

Planungshilfe

KIRCHENPÄDAGOGIK

Kirchen als Lernorte des Glaubens entdecken

**Abteilung Erwachsenenbildung
Hauptabteilung Bildung und Medien
Erzbistum Köln**

47

Herausgeber:
Erzbistum Köln
Hauptabteilung Bildung und Medien, Abteilung Erwachsenenbildung
Marzellenstr. 32, 50668 Köln

erstellt von: Dr. Holger Dörnemann

mit Beiträgen von: Margarete-Luise Goecke-Seischab, Annette Grundmeier, Prof. Dr. Paul Imhof,
Prof. Dr. Albert Gerhards, Prof. Dr. Friedhelm Mennekes, Prof. Dr. Klemens
Richter, Josef Rüenauver und Dr. Peter Scharr

Verantwortlich: Kurt Koddenberg

© Hauptabteilung Bildung und Medien im Erzbistum Köln, Juli 2001
ISBN 3-931739-13-9

Inhalt

1. Kirchenpädagogik -	
Kirchen als Lernorte des Glaubens entdecken	3
2. Raumgestalt und Glaubensgehalt	6
2.1. Raum und Raumerfahrung	6
2.2. Liturgie: Glaubenswirklichkeit im Raum	14
2.3. Liturgie als Bauherrin des nachkonzilaren Gottesdienstraumes	17
2.4. Der Raum für den Gottesdienst der Kirche - ein Repetitorium	21
3. Baustile und Kunstepochen	27
3.1. Von der altkirchlichen Basilika über den romanischen Kirchenbau zur gotischen Kathedrale	27
3.2. Kirchenbau der Renaissance, des Barocks und des Übergangs zur Moderne	32
3.3. Der moderne Kirchenbau vor und nach dem II. Vatikanischen Konzil	37
4. Kunst und Kirche	40
4.1. Die Künste und die Kirche - Anmerkungen zu einem spannungsvollen Dialog	40
4.2. Das Pathos des Fragens	44
4.3. Zur Stellung des Bildes in Geschichte und Gegenwart	52
4.4. Kirchenraum und Symbolik - Das Ineinander von Wirklichkeiten	59
5. Nutzung und Umnutzung katholischer Kirchen	69
6. Kirchen erkunden - Kirchen erschließen	71
6.1. Kirchenpädagogik - für Erwachsene, Kinder und Jugendliche	71
6.2. Repetitorium zur Vorbereitung von Kirchenführungen	82
6.3. Reflexionen und Perspektiven einer Kirchenpädagogik	84
6.4. Literatur- und Medienliste	90
 Anhang:	
Kirchenführerfaltblätter	99

0. Kirchenpädagogik – Kirchen als Lernorte des Glaubens entdecken

von Holger Dörnemann

Unsere Gesellschaft ist reich an Paradoxen. Unbestritten ist, dass wir einerseits in einer Zeit kultureller Amnesie leben, in einer Zeit, die geprägt ist durch den Verlust des Geschichtlichen und geschichtlich Bedeutsamen; in einer Zeit, in der in einer zunehmend entchristianisierten Gesellschaft das Grundwissen über religiöse Symbole, Bibelkunde und Kirchengeschichte erodiert. Die mancherorts verschlossenen oder halbleeren Kirchen mögen hierfür als stumme Zeugen gelten.

Unbestritten ist andererseits ebenso, dass - zuweilen dieselben - Kirchen und sakralen Orte zunehmend auch als "Orte touristischer Neugier" dem Menschen heute auf neue Weise präsent sind. Besonders in Ferienregionen und touristisch bedeutsamen Orten ziehen sie über die Studienreisenden hinaus ein immer größer werdendes Klientel an, das in seiner Motivation und Interessenslage noch viel zu wenig untersucht und bekannt ist. Sicher wird man einen Grund des breiteren Interesses in einer Ästhetisierung des Lebensgefühls und weiter Lebensbereiche sehen dürfen, die zwar auf der einen Seite mit der kulturellen Amnesie verbunden (wie die andere Seite derselben Medaille bzw. deren Ursache oder/und Begleitphänomen) ist, diese aber auf der anderen Seite zugleich auch - auf paradoxe Weise - in die Schranken weist bzw. durch eine negative Rückkopplung beschränkt.

