



FRIEDHELM HOFMANN · WÜRZBURG

## WELCHE KUNST VERTRÄGT DER KIRCHENRAUM?

### 1. Vorbemerkungen

Die Fragestellung dieses Aufsatzes klingt zunächst sehr simpel und eindeutig, sie ist jedoch im Gegenteil sehr vielschichtig! Es verbergen sich hinter dem einen Fragezeichen sehr viele weitere, denen ich hier auf wenigen Seiten nachgehen möchte. Neben einer theologischen Hinterfragung werde ich Beobachtungen einbringen, die aus meiner Erfahrung als Bischof und Kunsthistoriker gespeist sind. Bei aller Systematik, die natürlich diesem Aufsatz zugrunde liegt, unternehme ich jedoch nur einen bescheidenen Versuch, dieses Thema einzukreisen. Ich werde daher lediglich einige Grundpositionen darlegen, die u.a. zu weiteren Diskussionen Anlass geben sollen, da ich glaube, dass die Fragestellung zu verschiedenen Zeiten neu durchdacht und beantwortet werden muss.

«Natürlich kann ich die Hl. Messe auch ohne jegliche Kunst feiern, ich kann Gott auch ohne Kunstwerk begegnen.»<sup>1</sup> so antwortete ich anlässlich einer Podiumsdiskussion bei der Frühjahrstagung 2003 des Vereins für Christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen e.V. unter dem Thema «Ist weniger mehr? Wie gehen wir mit der Bildsehnsucht der Gläubigen um?». Letzten Endes besteht aber seit den frühesten Zeiten eine unverbrüchliche Verbindung zwischen der Liturgie der Kirche und der Kunst. Seit den Zeiten Kaiser Konstantins und dem von ihm sowie seiner Mutter, Kaiserin Helena, begonnenen Sakralbauprogramm<sup>2</sup> war der Kirchenbau nicht mehr ohne eine künstlerische Ausstattung zu denken. Ich brauche daher hier nicht mehr grundsätzlich auf die Frage der Gültigkeit des alttestamentlichen Bilderverbotes<sup>3</sup> für die Kirche einzugehen: Mit der Menschwerdung Jesu Christi hat uns der unsichtbare Gott sein Angesicht gezeigt<sup>4</sup>, weshalb wir ihn auch abbilden können und dürfen!

Die Fragen, die uns hier bewegen, sind die: Ob es eine spezifisch christliche oder kirchliche Kunst gibt? Weiterhin, ob es Kunstformen gibt, die

*FRIEDHELM HOFMANN, ist seit 2004 Bischof von Würzburg. Er absolvierte neben dem Studium der Philosophie und Theologie das der Kunstgeschichte, welches er mit einer Promotion zum Thema «Zeitgenössische Darstellungen der Apokalypse - Motive im Kirchenbau seit 1945» abschloss.*

für einen Kirchenraum und die dort gefeierte Liturgie passend sind? Gibt es auch Kunst(werke), die den Gläubigen nicht zugemutet werden kann? Welche Funktion haben Bildwerke im Kirchenraum? Werfen wir zunächst einen Blick in die Geschichte der Kirche, um das Thema für die Gegenwart fruchtbar zu machen.

## 2. *Narratives Bild – Repräsentationsbild*

Bilder sind nicht gleich Bilder, sie unterscheiden sich zunächst nach ihrer inhaltlichen Aussage, in geringerem Umfang auch nach ihrer Funktion im Kirchenraum. Es gibt in der christlichen Kunst seit dem 4. Jahrhundert zwei große Traditionen des Bildes. Zum einen sind da die narrativen Bilder, zum anderen die Repräsentationsbilder<sup>5</sup>.

### 2.1. *Das narrative Bild (Historienbild)*

Seit dem frühen 3. Jahrhundert sind Bilder christlichen Inhaltes, z.B. auf Sarkophagen wie auch in den Katakomben, bekannt. Es handelt sich dabei meist um biblische Rettungs- und Heilungsszenen. In den Basiliken der nachkonstantinischen Zeit sind dann große narrativ-didaktische Bilderzyklen zu finden. Auf diesem Hintergrund konnte Papst Gregor der Große (um 540-604) feststellen, dass Bilder zur Andacht disponieren, indem sie das Leben der Heiligen vor Augen stellen und zur Belehrung der Ungebildeten dienen. Im Mittelalter erlebten solche narrativen Zyklen in den Glasfenstern der Kathedralen und den Freskenzyklen der Kirchen einen weiteren Höhepunkt. Sprechender Ausdruck ist die «Biblia pauperum», die seit dem 14. Jahrhundert weiteste Verbreitung fand. Diese zeigt ein christologisches Programm von der Verkündigung bis zur Krönung Mariens, wobei jeweils eine Szene aus dem Neuen Testament von zweien aus dem Alten, im Sinne einer Präfiguration, begleitet wird.

Einen Höhepunkt in der Ausstattung von Kirchenräumen und somit auch der Kunstgeschichte bilden die großen Ausmalungen in den Sakralbauten des 17. und 18. Jahrhunderts. Vornehmlich die Decken wurden nun, oftmals im Zusammenspiel mit Stuckarbeiten, mit Szenen aus dem Leben Jesu, seiner Mutter oder der Heiligen überzogen. All diesen Darstellungen eignet zunächst ein ganz bewusst erzählerischer Charakter.

