnehmender räumlicher Raffinesse, mit zu-wie abnehmenden Ansprüchen an Glanz und Verfeinerung der Ausstattung ihren Glauben. Widersprüchsvoll bewegen sie sich in historischen Prozessen einer immer nur in Ansätzen durchschaubaren Welt. Häufig genug wird nicht deutlich, ob sie die Chancen der Glaubensverkündigung oder ihre eigenen suchen. Das geschieht lange Zeit parallel zu engen Bindungen an Könige und Kaiser. Beim monumentalen Bauprojekt der Ratgerbasilika, der karolingischen Klosterkirche Fuldas, bitten die Mönche wiederholt (und vergeblich) Karl den Großen um das Einschreiten gegen das mächtige Projekt. Ludwig der Fromme verhilft Ihnen schließlich doch noch zu einem neuen Abt, der aber den Schmuck der fast fertigen Kirche mit zwei Krypten und zahlreichen Altären weiterführt, ja weiterführen muss.

Bernhard von Clairvaux verordnet den Zisterziensern die Armut auch im Bauschmuck, ein Kontrast, der die irdischen Affekte um Verfeinerung und Exklusivität weiter vorantreibt. Was stetig unter weitgehendem gesellschaftlichen Konsens über die durch den Glauben geprägte Gesellschaft wächst, ist die Übung darin, mit stets aktuellen Bildern, Zeichen und Symbolen öffentlich über sich selbst hinaus auf Christus hin zu weisen. Das funktioniert (wie bereits oben aktuell notiert) offensichtlich auch heute noch mit dem barocken Bildstock. Aber wie häufig finden sich in unseren derzeitigen Formen des öffentlichen Auftritts die anspruchsvolleren der aktuellen Mittel aus Handwerk, Kunst und Architektur?

Machen wir einen weiteren Sprung in die Mitte des 20. Jahrhunderts. Desillusioniert von saukularen Heilsversprechen muss man sich in neuen Räumen ein- und ausrichten. In einer kleinen Industriestadt des Bistums Fulda steht heute zentrumsnah die wenig spektakuläre katholische Kirche einer schnell gewachsenen Flüchtlingsgemeinde: ein bescheidener Saal mit flach geneigtem Satteldach, die Altarzone durch besondere Befensterung betont. Sparsame Mittel, aber der Anspruch des ausgesonderten Ortes ist weiterhin lebendig. Rund vierzig Jahre nach ihrer Errichtung soll sie einer Innenrenovierung unterzogen werden. Der Umfang ist angesichts der Vergrauungen auf den Wänden ablesbar. Allerdings wird der mäßig beanspruchte Fußboden aus Muschelkalk heftig kritisiert, ein Material, das in den Neubauten der Nachkriegszeit häufig zum Einsatz kam. Robust und naturnah hat es Jahrzehnte seine Dienste getan, auch im Sinne einer ursprünglichen Aufwertung des Gottesdienstraumes der Gemeinde. Die absehbar deutliche finanzielle Mehrbelastung schränkte jedoch 40 Jahre später den örtlichen Wunsch, dass der Fußboden erneuert werden müsste, nicht ein:

Der Fußboden musste erneuert werden. Er soll als heller, insbesondere glänzender, polierter Naturstein, als „Marmor“, in Zukunft den Glanz der Botschaft unterstützen. Erst in weiteren Gesprächen über die gegenwärtigen und zukünftigen Ansprüche, die die Kirchengemeinde beim Rundgang durch die Nachbarschaft formuliert, wird der Hintergrund des Bildes vom polierten Marmor klarer: Die kürzlich in der Nachbarschaft eröffnete neue Moschee, äußerlich eher unscheinbar, ist nämlich mit diesem Material ausgelegt. Das aktive Auftreten entsprechend gläubiger, selbstbewusster Menschen motiviert nun die katholische Kirchengemeinde bei ihrem Einsatz für das eigene Gotteshaus.

Fremdbilder und Selbstbilder prägen also unsere Ideale, die entwickelt werden durch den Austausch mit Anderen. Am betreffenden Ort sind, offensichtlich ungeplant und über vielleicht zwei Generationen gewachsen, Menschen in Beziehungen „gebunden“, die im engeren Sinn konkurrierend eine verwandte Botschaft vermitteln wollen. Im weiteren Sinn haben sie das gleiche Ziel: Sie wollen die Bedeutung ihres Glaubens für sich selbst und für andere nicht nur aussprechen, sondern auch „zur Anschauung bringen“. Sie wollen mit ihrem Glauben erkennbar sein.

Selbstwert und vermeintlicher Fremdwert werden in einer dynamischen sozialen Gemengelage reflexiv und emotional abgeglichen. Ein klassisches Beziehungsgeflecht von Menschen tauscht in sich abgrenzenden sozialen Verknüpfungen Ideale aus, ohne dass einer der Beteiligten die Wahl dazu getroffen hätte, diese Beziehung zu beginnen oder die Chance hätte, sie zu beenden. Und die Dynamik eines solchen Beziehungsgeflechts endet, bei hohem finanziellem Aufwand, in gestalterischen Vergleichen am Ort, ohne einen über „sich selbst“, über die eigenen Bindungen an die



Archiv des Bistums Fulda, 2005, Architekten Sichau und Walter, Fulda, Fassade von Franz Erhard Walther, Fulda

muslimischen Nachbarn hinaus gespannten, gestalteten Akzent gesetzt zu haben. „Die“ haben einen hoch polierten Fußboden, den müssen wir auch ausweisen.

Der „harte Kern“ unserer eher regelmäßigen Kirchenbesucher scheint sehr mit dem Bestand zufrieden zu sein, wie ihn Vorgänger hinterlassen haben. Die Verwaltungsräte oder Kirchenvorstände sehen sich wiederum

gerade an diese Gruppe gebunden. Aber wo „arbeitet“ noch jemand an Varianten von aktuell überzeugenden Darstellungen der „Herrlichkeit Gottes“?, so könnte man ja fragen. Ein altbekanntes Bild beschreibt die Kirche als „Braut Christi“, die ein Kleid braucht, das der Bedeutung des Bräutigams entspricht. Darüber wäre mit Menschen zu sprechen, die das Bild „ihrer“ Kirche mit persönlichen Vorlieben und fern eines

gestalterischen Qualitätsanspruches formen. Die Braut Christi trägt so aktuell in vielerlei Hinsicht ein eher enges und fahles Kleid. Aber wer zieht, aus welchen Richtungen, immer wieder an diesem Kleid? Mit welchen Bildern will man abwandernde oder verlorene Schafe zurückgewinnen? Ist das Bemühen, Finanzströme besser abzubilden da hinreichend? Wo übt man sich in Visionen von einer über uns hinausweisenden Wirklichkeit?

Ohne einen distanzierten Blick auf sich selbst übersieht man jedoch leicht, wer sich noch nahe bei oder wer sich schon weiter entfernt bewegt ...

Die Tendenz, durch eng begrenzte, ja abgegrenzte, aber aktive Gruppen von Menschen das Selbstbild bestimmen zu lassen, findet sich heute nicht nur in den Kirchen. Mit affektiv aufgeladenen, geschmacklich eher auf Vorlieben ausgerichteten Argumenten lässt man sich selbst und die anderen bestätigend mobilisieren, nicht allein, wie aktuell zu sehen, bei politischen Veranstaltungen. Das geht dort häufig genug leider gern über die Grenzen von Geschmack und Gewalt hinaus. Aber ob mit oder ohne Exesse: Menschen lieben oft genug die Einhegung der Künste und bringen eine sehr irdisch gebundene Erlösungserwartung mit.

Die anspruchsvolle Dichte individueller Erfahrungen unserer Zeit rückt „meinen“ Geschmack, den Geschmack einzelner Personen eines Bauherrenpremums, so in den Vordergrund, dass die Projektpartner, z.B. Künstler und Architekten, stets unter dem gut begründbaren Verdacht stehen, allein ihre eigenen Interessen zu verfolgen. Das sind, um sie polemisch auszuschlagen, im Zweifel finanzielle oder Honorarinteressen. Hoch individualisierte soziale Verknüpfungen stecken, psychologisch gesprochen, voller gegenseitiger „Übertragungen“, die

die Abhängigkeiten voneinander und die Bewegungsmöglichkeiten miteinander immer enger schließen: jeder der engagierten Beteiligten möchte außerdem ein Projekt finanziell, d.h. vor allem technisch und zeitlich kontrolliert, zum Abschluss bringen. Wo stehen die Weisen, und wo die Toren? (Röml,22) Was dabei immer mehr in den Hintergrund tritt, das ist die Auseinandersetzung mit dem Anspruch der Botschaft, und dies gilt für die Dorfkirche wie die Kathedrale. Diese Botschaft weist über „meinen“ Kirchplatz räumlich und zeitlich hinaus. Sie weist über „mein“ Dorf hinaus. Sie weist auch über „meine“ Stadt, mein Land und meinen Kontinent hinaus.

Daraus erwächst notwendig eine Herausforderung für eine kleine Gruppe, die sich selbst genügt. Auf Menschen, die sich selbst genügen, macht das Evangelium ja vielfältig kritisch aufmerksam. Und Paulus greift auf, was schon lange ein Thema prophetischer Verkündigung war, wie ein Wort des Hosea belegt: „Zum Machwerk unserer Hände sagen wir nie mehr: „Unser Gott“ (14,4).

Das Marienmosaik vom ehemaligen Westgiebel des Erfurter Doms – Restaurierung und Wiederaufstellung Janka Acht

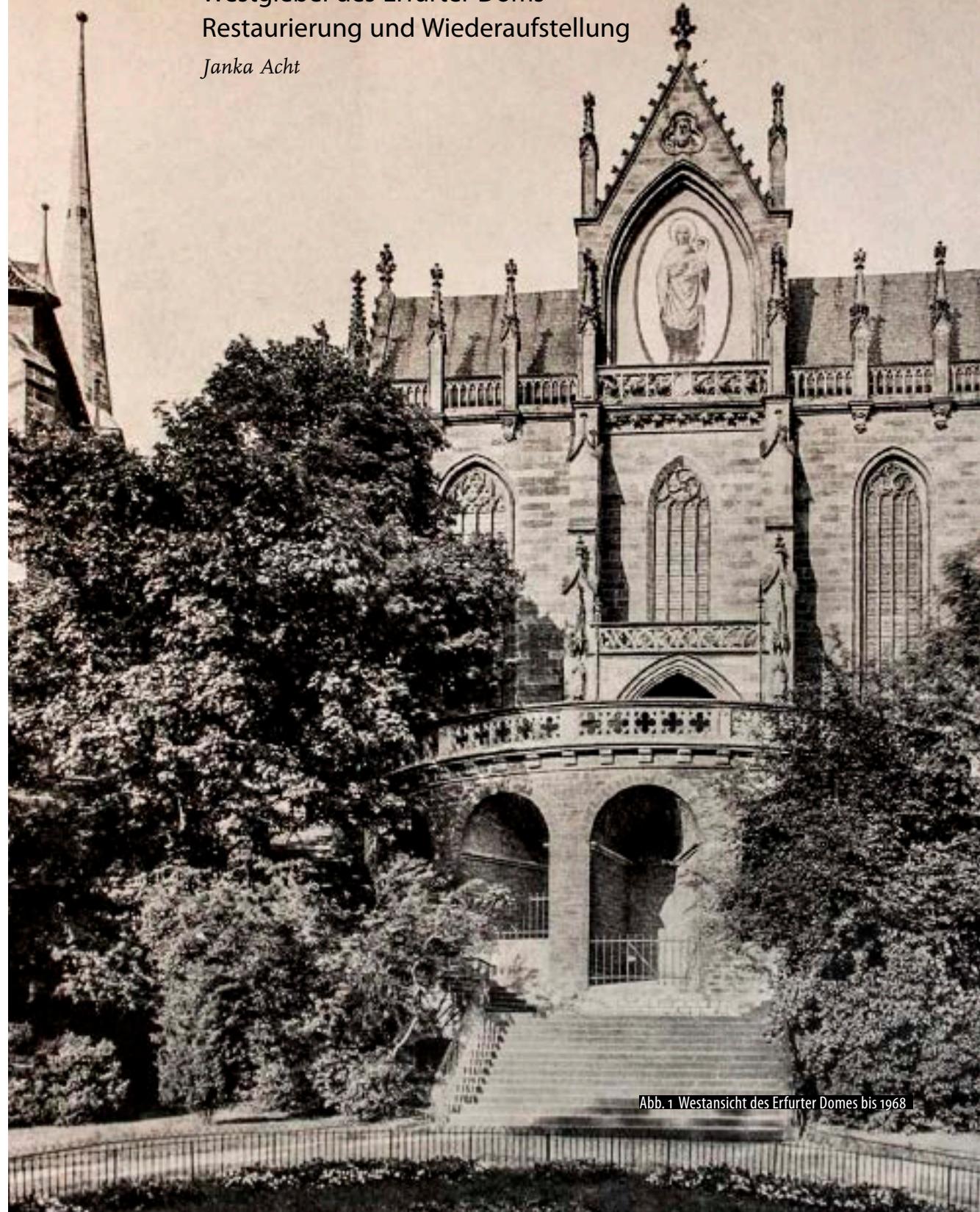


Abb. 1 Westansicht des Erfurter Domes bis 1968



Abb. 2 Dom St. Marien im Jahr 1968 während des Dachabbaus



Abb. 3 Beim Transport nach unten diente eine Decke zwischen Stahlseil und Mosaikoberfläche als mechanischer Schutz.

Im 19. Jh. erhielt der Erfurter Dom St. Marien über dem Langhaus ein mit Schiefer eingedecktes, neugotisches Dach mit einem Westgiebel. Ein Mosaik mit der Darstellung der Jungfrau Maria nach einem Entwurf von August Theodor Kaselowsky sollte den neu errichteten Westgiebel schmücken. Die Ausführung des Mosaiks übernahm die venezianische Werkstatt des Antonio Salviati. Das Mosaik wurde 1869 im indirekten Setzverfahren in Venedig hergestellt und 1870 am Westgiebel in Erfurt angebracht.

Das Marienmosaik ist ein Beispiel für die damals auflebende Technik der indirekten Setzweise von Mosaiken. Mit dieser Arbeitsweise war es möglich, auch großflächige Mosaiken in der Werkstatt vorzubereiten und mit wenigen Arbeitskräften vor Ort anzubringen. Antonio Salviati gilt als Wegbereiter dieser Technik. Seine Werkstatt führte weltweit Mosaiken in diesem rationalen Verfahren aus. Als bekannte Beispiele seien die Mosaiken in der Pariser Oper, das Kuppelmosaik im Aachener Dom und die Mosaiken in der St. Paul's Cathedral in London genannt.

Bauliche Mängel des neugotischen Daches, deren Ursache in einer unzweckmäßigen Wasserableitung lag, führten 1968 zum Abbau des Daches und damit zu einem Abbau des Westgiebels und des Marienmosaiks. Bis 1994 lagerte das nun zerteilte Mosaik, auf den Werksteinen des ehemaligen Westgiebels haftend, im Kreuzgang von St. Severi. Anschließend wurden sie im sogenannten Strappo-Verfahren von ihrem Werksteinträger getrennt und in einem Kellerraum des Domes eingelagert. Im Rahmen einer Masterthesis an der Fachhochschule Erfurt wurden die Fragmente 2016 eingehend untersucht und Konzepte für eine Restaurierung und Wiederaufstellung erstellt.

Im Anschluss daran wurden die Mosaikfragmente in einem Zeitraum von zwei Jahren vom Erfurter Restauratoren-Kollektiv etappenweise restauriert.

Das Mosaik und seine Technik

Das Mosaik ist etwa 6,5 Meter breit und 8,5 Meter hoch und misst damit eine Gesamtfläche von rund 44 Quadratmetern. Ursprünglich umgab eine steinerne Blendnische das hoch oben am Westgiebel angebrachte Mosaik.

Innerhalb einer regenbogenfarbenen Mandorla ist die Muttergottes mit dem Jesuskind auf dem Arm vor einem goldenen Grund dargestellt. Die Mandorla ist umgeben von einem blauen Hintergrund mit radial angeordneten goldenen Sternen. Das Mosaik besteht vor allem aus Glas, das in Venedig hergestellt wurde. Die Figuren und die Mandorla sind aus opaken, durchgefärbbten Gläsern, sogenannten Tesserae, zusammengesetzt. (Tessera, pl. tesserae (lat.): Würfel; Bezeichnung der meist in würfelform zugeschnittenen Einzelbausteine, aus denen Mosaiken zusammengesetzt sind).

Der goldene Grund besteht aus Goldtesserae. Das heißt, eine Blattgoldschicht befindet sich zwischen zwei Gläsern – einem Trägerglas und einem dünnen Deckgläschchen. Diese beiden Gläser sind aus einem transparenten oder farbig transparenten Glas. Den blauen Hintergrund bilden blau durchgefärzte Keramiktesserae, die aus einer Tonwarenfabrik aus Charlottenburg stammen.