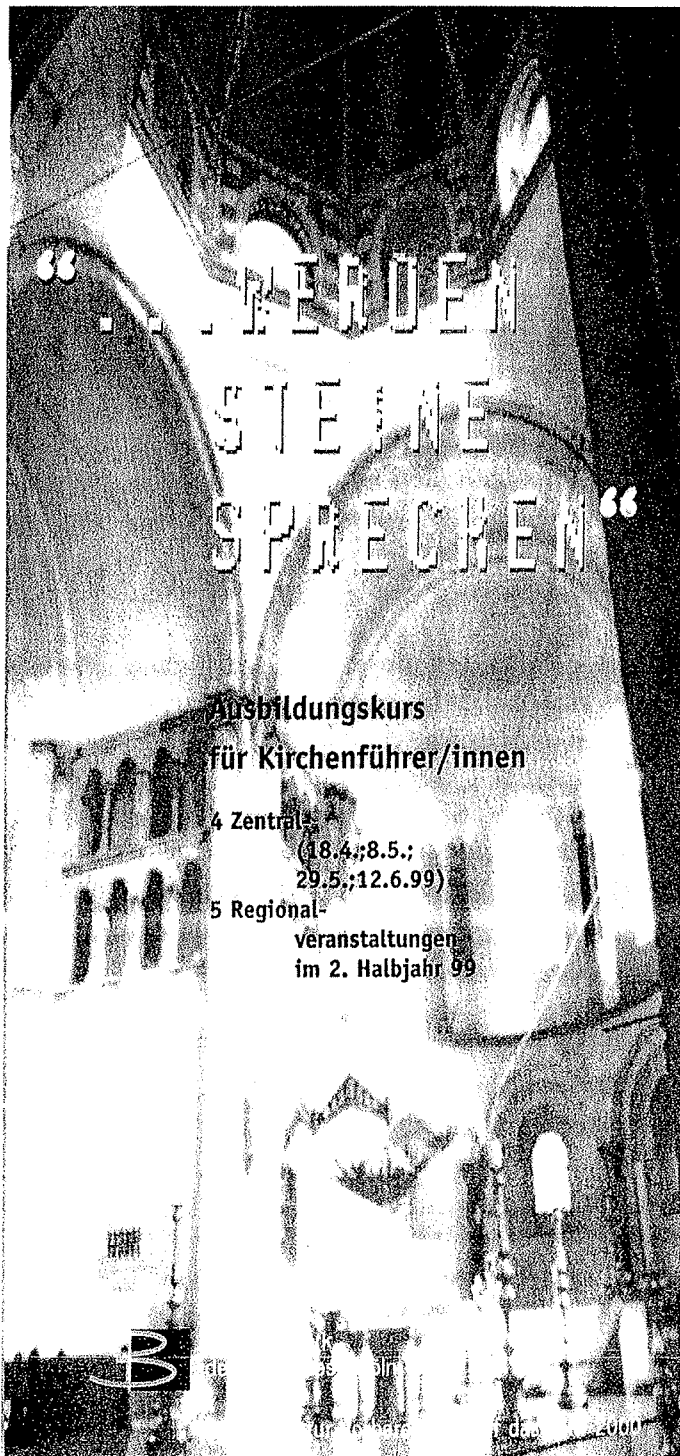
Die Kirchen antworten bislang in den allermeisten Fällen auf dieses wiedererwachte Interesse an ihren Kirchen mit Kirchenführungen und anderen Angeboten, in denen zumeist die künstlerischen und architektonischen Besonderheiten im Mittelpunkt stehen. Hier und dort wird auch versucht, dem wieder erwachten Interesse mit einer "Pastoral im Vorübergehen", mit ausgelegten Faltblättern mit religiösen Anregungen bis hin zu geistlich-spirituell gestalteten Kirchenführungen zu begegnen. Aufs ganze gesehen muß man jedoch sagen, dass die Kirchen noch viel zu wenig die neuen und alten Kirchenbesucher mit neuen Angeboten "religiöser Primärerfahrung" umwerben und die Chancen einer (nachfrageorientierten!) Passantenpastoral wahrnehmen.