### 2.2. *Das Repräsentationsbild – das Andachtsbild*

In den spätantiken (Kaiser-)Porträts liegen die Wurzeln des Repräsentationsbildes, wenngleich die Traditionsstränge hier nicht bruchlos sind! Die Autorität solcher Darstellungen, wie auch deren Verehrungsanspruch wurde



jedoch durchaus von den neuen christlichen Darstellungen absorbiert. Einzelne dieser Bilder waren mit einer besonderen Authentizität ausgestattet, indem sie zu den sog. «Acheiropoieten»<sup>6</sup> gehörten. Solche Repräsentationsbilder sind vor allem in den Apsismosaiken der Basiliken zu finden, wo Christus oder die Gottesmutter in thronender Haltung dargestellt sind.

Seit dem 9./10. Jahrhundert – als die Skulptur über das Reliquiar in unserem Kulturkreis wieder zugelassen wurde – gehören auch Plastiken, vornehmlich aber Monumentalkreuze, in diese Kategorie. An erster Stelle ist hier das Gerokreuz aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts im Kölner Dom zu nennen sowie die Goldene Madonna aus dem Essener Münster, die zeitgleich entstanden ist. Solche Figuren waren stets auch in das liturgische Leben eingebunden und agierten als Repräsentanten der jeweiligen Kirche oder geistlichen Gemeinschaft, so dass sich oftmals um sie ein vielfältiges Brauchtum, das sich in Marienkrönungen oder auch Bekleidungen der Bilder ausdrückte, entwickelte. Neben vermeintlichen magischen Vorstellungen oder Missbräuchen, die sich ebenso einschleichen konnten, war jedoch der Gedanke ihrer Verehrung stets grundlegend.

Seit dem 12. Jahrhundert entwickelte sich ausgehend von den Reliquien-schränken das Retabel auf den Altären, das nun fest installiert wurde. In dessen Zentrum stand wiederum das Bild<sup>7</sup> als Repräsentant des jeweiligen Altar- oder Kirchenheiligen, allen voran die Darstellungen Christi und seiner Mutter. Diese Bilder konnten vor allem im Spätmittelalter von einer großen Anzahl von Szenen gerahmt sein, die wiederum rein narrativen Charakter hatten.

Das Repräsentationsbild hatte nun innerhalb von reich ausgestatteten Kirchenräumen sein «Alleinstellungsmerkmal» weitgehend verloren und trat oftmals nur noch an bestimmten Tagen in den Mittelpunkt des gläubigen Interesses. Auch im Zeitalter des Barock änderte sich dies nicht mehr. Verehrte Bilder gingen vielfach in einer überbordenden Raumzier<sup>8</sup> unter.

Das Andachtsbild lässt sich nicht in allen Fällen klar vom Repräsentationsbild und dem Historienbild abgrenzen, da seine Definition nicht auf der Bildform oder dem Bildthema beruht. Mir scheint jedoch die Nähe zum Repräsentationsbild gegeben, weshalb ich es hier als eine Unterform ansetzen möchte. Das Andachtsbild definiert sich nämlich über seine intendierte Wirkung: dem Betrachter einen Zugang zur Andacht zu eröffnen. Solche Bilder finden ihren Ursprung in einer individuell geprägten Frömmigkeit des 13. und 14. Jahrhunderts, die nicht zuletzt durch die Mystik sowie vor allem auch durch die «Devotio moderna» beeinflusst wurde. Die Bilder – es sind tatsächlich vor allem Plastiken – richten sich an einen einfühlenden Betrachter und versuchen, in ihm Affekte zu wecken. Typisch für diese Arbeiten ist jeweils eine Hinwendung zum Betrachter, um einen Kontakt zu diesem aufzubauen. Zu den ersten Andachtsbildern gehören

zunächst die Vesperbilder, der Schmerzensmann sowie die Christus-Johannes-Gruppen.

### 3. Kunst im Kirchenraum – eine historische Grundlegung

Allen voran war das Hohe Mittelalter nicht nur für die christliche Kunst, sondern für das religiöse Leben im allgemeinen eine überaus fruchtbare Epoche.

Bis in das 11. Jahrhundert hinein waren die Ausstattungen der Kirchen und Kathedralen mehr oder weniger von den gleichen Bildthemen geprägt, auch wenn sich natürlich landschaftliche Unterschiede, z.B. in den regional tätigen Werkstätten festmachen ließen. Nach der Wende zum 2. Jahrtausend wurde die religiöse «Landschaft» durch die Gründung von Orden und geistlichen Gemeinschaften vielfältiger<sup>9</sup>. Zahlreiche Orden wurden damals begründet und trugen vielfältige spirituelle Impulse in die damals sich stark wandelnde Gesellschaft. Erwähnt seien hier nur die Franziskaner sowie die Dominikaner, die für die sich ausbildenden städtischen Gemeinwesen von eminent großer Bedeutung waren.