Das Mosaik ist im indirekten Setzverfahren hergestellt. Bei dieser Technik wird zunächst der Entwurf gespiegelt, in Abschnitte eingeteilt und anschließend auf Originalgröße vergrößert. Die zugeschlagenen Tesserae werden mit ihrer Vorderseite auf die Kartonabschnitte, die als Vorlage dienen, geleimt. Diese vorgefertigten Stücke können in Kisten verpackt transportiert werden. Am Aufstellungsort wird vorbereitend eine Mauerfläche mit einem Mörtel versehen, in welchen die einzelnen Abschnitte einge-

drückt werden. Nach der Verfestigung des Mörtels können die Kartonflächen samt Leim entfernt und die Mosaikoberfläche abgewaschen werden.

Abbau des Westgiebels

Aufgrund baulicher Mängel musste das neugotische Dach gänzlich rückgebaut werden. Nachdem es wiederholt zu Feuchteschäden kam und ein Schwammbefall festgestellt wurde, rang man sich zu dem Entschluss durch, das neugotische Dach abzubauen und das historische Walmdach wieder neu zu errichten. Dies bedeutete, dass auch der Westgiebel und damit das Mosaik weichen mussten.

Der Westgiebel wurde Stein für Stein mit- samt der Mosaikfläche abgebaut. Ein auf die Rückseite der Mauersteine aufgebrachtes Nummerierungssystem sollte ein späteres Zusammensetzen erleichtern. Es bestand die Hoffnung, das Mosaik an einem neuen Standort zusammen mit den Werksteinen wieder aufstellen zu können.

Die abgebauten Steine mit den Mosaikflächen wurden zunächst auf dem Domberg eingelagert.

In den 1990ern sollten die Mosaikflächen aus Platzgründen von den Werksteinen getrennt werden. Dafür wurde auf die Oberfläche der einzelnen Mosaikflächen eine Papier- und anschließend eine Stoffsicht geleimt. Mit flachen Meißeln konnte im Bereich des Mörtels die Mosaikschicht vom Werksteinträger gelöst werden. Das verwendete Klebemittel bildete ein Klebstoff auf Basis von Polychloropren mit dem Produktnamen „Pattex-Kraftkleber“. Die so strapierten Mosaikfragmente lagern seitdem in einem Kellerraum des Domes.



Abb. 4 Strapierte Mosaikfläche aus dem Bereich des Halses Mariens, Zustand 2016 (Rückseitenansicht).

Heutiger Bestand und Zustand der abgenommenen Mosaikflächen

Eine Bestandsaufnahme im Jahre 2015 zeigte, dass alle abgenommenen Mosaikflächen vorhanden waren und zugeordnet werden konnten. Große Verluste waren in den Fugenbereichen der ehemaligen Werksteine und im unteren Bereich der Darstellung zu verzeichnen.

Aufgrund der ungünstigen klimatischen Lagerbedingungen entwickelte sich ein starker biologischer Befall. Die Fragmente zeigten großflächig einen Schimmelpilzbelag. Durch diesen Befall wurden die Kaschierungsschichten angegriffen. Neben Staub dienten sie als Nahrungsquelle für die Schimmelpilze. Dies führte zur Ablösung der Tesserae von den Kaschierungsschichten. Durch die Lagerung und durch die Abnahme vom Werksteinträger entstanden starke Verformungen.

Ein weiteres Schadbild war die Auftrennung der Goldtesserae zwischen Goldeinlage und Deckgläsern. Sowohl die Keramiktesserae als auch die opaken Gläser waren abgesehen von Rissen und Abbrüchen in einem verhältnismäßig guten Zustand. Die opaken Gläser weisen einen hohen Anteil an Blei auf und sind dadurch stabil. Anders verhält es sich bei den Goldtesserae und ihren transparenten Gläsern. Sie weisen eine im Vergleich zu den opaken Gläsern andere Zusammensetzung auf, weniger Blei und einen hohen Anteil an alkalischen Bestandteilen. Dies macht sie wesentlich anfälliger. Veränderungen wie weiße Fleckenbildung oder auch rosé-farbene Bereiche waren an mehreren Gläsern festzustellen. Unter dem Mikroskop ließ sich erkennen, dass sich hier kleine Risse gebildet haben. Hauptursache für dieses Schadbild ist die Zusammensetzung der transparenten Gläser. Die feuchten Lagerbedingungen und der biologische Befall beschleunigten diese Ausbildung.



Abb. 5 Zahlreiche Tesserae weisen keine Haftung mehr zur Kaschierungsschicht auf (links oben). Manche Goldtesserae sind im Bereich der Goldeinlage aufgetrennt (rechts oben). Das Schadbild der Verformung der strapierten Mosaikflächen ist im Bereich der Hand Mariens besonders stark ausgeprägt (links unten). Mikrorisse im Trägerglas eines Goldtesserae führen zu einer Farbveränderung des grünlich-transparenten Glases in den rosé-farbenen Bereich (rechts unten).

Präsentationskonzept

Zeitgleich zu den Untersuchungen des Mosaiks entstand ein Wiederaufstellungskonzept mit dem Vorschlag, das Mosaik im Dachstuhl des Domes aufzustellen. Die jahrelange Suche nach einem geeigneten Standort für das Marienmosaik sollte damit beendet sein. Nachdem die Statik geprüft war, wurde der Vorschlag vom Domkapitel angenommen. Eine Vorgabe des Domkapitels war es außerdem, die fehlenden Fugenbereiche nicht zu ergänzen und eine fragmentarische, museale Präsentation anzustreben.

Das Konzept, das daraufhin in Zusammenarbeit mit dem Dombauamt und mit dem Landesamt für Denkmalpflege entstand, sah vor, die Fragmente mit der derzeitigen Einteilung vor einem schwarzen Hintergrund zu präsentieren. Ziel war es, die Fragmente mit einem geeigneten Mörtel auf neuen Trägerplatten zu befestigen, die dann

ihrerseits an einer Konstruktion im Dachstuhl aufgehängt werden können. Für die Hintergrundkonstruktion wurde daraufhin eine Fläche von knapp 90 Quadratmetern aus einem matt-schwarzen Lochblech an einer Stahlkonstruktion konzipiert und aufgebaut. Diese Lochblechfläche bot die Möglichkeit, die Fragmente mit einer einfachen Aufhängung zu montieren und exakt auszurichten.

Konzepterstellung zum Aufbau der Mosaikfragmente und deren Montage

Aufgrund der hohen Klimaschwankungen wurde von den in der Restaurierung häufig verwendeten Aluminium-Wabenplatten abgesehen. Nach Überprüfung verschiedener Alternativen für die erforderliche neue Tragkonstruktion entstand in Zusammenarbeit mit dem Kunststoff-Zentrum (SKZ) in Halle die Idee einer mit Epoxidharz und Glasfaser laminierten Strukturschaumplatte mit integriertem Holzkern.



Abb. 6 Fragment F6 mit dem Gesicht Mariens vor und nach der Fugenreinigung (Rückseitenansicht).

Zwar weisen diese Trägerplatten ein höheres Gewicht auf als Wabenplatten, bieten aber bis zuletzt eine flexible Montage der Mosaikfragmente. Ein Zuschnitt dieser Platten in die gewünschten Formen ist möglich und sie weisen eine ausreichende Stabilität auch unter thermischer Belastung auf. Voraussetzung dafür ist eine Versiegelung der Randbereiche mit einem Epoxidharz.

Es folgte die Auswahl des erforderlichen Mörtelsystems und die Einstellung seiner Körnung in einer leicht dunkleren Farbe sowie Tests mit Probekörpern nach einer thermischen Wechsellagerung.

Aufgrund der besseren Verarbeitbarkeit des Kalk-Zement-Mörtels gegenüber dem Acrylmatmörtel und der Möglichkeit, nach

dem Aushärten die Kaschierung mit Lösungsmitteln abnehmen zu können, ohne dabei den Mörtel zu erweichen, sollte für die Restaurierung der Marienmosaikfragmente der Kalk-Zement-Mörtel zum Einsatz kommen.

Restaurierung und Montage

Für die Übertragung der Mosaikflächen auf neue Trägerplatten wurde zunächst der rückseitig aufliegende Mörtel sowie der Fugenmörtel und der Klebstoff, der sich im Fugenbereich festgesetzt hatte, entfernt. Gebrochene Tesserae wurden herausgenommen, durch eine Infiltrationsklebung aneinandergefügt und wiedereingesetzt. Durch die Fugenreinigung konnten die Verformungen der Fragmente behoben werden.



Abb. 7 Fragment F6 nach der Restaurierung (Vorderseitenansicht).

Auf die gereinigte Rückseite der Fragmente wurde anschließend der Mörtel aufgetragen und die zugeschnittene und mit der Besandung versehene Trägerplatte aufgedrückt. Nach einer Woche Aushärtung konnte die Pattex-Kaschierung auf der Vorderseite entfernt werden. Eine lösemittelgetränkte Komresse erweichte den Klebstoff und ermöglichte so ein Abziehen der Papier- und Stoffsichten.

Vor Ort im Dachstuhl bestimmte die Ausrichtung von 1:1 Schablonen die genaue Position der Mosaikfragmente an der Lochblechfläche. Daraufhin konnte das Schienensystem exakt montiert werden und die Marienmosaikfragmente erhielten 50 Jahre nach dem Abbau des Westgiebels endlich wieder einen würdigen Platz auf dem Domberg.

Das Mosaik ist, da es sich im Dachstuhl befindet, nicht frei zugänglich. Seit der Fertigstellung kann es aber im Rahmen von Führungen besichtigt werden.

Verwendete Quellen:

- Heinrich Beyer, Kurze Geschichte der Stiftskirche Beatae Mariae Virginis zu Erfurt, in: Mittheilungen des Vereins für die Geschichte und Alterthumskunde von Erfurt, Heft 6, hrsg. vom Selbst-Verlag des Vereins, Erfurt 1873, S. 164.

- Thüringisches Staatsarchiv Gotha, Akten: Regierung Erfurt Nr. 12194 (1865-1868) und Regierung Erfurt Nr. 6562 (1869-1873)
- V. Giormani, Salviati, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Band 9, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Graz/Köln 1998, S. 398.
- Bistumsarchiv, Domdach A.II.A.2, 1966/67 „Zu den Arbeiten am neuen Domdach 1967“.
- Archiv Dombauamt, Akte 1.23.4 (17), Tgb. Nr. 253
- Janka Acht: Das Marienmosaik vom ehemaligen Westgiebel des Erfurter Domes, Untersuchungen und Erhaltungskonzepte, 2016, Masterthesis an der Fachhochschule Erfurt.
- Wilhelm Tuckermann, Ein Besuch in der Mosaikfabrik von Salviati in Venedig, in: Deutsche Bauzeitung, Wochenblatt, Jahrgang 5, Nr. 6, hrsg. von den Mitgliedern des Architekten-Vereins zu Berlin, 1871, S. 42-44.
- Dokumentation der Firma Ochsenfarth Restaurierungen zur Translozierung des Marienmosaiks, 1994 (Archiv: Bischöfliches Bauamt, Erfurt).

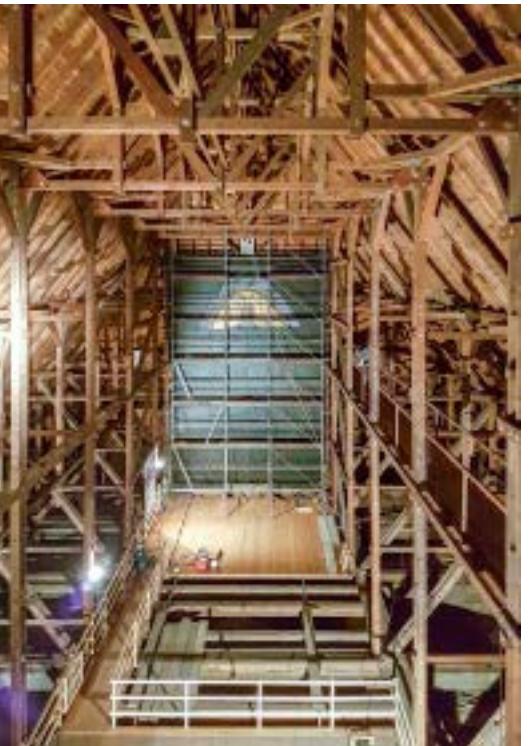
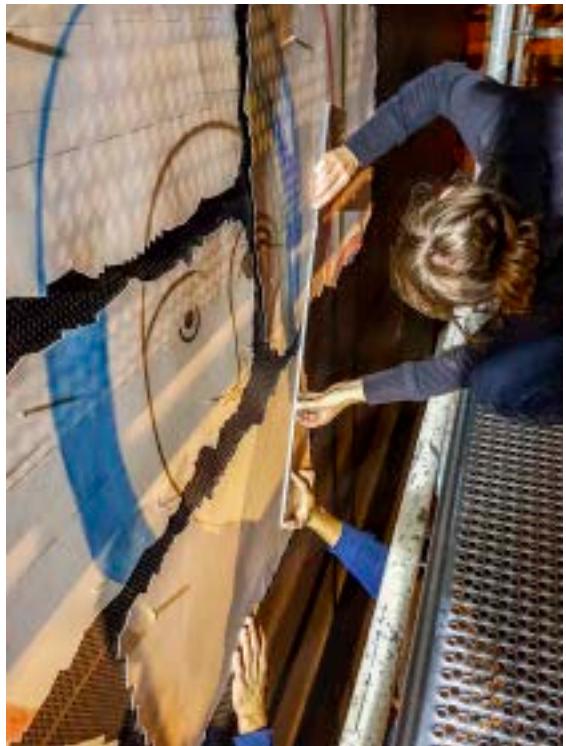
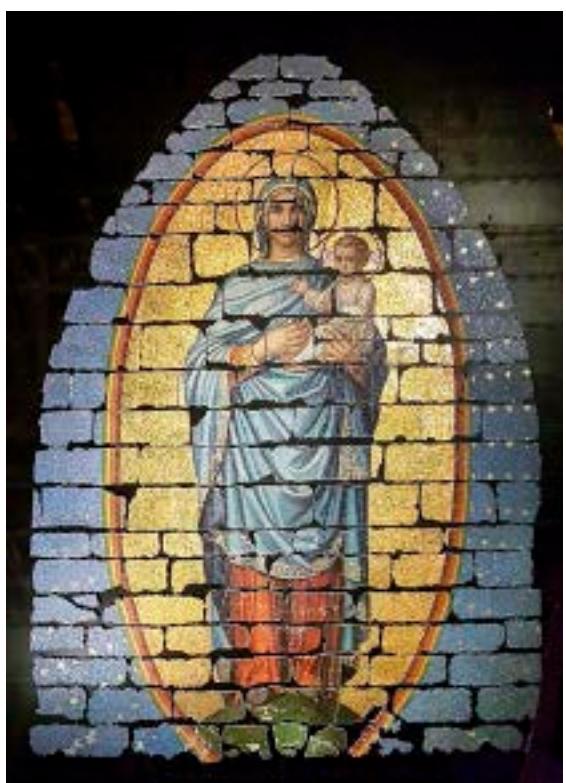


Abb. 8 Ausrichtung der Schablonen an der Lochblechfläche im Dachstuhl.

Abb. 9 Ende 2017 ist das obere Drittel des Marienmosaiks restauriert und im Dachstuhl des Domes aufgehängt.

Abb. 10 Ende 2018 ist das gesamte Marienmosaik restauriert und wiederaufgestellt.



Liturgische Neuordnung der Kirche St. Elisabeth, Bergkamen

Ein Wettbewerbsbeitrag von weicken architekten Unna

Christian Weicken und Rolf Gebker



Wettbewerbs situation St. Elisabeth Bergkamen

Die heutige Kirche St. Elisabeth wurde 1956 bis 1957 nach Plänen von Otto Weicken auf dem Nordberg mitten im alten Bergkamen errichtet. Die Kirche ist ortsprägend, steht jedoch nicht unter Denkmalschutz. Eine umfassende Renovierung des Gotteshauses erfolgte im Jahre 1985.

1999 entstand auf der gegenüberliegenden Straßenseite ein neues Stadtteilzentrum mit großem Marktplatz (Gerber Architekten).

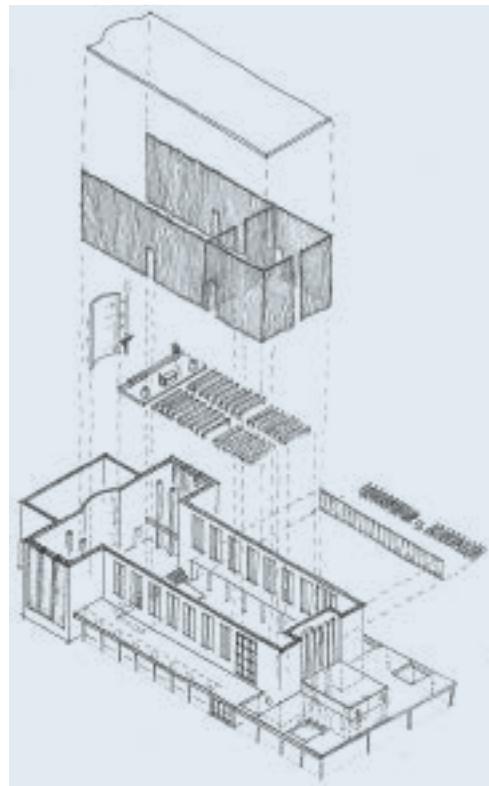
Dieser Neubau unterstreicht die städtebauliche Bedeutung von St. Elisabeth. Die Gottesdienste sind, bedingt durch eine hohe Anzahl von katholischen Vietnamesen sowie deutschen Spätaussiedlern, sehr gut besucht.