Eben dies, Kirchen als "Orte religiöser Primärerfahrung" entdecken zu lernen, stand im Mittelpunkt eines erstmals im Jahr 2000 durchgeführten Ausbildungskurses für Kirchenführer/innen, der unter dem Titel "...werden Steine sprechen" vom Bildungswerk der Erzdiözese Köln diözesanweit ausgeschrieben wurde und insgesamt 53 Teilnehmer/innen aus dem gesamten Erzbistum Köln qualifiziert hat. Der Titel "...werden Steine sprechen" ist dabei sprechend für das gesamte Konzept. In freier Übersetzung von Lk 19,40 drückt sich darin eine gewisse endzeitliche Erwartung aus, die sich auch aus dem damals nahenden Millenniumswechsels speiste, und die die Erfahrung einer eintönig-fortlaufend erfahrenen Gegenwart auf neue Weise qualifizierte. Zugleich wird in dem Titel die heilsgeschichtliche Gewißheit ausgesprochen, dass die Dinge und Steine aus sich sprechen und bezeugen, was allein über Sprache vielleicht nicht mehr adäquat erreicht wird. Schließlich drückt sich in dem Titel auch das Ziel des Ausbildungskurses aus, nicht primär - womöglich kunstgeschichtlich oder architektonisch enggeführtes und monologartig doziertes - Wissen über eine Kirche vermitteln zu lernen, sondern im wahrsten Sinn des Wortes, die Teilnehmer dazu zu befähigen, "die Steine selber sprechen zu lassen".

Aufbauend auf schon vorhandene kunstgeschichtliche, architektonische und theologische Kenntnisse, die auch in einem 65 U.-Std. umfassenden Kurs vorausgesetzt werden müssen, will der Ausbildungskurs - so hieß es in der Ausschreibungsformulierung - "die Möglichkeit bieten,

Kirchen als räumlich-symbolische Botschaft für Menschen unserer Zeit erschließen und vermitteln zu lernen, sie als Ort für Glaubenslernen und - feiern zu begreifen, sich Grundlagen des Umgangs mit Gruppen, der Didaktik und der Öffentlichkeitsarbeit anzueignen und in diesem Sinn als Kirchenführer/in tätig zu sein."

Ziel des Kurses ist war es, Kirchenführungen so strukturell vorbereiten, gestalten und



durchführen zu lernen, dass die Erfahrungen der Teilnehmenden - ästhetische Eindrücke und körperliche Empfindungen, optische, akustische, haptische und taktile Erfahrungen (wie z.B. Erfahrungen der Stille des Raumes, der Schwere der Tür, der Perspektivität der Standpunkte...) - als im wahrsten Sinn des Wortes essenzielle Bestandteile von Kirchenführungen an zentraler Stelle einzubeziehen, wodurch die stille und tiefe, diesseitig-verspielte oder transzendent-weltjenseitige Botschaft der Kirchenräume wahrgenommen werden kann, die für den einen oder die andere zu einer explizit religiösen Erfahrung wird - die lebensverändernd ist.

Für den ersten Teil des Ausbildungskurses, d.h. für die den praxisorientierten Regionalveranstaltungen vorangeschalteten Zentralveranstaltungen im Kölner Maternushaus bedeutete das zweierlei: Einerseits den notwendigen strukturellen Hintergrund für eine Kirchenführung (Informationen über Stilepochen, das Verhältnis von Liturgie und Raumgestaltung, das Verhältnis von Kunst und Kirche...) grundzulegen bzw. zu erinnern und dabei andererseits Kirchen klischeebereinigt und unverstellt in ihrer Eigenbotschaft wahrnehmen zu lernen. In den beiden ersten Einheiten "Symbol - Architektur - Weltbild" (18.4.99) und "Raum - Raumerfahrung - Raumerleben" (8.05.99) mit der Kunsthistorikerin A. Grundmeier und den Proff. A. Gerhards, F. Mennekes und Kl. Richter wurde mit dieser doppelten Zielrichtung gewissermaßen

ein struktureller - besonders liturgie-wissenschaftlich ausgeleuchteter - Hintergrund gelegt, der anhand zweier Kirchen (die "romanische" St. Aposteln-Kirche und die "gotische" Domkirche) durch die Dres. Odenthal und Stracke über eine - der Romanik entsprechende - musikalisch akzentuierte Kirchenführung und durch Frau Dombaumeister Prof. B. Schock-Werner mit Bezug auf "sprechende Steine" der Dombauhütte konkret wurde.