#### 3.1. Die Kunst der Zisterzienser

Mit der Gründung des Reformklosters von Citeaux wollten Robert von Molesme (um 1028–1111) und seine Gefährten im Jahre 1098 zur ursprünglichen Strenge der Regel des Hl. Benedikt zurückkehren. Die Reform führte bekanntermaßen zu einer Neugründung, die sich auch künstlerisch stark von der Tradition Clunys absetzte. So war der 1130 geweihte Bau von Cluny III von seinem Anspruch her keine Abteikirche mehr, sondern eine «Kirche für die Welt»<sup>10</sup>, sie wurde nämlich schon recht bald von zahlreichen Reisenden und Pilgern aufgesucht. Der Bau machte nicht nur durch seine schiere Größe Eindruck, sondern auch durch seine baukünstlerische Ausstattung<sup>11</sup>. Dem «opus dei» der Liturgie, sollte nichts vorgezogen werden und deren Reichtum sollte dementsprechend alles übertreffen.

Bernhard von Clairvaux antwortete unmittelbar auf Cluny III: «Es strahlt die Kirche in ihren Mauern, und an ihren Armen leidet sie Mangel! Ihre Steine kleidet sie in Gold, und ihre Kinder lässt sie nackt! ...»<sup>12</sup>. Aus dieser verbalen Kritik entwickelte der Orden der Zisterzienser seine eigene Kunstauffassung, die in einer weitgehenden Schmucklosigkeit der Kirchengebäude gipfelte. Der Verzicht auf jeden figürlichen Skulpturenschmuck nahm nur Bilder der Gottesmutter aus! Der dritte Bau von Cluny wie auch die Klosterkirchen der Zisterzienser stehen somit für zwei extreme Auffassungen des Sakralbaues sowie seiner Ausstattung im Mittelalter.

### 3.2. Bettelorden und ihre Kunstauffassung

Mit dem Wachsen der Städte ist im 13. Jahrhundert untrennbar auch die Entstehung der Mendikantenorden wie der Augustiner, Dominikaner, Franziskaner und Karmeliten verbunden. Sie alle fanden in den Städten ein weites Betätigungsfeld. Vor allem die Predigtstätigkeit der Dominikaner und Franziskaner verlangte nach großen Räumen, in denen der Prediger gut gehört und auch gesehen werden konnte. Es entstand so der Saalraum der schlichten Bettelordenskirche. Deren Architektur diente ganz sachlich dem Zweck der Schaffung eines Nutzbaues, der viele Menschen aufnehmen konnte. Neben dieser Schlichtheit ihrer Architektur bereiteten die Bettelorden einer weiteren Veränderung die Wege: Im Zentrum der Tätigkeit der Mendikanten stand nun der einzelne Mensch ohne Ansehen von Person und Stand. In jedem einzelnen erkannte man nun Christus als Bruder, so dass das Heilige nicht mehr in einer übergeordneten heilsgeschichtlichen Universalität gesehen wurde, sondern als individuelle Person. Badstübner sieht diesen Ansatz schon in den Fresken Giotto di Bondones (1266-1337) aus der Zeit um 1290 in der Oberkirche von San Francesco in Assisi verwirklicht<sup>13</sup>. Bondones Schilderungen zeigen eine bisher unbekannte Wirklichkeitsnähe, die Menschen aus Fleisch und Blut darstellen. Aus dieser Realitätsnähe der franziskanischen Spiritualität erwachsen u.a. die in ihrem Realismus erschütternden Kreuzigungsdarstellungen des späten Mittelalters.

Aus der spirituellen Neubelebung, die die Bettelorden dem Mittelalter schenkten, erwuchs auch die deutsche Mystik, die vor allem im 14. Jahrhundert blühte. Nicht umsonst gehörten Meister Eckhart (1260-1328), Heinrich Seuse (um 1295-1366) und Johannes Tauler (um 1300-1361) alle dem Dominikanerorden an.

In diesem Umfeld konnten sich nun erstmals auch neue Bildthemen ausprägen. Vorrangig sei hier an das Vesperbild erinnert. Die Darstellung der Gottesmutter, die den toten Sohn auf ihrem Schoß beweint, ist Anfang des 14. Jahrhunderts erstmals nachweisbar, wurde aber in der religiösen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts vorbereitet. Bis in das 18. Jahrhundert hinein<sup>14</sup> pflegten einige der Bettelorden weiter ihre spezielle Architektur und Kunstauffassung, in dem sie z.B. reiche Stuck- und Freskendekorationen oder allzu manieriert wirkende Bildwerke entschieden ablehnten<sup>15</sup>. Daneben bildeten sich jeweils ordenseigene ikonografische Traditionen oder Bildthemen heraus. So finden sich in Klosterkirchen der Franziskaner vorzugsweise Darstellungen der Unbefleckten Empfängnis Mariens, nachdem der sel. Johannes Duns Scotus (1265/66-1308) sich theologisch damit bereits im 13. Jahrhundert auseinander gesetzt hatte.