Otto Weicken konzipierte eine Wegekirche. Der Kircheninnenraum ist durch ein klares Raumkonzept geprägt. Er besteht aus einem langen Mittelschiff mit niedrigen Seitenschiffen und einem erhöhten Chorraum. Dieser achtstufige Altarberg ermöglicht auf der einen Seite eine gute Sichtbarkeit des Zelebranten, schafft jedoch eine Distanz zur Gemeinde. Der Tabernakel an der Chorrückwand ist nochmals um zwei Stufen erhöht.

Die fehlende Nähe zwischen Gottesdienstbesuchern und Priester wurde von Gemeindemitgliedern sowie dem Kirchenvorstand bemängelt. Auch variabel veränderbare Raumgrößen waren neue Nutzeranforderungen, die im Bestand nicht realisiert werden konnten. Eine umfassende Analyse begann in Form einer guten Zusammenarbeit zwischen dem örtlichen Kirchenvorstand und Pfarrgemeinderat, dem zuständigen Gemeindeverband sowie den Verantwortlichen im Generalvikariat Paderborn. Die Ergebnisse dieser gemeinsamen Arbeit wurden in die Auslobungsanforderungen integriert. 2018 startete der Wettbewerb unter fünf ausgewählten Architekturbüros. Das Büro weicken architekten Unna, federführend Christian Weicken (ein Enkel von Otto Weicken) unter Mitarbeit von Anika Podgorny und Adam Kolodziej, hat den Wettbewerb mit einem überzeugenden Beitrag gewonnen.

Gemäß der Auslobung orientiert sich der Entwurf an folgenden Vorgaben

- Die Kirche soll im Inneren neu konzipiert werden, dabei wird besonders Wert auf einen angemessenen liturgischen und architektonischen Ansatz gelegt.
- Ziel ist es die zentrale Bedeutung der Kirche sowohl in städtischer, gesellschaftlicher als auch in kirchlicher Hinsicht zu stärken. Die Kirche wird auch zukünftig im großen pastoralen Raum eine hervorgehobene Rolle spielen.
- Daneben spielt auch das Empfinden und die Wahrnehmung der Gottesdienstbesucher eine wichtige Rolle. Das Kirchengebäude soll von innen als hell und offen wahrgenommen werden. Ebenfalls sollte die Beleuchtung (auch in veränderbaren Farben) unterschiedliche Wirkungen erzeugen können.



„Die Kirche ist ein Ort der Liturgie, aber auch der Ruhe, der Besinnung.“

„Der Kirchraum sollte für verschiedene Gottesdienste mit unterschiedlicher Anzahl von Teilnehmern „skalierbar“ sein und auf die diversen Angebote antworten.“

Leitidee: Teilen und Öffnen

Die äußere Anmutung der Kirche wird durch den vorgestellten transparenten Eingangskubus, welcher in Verbindung mit der neuen raumschaffenden Pergola einen schon vom Stadtplatz wahrnehmbaren, einladende Eingangssituation schafft, vorsichtig ergänzt. Durch die Entfernung des Toiletteneanbaus (Nord-Ecke) und die Vergrößerung der Fenster wird die vorhandene Kubatur klarer und eindeutiger.

Der Altar, Ambo, Taufbecken und Plätze der Zelebranten rücken näher an die Besucher heran. Die noch vorhandene Distanz zwischen dem Zelebranten und der Gemeinde wird aufgehoben.

Über ein dezent schimmerndes Metallgewebe – als nach oben raffbarer Vorhang geplant – wird das Hauptschiff skaliert. Es werden durch unterschiedliche Zustände des Gewebes Räume für die gewünschten Nutzungen formuliert und verschiedenste Lichtinszenierungen ermöglicht.

Dieser physikalisch präsente Vorhang schafft eine Hülle für einen neuen Ort im vorhandenen Kircheninnern. Es entsteht ein unterteilbarer und variabler innerer Raum, der innerhalb der Kirche zu einem heiligen Raum der Geborgenheit, der Kraft und der Offenbarung wird. Die Poetik dieses Zeichens (sacramentum) verweist durch Ihre Wirkung und Symbolik auf die Transzendenz, auf die Metaphysik. Dieser neu entstehende innere Raum wird zu einem Hinweis auf das Heilige (sacrum), auf das Göttliche, auf Gott und auf sein Geheimnis sein.



Der bestehende Chorraum bleibt, als Hintergrund des Altars, Teil des Raumes, in welchem zentral die Christusfigur vor einem neuen zurückhaltenden und transparenten Kreuz positioniert wird.

Der stark gerichtete Innenraum wird als Vorgabe akzeptiert und mit minimalistischen Einbauten beruhigt und strukturiert. Gläserne Wände erlauben eine Abtrennung des eigentlichen Kirchenraumes vom Vorbereich, der wie Marienkapelle und Beichtraum ständig zugänglich ist. Die Abtrennung der Werktagskapelle, welche ihren Platz im östlichen Seitenschiff erhält, erfolgt mit einer variablen Glaswand.

Funktionalität

Durch die vorgeschlagenen Maßnahmen wird die Kirche in vielerlei Varianten nutzbar. Verschiedene Gruppengrößen von 150 bis 500 Personen können mit angepassten Räumen bedient werden. Gleichzeitig erlaubt das semitransparente, transluzente und akustisch durchlässige Material die Wahrnehmung des gesamten Raumes und die Nutzung der Orgel ohne Einschränkung. Die einzelnen Flächen der Kirche reichen von 220 m² (bei 162 Sitzplätzen) bis ca. 492 m² (mit dazugeschalteter Werktagskapelle).

Foyer, Vorraum, WC und die Marienkapelle sowie der Beichtraum sind zugänglich, auch wenn die Kirche geschlossen ist. Ein Einblick bis zum Kreuz erfolgt durch die Glaswand unter der Empore und die offenen Durchblicke im Metallgewebe. Es wird vorgeschlagen, im Eingangsbereich die vorhandene Figur der Kirchenpatronin St. Elisabeth auszustellen. Nebenräume werden im dreigeschossigen nordwestlichen Bauteil angeordnet.

Materialien und Konstruktion

Der Wettbewerbsentwurf verfeinert und ergänzt die vorhandenen Strukturen, so dass die Bereiche klarer strukturiert werden.

Die reduzierte und strenge Auswahl der Farben und Materialien unterstützt diese Haltung: Glas für die niedrigen Trennwände und für den Vorbau, der Metallvorhang, Holz für die Möblierung und Wandverkleidungen im Eingangsbereich und das Licht tragen dazu bei dass sich die neue Gestaltung und damit der Besucher auf das Wesentliche konzentrieren kann.

Vorgesehene Lichtstimmung

Die Fenster des Kirchenschiffes werden nach unten hin verlängert, um die Kirche von Innen als hell und offen wahrzunehmen, so wie bereits in der Wettbewerbsauslobung gefordert.

Das Metallgewebe wird von oben beleuchtet. Unterschiedliche Lichtintensität und wechselbare Lichtfarben ermöglichen eine Fülle verschiedenster Lichtstimmungen die sich sowohl direkt auf den Vorhang als auch auf den gesamten Raum auswirken. Die Lichtfarbe steuert auch die Wahrnehmung der Transparenz des Metallgewebes und erzeugt damit flexibel zu einer bestimmten Situation, Andacht oder Veranstaltung eine angemessene Intimität oder Offenheit der einzelnen Kirchenbereiche. Das Licht kann verschiedene Empfindungen wecken (Geborgenheit, Mystik, Erhabenheit) und ein intensiveres Erleben der Liturgie ermöglichen.

Die beim Wettbewerb geforderte einladende Eingangssituation wird durch einen transparenten Glasvorbau erzielt. Dieser ermöglicht durch seine Beschaffenheit eine nach Außen sichtbare strahlende Beleuchtung. Das mystische Innen wird nach Außen manifestiert und verbindet die innere und äußere Welt miteinander, wie auch das Mystische mit dem Weltlichen. So wird auch städtebaulich eine sichtbare Verbindung zwischen dem Marktplatz und der Kirche inszeniert. Die Bedeutung der St. Elisabeth-Kirche in städtischer, gesellschaftlicher und auch kirchlicher Hinsicht wird gestärkt.

Sanierung und Umgestaltung St. Joseph in Bünde

Ein Blick auf die Kunst im Kirchbau Ende der 60er und frühen 70er Jahre

Falko Biermann





Spurensuche und Neubeginn

Die Renovierung der St. Joseph-Kirche in Bünde war, neben der technischen Instandsetzung, im Besonderen geprägt durch die Auseinandersetzung mit der kirchlichen Baukunst der späten 60er und frühen 70er Jahre und der heutigen zeitgenössischen Kunst. Errichtet wurde die Josephskirche 1967 durch den Bielefelder Architekten Joachim Georg Hanke. Als Hallenkirche mit gefächerter Anordnung der Sitzbänke berücksichtigt sie in hervorragender Art die Prinzipien des Kirchbaus nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil und löst die städtebaulich schwierige „Tortenstück“-Situation mit einem dreieckigen Gebäude vorbildlich.

Die beiden Seitenfassaden sind geprägt durch ein dreidimensionales, plastisches Betonmaßwerk, entstanden in Zusammenarbeit mit dem französischen Künstler Marc Hénard.

Ursprünglich sollten die sich ergebenden Flächen zwischen den horizontalen Betonbalken und -stützen mit farbigem Dickglas mosaikartig ausgefacht werden. Aus Kostengründen erhielt die Kirche jedoch lediglich eine „Notverglasung“ aus gegossenem, leicht strukturiertem Industrieglas. Architekt Hanke verwendete im Innenbereich, im Zeitgeist der 70er Jahre, industriell gefertigte Materialien: Trapezblech und Gitterträger für die Kirchendecke, Griffe aus Metallmuttern und Stahlfenster. Die inneren Chorwände blieben weiß. Sie prägten mit dem betonsichtigen Maßwerk und dem matt Industrieglas den nüchternen Raumindruck der ersten Jahre nach Fertigstellung.

Erst einige Jahre später, 1972, wurde auf Initiative des Architekten Hanke der Stuttgarter Künstler Professor Dr. Otto Herbert Hajek mit einem farbigen Altarbild beauftragt, das die komplett dreigliedrige

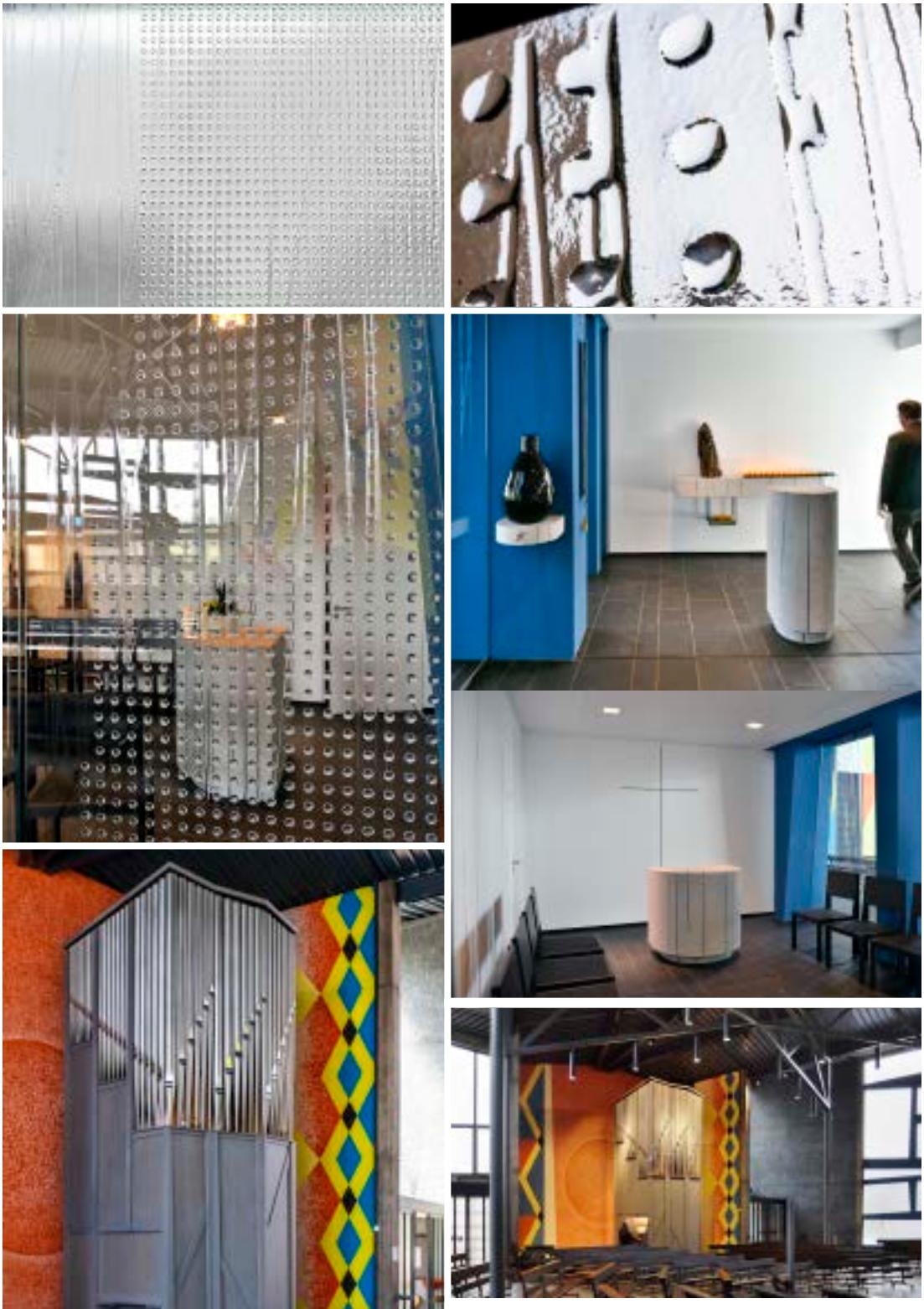
Stirnwand der Kirche einnimmt und die karg wirkende Kirche in eine farbige, begehbare Plastik umwandelt. Zeitgenossen berichten, dass sich der Künstler - ohne vorher einen Entwurf präsentiert zu haben - zusammen mit einem ortsansässigen Maler in die Kirche eingeschlossen und unter Ausschluss der Gemeinde das große Altarbild in mehrwöchiger Arbeit erstellt hatte. Heute ein einmaliger „Kunst-Schatz“, war das Ergebnis für viele Kirchengemeindemitglieder in Bünde zunächst ein „Kunst-Schock“.

Ein Denkmal

Unser Architekturbüro *schmersahl | biermann | prüßner* erhielt 2013 den Auftrag, die in die Jahre gekommene Kirche technisch und optisch instand zu setzen und insbesondere das frei bewitterte Betonmaßwerk und das Dach zu erneuern. Kurz nach Vorlage unseres ersten technischen Sanierungskonzepts erhielt die Gemeinde die Ankündigung der obersten Denkmalbehörde, die Kirche unter Denkmalschutz zu stellen. Es folgte ein Planungsstopp und ein Jahr der Diskussion über die Denkmalwürdigkeit der Kirche, bis schließlich gemeinsam mit der oberen Denkmalbehörde eine Unterschutzstellung erfolgte.

Aufgabe und Analyse

Unser Planungsauftrag erfuhr somit eine Neuausrichtung: Neben der technischen Renovierung sollte nun auch der geschützte Innenraum mit der Farbfassung von Professor Dr. Otto Herbert Hajek denkmalgerecht saniert werden. Ebenso sollte entwurflich über eine Alternative für die Notverglasung der Kirche und über einen Ersatzort für eine neue Orgel nachgedacht werden. Die vorhandene Orgel war defekt und stand an einem „Unort“ auf einem Deckenteil des Windfangs. Die Schaffung einer zeitgemäßen barrierefreien Werktagskapelle mit differenziertem Zugang wurde ebenso zur Aufgabe.



Diese radikale Wendung in der Ausrichtung unserer Planungsaufgabe ermöglichte uns die intensive Auseinandersetzung mit der Kunst und den Bautechniken der 60er und 70er Jahre. Über die Arbeit des Künstlers Hajek in Bünde gab es anfangs so gut wie keine Informationen, Entwurfsdokumente oder Farbangaben. Es folgte daher eine zeitintensive Phase der sehr genauen Bestandsaufnahme und -analyse aller Bauteile in der Kirche zur Vorbereitung der Sanierung und des Umbaus.

Ein dreidimensionales, photogrammetrisches Aufmaß des Betonmaßwerks als Grundlage für die Betonsanierung und Neugestaltung der Verglasung wurde durchgeführt, Untersuchungen und Bestimmung der Farben vor Ort durch einen Restaurator vorgenommen. Die Nachlassverwalterin Hajeks forschte in Archiven in Süddeutschland ohne wesentlichen Erfolg nach Entwurfsdokumenten. Ein bauphysikalisches und ein raumakustisches Gutachten folgten.

Während der Zeit der externen Untersuchungen kamen wir als Architekten zu der Überzeugung, die Entwurfsaufgabe so behutsam wie möglich und so respektvoll wie nötig anfassen zu müssen. Auch waren wir begeistert, wie gleichberechtigt und vielfältig der Architekt Hanke mit Baukünstlern verschiedener Couleur seinerseits umgegangen war. Auf diese Weise sollten auch die anstehenden Aufgaben gelöst werden. Unterstützt vom Bistumbauamt Paderborn und dem Leiter des Diözesanmuseums, Prof. Dr. Christoph Stiegemann, bereitete unser Architekturbüro die Auslobungen zu zwei Wettbewerben vor.