Die zwei folgenden Zentralveranstaltungen befaßten sich im engeren Sinn mit der "Didaktik von Kirchenführungen" (29.5.99 und 12.6.99). Die Kunstpädagogin M.L. Goecke-Seischab vermittelte über Informationen zur Kunstepoche des Barocks hinaus mannigfaltige Hinweise einer teilnehmerInnenorientierten und erfahrungsbezogenen Kirchenführung; die Museumspädagogin Dr. Surmann ermutigte die Teilnehmer(inne)n vor dem Hintergrund des museumspädagogischen Konzepts des Kölner Diözesanmuseums in einem Lichtbilderunterlegten Vortrag, alle Teilnehmenden einer Kirchenführung mit deren Sichtweise und Erfahrung in eine Führung miteinzubeziehen. Daneben wurden durch den Kölner Erzdiözesanbaumeister J. Rüenauer Einblicke in diözesane Überlegungen zur "Nutzung und Umnutzung von Kirchen" gewährt und wiederum in zwei Kirchenführungen in einer "barocken" Kirche (St. Mariä Himmelfahrt) und in einem "modernen" Kirchenbau (St. Gertrud) durch die Jesuiten P. M. Fritsch und P. Dr. E. Bieger angeboten.

In den auf die Zentralveranstaltungen folgenden Regionalgruppen in den verschiedenen Kreis- und Stadtdekanaten des Erzbistums Köln standen unter der Leitung von Annette Grundmeier, Elke Schlierkamp und Dr. Philipp Wittmann die Grundlagen des Umgangs mit Gruppen und somit die Didaktik von Kirchenführungen ganz praktisch im Vordergrund. Entsprechend dem Titel des Ausbildungskurses "...werden Steine sprechen" ging es in fünf Regionalgruppen an je fünf Terminen um die oben erwähnte Einübung einer Kirchenführungspraxis, in der nicht monologartig doziert, sondern im kreativen Einbezug aller Sinne das Kunst-, Bauwerk- und Raumerleben besonders der Teilnehmenden in die Kirchenführung mit einbezogen wird. Welche neuen Wege dabei in der kirchlichen Bildungsarbeit beschrritten und welche "pastoralen Zwischenräume" (M.N. Ebertz) dabei entdeckt wurden, ist in einer abschließenden Veranstaltung Anfang 2000 dokumentiert worden, die zudem noch über den Architekten Paul Böhm interessante Einblicke in die Geschichte und Konzeption des jüngsten Kölner Kirchenneubaus (St. Theodor) vermittelte.

Die Zentralveranstaltungen sind in der vorliegenden Planungs- bzw. Arbeitshilfe dokumentiert, in der über Hinweise zu den einzelnen Baustilepochen und die Beiträge der ReferentInnen hinaus weitere Quellentexte zusammengeführt sind. Erweitert wurde die 2. Auflage der Projektdokumentation einerseits im 'pädagogischen' Teil (6.) durch eine Reflexion des kirchenpädagogischen Ansatzes, insbesondere im Anhang durch mehr als 30 Kirchenführerfaltblätter, die in den Regionalgruppen entstanden sind und je für sich einen individuellen pädagogischen Zugang zu einzelnen Kirchen ermöglichen.

Auf Zukunft hin wäre es zu wünschen, für möglichst viele Kirchen im Erzbistum Köln (und darüber hinaus) solcherart schriftliche 'Kurzführer' zu erarbeiten. Als Angebot auf dem Schriftenstand für die vielen namenlosen Kurzbesucher der Kirchen oder als 'Handout' für eine ausdrücklich geplante Kirchenführung sind sie ein kleines aber wichtiges Ergebnis und Zeichen eines neuansetzenden Interesses für die Kirchen 'vor Ort'. Die Bildungswerkseinrichtungen im Erzbistum Köln werden dieses Engagement weiterhin vorantreiben und unterstützen – durch diese Projektdokumentation, vor allem aber durch die Förderung und Qualifizierung von Kirchenführungen und KirchenführerInnen und durch weitere Ausbildungsmaßnahmen, die bereits in Planung sind (www.kirchenfuehrung.de).