#### 4. Voraussetzungen für Kunst im Kirchenraum

Kunst im Kirchenraum ist nicht nur eine Frage des kirchlichen Mäzenatentums, vielmehr bedarf es auf der Folie des oben Gesagten gewisser Grundbedingungen auch auf Seiten der Kirche<sup>16</sup>. Zwei Beispiele: Der sel. Dominikanermönch Jacobus a Voragine (1228/29–1298) verfasste um 1260 die «Legenda aurea», eine Sammlung von ursprünglich 182 Traktaten zu Kirchenfesten und Heiligenlegenden. Die «Legenda aurea» fand über Jahrhunderte weiteste Verbreitung und wurde in zahllosen Auflagen und unterschiedlichsten Versionen bekannt. Sie war sicherlich im Mittelalter populärer als die Heilige Schrift. Zwar sind die geschilderten Geschichten stark legendär, da es sich bei der «Legenda» zuerst um ein Erbauungsbuch handelt. Sie hat jedoch in allerstärkstem Maße die christliche Kunstgeschichte seit dem Mittelalter geprägt und zahllose narrative Bildzyklen inspiriert.

Kunst brauchte zu allen Zeiten die Auseinandersetzung mit Literatur, um produktiv sein zu können. Die erste Quelle der Inspiration sind in unserem Falle natürlich die heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments. Es bleibt jedoch kritisch zu fragen, inwieweit wir als Geistliche und Theologen uns in unserem Diskurs nur im binnenkirchlichen Raume bewegen oder es schaffen, unsere Überlieferung in die Gegenwart hinein zu aktualisieren? Jacobus a Voragine traf literarisch offenbar einen Nerv seiner Zeit!

Über Jahrhunderte hinweg, bis zur Zeit der Aufklärung, hatten Geistliche eine Art «Deutungsmonopol» über die Bilder, d.h. aus dem kirchlichen Raum wurden wesentliche Impulse für die Ikonografie und Ikonologie gegeben. So ist es nicht verwunderlich, dass das Bildprogramm der Würzburger Residenz, eines Bauwerkes von abendländischem Rang, von zwei Jesuiten des Würzburger Kollegs ausgearbeitet wurde. Die Deutsche Bischofskonferenz forderte daher auch 1993 in ihrer Handreichung «Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Fortbildung», dass die Künste «integrierte Bestandteile des Theologiestudiums»<sup>17</sup> sein sollen. Allein hier ist bisher bedauerlicherweise leider recht wenig geschehen!

Ein typisches Beispiel für die Wechselwirkung von theologischer Aussage und Bildthema ist das Bildmotiv der Unbefleckten Empfängnis Mariens, der Immakulata. Bereits seit dem 13. Jahrhundert war die Lehre Inhalt wichtiger theologischer Diskussionen, nicht nur zwischen Franziskanern und Dominikanern, bevor im Jahre 1854 Papst Pius IX. das Dogma der Unbefleckten Empfängnis verkündete.

Bis dahin hatte das Motiv schon eine bewegte Geschichte in der Kunst erlebt. Über verschiedene Zwischenstufen bildete sich im Umkreis der spanischen Kunst des Barocks der Typus der auf der Weltkugel stehenden und von zwölf Sternen umgebenen Jungfrau heraus, das sich an die Vision der



apokalyptischen Frau anlehnt (Offb 12). Ein Bildthema, das für unsere Vorstellungen bis heute maßgeblich ist! Auch hier gingen wiederum Theologie, Frömmigkeit und Kunst eine fruchtbare Symbiose ein, die neue Wege ebnete.

Es bedarf auf Seiten der Kirche auch weiterhin einer Aufgeschlossenheit und einer spirituellen Kraft, die mit einem gewissen Selbstbewusstsein gepaart ist, um Impulse in die Welt der Kunst zu senden, die wiederum für das religiöse Leben fruchtbar gemacht werden können. Hier bleibt noch viel zu tun!

### *5. Gibt es eine kirchliche Kunst?*

Mit den Verwerfungen in der Folge der Französischen Revolution und dem Ende der alten Reichskirche, das durch die Säkularisation von 1802/3 endgültig besiegelt wurde, trat der Bruch zwischen Kirche und Kunst deutlich zutage. Das spirituelle Wiedererstarken der katholischen Kirche im Laufe des 19. Jahrhunderts ging gleichzeitig mit einem tiefen Misstrauen gegenüber der modernen Welt einher. Auch im Bereich der Kunst gingen daher kaum noch Impulse von der Kirche aus. Es ist nur allzu typisch, dass die Nazarener zwar als Künstler eine Reform der Kunst auf religiöser Grundlage anstrebten, aber wesentlich eine Bewegung außerhalb der Kirche waren.

Innerkirchlich orientierte man sich künstlerisch an vergangenen Epochen, namentlich am Mittelalter als einer Zeit vor der großen europäischen Krise der Glaubensspaltung. So griff man kirchlicherseits willig auf die damals sich ausbildenden Stile der Neoromanik und Neogotik, in geringerem Maße aber auch des Neubarock zurück. Noch im Jahre 1912 konnte der damalige Kölner Erzbischof Antonius Kardinal Fischer verlangen: «Neue Kirchen sind der Regel nach in romanischem oder gotischem bzw. sogenanntem Übergangsstile zu bauen.»<sup>18</sup> Allerdings ging es auch Kardinal Fischer nicht nur um billige Reproduktion, da er fortfuhr: «... Andererseits haben wir auch noch gar so manche Künstler, die sich mit Fleiß, Geschick und Ausdauer so in den Geist der alten Architektur hineingelebt haben, dass sie imstande sind, nicht geistlos zu kopieren ... sondern selbständig im Geiste der alten Meister zu schaffen.»<sup>19</sup>