Zwei Künstlerwettbewerbe

Es erfolgte ein beschränkter, internationaler Glaskünstler-Wettbewerb zur Erlangung eines Neuentwurfs der Verglasung der Kirche. Den Zuschlag erhielt Thierry Boissel

aus München. Ein weiterer beschränkter, internationaler Wettbewerb zur Gestaltung einer neuen Orgel folgte. Beauftragt wurde Orgelbau Muhleisen, Patrick Armand, Straßburg.

Vorgabe für beide Wettbewerbe waren unsere kleinen Eingriffe im Grundriss: Die Verlegung des Taufbeckens von hinten nach vorn, rechts neben die urhebergeschützte Altarinsel, unter Verzicht von zwei Bankreihen, brachte Raum für Neues. Den ehemaligen Platz des Taufbeckens konnte nun eine neue, freistehende Orgel einnehmen. Wir schlugen darüber hinaus vor, die vorhandene, offene Seitenkapelle gläsern zu schließen und den bis dahin rein internen Sakristei-Zugang als differenzierten Werktags-Zugang umzugestalten. Dieser aufeinander aufbauende Entwurfsansatz ermöglichte uns eine denkmalgerechte und mit den Urhebern einvernehmliche Umgestaltung der Kirche.

Die beiden siegreichen Künstler Boissel und Armand unterstützten mit ihren feinfühligen, einmaligen Entwürfen auf ihre Art den Gesamteindruck der zukünftigen Kirche: Ein vertikal handliniertes, monochromes Gussglas, das poetisch an herunterlaufende Wassertropfen erinnert, wechselt sich mit seriellen Punktrasterstreifen ab, ersetzt nun die Notverglasung in der Kirche und taucht den Raum, je nach Tageszeit, in ein warmes oder kühles Licht. Es entsteht keine Konkurrenz zu Hajek mit seinen eigenfarbigen, wandhohen Malereien. Das feingegliederte Glas ermöglicht dem Betrachter den zweiten Blick auf seine Details, was Hajeks Großformen nicht haben, und bereichert so den Raum auf seine Weise.

Patrick Armands bewusster Entwurf einer asymmetrischen Orgel in der symmetrischen, farbig gestalteten Rückwandnische des ehemaligen Taufortes, allgegenwärtig



geprägt durch einen übergroßen Kreis/ein Sonnenbildnis, war ein überraschendes Ergebnis des Orgelwettbewerbs. Die Orgel steht frei im Raum und kann umwandert werden. Das Hajek'sche Wandbild der Taufe bleibt dadurch erlebbar, der Betrachter ergänzt das durch die Orgel halb verdeckte Teilbild des Kreises stets im Kopf zum Ganzen.

Glas – gestern, heute und morgen

Das ausgebaute Glas der alten Fenster wurde in der neu gestalteten Seitenkapelle wieder eingebaut. Als Glasschrott wurde es im Weißbeton-Altar mit eingegossen und allseitig geschliffen. Dadurch wird die Geschichte wieder erlebbar. Ebenso wurden aus einer Glasscheibe schmale Glasleistenabschnitte herausgebrochen, aus denen das Kreuz und die Wandlinie im Putz der Kapelle neu entstanden sind. Diese künstlerische Arbeit ist im Gemeinschaftsatelier Daniel Bräg und Thierry Boissel in München nach dem Glas-Kunstwettbewerb in Zusammenarbeit mit unserem Architekturbüro entstanden.

Mit gleicher Linierung, jedoch in Gravur-Technik, gestaltete Thierry Boissel die durchsichtigen Glasscheiben zwischen dem Kirchraum und der nun abteilbaren und extern nutzbaren Werktagskapelle. Räumlich veränderte sich zum vorherigen Eindruck wenig, jedoch erhöhte sich die Nutzbarkeit beachtlich. Statt der ehemaligen Beichtnischen in der Kapelle wurde in direkter Anordnung ein Beichtzimmer neu eingerichtet.

Eine im Zuge der Inventarisierung der vorhandenen Kunstgegenstände entdeckte Holzmadonna, die durch ein Mitglied der Kirchengemeinde erworben und als Geschenk gespendet wurde, entpuppte sich als wertvolle, geschnitzte Heilige-Elisabeth-Figur aus dem 15. Jahrhundert. Nach einer Ausstellung im Diözesanmuseum Paderborn

fand sie einen neuen Platz hinter Glas in einer Wandnische der Kapelle. Ein aus schwarzem Glas mundgeblasenes Gefäß nimmt das geweihte Wasser auf. Eine Fürbitten-Stele sowie eine wandhängende Lichtenstation, ebenfalls beide aus Weißbeton, ergänzen die neue Einrichtung der Werktagskapelle.

Raumakustik und Restaurierung der Wandbilder

Die in der Kirche durchgeführten raumakustischen Messungen ergaben Nachhallzeiten, die eine Sprachverständigung ohne Lautsprecher-Anlage unmöglich machen. Es wurden zusätzliche, absorbierende Deckensegel in den Seitengängen eingearbeitet. Weitere, durch den Akustiker geplante Helmholtz-Resonatoren und Deckensegel wurden durch den beherzten Eingriff des Orgelbauers, Patrick Armand, verhindert. Er konnte überzeugen, dass für das Orgelspiel ein zu hoch absorbierender Raum nicht vorteilhaft ist. Um die Hörbarkeit der Sprache zu verbessern, wurde nach langer Überlegung dann lediglich eine technische elektroakustische Anlage eingebaut, die dies durch die Lautsprechertechnik ausgleicht.

Die Restaurierung der Hajek'schen Malerei von 1972 im Detail war eine Herausforderung. Die restauratorische Befundsuntersuchung ergab neben der originalen Fassung zwei Überarbeitungen, die sich derart miteinander verbunden hatten, dass eine Trennung und Analyse der Ursprungsfarben erschwert wurde. Alle Farbflächen waren auf vorhandenem Spritzputz mit grobem Rundkorn aufgebracht worden. Das Rundkorn war stark verrußt, das Gesamtbild zusätzlich gestört durch regelmäßig angeordnete, horizontale, dunkle Linien. Wie sich später herausstellte, waren dies Folgen des Kälteeinfalls im Bauteil Wand durch Bетonierabschnittsfugen in den Rohbetonwänden. An diesen, im Winter kälteren und feuchteren Bereichen der Gesamtwand



hatte sich noch mehr Staub und Ruß angesiedelt. Die Linien kamen stets ein paar Jahre nach jeder Übermalung erneut zum Vorschein.

Ein äußerer mineralischer Wärmedämmputz gleicht nun die Temperaturunterschiede im Wandbauteil aus und verhindert die Neubildung der horizontalen Staubstreifen. Alle Farbflächen wurden gereinigt und mit einem mineralischen/silikatischen Neuanstrich versehen. Das dreigliedrige Gesamtbild erhielt dadurch seine ursprüngliche Leuchtkraft zurück.

Die Ausführung der neuen Farbfassung wurde eng begleitet durch die obere Denkmalbehörde in Münster. Sogar mikroskopische Untersuchungen wurden notwendig, um die ursprüngliche Farbfassung herauszufinden. So geschehen beim Farbanstrich des Betonmaßwerkes: unter der aktuell grauen Fassung wurde die jetzige, kobaltblaue Originalversion entdeckt. Das war für alle Beteiligten auf der Baustelle eine Überraschung.

Das mehrfach gefaltete Dach erhielt eine industriell vorgefertigte Aludeckung anstelle der bituminösen Abdichtung. Wir haben die Beleuchtung auf LED-Lampen umgestellt und Einsätze in vorhandenen Zylindern ersetzt, das WC barrierefrei umgebaut und die Sakristei-Räume renoviert. Alle Arbeiten im Innen- und Außenbereich wurden vor Ausführung mit der Nachlassverwalterin Prof. Dr. Hajeks urheberrechtlich geklärt und freigegeben. Die Maßnahmen erfolgten in enger Zusammenarbeit mit der unteren Denkmalbehörde und dem Architekten Hanke. Die Renovierungsarbeiten wurden mit Bundesdenkmalmitteln gefördert.

Die Geschichte der Kirche wurde durch die Arbeit der zeitgenössischen Künstler mit unserer Begleitung weiterentwickelt. „Durch die genaue Analyse des Bestands, die Rückführung der veränderten Formen und die darauf fußende Neufassung ist die Ausmalung der Josephskirche heute dem Entwurf deutlich näher als vor der Bearbeitung.“ (Zitat LWL-Denkmalpflege).

Das Gestern und das Heute haben ihren gleichberechtigten Platz eingenommen und somit die Zukunft der St. Joseph-Kirche eingeleitet.

Fotos

Thierry Boissel, Dennis Neuschaefer-Rube, Kalle Noltenhans, Muhleisen, Strasbourg

Die Kunst des Zusammenfügens

St. Maria Magdalena in Mengelrode, Gemeinde Hohes Kreuz, Eichsfeld
Uta Zerjeski und Andreas Kasperek

Uta Zerjeski

Annäherung

Meine Reise mit dem Auftrag, einen Wettbewerb für die Innenraumgestaltung einer Dorfkirche vorzubereiten, führte nach Mengelrode im thüringischen Eichsfeld, zwischen Thüringer Wald, Niedersachsen und Hessen, zwischen Harz und Werra. Auf den ersten Blick so gar kein Hotspot für zeitgenössische Sakralkunst.

Das Eichsfeld, die katholische Enklave im lutherisch geprägten Mitteldeutschland, das ist in meinen Kindheitserinnerungen ein verlorenes Stück „heile Welt“. Ein exotischer, ländlicher Mikrokosmos, nur 150 km von meinem realexistierenden sozialistischen

Plattenbau-Großstadt-Alltag der 1980er Jahre entfernt. Unser Pfarrer, Pater Eusebius, verschickte uns regelmäßig zur Erholung zu den Bauernfamilien seines Heimatdorfes. Raus aus der Chemieluft und raus aus der tiefen Diaspora. In meiner Erinnerung geht das ganze Dorf sonntags zur Kirche, aber Männern und Frauen müssen dort streng getrennt sitzen, es gibt riesige Kirmeskuchen, der Sonntagsbraten muss erst geschlachtet werden, und ich, als Gast, soll nicht nur das Opfer aussuchen, sondern auch noch das Herz des Kaninchens essen ... Welch ein Kulturschock! Und dennoch oder gerade darum: geblieben ist ein Gefühl von behütet sein, von Dazugehörigkeit und Dankbarkeit.

Dass Christsein in der DDR also doch „normal“ sein konnte, war eine beeindruckende Erfahrung für alle, die schon als Schulanfänger genau wissen sollten, wo und was man wem erzählen durfte. Das Eichsfeld wurde zu unserem Pilgerziel. Was hat die Nachwendezeit überdauert? Fast 3 Jahrzehnte und 4x umsteigen plus Taxi später komme ich nun nach Mengelrode und finde ein reizvoll gelegenes Dorf, umgeben von grünen Hügeln und fühle mich ein bisschen an Tolkiens Auenland erinnert.

Status Quo



Die Kirche St. Maria Magdalena thront auf einer Anhöhe über dem Dorf. Ihr Turm, vermutlich aus dem 14. Jahrhundert, hat die Zerstörungen des 30jährigen Krieges und sonstige Unbilden der Geschichte überstanden. Das dreischiffige Kirchenschiff mit dreiseitigem Chor stammt aus dem Jahre 1687 und wurde 1933/34 um ein nördliches

Seitenschiff mit Sakristei erweitert. Von der barocken Innenausstattung sind nur partielle Artefakte verblieben. Dafür ist das Gotteshaus liebevoll mit unzähligen Fundstücken der vergangenen Jahrzehnte ausstaffiert worden. Der Charme der Wohnzimmerleuchten aus den späten 1980er Jahren trifft auf eine Kreuzsticharbeit mit einem Konterfei des vorletzten Heiligen Vaters samt Inschrift Giovanni Paolo II. An den Wänden und Pfeilern sind unterschiedlichste Heilige aus diversen Epochen verteilt. Einige gehörten zum barocken Hochaltar, der in den 70 Jahren holzzerstörenden Nagekäfern und/oder dem Zeitgeist zum Opfer fiel.

Auf den zweiten Blick eröffnen sich dann wirklich unerwartete Schätze. Im Chorbereich gibt es zwei hochwertige Buntglasfenster von 1897, gefertigt von Georg Schneider (Regensburg), mit einer anrührenden Darstellung der Kirchenpatronin Maria Magdalena und einem Bild des im Eichsfeld hochverehrten Hl. Josef. Etwas für's Herz.

Ein starker Kontrast zu diesen filigranen Glasmalereien sind die stark farbigen Buntglasfenster, die 1933/34 von der Glaswerkstatt Deppen und Söhne aus Osnabrück gefertigt wurden. Die Fenster im Kirchschiff sind geometrische Farbkompositionen in rot, gelb und blau. Nicht nur die Farbauswahl, sondern auch die Komposition und Anordnung der Bleistege erinnern an Glasarbeiten aus dem Umfeld der Bauhäusler. Expressiver und in kühlen Rot- und Blautönen sind dagegen die Seitenschiffenster. Diese kleinen halbrunden Glasbilder zeigen den Hirsch am Wasser des Lebens, IHS - Jesus der Erlöser, Lamm, Christusmonogramm sowie „Brot + Fische“ als Symbol der Eucharistie. Sie korrespondieren wenig mit den übrigen Fenstern und in Anbetracht der Entstehungszeit stimmen sowohl Farb- als auch Themenwahl nachdenklich.

Noch mehr Fragen wirft die Gestaltung des etwa zeitgleich entstandenen Turmfensters auf. Im Zentrum des einzigen nahezu achromatisch gestalteten Bleiglasfensters, in der Achse von Altar und Altarkreuz, dominiert ein schwarzes Kreuz mit 4 Symbolen; Schlüssel, Schwert, Hammer, Krone. Es wird umgeben von der Inschrift:

**DAS KREUZ SCHLIESST DEN HIMMEL AUF
UND SCHLÄGT AN DIE PFORTEL DER HÖLLE
ES KRÖNT DIE FROMMEN UND
STRAT DIE GOTTLOSEN**

Der gängiger Auferstehungsgedanke sagt uns: „Christus hat die Pforten der Hölle überwunden und hat dem Tod ein Ende gemacht. Sein Königtum währt ewig und das Reich des Friedens beginnt mit seiner Herrschaft.“

Würde man da nicht eine hoffnungs- und farbenfrohere Glasauswahl erwarten?

Noch vor einigen Jahren hätte mich vermutlich eher die formale Gestaltung der Fenster interessiert. Aber wir sind in Thüringen des Jahres 2015 und wieder ziehen bedrohliche Gedanken durch die Lande, diesmal blau verpackt. Da der unbekannte Künstler sich moderner Gestaltungsmittel bedient hat, bin ich versucht, ein Zeichen des Widerstandes und der Hoffnung hineinzulesen. Der Schlüssel der Treue, das Schwert der Märtyrer, der Hammer für Stärke und Entschlossenheit und die Krone für Christkönig, den einzig wahren „Führer“? Ist diese „Bilderbibel“ heute noch lesbar? Ich fürchte, dem durchschnittlichen Kirchenbesucher ist ein Großteil des Vokabulars verloren gegangen.

Vermutlich ist man sich dieser Schätze bislang gar nicht vollumfänglich bewusst. Mir begegnen aus der Umbauphase 1933-35 noch weitere spannende Artefakte, unter anderem originale Zeugnisse der klassischen Moderne. Sowohl ein



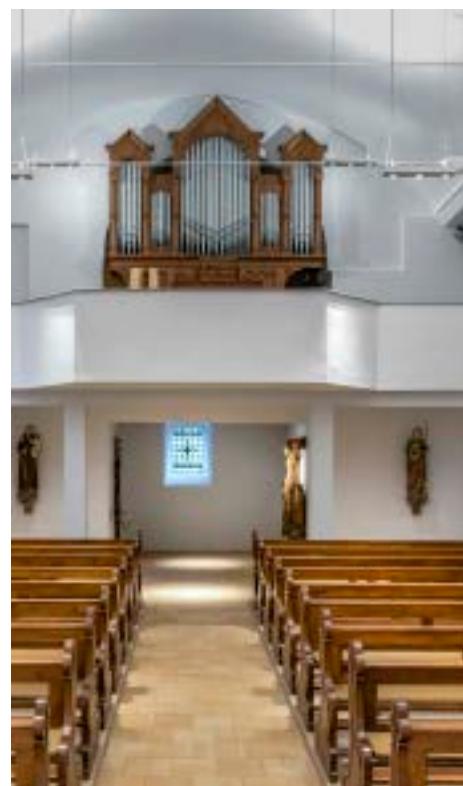
„Gropius-Drücker“, die 1922 im Bauatelier von Walter Gropius entworfene Designikone der Türdrücker, als auch eine individuelle Metallarbeit und ein ungewöhnlicher Kreuzweg-Zyklus. Der Künstler der Ölbilder ist unbekannt, die Malweise ist eindeutig expressionistisch beeinflusst.