2.1. Raum und Raumerfahrung

von Klemens Richter

1. Der alltägliche Sprachgebrauch

Was meinen wir eigentlich, wenn wir den Begriff Raum verwenden? Wenn wir von dem Raum oder einem Raum sprechen, meinen wir Raum als einen Teil des Hauses, als einen Begriff, der Zimmer, Küche und auch die anderen Räumlichkeiten umfasst. Raum meint hier die Einheiten, aus denen die Wohnung zusammengesetzt ist. Diese Räume können verschiedenen Zwecken dienen. Wir sprechen von Wohnräumen, Büroräumen, Nebenräumen etc. Bezeichnend ist das Beispiel vom Versammlungsraum: Findet die Versammlung unter freiem Himmel statt, so sprechen wir zwar vom Platz oder Ort der Versammlung, aber nicht vom Raum. Dabei kann die gottesdienstliche Versammlung eben auch im Freien stattfinden.

Das Wort Raum kommt vor als Bestandteil bestimmter fester Wendungen. Wir sprechen davon, dass man Raum hat oder Raum braucht, um sich auszubreiten, und sich dann entsprechend auch Raum schafft. So heißt es z. B. in der Weihnachtsgeschichte, dass das Jesuskind in eine Krippe gelegt werden musste, weil "sonst kein Raum in der Herberge" war. Zugleich ist für ein glücklich liebend Paar "Raum auch in der kleinsten Hütte". In ähnlicher Weise sprechen wir von einer geräumigen Wohnung. Immer heisst hier Raum: zur Verfügung stehender, nicht anderweitig in Anspruch genommener Raum, Raum, in dem man sich frei bewegen kann. Im übertragenen Sinn sprechen wir auch davon, dass man Gedanken und Empfindungen, beispielsweise einem Verdacht, Raum gewährt.

Raum ist also im weitesten Sinne der Spielraum, Raum für eine Bewegung, der Zwischenraum zwischen den Dingen, der freie Raum um einen Menschen herum. Enge und Weite sind die ursprünglichsten Bestimmungen des Raumes. Der Raum kann knapp werden, so dass man sich beengt fühlt, oder es ist reichlich Raum vorhanden, so dass man verschwenderisch damit umgehen kann.

Zwar gibt es auch den Begriff der Unendlichkeit des Raumes, doch meinen wir dieses im allgemeinen nicht, wenn wir von Raum sprechen. Und das heisst, dass wir vom Raum im allgemeinen nur dort sprechen, soweit er durch ein konkretes Lebensbedürfnis auch ausgefüllt werden kann. Man kann viel Raum haben, aber unendlich viel Raum haben kann nur bedeuten: mehr Raum, als man für sich in Anspruch nehmen kann.

Das Wort Raum kommt von dem Tätigkeitswort "räumen": einen Raum, d. h. eine Lichtung im Walde schaffen für eine Ansiedlung - das ist ursprünglich gemeint. Raum ist also in diesem Sinne nicht einfach schon vorhanden, sondern er wird erst durch eine menschliche Tätigkeit geschaffen und gewonnen, indem man ihn durch Rodung der Wildnis abgewinnt, die man eben nicht als Raum bezeichnet. Der germanische Ursprung des Begriffes Raum ist "freier Platz, Lagerstätte, Sitzplatz, Bett" - also ein Raum, der den Menschen bergend aufnimmt und in dem er sich frei bewegen kann; dieser Raum wird gegen etwas anderes, das ihn umgibt, aber nicht mehr als Raum bezeichnet wird, abgegrenzt. Ein Gefühl des Bergenden schwingt mit.

Raum ist das, was sich gewissermassen zwischen den Dingen befindet. So sprechen wir davon, dass die Landschaft einem Flüsschen kaum Raum lässt, sich hindurchzuzwängen. Raum ist der oft knappe Raum, der für die Bewegung erforderlich ist. Der Raum ist also immer freier Raum für etwas, besonders für eine Bewegung, für eine freie Entfaltung; und der Raum endet in dieser Vorstellung dort, wo die weitere Bewegung verhindert wird. Und wenn

wir im übertragenen Sinn eine Situation als beengend empfinden, so steht dahinter ebenfalls das ursprüngliche Verständnis eines mangelnden Bewegungsraumes.

So sprechen wir von einem Raummangel, aber auch von einer Raumverschwendung. Raum meint hier nicht einfach ein dreidimensionales Gebäude, sondern der Begriff ist immer bezogen auf ein Leben, das sich in ihm entfaltet.