Da es jedoch Kirche darum gehen muss, die zeitlose Botschaft des Evangeliums in die konkrete Gegenwart hinein zu übersetzen, bedarf sie dafür auch wesentlich der zeitgenössischen Kunst! Dies gilt umso mehr, als dort vielfach spirituelle Tendenzen feststellbar sind. Immer wieder widmen sich Künstler in ihrem Schaffen explizit religiösen Themen oder suchen in ihren Werken nach Möglichkeiten der Grenzüberschreitung, also der Transzendenz. Auf diesem Hintergrund ist es unzulässig, bestimmte künstlerische Ent-

wicklungen oder Strömungen als unkirchlich zu brandmarken. Gerade die deutsche Kirche kann nach der Wiedervereinigung unseres Landes aus einem künstlerischen Reichtum schöpfen, der in der unterschiedlichen Entwicklung beider deutscher Staaten nach 1945 und deren Kunstauffassungen begründet liegt. Es geht hier um zwei Traditionen: die der Abstraktion, die im Westen stark gepflegt wurde, und die der gegenständlichen Malerei und Plastik, die vornehmlich in Ostdeutschland heimisch war. Beide künstlerische Wege haben durchaus im Rahmen kirchlicher Kunstpflege ihre Berechtigung<sup>20</sup>.

Es gibt in der zeitgenössischen Kunst eine starke Tendenz, den Menschen absolut zu setzen – ohne jegliche Rückbindung an Werte und Traditionen. Dahinter steht zuallererst die Leugnung der Existenz Gottes, eine Verherrlichung der Sexualität, aber auch der Gewalt und Grausamkeit. Dies kann die Kirche in keinsten Weise gutheißen oder innerhalb ihrer Räume mittragen! Kunst im Kirchenraum soll der Verherrlichung Gottes dienen und den Glauben der Menschen stärken.

## 6. Bilder im Kirchenraum heute

### 6.1. Das Bild im Altarraum

Nachdem der Altar als «Tisch des Herrn» heute oft wieder freistehend ist, ist die direkte Zuordnung von Bild und Altar nicht mehr gegeben, weshalb nicht mehr vom Altarbild gesprochen werden kann. Daher sei hier der Terminus technicus «Bild im Altarraum» verwandt<sup>21</sup>.

In den letzten Jahren sind verstärkt Bemühungen um das Bild im Altarraum feststellbar. Das Bild im Altarraum ist neben dem Altar sowie dem Ambo der Fokus innerhalb eines Sakralraumes, weshalb diesem eine besondere Bedeutung zukommt. Es kann sich hierbei generell nicht um ein narratives Bild oder einen Zyklus handeln, wie dies z. B. bei den mittelalterlichen Flügelaltären der Fall war. Vielmehr soll dieses einen eindeutigen christologischen Bezug haben, der das Bild wiederum an das am Altar gefeierte Mysterium rückbindet. Es sind daher hier eindeutig Repräsentationsbilder gefordert, die den gekreuzigten und erhöhten Herrn in seiner Gemeinde vergegenwärtigen. In gewissem Sinne besteht so ein direkter Bezug zu den Apsisdarstellungen der frühchristlichen Basiliken wie auch der mittelalterlichen Kirchen und Kathedralen.

Mir scheinen jedoch überlieferte ikonografische Traditionen heute nicht mehr ohne weiteres zu greifen, so dass auch in der Abstraktion eine Möglichkeit liegt, die Größe und Schönheit und das Unsagbare Gottes auszudrücken. Gerade das Bild im Altarraum drückt in besonderer Weise das aus, was die Konstitution «Sacrosanctum Concilium» des 2. Vatikanischen Kon-



zils über die Künste im Allgemeinen sagt: «Sie sind um so mehr Gott, seinem Lob und seiner Herrlichkeit geweiht, als ihnen kein anderes Ziel gesetzt ist, als durch ihre Werke den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden» (SC 122). Es geht hier also nicht um eine Dekoration des Raumes, sondern um eine Hinführung zum Geheimnis des Wesens Gottes.

### *6.2. Narrative Bilder im Kirchenraum*

Über Jahrhunderte hinweg sollten Bilder auch der Belehrung derer dienen, die nicht lesen und schreiben konnten. Zahlreiche Bildmotive haben sich so aufgrund der häufigen Verwendung fest in unser kulturelles Gedächtnis eingebrannt. Wir leben jedoch heute in einer Zeit, die jedem von uns unzählige Informationen an beinahe jedem Ort zugänglich macht. Eine Flut von Bildern ist die Folge. «Wir amüsieren uns zu Tode», lautet ein Buchtitel des amerikanischen Medienwissenschaftlers Neil Postman (1931–2003). Bilder haben heute daher nicht mehr die auratische Kraft, die sie in vergangenen Jahrhunderten besaßen.

Es bleibt deshalb kritisch zu fragen, inwieweit narrative Bilder und Zyklen heute noch ihren Platz in unseren Kirchen behaupten können? Sollte dies der Fall sein, so dienen sie allemal nicht mehr der Dekoration des Raumes! Ausgenommen von dieser Kritik ist der Kreuzweg, der seit der Mitte des 18. Jahrhunderts<sup>22</sup> zu den festen Ausstattungsstücken in unseren Kirchen gehört. Kreuzwege haben zum einen einen stark narrativen Charakter, jedoch sind sie allemal auch Andachtsbilder!