Eichsfelder Dorfkirchen sind scheinbar ein bisschen, wie Eichsfelder Schmandkuchen. Von außen betrachtet sehen alle ähnlich aus, die Überraschungen erwarten uns im Inneren. Ich bin beeindruckt.

Als Fragmente einer nachkonkiliaren gut gedachten, ganzheitlichen Umgestaltung von 1973/74 sind Altartisch, Marienaltar und Stufenanlage aus Travertin sowie der

Tabernakel einschließlich Stele und Ambo präsent.

An der gestalteten Leere des Altarraums ohne Hochaltar konnte sich die Eichsfelder fromme Seele nicht erwärmen. Das über dem Altar aufgehängte filigrane Kreuz aus Emaille und Metall vermochte auch selbst aus heutiger Architektenicht nicht den Chorraum zu füllen. Es verschwand schon wenige Jahre später unauffindbar auf irgendeinem Dachboden und wurde durch eine geschnitzte Kreuzigungsgruppe der 1980er Jahre ersetzt. Der Ambo steht ohne sein Pendant zu zart und etwas verloren im Raum und wird seiner Bedeutung als Altar des Wortes nicht ausreichend gerecht. Die Tabernakelstele mit Sgraffito hingegen,



hat standhaft überdauert. Sie fungiert als Bindeglied zwischen Altarraum und Marienaltar im angebauten Seitenflügel. So hatte es 1973 der Projektverantwortliche Wolfgang Lukassek vorab beschrieben. Es war wirklich interessant, die inzwischen historischen Planungsunterlagen zu durchstöbern, aber viel spannender war es, sich mit Herrn Lukassek über die anstehende Aufgabe auszutauschen.

Wie sollte aus der bestehenden heterogenen Vielfalt eine Wettbewerbsaufgabe für die Neugestaltung des Innenraumes formuliert werden?

Wettbewerbe eignen sich gemeinhin als gute Ideenschmiede für partielle Neugestaltung oder umfassende Konzepte. Die landläufige Meinung ist jedoch: Wettbewerbe machen für die Künstler zumeist unrentierliche Mühe, verursachen Kosten für den Auftraggeber und bergen das Risiko, dass keine der eingereichten Lösungen, den Vorstellungen der Nutzer entspricht ... Zahlreiche Bedenken sind vor Ort zu zerstreuen.

Welcher Aufwand bzw. Umfang ist angemessen und für die Gemeinde tragbar?
Die gängigen Argumente, dass das ohnehin wenige Geld in der Region bleiben sollte und man das Gefühl hat, von Einheimischen besser verstanden zu werden, sind nachvollziehbar. Auch 30 Jahre nach der Wende.



Ein gut vorbereiteter, anonymisierter und durch eine Fachjury bewerteter Wettbewerb stärkt den Entscheidungsträgern vor Ort den Rücken und ist ein wichtiges Mittel, um Gremienentscheidungen in die Kirchgemeinde zu tragen. Wettbewerbe sind ein Schutzschild gegen die stets vorhandene lautstarke Fraktion, die androht, aus der Kirche auszutreten oder zumindest ins Nachbardorf zum Gottesdienst zu fahren, wenn auch nur irgendetwas verändert werden sollte. Schließlich hat Onkel Lothar das Eichenholz für die Bänke mühevoll der volkseigenen Wirtschaft abgetrotzt ... Mit einer qualifizierten Begründung der Juryentscheidung übergibt man den Nachweis einer sorgfältigen Abwägung aller funktionalen und ästhetischen Belange, eine Leshilfe für den eiligen bzw. ungeübten und eventuell auch voreingenommenen Betrachter.

Ergebnisse

Das Juryvotum für Andreas Kasperek unterstreicht ein stimmiges Gesamtkonzept mit Respekt vor Vorhandenem. Der Raum erhält Klarheit, Schlichtheit und Ruhe. Farbigkeit und Materialitäten sind wohl durchdacht und von großer Sachlichkeit geprägt. Damit wird die „alte“ Kirche mit allem was an ihr besonders ist, ins 21. Jahrhundert geführt und die 1973/74 entstandene Raumidee wird konsequent vollendet.

Sakrale Gestaltung von Andreas Kasperek

Der Befund

Der Befund zeigte einen Altarraum, der im Grundsatz zwar schlicht, von einer recht dunklen Kreuzigungsgruppe geprägt und zusätzlich durch diverse Dekorationsmaßnahmen doch überladen war. Die Stufenanlage und insbesondere der Altar erschienen hinsichtlich Material und Gestalt unbedingt erhaltenswert und bildeten somit eines der Ausgangsmotive für den hier behandelten Entwurf.

Grundlage

Der Entwurf ist von den Prinzipalstücken, bzw. den liturgischen Orten gedacht. In diesem Ansatz galt es die „fehlenden“ Prinzipalstücke im Geist des vorfindlichen Altarraumentwurfes zu ergänzen und die Rückwand des Altarraums als hoffnungsvollen, in die Weite führenden Orientierungspunkt der Wegkirche zu gestalten.

Zu ergänzen galt es Ambo und Taufe, die im Befund als Möbel ausgeführt und damit hinsichtlich ihrer liturgischen Bedeutung nicht hinreichend präsent waren.

Der Entwurf

Altarraum, grundsätzliches

Zur Steigerung der Gestaltungsqualität wurde die Nische des rechten Altarraumfensters analog zur Nische des linken enstet bis zum Fußboden geführt.

Der Zugang zur Sakristei wurde mit einer zur Wand flächenbündigen „Tapetentür“ neu gestaltet, so dass sich diese im geschlossenen Zustand weitestgehend zurücknimmt und im geöffneten Zustand weniger störend wirkt.

Altarraumrückwand Chor: Wandgestaltung

Das Kreuz

Das Kreuz ist zentraler Bestandteil einer Gesamtgestaltung des Altarraums. Das Kreuz wird aus vier quadratischen,

goldenen Tafeln gebildet. Es ist eine unübersehbare und leuchtende Resonanz auf die hier mündenden Blicke der Gläubigen und entsteht als Kreuz zugleich nur in deren Augen.

Die vier Tafeln definieren einen Ort, an dem sich für den Betrachter ein Kreuz an der Altarraumrückwand bildet. Es ist ein Verweis darauf, dass das Kreuz zum einen die Augen des Glaubenden braucht, um zum Zeichen des Heils werden zu können, es zum anderen überall vorhanden ist. Größe und Position versöhnen mit dem Verlust des historischen Hochaltars, ohne diesen zu zitieren. Das goldene Kreuz möchte das Auge des Besuchers mit seiner Strahlkraft in einer ‘Idee der Wegkirche’ zum Ziel ziehen. Wenn hierbei gegebenenfalls die Assoziation zu einem Fenster-Kreuz in der geosteten Kirche entsteht, erscheint auch dies angemessen.

Marienaltar und Opferlicht

Die Nischenüberdeckung (Bogen) blieb unangetastet. Die zu dominant erscheinende Natursteinbekleidung des Sockels wurde entfernt. Stattdessen erhält der Sockel eine partielle Bekleidung aus „Oberdorlaer Kalkstein“ als zentrales Element. Hiermit wird die Marienfigur innerhalb der Nische angemessen positioniert. Zugleich entsteht eine Korrespondenz zu den Prinzipalstücken und damit zum Altarraum. Diese Korrespondenz wird verstärkt durch eine runde, goldene Wandscheibe, welche in Art und Ausführung dem Kreuz entspricht, sich von diesem durch die geometrische Grundform jedoch zugleich deutlich differenziert. Korrespondenz und Differenzierung können theologisch gedeutet werden. Die im Befund kritisierte Schwäche des Hauptaltars durch die zu massive Ausgestaltung des Marienaltars wird nun durch einen ausbalancierten formalen und inhaltlichen Dialog ersetzt.



Vor dem Marienaltar wurde ein kreissegmentförmiges Element zur Aufnahme von Opferlichtern eingefügt. Dieses ist als Becken ausgeführt, welches mit Sand gefüllt, Kerzen aufnimmt. Unterhalb des Beckens befindet sich ein Depot für die Kerzen.

Der komplette Verzicht auf die Bänke im Seitenschiff schafft eine ganz neue Raumwirkung für den Marienaltar. Auch die Erlebarkeit des Kreuzweges, der an ursprünglicher Stelle, jedoch in einem gleichmäßigen Rhythmus neu geordnet, wurde so gestärkt.

Altarraumstufen, Altar, Ambo, Taufe und Osterkerze

Die vorhandene Stufenanlage sowie der vorhandene Altar erschienen aufgrund ihrer

Qualität und als Zeugnisse einer Epoche in der vorgefundenen Form erhaltenswert. Die Position des Altars wurde geringfügig korrigiert, indem dieser 30 cm in Richtung der Gemeinde verschoben wurde. In Respekt vor der bestehenden Qualität war es eine Herausforderung, diese Elemente achtsam in eine Neugestaltung zu integrieren.

Der Altar als zentrales Element gab das Material und die Formensprache für einen neuen Ambo und eine Taufe vor. Durch deren Positionierung erhält der Altarraum das ihm zuvor fehlende Gleichgewicht. Hierin wird eine achtsame Weiterentwicklung der Altarraumgestaltung des Architekten Dipl.-Ing. Wolfgang Lukassek aus dem Jahr 1974 gesehen. Die unbestritten vorhandene Qualität des vorgefundenen Entwurfes wurde entsprechend der mit der Zeit geänderten Anforderungen und Möglichkeiten weitergedacht.

Ambo

Für den Ambo wurde eine Stele aus Naturstein realisiert. Der neue Ambo wurde in Analogie zum Entwurfskonzept aus den Jahren 1973/74 auf der linken Seite des Altarraums positioniert, jedoch gegenüber dem seinerzeit realisierten, mobilen Pult sehr viel kräftiger ausgeführt. Hiermit positioniert sich der Ambo inhaltlich und gestalterisch in einem Ensemble zu den weiteren Prinzipalstücken als „Altar des Wortes“. Der Ambo ist so gestaltet, dass er die an dieser Stelle hohe Stufe zum Altarraum überwindet, worin neben der formalen Verschränkung von Kirchenschiff und Altarraum auch ein inhaltlicher Verweis auf den Ort der Auslegung und Verkündigung des Wortes Gottes für die Gemeinde gesehen wird, die Stufe wird „überwunden“. An der Vorderseite wurde eine schräge Stellfläche zur Präsentation des Evangeliiars geschaffen. Diese ist in der Höhe so angeordnet, dass sie sich für den im Kirchenraum stehenden Betrachter in Lesehöhe befindet.

Taufstein und Osterlicht

In gleicher Weise ragt auch der neue, ebenfalls aus "Oberdorlaer Kalkstein" gefertigte Taufstein in einem linearen Sockelelement einer flachen Mauerscheibe über die Altarstufen in das Kirchenschiff hinein. Das Taufbecken in Richtung der Gemeinde wird über das Sockelelement mit der Osterkerze in Richtung des Altarraums verbunden. Die Osterkerze erhält so einen inhaltlich und gestalterisch gefassten Ort. Dieses Element aus Taufstein und Osterleuchter wird im Altarraum achssymmetrisch zum Ambo positioniert. Die Position im Bereich der Stufen ermöglicht den Teilnehmern einer gegebenenfalls umstehenden Taufgemeinde durch die sich ergebende "Tribünensituation" differenzierte Standplätze. Die Oberseite der Mauerscheibe kann während einer Taufe zur Bereitstellung von Salböl und Utensilien genutzt werden. Das so entstandene Ensemble aus Altar, Ambo und Taufe / Osterleuchter definiert die liturgischen Orte und stellt ein gestalterisches Gleichgewicht im Altarraum her.

Kredenz

Als Kredenz ist an der linken Seite des Altarraums und damit in der Nähe des Tabernakels eine Konsole positioniert. Abweichend vom Entwurf wurde die Kredenz aus Kostengründen schlicht und angenehm unprätentiös als eine in Wandfarbe gestrichene Konsole aus Holzwerkstoff und nicht wie geplant in Naturstein ausgeführt. Ein Kompromiss, der in seiner Umsetzung gestalterisch und inhaltlich gut hinnehmbar erscheint.

Sedilien

Der Entwurf sah schlichte Sedilien vor, die sich gegenüber den Prinzipalstücken bewusst zurücknehmen und den Altarraum nicht überfrachten. Der Priestersitz sollte durch eine angedeutete Rückenlehne gegenüber den weiteren Sedilien subtil

differenziert werden. In Material und Farbe sollten die Sedilien mit den Kirchenbänken korrespondieren und so auch inhaltlich eine Verbindung zwischen Gemeinde und Zelebranten ausdrücken. Ebenfalls aus Kostengründen wurden die Sedilien zunächst nicht realisiert.

Beleuchtung

Der Innenraumgestaltung besonders zuträglich war die Beteiligung eines Lichtplaners. Dies ist so für kleine Thüringische Dorfkirchen in der Vergangenheit kaum praktiziert worden, doch das Ergebnis spricht für sich.

Durch eine in enger Abstimmung mit den Architekten und Lichtplanern sorgfältig gewählte Ausleuchtung der einzelnen Elemente wird der Entwurf gestärkt. Neben der Funktion der Objektbeleuchtung sind durch die richtige Positionierung der Leuchten auch die Abläufe (Lesequalität oder Beleuchtung von Vortragenden) angemessen berücksichtigt. Eine einfache Steuerung mit wenigen, festgelegten Szenarien hilft, den unterschiedlichen Abläufen in der Kirche den angemessenen Rahmen zu geben.

Farbkonzept

In Anlehnung an den Bestand, jedoch reduziert wurde eine helle, homogene Farbgebung realisiert. Mit viel Überzeugungsarbeit wurde die Fassung der Wände in kühlem Eisenoxidschwarz durchgesetzt. Dies verleiht den farbigen Fenstern und vor allem dem Altarkreuz mehr Wirkung.

Auf zusätzliche farbliche Zierelemente wie die ehemals vorhandenen roten Streifen in den Fensternischen und zwischen den Farbfeldern der Decke wurde zugunsten einer ruhigen und klaren Gestaltung verzichtet.

Uta Zerjeski

Zunächst steht die bautechnische Instandsetzung des Innenraumes im Vordergrund. Das heißt Austausch des geschädigten Natursteinbelags im Kirchenschiff durch weniger feuchteempfindliche, gefärbte Betonplatten, komplette Erneuerung der Elektroanlage und Ausmalung der Kirchen; alles unter Berücksichtigung des Wettbewerbsergebnisses.

Vor allem die geplante Neuordnung der Bänke bietet lange ausreichend Diskussionsstoff.

Ja, der Verzicht auf Sitzplätze ist zunächst ein schmerzendes Eingeständnis der auch im Eichsfeld rückläufigen Zahl von Kirchbesuchern. Folgend bietet sich jedoch auch die Chance, Räume aufzuwerten und andere Nutzungsmöglichkeiten zu etablieren. Mit unseren Erfahrungen überzeugen wir die Kirchengemeinde, auf eine Bank-Bestuhlung im Seitenschiff zu verzichten. Wichtig ist vor allem, dass der Marienaltar Wirkungsfläche erhält und der Kreuzweg als vollständiger Zyklus in angemessener Entfernung erlebbar wird.

Bei den weiteren Entscheidungen, welche Stücke des vorhandenen Kunstguts in die Neugestaltung zu integrieren sind, tragen die Vertreter der Kirchengemeinde eine gewichtige Rolle. Der damit verbundene emotionale Sprengstoff ist von Planern und Kunstgutbeauftragten nicht kalkulierbar. Wir können immerhin die Aufstellung ordnen und optimieren und die Konsolen vereinheitlichen.

Zuletzt hat sogar noch die lange umkämpfte Kreuzigungsgruppe aus dem Altarraum einen Platz im Eingangsbereich unter der Empore gefunden. Und dennoch wird es den ein oder anderen geben, der am Sonntag ins Nachbardorf fährt. Aber es gibt mindestens genau viele Gäste, die

extra kommen, weil ein guter Ort entstanden ist. Die Mengelröder Kirche ist ein würdiger Raum für Andacht und Gebet, aber auch zum Feiern geworden. Modern, aber nicht modisch und mit Respekt vor dem vorhanden Kunstgut mit all seinen Erinnerungen, die Teil der Geschichte dieses Gotteshauses sind.

Zusammensetzung der Wettbewerbsjury

(4 Fach- und 3 Sachpreisrichter):

- Raimund Beck, Generalvikar Bistum Erfurt
- Dr. Falko Bornschein, Kunstmuseum Bistum Erfurt
- Dr. Monika Tontsch, Konservatorin Bistum Hildesheim
- Dr. Thomas T. Müller, Direktor Mühlhäuser Museen
- Josef Beykirch, Pfarrer Gemeinde Siemerode
- Stefan Dölle + Matthias Heß, Gemeindevertreter Mengelrode

Die Kapelle des St. Joseph-Krankenhauses in Dessau

Frithjof Stockburger

In der vom Eingangsportal zur Altarwand führenden Achse ist der Altar angeordnet, ein beweglicher Ambo, nebst Osterkerze sind diesem beigefügt. Als eindeutiges Zentrum der Kapelle steht der Altar frei im Raum und ist umschreitbar.