Raum gibt es nur in bezug auf eine als lebendig begriffene Bewegung. Selbst wenn wir eben wie beim Fluss von Raum sprechen, so ist dies nur möglich, insofern er, der Fluss, sich bewegt und deshalb als belebt gedacht werden kann.

Das Wort "räumen" heisst in der weiteren Entwicklung dann soviel wie: einen bisher innegehabten Raum aufgeben. Einer räumt das Schlachtfeld, der ausziehende Mieter räumt die Wohnung, die Polizei räumt den Saal, der Händler schafft durch Räumungsverkauf Platz für neue Waren etc.

Räumen heisst in diesem Sinn auch: aus dem Weg räumen und wird damit dann gleichbedeutend mit "reinigen". Man räumt den Tisch, man räumt den Ofen, indem Asche entfernt wird. Wir sagen auch verdeutlichend: abräumen, ausräumen oder wegräumen.

Auch das Wort einräumen gehört in diesen Zusammenhang. Ich räume einem andern Platz ein, indem ich mich selbst daraus zurückziehe. Das gilt auch im übertragenen Sinne für eine Diskussion, wenn ich eine Position aufgebe, weil ich die Argumente des anderen als berechtigt anerkenne; ich räume ein, dass er Recht hat.

Aber einräumen kann auch den Vorgang bezeichnen, wenn Möbel in einen Raum geräumt werden. Das bedeutet auch Ordnung schaffen in einem Raum. So räumen wir auf, indem wir in einem Zimmer das Zerstreute an seinen Platz zurückstellen oder zurücklegen. Wir bezeichnen aber auch einen Geisteszustand als aufgeräumt, womit wir meinen, dass es sich um einen klar denkenden Geist handelt.

Wir können einige Leitsätze, die sich schon aus der allgemeinen Sprache gewinnen lassen, vielleicht so zusammenfassen:

1. Raum ist das Umgreifende, in dem alles seinen Platz, seinen Ort, hat.
2. Raum ist der Spielraum, den der Mensch braucht, um sich frei zu bewegen.
3. Raum ist ursprünglich die durch Rodung im Wald geschaffene Lichtung als Platz menschlicher Siedlung und damit auch menschlichen Handelns.
4. Raum ist der nicht beengende, aber doch grundsätzlich geschlossene Raum; er ist von Natur aus keineswegs unendlich.
5. Selbst beim sogenannten freien Raum handelt es sich nicht um eine abstrakte Unendlichkeit, sondern um die Möglichkeit, weiteren Raum in Benutzung zu nehmen.
6. Raum wird zum Entfaltungsraum menschlichen Lebens, der nach subjektivem Empfinden mit den Begriffen der Enge und der Weite gemessen wird.
7. Raum ist vor allem Raum der Bewegung, Zwischenraum zwischen den Dingen.
8. Raum wird durch menschliche Ordnung geschaffen und geht durch menschliche Unordnung verloren.
9. Einräumen und Aufräumen sind Formen der Organisation des menschlichen Lebensbereichs, insofern Raum für eine zweckmässige Tätigkeit geschaffen wird.

2. Bedeutung des Kirchenraumes

Das Raum schaffen, das Bauen ist eine menschliche Grundtätigkeit. Durch sein Bauen gestaltet der Mensch die Naturwelt zur Kulturwelt um, macht sie zu einer bewohnbaren, zu einer menschlichen Welt. Dabei ist von Anfang der Menschheitsgeschichte an zu beobachten, dass der Mensch im Bauen sein Weltverständnis, seine Wirklichkeitserfahrung, seine Einstellung zu sozialen Strukturen, seine Auffassung kultureller Werte, seine Weltanschauung und schliesslich auch seinen Glauben zum Ausdruck bringt. Architektur ist von allen kulturellen Tätigkeiten jene, die am deutlichsten nachschaffenden Charakter hat: die Urbildhandlung der Welterschaffung wird in der Abbildhandlung des Bauens nachvollzogen. Jeder Versuch einer Raumordnung durch den Menschen zielt letztlich darauf ab, Chaos in Kosmos zu verwandeln, und ist damit eine vergegenwärtigende Darstellung des Schöpfungsaktes im Kleinen und damit ein repräsentatives Geschehen.