### *6.3. Andachtsbilder im Kirchenraum*

Andachtsbilder haben im Kirchenraum einen besonderen Stellenwert, da sie dem Gebet und der Betrachtung der einzelnen Gläubigen dienen. Vielfach handelt es sich dabei um Darstellungen der Gottesmutter, aber auch um Bilder Christi oder eines besonders verehrten Heiligen. Immer wieder ist festzustellen, dass bei solchen Darstellungen – auch in modernen Kirchenräumen – auf alte Kunstwerke zurück gegriffen wird. Handelt es sich dabei um Bilder, die bereits eine lange Verehrungsgeschichte aufweisen, ist dies voll und ganz zu unterstützen. Oft jedoch scheinen Werke der alten Kunst eine größere Vertrautheit in sich zu tragen als zeitgenössische. «Moderne Bilder sind nicht konfliktfrei»<sup>23</sup> und bergen daher eine gewisse Sprengkraft in sich, die uns Christen als Herausgerufenen gut tun könnte. Zudem bringen zeitgenössische Kunstwerke die Fragen der Gegenwart, im Idealfalle auch vor dem Angesichte Gottes, zur Sprache.

Kritisch ist jedoch zu fragen, ob die Gegenwartskunst sich in angemessener Weise mit dem Phänomen des Andachtsbildes auseinandersetzt oder

hier eventuell sogar neue Formen entwickelt. Anders als beim Bild im Altarraum scheint mir noch sehr viel an Diskussion auf beiden Seiten notwendig. Es ist daher nur allzu verständlich, dass im Bereich der privaten Andacht Bildwerke des Mittelalters oder des Barock bevorzugt werden. Offensichtlich finden die Gläubigen hier weitaus eher einen emotionalen Zugang. Zudem sind die Grundbefindlichkeiten des Menschen von Schmerz, Trauer, Freude und Wut seit Jahrtausenden die gleichen, so dass diese auch in einem alten Bildwerk in idealtypischer Weise eingefangen sein können.

### 7. Alte Kunst im Kirchenraum

Die katholische Kirche hütet einen reichen Schatz an bedeutenden Kunstwerken, die zum reichen kulturellen Erbe der Menschheit gehören. Zahllose Menschen besuchen Jahr für Jahr unsere Kirchen und Kathedralen. Dieses reiche Erbe kann so übermächtig sein, dass eine Beschäftigung mit der Gegenwart und ihren künstlerischen Strömungen nur schwer möglich ist. In all ihren amtlichen Äußerungen hat die Kirche stets zur Pflege dieses Vermächtnisses aufgerufen. Papst Johannes Paul II. rief im Jahre 1988 im Rahmen einer Kurienreform eigens die Päpstliche Kommission für die Kulturgüter der Kirche ins Leben!

Die Kirche bekennt sich damit in eindrucksvoller Weise zu ihrer kulturellen Überlieferung und will diese gleichzeitig für die Gegenwart fruchtbar machen.

Religiöse Kunstwerke vergangener Epochen sind immer auch materialisierte Zeugnisse unseres Glaubenslebens. Mit der Pflege unseres reichen Erbes stehen wir so ganz bewusst zur Geschichtlichkeit unserer Existenz und sehen dies im Lichte unseres Glaubens als Zeugnis des Wirkens Gottes in unserer Welt.

Es wäre daher grundlegend falsch, alte Kunst nur in kirchlichen Sammlungen und Museen konservatorisch zu pflegen. Sie gehört wesentlich in unsere Kirchen. Das Heutigerwerden unseres Glaubens braucht gerade das Wissen um unsere Vergangenheit! Es ist daher ebenso zu begrüßen, wenn in modernen Kirchen im Rahmen eines alten Kunstwerkes eine Rückbindung an das reiche Erbe der Kirche geschieht. Allerdings sollten Werke der alten Kunst nicht als Alibi für eine mangelnde Auseinandersetzung mit der Moderne dienen. Hier wäre dann berechtigte Kritik angebracht! Werke alter Kunst können aber nicht nur für die Gläubigen und für unser gottesdienstliches Leben eine Bereicherung darstellen, sie können dies auch für zeitgenössische Künstler sein, die dadurch Anregungen für ihr eigenes Schaffen empfangen.



### 8. Die Frage des Kitsches

Im Zeitalter der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken werden wir in unseren Kirchenräumen auch immer wieder mit Bildwerken konfrontiert, denen Kunsthistoriker keinen hohen künstlerischen Rang zubilligen würden. Ja sogar mit solchen, die wir für Kitsch halten mögen. Es sind dies jedoch vielfach solche, die von Seiten vieler Gläubigen eine besondere Verehrung erfahren! Hier gilt es, pastorale Klugheit walten zu lassen und auch eine gewisse Demut an den Tag zu legen.