Quer zur Ausrichtung des Hauptaumes wurde durch Wandvorlagen ein kleiner Bereich abgegliedert, in dessen Mittelpunkt die sog. Klagewand steht. Dieser Ort bietet die Möglichkeit der zurückgezogenen persönlichen Andacht. In die geschichtete



Der im Oktober 2019 geweihte Kapellenraum ist die Umsetzung eines im Jahr 2017 eingereichten Wettbewerbsbeitrages unseres Büros. Der zentrale Entwurfsgedanke bestand darin, die Kapelle durch ihre Ausformung sowohl in der Innensicht wie auch in der Außenwahrnehmung als einen besonderen Ort innerhalb der Gesamtanlage des Krankenhauses hervorzuheben und ablesbar zu machen.

Dazu wurde zum Mittelflur eine neue innere Fassade geschaffen, baulich manifestiert durch eine vorgesetzte Wandscheibe, in die der zweiflügelige Hauptzugang integriert ist. Einer traditionellen Ostausrichtung entsprechend, wurde die, in der Achse des Eingangsportals liegende, großformatige und transparente Altarwand ausgeformt. Die Gestaltung der Altarwand insbesondere des darin eingebundenen Kreuzes bildet sich zur Außenseite des Gebäudes ab.



Die Fläche um und vor dem Altar lässt eine dem Anlass entsprechende unterschiedliche Gestaltung zu. Neben einer Vollbestuhlung für 50 Besucher*innen können auch andere liturgische Formen wie z.B. Andachten im kleinen Kreis stattfinden. Ein flexibles Lichtkonzept, dass neben einem klassisch voreingestellten Programm auch individuelle Lösungen zulässt, unterstützt unterschiedlichste Szenarien.

Struktur der Wand können Zettel mit persönlichen Gebeten, Fürbitten und Anliegen eingebracht werden. Des Weiteren dient die Klagewand als Raumteiler. Rückseitig können nicht benötigte Stühle und Ausstattungsstücke abgestellt werden.

Das Materialkonzept sah den Einsatz weniger Materialien und Farben, die in allen baulichen Elementen und auch der Ausstattung berücksichtigt werden, vor. Nur so gelang es, dem Raum eine ruhige Ausstrahlung zu geben und die Zusammen-

Eine besondere Rolle spielte dabei das Naturmaterial Lehm. Durch seine sedimentartig horizontal geschichtete Oberfläche lassen sich unserer Meinung nach, gewünschte zeitliche Prozesse besonders gut darstellen und ablesen.

Kapelle bewegen, wieder. Durch die Rahmenkonstruktion für Ambo, Weihwasserbecken und Osterkerze aus Cortenstahl kam ein weiteres Material, dessen Ansicht von seinem Zerfallsprodukt dem „Edelrost“ geprägt und gleichzeitig geschützt wird,

eine Blendung durch direktes Sonnenlicht vermieden. Etwas außermittig wurde in die Altarwand eine Wandscheibe aus Eichenholz gesetzt. In ihr bildet sich durch Aussparung ein Kreuz ab. Allein durch diese Aussparung, fällt einerseits das Licht direkt in



gehörigkeit der einzelnen Raum- und Ausstattungskomponenten zu unterstreichen. Diesem Ansatz eines wohltuenden, zurückhaltenden Erscheinungsbildes gemäß, sind Decken und Wände in hellen Farbtönen gehalten.

In allen baulichen Elementen und Ausstattungsobjekten zeigt sich deshalb sowohl in der natürlichen Linienführung wie auch in den porösen Oberflächen die Dreidimensionalität des Materials. So wurde u.a. der Unterbau des Altars aus geschichtetem Lehm errichtet. Für die Mensa ist ein steinmetzmäßig bearbeiteter heller Kalkstein auf den Lehmunterbau aufgesetzt worden. Der gleiche Kalkstein findet sich im Bodenbelag, als „Basis“ auf der sich alle Besucher der

hinz. Der so gesetzte Rahmen wurde wiederum mit geschichtetem Lehm gefüllt. Eine, fast die gesamte Außenwand einnehmende großformatige Fensteranlage, bildet den Hintergrund des Altarraumes. Vor dem Fenster wurde auf der Raumseite ein Vorhang aus Holzlamellen angebracht. Seine leicht rötliche Holzoberfläche dämpft das einfallende Licht und taucht das Umfeld in einen warmen Ton. Gleichzeitig wird der visuelle Bezug nach außen gebrochen und

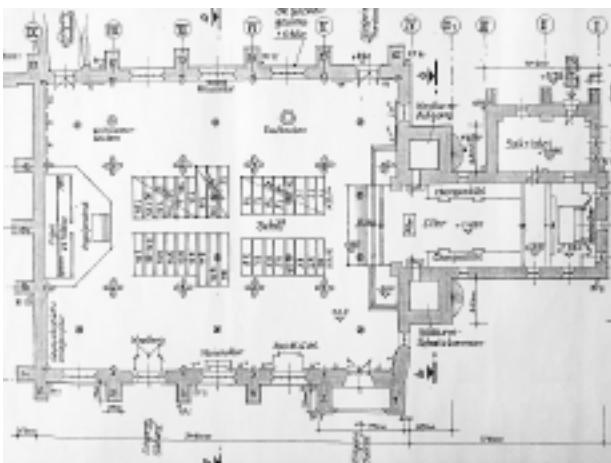
den Raum und ist aber andererseits auch ein ungehinderter Blick nach außen möglich. In die Kreuzaussparung eingelassen sind Streifen aus gerostetem Stahl, die den inneren Zusammenhalt der Wandscheibe stärken.

Fotos: Rick Schubert, Berlin

Der Dom zum Heiligen Kreuz Nordhausen

Innenraumneugestaltung und -sanierung 2017/18

Jörg-Peter Gottstein



Der Dom zu Nordhausen am Harz geht auf die Gründung des Stiftes durch Königin Mathilde (Gattin Heinrichs I. und Mutter Ottos I.) im Jahre 961 zurück. Erhalten sind aus der Zeit der Romanik ab 1130 hauptsächlich die Turmuntergeschosse, die Krypta und Teile des Chores. Um 1270 wurden der Chor (romanisch/gotisch) und, bis Anfang des 15. Jahrhunderts, das gotische Langhaus errichtet. Zahlreiche historische Ereignisse

(Bauernkrieg, 30-jähriger Krieg, napoleonische Besetzung und Zweiter Weltkrieg) führten immer wieder zu schweren Schäden. Diese wurden über die Jahrhunderte bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts mit den jeweils verfügbaren Finanzmitteln, Baustoffen und Arbeitskräften in unterschiedlicher Qualität behoben. Seit 1996 hat der Dom eine Klais-Orgel mit 3 Manualen, 56 Registern und 4.923 Pfeifen, erworben aus der Stadthalle in Kassel und durch ein Register (Praestant) ergänzt. Die Vorgängerorgel war 1964 infolge Jahrzehntelanger Wasserschäden abgebrochen worden.

In den Jahren 2005–2008 wurde die Dachdeckung erneuert, der Dachstuhl (von 1964) verstärkt, das Turmmauerwerk statisch stabilisiert, die romanischen Turmfensterbögen erstmals seit 1802 wieder geöffnet. Über die neu geschaffenen Treppen können nun Besucher den Ausblick auf Harz und Kyffhäuser genießen. Das sehr problematische Turmmauerwerk (Schilfsandstein/Gipsmörtel) wurde gesichert und verputzt sowie die Chorfassade und das Südportal saniert. Abgeschlossen wurden die Außenarbeiten mit der Neugestaltung der Außenanlagen einschließlich der Leitungssysteme und der Installation einer stadtbildwirksamen Illumination.

Zuletzt war das Dominore in den 1970er Jahren saniert worden. Die damaligen sehr begrenzten Möglichkeiten in Bezug auf Fachfirmen, Geld und Material hatten ihre Spuren hinterlassen. Beleuchtung, Elektrik und die Lautsprecheranlage waren verschlissen. Inzwischen sind auch die Sicherheitsansprüche wesentlich höher.

Einzig das bedeutende Chorgestühl (1370–1400) war nach extremem Anobienbefall sehr gut restauriert worden und brauchte nicht bearbeitet werden.

Krypta

Die romanische Krypta mit den Turmkapellen werden von der Gemeinde für Werktagsgottesdienste und Andachten genutzt und sind eine der Hauptattraktionen des Domes für Besucher.



Die Turmkapellen mit den Exponaten „Kreuzreliquiar“ sowie das Gnadenbild „Muttergottes mit der Akelei“ von 1420

Darüber hinaus bestand schon lange der Wunsch, zwei bisher nicht öffentlich erlebbare Kunstwerke, das Kreuzreliquiar von 1927 wie das Gnadenbild „Muttergottes mit der Akelei“ von 1420 zu präsentieren. Dazu waren konstante Klimabedingungen (Lüftung, Temperatur, Luftfeuchtigkeit) sowie sicherheitstechnische Maßnahmen wichtige Voraussetzungen.

Der Fußboden erhielt eine neue, energieeffizient geregelte Fußbodenheizung; Lüftung und Feuchtigkeit werden über Sensoren automatisch reguliert. Diese und andere Maßnahmen kommen auch dem bisher salzgeschädigten Mauerwerk zugute. Die neue Stufenanlage mit besserem, gleichmäßigerem Steigungsverhältnis und Kopffreiheit dient der gefahrlosen Begebarkeit. Eine programmierbare LED-Beleuchtung gibt dem Raum und den präsentierten Kunstobjekten einen festlichen Rahmen.

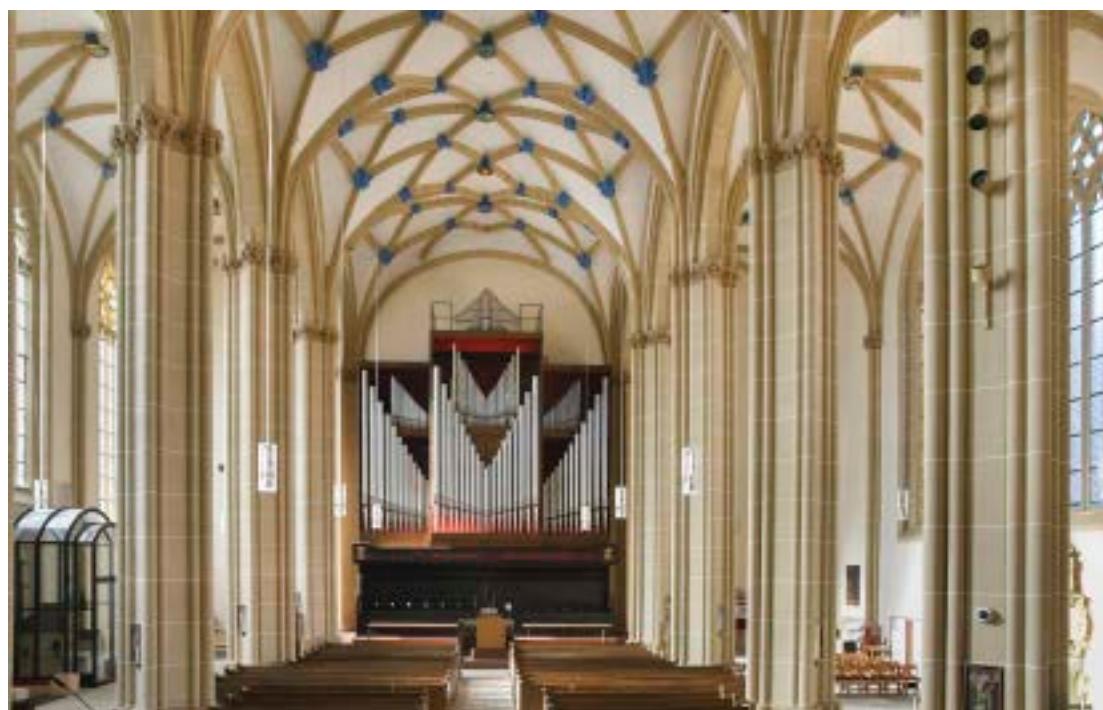
Chor

Der frühgotische Chor wird dominiert durch den ursprünglich barocken Hochaltar von 1726, welcher mehrfach bis 1914 verändert und zuletzt 1991 farblich neu gefasst wurde.

Äußerst wertvoll ist das um 1400 entstandene Chorgestühl aus Eichenholz. Ein weiterer Höhepunkt sind die sechs lebensgroßen Stifterfiguren auf Sandsteinkonsolen und mit Baldachinen als Abschluss der Gewölbegrate. Auf der Südwand sollen Heinrich I., Otto I. und Otto II. und auf der Nordwand die zugehörigen Gemahlinnen Mathilde mit Dommodell, Adelheid und Theophanu dargestellt sein, allerdings ist diese Zuordnung nicht gesichert. Die Gestaltung zeigt eine Anlehnung an die gleichalten Stifterfiguren des Naumburger Domes. Letztere sind allerdings feiner durchgearbeitet. Die Figuren wurden jetzt aufwändig gereinigt und retuschiert sowie Schadstellen an Konsolen und Baldachinen



Das Kirchenschiff des Domes in Blickrichtung Altar und in Richtung Orgel



Gotischer Chor mit Barockaltar und Chorgestühl um 1400



In den Außenbereich verlagerte Grabplatten

ergänzt. Die Gewölbegrate wurden fachgerecht überarbeitet und farbig abgesetzt, die Schlusssteine teilvergoldet.

Schiff

Um dem Raum ein ruhigeres Gepräge zu geben, wurden zunächst die an den Wänden stehenden Grabsteine demontiert und in den Außenbereich versetzt. Diese bildeten ursprünglich einen Teil des Fußbodens und waren über die Jahrhunderte geschädigt sowie der Bodenfeuchtigkeit ausgesetzt. Sie wurden im 20. Jahrhundert deshalb entlang der Wände aufgestellt, allerdings leider ohne Zuordnung zur ursprünglichen Grablege. Da es sich um überwiegend bedeutende Persönlichkeiten der Domgeschichte handelt, erfolgte die Restaurierung und wettergeschützte Aufstellung im Außenbereich. Eine Nummerierung ermöglicht dem Betrachter den inhaltlichen Bezug.

Der Wand- und Deckenputz war an vielen Stellen lose und bis in 2 m Höhe salz- sowie feuchtigkeitsgeschädigt. Die Nitratbelastung dürfte von der Nutzung als Pferdestall (1812) durch Napoleons Truppen stammen. Andere mögliche Ursachen waren ausgeschlossen. Ein spezieller Sanierputz wurde im unteren Bereich (ca. 3,5 m) aufgebracht, um zumindest mittelfristig erneute Schäden zu minimieren. Zusätzlich wurde entlang des Fußbodenanschlusses ein kleingeplasterter Diffusionsbereich (0,35 m breit) gegen die aufsteigende Bodenfeuchte geschaffen. Die oberen Schadbereiche wurden großflächig mit einem gipsverträglichen Mörtel neu verputzt.

Die Werksteine der Säulen und Gewölbebrate waren übersät mit salzbelasteten und optisch mangelhaften Antragungen. Deren Erneuerung durch einen Steinmetz war besonders aufwändig. Dadurch sind jedoch nun fast unsichtbar.



gehalten. Die Werksteinpartien (Säulen, Gewölbegrate) sind in einem Ockerton gefasst.

Über 50 Wappen an den Schlusssteinen der Gewölbegrate von Schiff und Chor wurden farblich aufgefrischt und teil-ölvergoldet, zahlreiche sogenannte „Rippenengel“ und „Gaffköpfe“ zeugen vom Humor und Identifikation der Bauleute mit ihrer Arbeit wie von der Freude mittelalterlicher Besucher und Bauherren am „Kosmos“ der Bilder.



Die Nebenaltäre wie Kreuzigungsaltar (Ende des 16. Jahrhunderts) und Marienaltar (um 1800) waren bereits um 1985 restauriert und neu aufgestellt worden. Sie wurden nach Abschluss der Bauarbeiten gereinigt. Der romanische Taufstein (um 1200) wurde neu positioniert. Die gesamte, hoffnungslos veraltete Technik wurde erneuert und effizienter gemacht. Beleuchtung und Akustikanlage ermöglichen situationsverschiedene Programme, die keine Wünsche offen lassen.

Die Orgel wurde bei dieser Gelegenheit generalüberholt und gründlich gereinigt. Der originale und noch erhaltene Unterbau aus Eiche (mit Gestühl) der alten Orgel wurde restauriert und farblich neu gefasst.

Die kurze Bauzeit wurde nur ermöglicht durch eine intensive, unbürokratische Zusammenarbeit von Bischöfl. Bauamt, den Denkmalbehörden, den Mitgliedern des Kirchenvorstandes und hier besonders durch das Engagement von Dompfarrer Richard Henrich, von dem die Fotos stammen.

In einem Festgottesdienst mit Bischof Dr. Ulrich Neymeyr bekam die Wiedereröffnung einen angemessenen Rahmen. Der Dom ist nun in einem Zustand wie niemals vorher in seiner Geschichte. Die Gemeinde und die vielen Besucher wissen dies zu schätzen.

Für zukünftige Bauforscher wurden bei dieser einmaligen Gelegenheit auch die mittelalterlichen Steinmetzzeichen dokumentiert. Die (nicht in die Decke eingebundenen) Gewölbegrate hatten sich an vielen Stellen von der Decke gelöst und drohten teilweise abzustürzen. Eine Verklammerung mit dem Deckengewölbe war somit notwendig.