Wir können sicher voraussetzen, dass die Grundeinstellung des bauenden Menschen von einem letzten Vertrauen in die Zukunft bestimmt wird, von einem Vertrauen, das über das Innerweltliche hinausgeht; so darf man ihn dann in einem weiten Sinn als gläubig bezeichnen, wenn Glauben bedeutet, einen letzten Sinn im Leben zu sehen. Denn würde dieses Vertrauen zur Welt und zum Leben insgesamt fehlen, fände der Mensch kaum die Kraft, ungeachtet aller zerstörerischen Kräfte Bauwerke zu errichten und sie ggf. nach ihrer Vernichtung wieder neu zu schaffen. Ohne existenzielles Urvertrauen ist das Bauen eigentlich sinnlos, ja absurd, weil der Mensch sich der Erfahrung nicht entziehen kann, dass alle seine Werke der Vergänglichkeit unterworfen sind.

Glaube manifestiert sich am überzeugendsten dort, wo der Mensch seine Fähigkeiten in den Bau eines Heiligtums einbringt, wo er den Versuch macht, durch sein Werk sich selbst zu übersteigen, Kontakt mit dem Bereich des Göttlichen zu gewinnen, ihm Raum zu schaffen.

Bauend bringt der Mensch seine Ordnungsvorstellungen, das was ihm etwas wert ist, zum Ausdruck. Das gilt für die Hütte des Stammeshäuptlings ebenso wie für das Königsschloss oder für die Verwaltungsgebäude moderner Konzerne. Es gilt aber in einer ganz typischen und besonderen Weise für die Kultbauten aller Völker und Zeiten und damit auch für die christlichen Kirchen. Der Bedeutung kultisch-sakraler Bauwerke entsprechend ist ihre Errichtung an ganz bestimmte Voraussetzungen gebunden.

Dass es sich bei ihnen um Sinnbilder und Bedeutungsträger handelt, wird zunächst darin erkennbar, dass der Ort für ein derartiges Bauwerk nicht beliebig gewählt werden kann, dass man ihn "finden" muss. Ursprünglich wird ein solcher Ort etwa dadurch gefunden, dass an ihm die Gottheit in Erscheinung tritt (Theophanie). Auf aussergewöhnliche Begebenheiten und mystische Erfahrungen sind zahlreiche Gründungslegenden christlicher Kirchen zurückzuführen. Das weist darauf hin, dass dies ein Ort der Begegnung mit Gott ist, dass beispielsweise durch göttliche Kraft hier ein Wunder geschah. Das gilt etwa für viele Wallfahrtskirchen.

Auch die astronomische Orientierung im Kosmos oder die topografische Lage in einer Siedlung ist wesentlich für die Standortwahl und die Anlage eines Kultbaus. Die Kirche steht in der mittelalterlichen Stadt in deren Zentrum; die Kirche bildet die Mitte der Siedlung. Sie ist dabei durch ihre Ostung in den Kosmos eingeordnet; sie ist orientiert, auf den Orient, den Osten hin, ausgerichtet auf die aufgehende Sonne, die Christus symbolisiert.

Für die Kirche wie für jeden Kultbau gilt, dass sie eine Stätte ist, die als fanum aus dem übrigen Raum, dem pro-fanum, ausgegrenzt und um-friedet ist. Inmitten der profanen Umwelt ist sie ein Ort des Heils, des Friedens, der Mächtigkeit Gottes, der ursprünglichen Ordnung.

Die architektonische Form des kirchlichen Aussenbaus machte zumindest früher deutlich, dass es sich hier um ein Gebäude handelt, dem eine besondere, über das Alltägliche hinausgehende Bedeutung zukommt. Die vieltürmigen romanischen Dome oder gotischen Kathedralen beherrschen Städte und ganze Landschaften. Das Erlebnis eines solchen Kirchenraumes beginnt nicht erst mit seinem Betreten, sondern schon im Zuschreiten auf ihn und in der Erfahrung, dass hier ein Zentrum gebildet wurde, in dem sich das Weltverständnis, die gläubige Weltanschauung einer Gemeinschaft Ausdruck verschafft hat. Wir werden konfrontiert mit dem Versuch einer Nach-Bildung des aus Gottes Macht und Geist vorgebildeten Kosmos, mit einer Nachbildung der Schöpfung, die als Achse, als Mitte der Welt zu verstehen ist.