Ich möchte daher gerne eine Aussage in den Raum stellen, die Georg Meistermann (1911-1990) mir gegenüber vor vielen Jahren gemacht hat: «Wenn die Leute vor einer kitschigen Fatima-Madonna beten kommen, dann lasst die Madonna in der Kirche und ersetzt sie nicht durch ein Kunstwerk»<sup>24</sup>. Die religiösen Bedürfnisse der Gläubigen standen auch für einen Künstler wie Georg Meistermann noch vor den Ansprüchen der Kunst.

### 9. Schlussbemerkungen

Das Verhältnis von Kirche und Kunst war über Jahrhunderte hinweg ein enges und daher auch fruchtbares und dynamisches. Die Kirche wirkte über die Epochen hinweg stilbildend und brachte Anregungen in die jeweiligen Zeitstile ein! Es ist daher zunächst unzulässig, gewisse Stile als unkirchlich zu bezeichnen. Die Kirche war immer für künstlerische Entwicklungen offen. Auch heute kann sie daher keinen Stil oder eine künstlerische Schule als normativ ansehen. Unbeschadet des Stiles gilt aber auch, dass Kunstwerke im kirchlichen Rahmen einen Transzendenzbezug haben müssen.

Für ein fruchtbares Verhältnis von Kirche und Kunst ist es unerlässlich, dass Kirche und Theologie mit Künstlern in einem engen Austausch verbleiben und ihre Anforderungen und Wünsche auch sprichwörtlich in deren Ateliers tragen. Nur so kann auch Kunst für den Kirchenraum entstehen. Solch ein Austausch ist ein wichtiger Gradmesser für die spirituelle Kraft der Kirche, die sich bewusst in der Mitte der Gesellschaft den Fragen unserer Zeit stellen will. Auch heute gilt noch der Wappenspruch des Münchner Erzbischofs Michael Kardinal Faulhaber (1869-1952), der ein Sohn der Diözese Würzburg war: «Vox temporis - vox dei», d.h. «Die Stimme der Zeit ist die Stimme Gottes.»

Die klassischen künstlerischen Gattungen von Architektur, Malerei und Plastik wurden in den letzten Jahrzehnten durch weitere wie Fotografie, Videokunst, Land-Art etc. bereichert. Hier gilt es, mit großer Aufmerksamkeit die weiteren Entwicklungen zu verfolgen. Es scheint mir im Moment jedoch so, dass für den Bereich der Kunst im Kirchenraum lediglich die klassischen künstlerischen Disziplinen Geltung haben können. Dies heißt

allerdings nicht, dass z.B. in der Videokunst Arbeiten entstehen, die religiöse Aussagen in sich tragen.

Neben einer Vielfalt an künstlerischen Arbeiten, die unser religiöses Leben nur bereichern können, da sie Anteil haben an der Schöpferkraft Gottes, sollte jede Region, d.h. jedes Bistum auch versuchen, die dort vorhandenen künstlerischen Talente zu pflegen und als Ausdruck des Potentials einer Landschaft fruchtbar zu machen. So ist z.B. die Diözese Würzburg in den Jahrzehnten der Nachkriegszeit von einer spezifischen Architektursprache im Sakralbau geprägt, die wesentlich auf die Person des damaligen Diözesanbaumeisters Hans Schädel (1910-1996) zurückgeht.

Maßstab jeder künstlerischen Arbeit im Kirchenraum muss zunächst deren künstlerische Qualität sein, da jedes Kunstwerk im sakralen Raum «Ausdruck der Verherrlichung Gottes und Danksagung für Schöpfung und Erlösung»<sup>25</sup> ist. Von daher sind bei der Auswahl von Arbeiten sowie der Auftragsvergabe für neue Werke strenge Kriterien anzulegen, um im kirchlichen Raum nicht einer billigen Talmi-Kultur Tür und Tor zu öffnen<sup>26</sup>. Wir sind verpflichtet, in der Liturgie die kostbarsten Schätze, die uns Menschen in die Hand gegeben sind, zu hüten. Sollte daher so manches Kunstwerk für den Moment nicht erschwinglich sein, so ist es allemal besser zu warten, als eine zweitrangige, hingegen erschwingliche Lösung zu verwirklichen. Wir dürfen auch innerhalb der Kirche nicht der Versuchung einer konsumistischen Haltung erliegen.

Schließen möchte ich diese Ausführungen, die eher «Aphorismen» im Sinne von Gedankensplittern sind, mit zwei Zitaten des Schriftstellers Ralf Rothmann (\*1953), die auch für bildende Künstler gelten können: «Aber man muss doch warten können und sich so rein und bereit wie möglich halten für den richtigen Moment ...»<sup>27</sup> und «Gerade weil jedes Werk, auch das vollkommenste, immer bloß zurückbleibt hinter unserer Sehnsucht, macht es diese absolute Freiheit deutlich und öffnet uns die Augen dafür, dass es Unsicherheit letztlich nicht gibt.»

Prägnanter kann man wohl kaum das Wesen des Künstlers und der Kunst umschreiben. Wir brauchen die Kunst in der Kirche, vor allem in den Kirchenräumen, auch wenn man ohne Kunst die Messe feiern kann, da Kunstwerke auf ganzheitliche Weise Wege von und zu Gott begleiten.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Podiumsdiskussion: *Ist weniger mehr? Wie gehen wir mit der Bilderssehnsucht der Gläubigen um?*, in: G. BAYER-ORTMANN/D.M. MEIERING, *Braucht Glaube Kunst?*, Köln – Aachen 2006, 70.