Die bisherige Farbgebung von ca. 1975 wurde als zu kühl empfunden. Durch die vielen Zerstörungen und Umbauten der vergangenen Jahrhunderte waren keine ursprünglichen Befunde vorhanden. Somit war wiederum eine freie Farbgestaltung mit wärmeren Tönen möglich, die sich trotzdem an die Historie der Bausubstanz anlehnt. Die Wände wurden neu in einem Hellocker, die Deckengewölbe in gelblichem Weiß

Großkrotzenburg, Pfarrkirche St. Laurentius, Deckenmalerei von Eberhard Münch

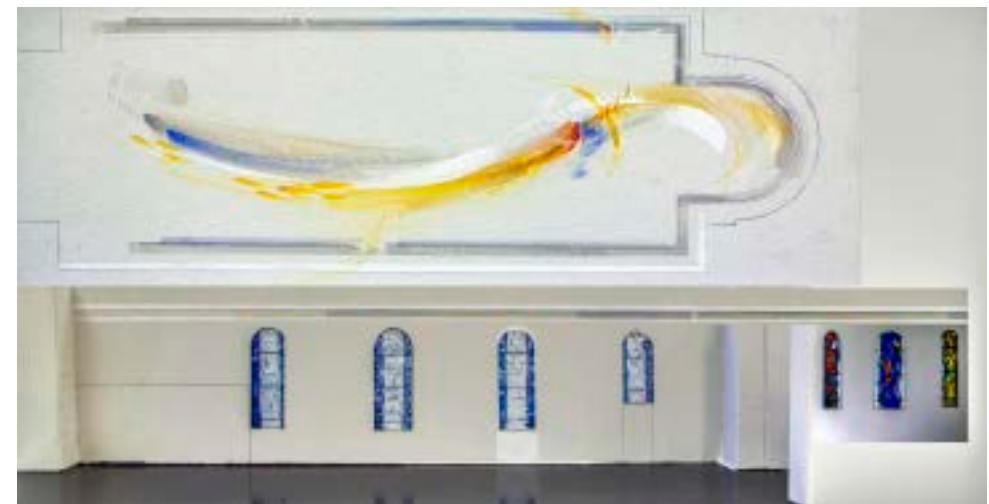
Lucas Mangelmann

Die Pfarrkirche St. Laurentius wurde in den Jahren 1825-28 durch den kurfürstlich hessischen Hofbaumeister Julius Eugen Ruhl erbaut. Wie das Innere zu dieser Zeit ausgestattet war, ist nicht bekannt.

In den Jahren 1964-65 erfolgte eine grundlegende Modernisierung des Kirchenraums, wobei er auch architektonisch verändert wurde. Vier kleinere Fenster im Chorraum wurden zugemauert, die Fensternischen als Schrägen bis zum Boden geführt und eine abgehängte Decke eingebaut. Der Altarraum wurde nach den Erfordernissen der Liturgiereform komplett umgestaltet. Hochaltar sowie Seitenaltäre wurden entfernt. Die Wände erhielten einen neuen Verputz, der Fußboden wurde erneuert. Der Altarraum bekam sein heutiges Aussehen mit Altar, Ambo und Taufbecken aus hellgrauem Marmor.

Im Jahre 1991 erfolgte die letzte Innenrenovierung der Pfarrkirche mit wenigen farblichen Akzentuierungen, nachdem bis dahin die kräftig in Farbe stehenden Chorfenster von 1965 einen monoton weißen, ergrauten Raum dominierten.

Für die neuerliche Innenrestaurierung wurden bereits im Vorfeld verschiedene Musterachsen zur Auswahl der Wand- und Deckenfarben anlegt. Die Kirchengemeinde erbat auf eigene Initiative vom Wiesbadener Künstler Eberhard Münch Entwürfe für eine malerische Aufwertung des Kirchenraums. Das durch ihn erstellte Modell des Kirchenschiffes diente zusätzlich zur besseren Beurteilung der unterschiedlichen Deckenentwürfe. Dies erfolgte in enger Abstimmung mit dem Architekten, dem Pfarrer, sowie dem Bauausschuss der Pfarrgemeinde St. Laurentius. Das abschließende Gesamtkonzept wurde dann im Rahmen eines



Entwurf Deckengemälde



Ortstermins durch den Kunstausschuss des Bistums Fulda bestätigt. Zur Durchführung der Restaurierungsmaßnahmen wurde das gesamte Kirchenschiff eingerüstet. Vorher wurden alle Ausstattungsgegenstände ausgelagert und die Orgel fachgerecht eingehaust. Es folgte zunächst die Reinigung der stark verschmutzten Raumschale mit Trockenreinigungsschwämmen wie auch der Glasfenster.

Im Bereich der Voute zeigten sich besonders im Übergangsbereich von Chorraum zum Kirchenschiff größere Risse, die fachgerecht geschlossen wurden. Der in den 1960er Jahren eingebaute Schieferboden blieb erhalten, er wurde abschließend gründlich gereinigt. Der zwischen den Bankreihen befindliche, ursprünglich dunkelgrau angelegte Gussasphaltestrich wurde, nach Ausbau der Bankreihen, gründlich angeschliffen und mit einem 2- Komponenten-Epoxidharz in Basaltgrau beschichtet.

Nach Abschluss der staubintensiven Arbeiten begann das Aushäusen der Orgel, deren vorgegebene Farbfassung neu angelegt wurde. Die ebenfalls aus den 1960er Jahren stammenden Holzkirchenbänke wurden vor Ort aufgearbeitet. Nach dem Anschliff erhielten sie einen neuen Lasuranstrich in warmen Brauntönen. Auch die neugestalteten Sedilien im Chorraum erhielten diese Farbgebung.

Die neuen Pendelleuchten in LED-Technik führen einerseits zu einer gleichmäßigen Ausleuchtung des gesamten Kirchenraums, andererseits sind jetzt je nach Erfordernis verschiedene Lichtszenarien schaltbar. Zusätzlich akzentuieren Einzelstrahler den Altarraum. Auch liturgisch fanden Veränderungen statt. Der Tabernakel, wie Ambo, Altar und Taufbecken aus hellgrauem Marmor, rückt wieder in die Mittelachse des einschiffigen Kirchenraums, genau wie das Taufbecken, das jetzt ebenso in der Achse



Abbildungen Doppelseite:
ausgeföhrte Deckenmalerei

platziert ist und zwar nahe am Haupteingang: die Taufe als Eintritt in die Gemeinde. Die St. Laurentius Kirche erhielt eine neue Raumfarbfassung in warmen und kalten Grautönen. Die abgehängte Decke wurde durch aufgemalte Linien und Bänder gestaltet. Als Antwort auf die expressive Farbigkeit in Primärfarben der 1960er- Jahre-Fenster wurde von Eberhard Münch auf dem Deckenfeld eine über die gesamte Länge des Kirchenschiffes reichende gestische Malerei ausgeführt. Diese lässt sich interpretieren als symbolischer Lebensweg vom Eingang (Taufe, blau) bis zum Chorraum mit Kreuzdarstellung und Auferstehungssymbolik (Gelb-Rottöne).

Die Deckenmalerei wurde mit Mineralfarben im lasierenden Duktus ausgeführt.

Die Neue Stadt – St. Peter und Paul, Oberrodenbach

Tobias Kammerer



Chorwand St. Peter und Paul Oberrodenbach –
oben: Historische Aufnahme 1928
unten: ausgeräumter Zustand vor der aktuellen Neugestaltung

Die in den Jahren 1836/37 erbaute klassizistische Kirche steht imposant erhaben im gebogenen Straßenverlauf mitten in Oberrodenbach. Ihre Architektur wirkt sehr stimmig, mit einem kubischen Kirchenschiff, einer klassischen Empore mit Orgel, einem schmalen und tiefen Altarraum der in den Chor mit Hochaltar übergeht.

In der Neuausmalung orientierte ich mich auch an klassischen Ausmalungsprinzipien, so sieht man einen gemalten Deckenspiegel, ornamenthaft bemalte Hohlkehlen, gemalte Schlusssteine in der Vierungskuppel, retabelartige Hintermalungen von Heiligenfiguren, eine Art steinfarbene Einfassung vom Chorbogen oder eine Sockelmalerei. Dabei war es mir sehr wichtig, dass man eindeutig den Bezug zur zeitgenössischen Malerei im 21. Jahrhundert erkennt. Wir stehen in einer zweitausend Jahre alten Tradition, sollen uns aber bewusst sein, dass wir im Hier und Jetzt leben. Die Kunst ist seit je her ein Ausdruck unserer gegenwärtigen Liturgie und sie ist ein Teil unserer Verkündigung. Ich habe in Wien an der Akademie der bildenden Künste Malerei studiert, und neben dem dortigen Gebäude steht die im Jugendstil 1898 von Joseph Maria Olbrich erbaute „Wiener Secession“. Auf ihr ist in Goldbuchstaben geschrieben:

**DER · ZEIT · IHRE · KUNST ·
DER · KUNST · IHRE · FREIHEIT**

Ich denke das ist eine treffende Philosophie, die mich bis heute begleitet hat. Die thematische Auseinandersetzung führt mich in der Kirche von Oberrodenbach zu einem unserer Glaubensmittelpunkte, der Auferstehung und der Wiederkehr des Paradieses. Die drei Deckenspiegel sind in goldgelb gehalten und erinnern an die Neue Stadt, dem himmlischen Jerusalem in der Offenbarung nach Johannes. Da steht geschrieben, wie er auf den Berg geht und von oben herunterkommend, wie aus Gold, wie aus Glas, das neue Paradies sieht.



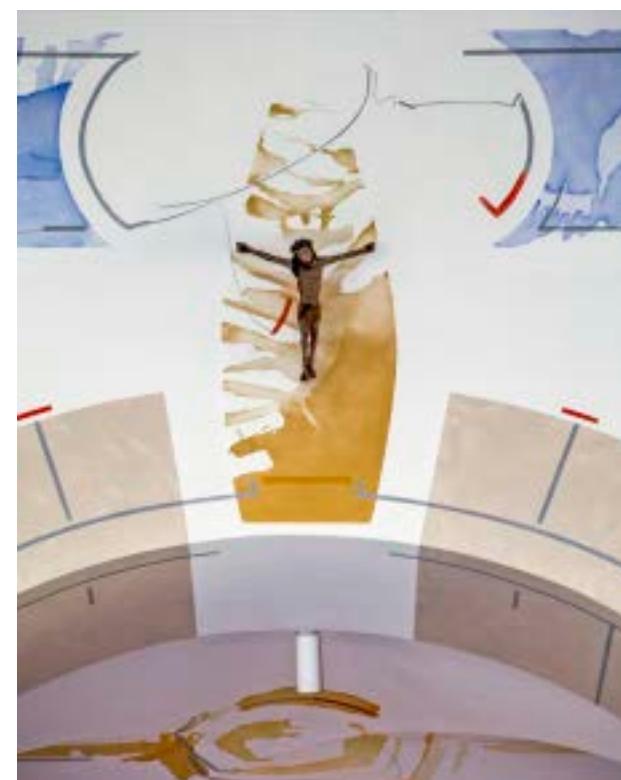
Ausmalung hinter dem Hochaltar zum Bild der „goldenen Stadt“



oben: Decken- und Wandmalereien von Tobias Kammerer in St. Peter und Paul, Oberrodenbach

rechte Seite oben: Bogen zum Chorraum

rechte Seite unten: Kruzifix im Scheitel des Chorbogens



Der Engel vermisst mit einem goldenen Rohr die Seiten, die alle gleich lang sind. Auch das Kirchenschiff in Oberrodenbach ist würfelartig. Dann wird beschrieben, dass auf jeder Seite drei Tore sind, ebenfalls haben wir an den Längsseiten im Kirchenschiff drei große Fenster. Diese haben farbige Gläser und in der Offenbarung steht geschrieben, dass die Grundmauern aus 12 verschiedenen Edelsteinen sind. Inmitten der neuen Stadt ist eine goldene Straße beschrieben, und ich reagiere bildkünstlerisch mit der Gelben Malerei an der Decke darauf. Direkt über dem Chorbogen ist dann eine goldfarbene Malerei und davor eine wohl mittelalterliche Christusfigur. Auch in der goldenen Stadt wird beschrieben, dass Christus in ihr wohnt. Er hat so eine Ausstrahlung, dass es nie mehr dunkel wird. Eine Verheißung, die man sich aus einer antiken Mittelalterlichen Vorstellung heraus denken muss, denn die dunkle Nacht brachte früher die Gefahr des



Arbeiten an der Deckenmalerei

Überfallenwerdens und des Ausgeliefertseins mit sich. Obendrein glaubte man, dass des nachts Dämonen kommen. Die drei Tore zu den Seiten stehen offen. Auch das ist ein Zeichen des Friedens und der Ruhe, man soll also nicht mehr Angst haben müssen, bedroht zu sein. Offene Tore bedeuten Harmonie und Friede.

Das sind auch heute noch Werte und Glaubensmittelpunkte, und mich erfasst ein wenig Stolz, dass ich in so einem wunderbaren sakralen Raum solch herrliche Bildkonzepte in gegenwärtiger Malerei umsetzen durfte.

links:
Tobias Kammerer

rechts oben:
Blau hinterlegte Figuren
St. Peter und Paul

rechts unten:
Deckenspiegel



Neugestaltung des Paradiesportales, der Paradiesvorhalle und der Roten Pforte am Paderborner Dom

Tobias Klodwig

Zur barrierefreien Erschließung des Paradiesportales und der Neugestaltung der Windfänge im Hohen Dom zu Paderborn (Abb. 1–3) wurde im April 2016 eigens ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben. Die vorhandene Stufenanlage mit provisorischer Rampe am Paradiesportal (Abb. 2), dem Hauptzugang in den Dom, und die engen dunklen Windfänge (Abb. 3) aus den 1950er Jahren entsprachen nicht mehr den Anforderungen der heutigen Zeit. Inzwischen ist die Planung vollständig realisiert.

Konzept

Im Laufe der Jahrhunderte hat sich die Erschließungssituation des Paderborner Domes mehrfach verändert. Unser Entwurf sah die Ausbildung einer einladenden, leicht geneigten Rampenanlage über den gesamten Zugangsbereich vom Paradiesportal bis in den Stadtraum vor (Abb. 4). Dombesucher*innen wie auch Rollstuhlfahrer*innen, sollen in ungezwungener und selbstverständlicher Weise gleichberechtigt in die Kathedrale gelangen. Die lineare Ausrichtung und die Aufenthaltsqualität der schlanken, kreuzgratgewölbten Vorhalle bleibt in ihrer Eindeutigkeit erhalten. Die bisher im Plattenbelag vor dem Eingang nur angedeutete Verbindung zwischen Kirchenraum und Stadt wird klarer definiert, die treppenartige Schwelle im Zugang zur Kathedrale entfällt. Unangetastet bleibt die historische Wandabwicklung in der Paradiesvorhalle. Der ruhige Gesamteindruck des Raumes sowie die bisherigen Nutzungsmöglichkeiten bleiben erhalten. Der bestehende Absatz / Bankanlage an der linken Seite der Paradiesvorhalle lädt zum Verweilen ein. Eine schlicht gestaltete, aber hoch-

wertig gearbeitete Gittertoranlage zur Schließung der Paradiesvorhalle in den Nachtzeiten ist als selbstständiges Objekt in der Ebene der zentralen Portalsäule positioniert. (Abb. 15, 16) Mit einer neuen Lichtinszenierung in der Paradiesvorhalle wird das gesamte Paradiesportal individuell betont (Abb. 14, 15). Zur Bekräftigung des Patrozinates des Hohen Domes zu Paderborn sind die aus dem 12. Jahrhundert stammenden spätromanischen Holzfiguren des hl. Kilian und des hl. Liborius über den Eingangstüren hervorgehoben. (Abb. 17) Die neuen Windfanganlagen sind in leichter Metall-/Glaskonstruktion ausgeführt. Im Kontext der barocken Portalanlagen der Seitenkapellen fügen sich die neuen Glaswindfänge in Proportion und Maßstab harmonisch in den Gesamtraum des Hohen Domes ein. (Abb. 11–13)

Ausführung

In enger Zusammenarbeit mit vielen Ämtern, Behörden und beteiligten Fachingenieuren wurden die anstehenden Arbeiten an dieser sensiblen Schnittstelle im laufenden Betrieb des Hohen Domes umgesetzt. Zunächst erfolgte der Rückbau der Stufenanlage (Abb. 5) und die Freilegung des neu herzustellenden Untergrundes. Dabei wurden die im Boden befindlichen Grundmauern der bis 1859 größeren Paradiesvorhalle sowie unbekannte Grabanlagen freigelegt (Abb. 6,7). Die Ausführung einzelner Details wie z.B. der Sockelanpassung an die Rampenanlage wurde mit der oberen und unteren Denkmalbehörde ausführlich diskutiert (Abb. 6).

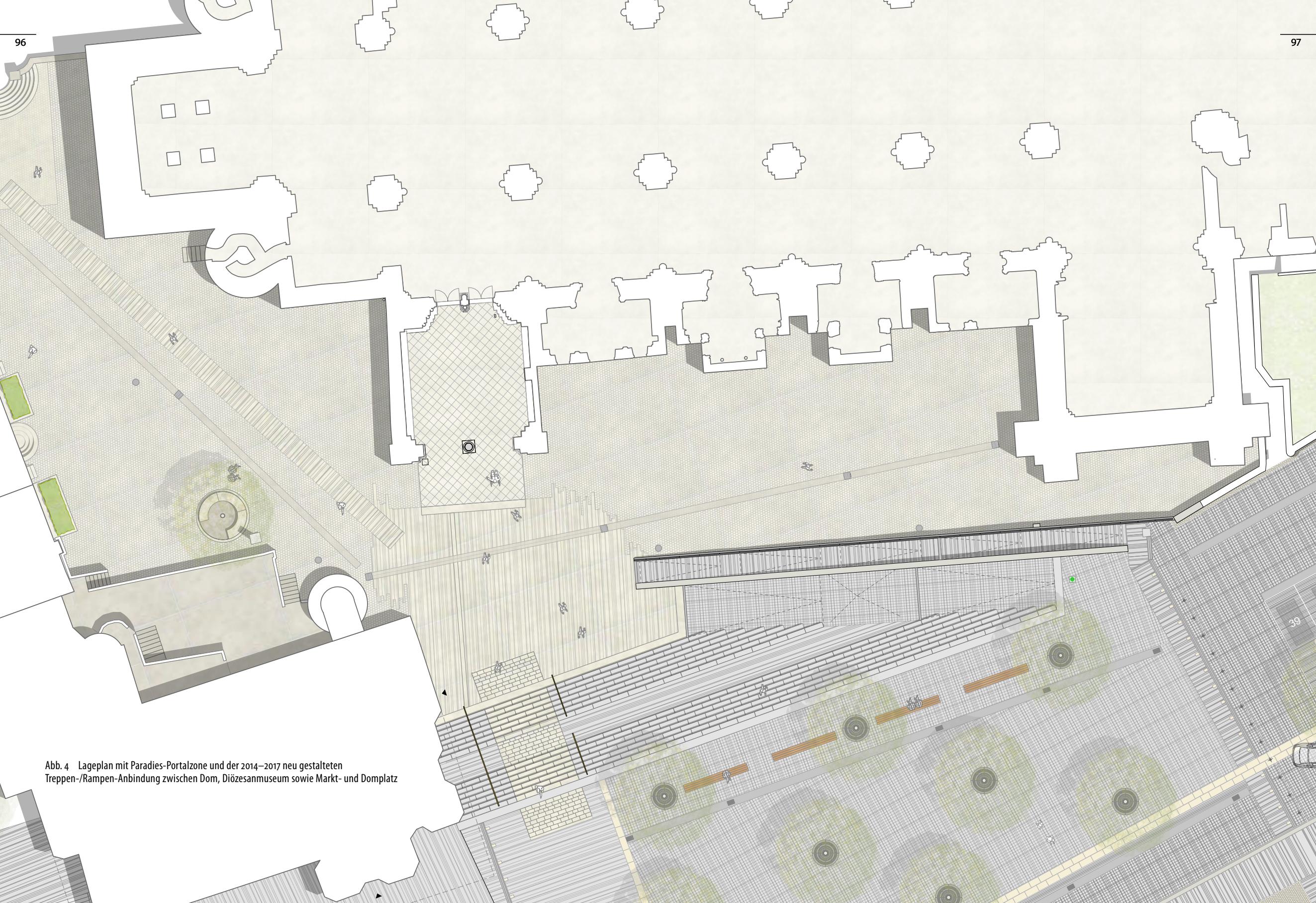


Abb. 4 Lageplan mit Paradies-Portalzone und der 2014–2017 neu gestalteten Treppen-/Rampen-Anbindung zwischen Dom, Diözesanmuseum sowie Markt- und Domplatz



Abb. 1 Portal-Vorplatz vor der Umgestaltung



Abb. 2 Vormalige Stufen mit provisorischer Rampe in der Paradies-Vorhalle

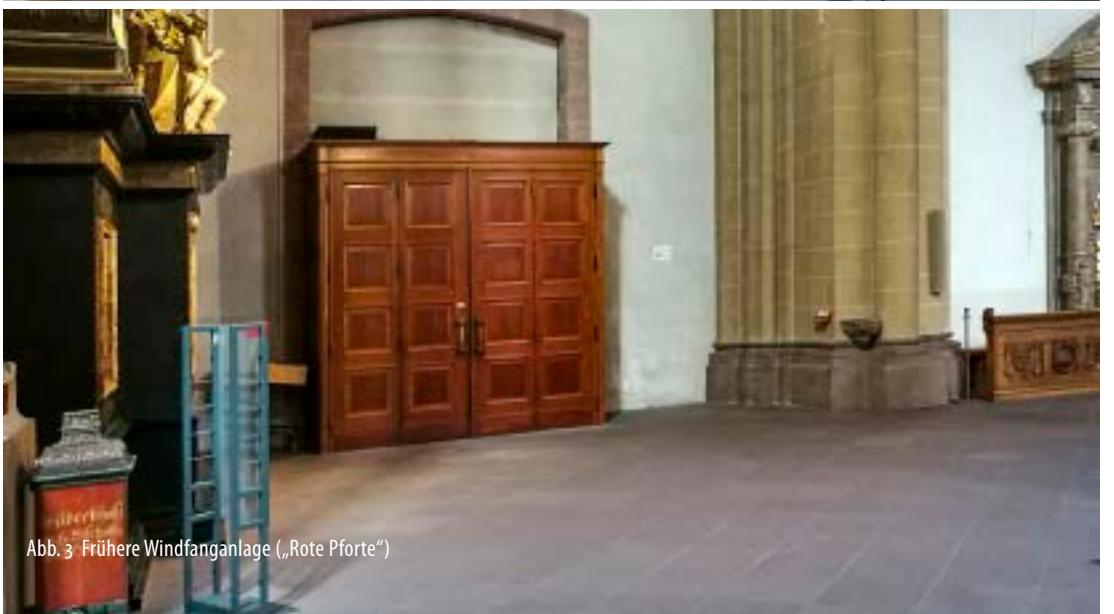


Abb. 3 Frühere Windfanganlage („Rote Pforte“)



Abb. 5 Bodenarbeiten in der Vorhalle und auf dem Vorplatz



Abb. 6 Ortstermin mit Fachleuten an der archäologischen Freilegung



Abb. 7 Archäologische Untersuchungen 2017

Mit den Ingenieurbüros für die gleichzeitig stattfindende Erneuerung der Außenanlagen wurden Entwässerung und Anschlüsse intensiv durchgearbeitet. Als Bodenbelag ist grauer Ruhrsandstein, wie er bereits im Stadtraum verwendet wird, eingesetzt worden. Im diagonalen Verband wie im Kirchenraum verlegt, wirkt der Stein als verbindendes Element zwischen Innen- und Außenbereich.

Die inneren Windfangsanlagen fügen sich mit großer Transparenz in die bestehenden Gewände ein und lassen so die vorhandenen Portalumfassungen neu zur Geltung kommen. (Abb. 11-13). Unter Berücksichtigung aktueller Anforderungen wie dem Einbau von automatischen Türöffnungsanlagen, der Integration von Fluchtwegbeschilderungen und der Platzierung von Hörgeräteverstärkungsanlagen an dieser Stelle wurden die Windfänge sehr sensibel detailliert. Die vorhandenen Holztüren wurden denkmalgerecht überarbeitet. Das filigrane Gestaltungskonzept für die baubronzenen Windfangsanlagen wurde mit einer speziellen Glas- und Metallbaustatik in enger Zusammenarbeit mit der ausführenden Metallbaufirma umgesetzt. An die vorhandene aufstrebende Architektur der Paradiesvorhalle angepasste Displays, in der Anzeige farblich detailliert abgestimmt und mit



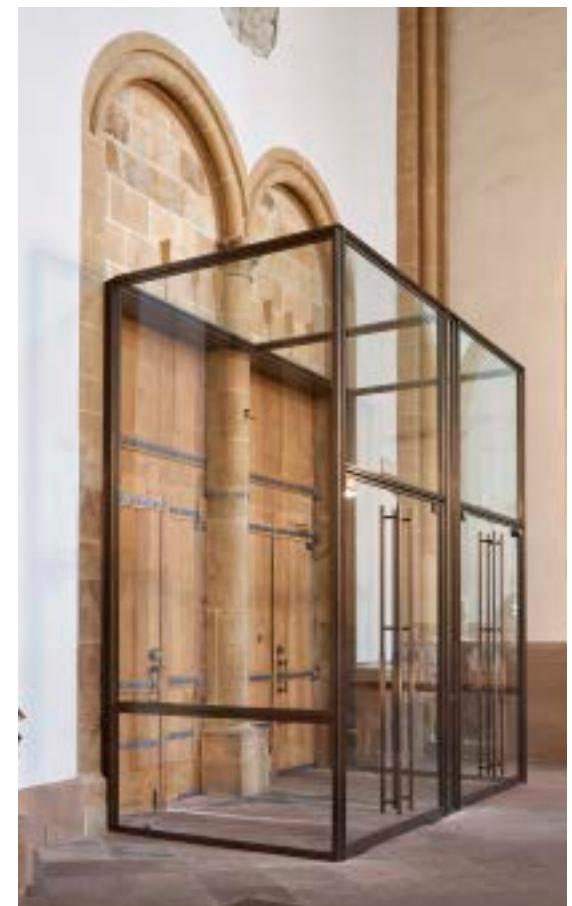
Abb. 9 Verlegen des übergreifenden Pflasters im Bereich Paradiesportal

Baubronze bekleidet, eröffnen vielfältige Möglichkeiten, sich u.a. über den Dom und aktuelle Aktivitäten zu informieren. Ein integrierter Touchscreen ermöglicht eine individuelle Interaktion. Die Inhalte der 65"-Displays werden vom Dombüro aus gesteuert und laufend mit aktuellen Informationen versorgt (Abb. 17).

Resumee

Heute betritt man wie selbstverständlich den Hohen Dom zu Paderborn über die neue Rampenanlage, gerade so, als hätte es die Treppenanlage nie gegeben (Abb. 10, 15). Die gesamte Gestaltungserneuerung fügt sich harmonisch zurückhaltend, aber modernsten Ansprüchen genügend und eigenständig ablesbar, in die historische Architektur ein.

Abb. 10 Fertiggestellte Pflasterung im südlichen Dom-Umfeld



oben/rechts: Abb. 11, 13 neuer Windfang am Paradiesportal
Mitte: Abb. 12 neuer Windfang an der Roten Pforte

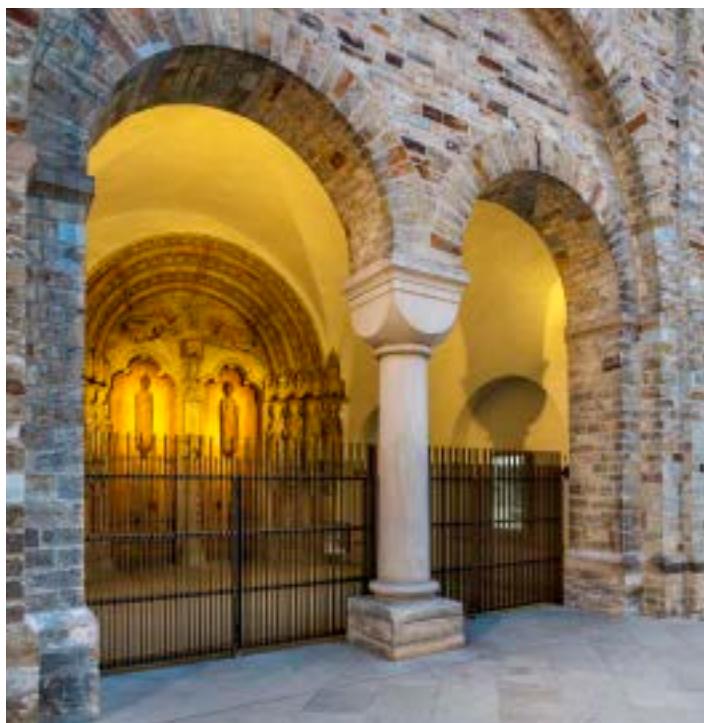
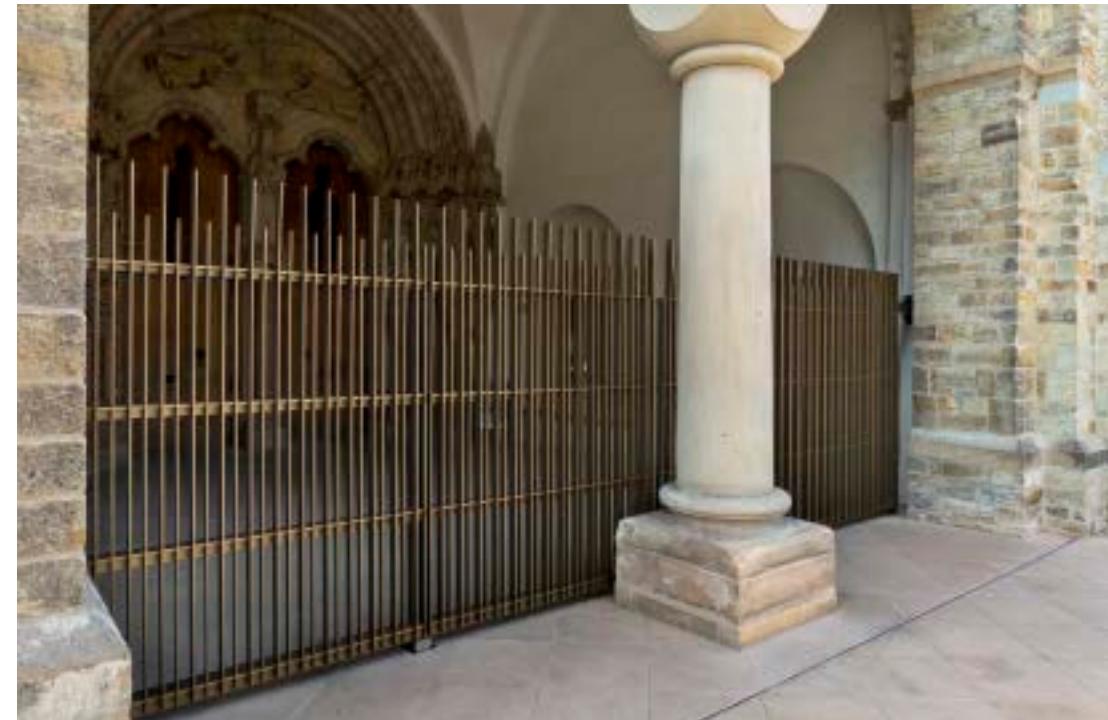


Abb.14–17 Das Paradiesportal
nach Abschluss der Umgestaltung:

Barrierefreier Zugang, restaurierte Skulpturen
hl. Liborius und hl. Kilian, Beleuchtungs-
konzept, Gittertoranlage, Info-Monitore



Verzeichnis der Autoren, Künstler und Architekten

Janka Acht, M.A.

*1982, Diplomrestauratorin, Erfurt

Theodor Ahrens

*1938, Domkapitular, seit 2010 Vorsitzender des Vereins für Christliche Kunst

Patrick Armand

*1964, Orgelbau Muhleisen, Straßburg

Falko Biermann

*1968, schmersahl | biermann | prüßner Architekten- und Stadtplaner PartGmbB, Bad Salzuflen

Thierry Boissel

*1962, Leiter der Studienwerkstatt für Glasmalerei, Licht und Mosaik der Akademie der Bildenden Künste, München

Daniel Bräg

*1964, Bildhauer, München

Dipl. Ing. Rolf Gebker

*1964, Architekt im Bauamt Generalvikariat Paderborn

Dipl. Ing. Jörg-Peter Gottstein

*1947, Architekt, Erfurt

Tobias Kammerer M.A.

*1968, Künstleratelier und Skulpturengarten, Rottweil

Dipl. Des. Andreas Kasperek

*1962, sinnobjekte Atelier für sakrale Gestaltung, Hamburg

Tobias Klodwig

*1965, Klodwig + Partner Architekten, Münster

Prof. Dr. Andreas Lindner

*1962, Kirchengeschichte und Systematische Theologie, Martin-Luther-Institut Universität Erfurt

Catrin Lorch

*1965, Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin, Redakteurin der Süddeutschen Zeitung

Dipl. Ing. Lucas Mangelmann

*1967, Großkrotzenburg

Carmen Matery-Meding

*1970, Diözesanbaumeisterin, Paderborn

Konrad Rufus Müller

*1940, Fotograf, Berlin

Eberhard Münch

*1959, Freier Maler und Raumgestalter, Wiesbaden

Dennis Neuschaefer-Rube

*1980, Fotograf in Bielefeld

Dr. theol. Nils Petrat

*1980, Dompastor und Studierendenpfarrer, Paderborn

Dr. Ing. Burghard Preusler

*1953, Diözesanbaumeister i. R. im Bistum Fulda

Dr. Johannes Stahl

*1958, Kunsthistoriker und Kurator, Köln

Dipl. Ing. M.A. Frithjof Stockburger

*1967, LSW Architekten, Berlin

Franz Erhard Walther

*1939, Bildhauer, Prozess- und Konzeptkünstler, Fulda

Dr. Joachim Wanke

*1941, Bischof em. Erfurt

Dipl. Ing. Christian Weicken

*1965, Architekt BDA, Unna

Uta Zerjeski

*1973, Architektin, Brandenburg an der Havel



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