<sup>2</sup> Ich erinnere hier nur an die Laterans- und die Petersbasilika in Rom sowie die Grabeskirche in Jerusalem und an die Geburtskirche in Bethlehem.

<sup>3</sup> Dazu finden sich die expliziten biblischen Aussagen bei Ex 20,4.5; Lev 26,1 und Dtn 7,25.

<sup>4</sup> Der Prolog des Johannesevangeliums 1,1-14, bes. Vers 14 ist hier die Grundlage jeder christlichen Bildtheologie. Vergleiche dazu das Konzil von Ephesus 431.

<sup>5</sup> Generell sei für diesen Themenbereich auf die grundlegende Arbeit des Münchner Kunsthistorikers HANS BELTING verwiesen: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

<sup>6</sup> Der Begriff aus dem Griechischen bezeichnet sogenannte «nicht von Menschenhand gemachte Bilder»; dazu gehören u.a. das «Mandylion», eine venerable Darstellung des Antlitzes Christi. Solche Christus- und Marienbilder sind in Syrien und Kleinasien bereits im 6. Jahrhundert nachweisbar. Auch die angeblich vom Evangelisten Lukas gemalten Marienbilder zeichnen einen besonderen Verehrungsanspruch aus. Rom birgt eine Anzahl solcher Marienbilder.

<sup>7</sup> »Bild« umschließt in diesem grundlegenden Sprachgebrauch sowohl die Plastik als auch die bemalte Tafel.

<sup>8</sup> Die Plastik des «Geißelten Heilandes» in der Wies bei Steingaden tritt in der prächtigen Fassung des Hochaltares kaum noch hervor!

<sup>9</sup> Zu diesem umfangreichen Themenbereich sei auf die beiden folgenden Publikationen verwiesen: E. BADSTÜBNER, *Klosterkirchen im Mittelalter. Die Baukunst der Reformorden*, München 1985 sowie G. BINDING/M. UNTERMANN, *Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland*, Darmstadt <sup>3</sup>2001.

<sup>10</sup> E. BADSTÜBNER, *Klosterkirchen im Mittelalter*, 136.

<sup>11</sup> Dies belegen in eindrucksvoller Weise die erhaltenen extrem qualitativollen Kapitelle, die zu den Meisterleistungen romanischer Plastik gehören.

<sup>12</sup> E. BADSTÜBNER, *Klosterkirchen im Mittelalter*, 140.

<sup>13</sup> Ebd., 280.

<sup>14</sup> Damals hatten z.B. die Zisterzienser längstens schon ihre strenge Haltung gegenüber Bildern aufgegeben und sich der «liberalen» Kunstauffassung der anderen Orden angeglichen.

<sup>15</sup> Ein sprechendes Beispiel für solche Zurückhaltung in der Ausstattung eines Kirchenraumes ist die Klosterkirche der Minoriten in Schönau bei Gemünden am Main im Bistum Würzburg. Deren geschlossen erhaltene Ausstattung stammt aus den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts und verzichtet bei aller Eleganz auf jeden barocken Überschwang.

<sup>16</sup> Selbstverständlich braucht es auch auf Seiten der Künstler eine Offenheit im Umgang mit der Kirche. Diese ist jedoch vielfach vorhanden. Die Kirche muss sich nur auf diese Auseinandersetzung einlassen.

<sup>17</sup> Arbeitshilfen Nr. 115. Bonn 1993, 18.

<sup>18</sup> Zitiert nach A. ADAM, *Wo sich Gottes Volk versammelt – Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus*, Freiburg 1984, 63.

<sup>19</sup> Genau dieser Vorwurf der geistlosen Kopie ist ja während des beispiellosen Bildersturmes der Nachkriegszeit der Kunst des Historismus gemacht worden.

<sup>20</sup> Bei der Diskussion zum narrativen oder Repräsentationsbild wird nochmals hierauf zurück zu kommen sein.

<sup>21</sup> Den Begriff führt die grundlegende Arbeitshilfe der Dt. Bischofskonferenz Nr. 132: *Liturgie und Bild*, Bonn 1996, 30 ein. Die Arbeitshilfe ist für die Auseinandersetzung mit unserer Fragestellung von essentieller Bedeutung.

<sup>22</sup> Papst BENEDIKT XIV. veröffentlichte 1741 ein Breve, das Kreuzwege für alle Pfarrkirchen vorschrieb.

<sup>23</sup> *Liturgie und Bild*, 22.

<sup>24</sup> *Podiumsdiskussion: Ist weniger mehr? Wie gehen wir mit der Bildersehnsucht der Gläubigen um?*, in: G. BAYER-ORTMANNS /D.M. MEIERING, *Braucht Glaube Kunst?*, Köln – Aachen 2006, 85.

<sup>25</sup> *Liturgie und Bild*, 22.

<sup>26</sup> Zur Frage «Was gute Kunst ist?»: W. VÖLCKER (Hg.), *Was ist gute Kunst?*, Ostfildern 2007.

<sup>27</sup> RALF ROTHMANN, *Kleine Knochenflöte*, in: F.A.Z. vom 27. Juni 2008.