Damit wird verständlich, dass die Kirche wie jeder Kultbau einen über die Raumnutzung hinausgehenden "Mehrwert" hat, der zweckrationalem, am blossen Nutzen orientierten Denken unzugänglich bleibt. Hier wird eine religiösgläubige Weltanschauung mit dem Mittel der Symbolik dargestellt und durch eine zweckfreie, vor allem auch künstlerische Gestaltung zum Ausdruck gebracht. Ist schon der Aussenbau durch seine kosmische Orientierung, durch seine Lage und Grösse ein bedeutsames Zeichen, so noch mehr der Innenraum. Seine Ausrichtung auf den Altar, die Anordnung der einzelnen Raumteile und deren Zuordnung zu bestimmten gottesdienstlichen Funktionen wie Taufe und Eucharistie, Busse und Tabernakel, bildliche Darstellung der Heilsgeschichte - all das spiegelt das Gottesbild der Gemeinde wieder, ihren Glauben, ihre Auffassung vom Gottesdienst der Kirche.

Was wir in solchen Sakralbauten antreffen, ist grundsätzlich auch in profanen Repräsentationsbauten zu finden. So entsprechen sich romanischer Kirchenraum und Burganlage, barockes Schloss und Barockkirche. Es lässt sich eigentlich sogar sagen, dass jeder Hausbau, dass selbst die Stadt als ein Haus im Grossen, dass sogar Zelt und Hütte nach immer gleichen Prinzipien gestaltet werden. Denn immer geht es darum, dass ein bestimmter Bezirk aus dem ungeordneten blossen Natur-Raum herausgenommen und als Kultur-Raum von der übrigen Welt unterschieden wird. Es hängt dabei aber entscheidend von der Tiefe und Intensität des religiösen Bewusstseins ab, wie weit es dem Menschen gelingt, den ursprünglich sakralen Charakter seiner Bauwerke zu bewahren und überzeugend zum Ausdruck zu bringen. In dem Masse wie er sich durch fortschreitende Säkularisierung von seinem Urgrund löst und seine Bindung an das Göttliche verliert, wird er auch unfähig, überhaupt sinnvoll zu bauen; dann wird der Raum nur noch nach Nützlichkeitsabwägungen erstellt.

3. Naturheiligtum und Kultbau

Der Mensch findet sich vor in einer Welt, die die endliche Gestalt des göttlichen Willens ist und als solche insgesamt möglicher Raum für die Begegnung mit Gott. Doch gibt es Teile dieser Welt, an denen die Gewalt und Fülle Gottes besonders intensiv erfahren wird. Heilige Räume findet der Mensch schon ohne sein Zutun in der Natur vor. Er grenzt sie ein, einerseits um sie überschaubar zu machen und zugleich vor Profanation zu bewahren; andererseits aber, um sich selbst vor der von ihnen ausgehenden Macht zu schützen, der er sich nur unter ganz bestimmten rituellen Bedingungen ungefährdet aussetzen kann. Berg, Hain, Quelle und andere natürliche Phänomene können zu Naturheiligtümern werden, weil sich in ihnen der im Geschaffenen durchscheinende schöpferisch ordnende Geist manifestiert, weil sich hier die Wirksamkeit des Numinosen überzeugend offenbart.

Der Kultbau ist von allen anderen Bereichen, etwa der Arbeits-, Kultur- wie auch anderer Lebensräume, grundlegend zu unterscheiden. Er ist als umfriedeter und eingegrenzter Raum

das räumliche und zugleich die Raumgebundenheit transzendierende Symbol der göttlichen Dimension, die zu allen Zeiten und zu allen Lebensbedingungen ihre Bedeutung hat und wirksam ist.

Einen Kultort bauen heisst darum immer: einen Raum suchen und gestalten, in dem der Mensch sich mit seinem Gott finden kann, um mit ihm in Verbindung zu kommen und dadurch Heil zu erlangen. Ein derartiger Raum ist die absolute Mitte der Welt - ganz gleich, wo er sich befindet, und sogar unabhängig davon, ob es noch zahlreiche andere, ähnliche Räume gibt. Denn jeder Kultort stellt die ganze Welt dar, ist Zentrum und Achse des gesamten Kosmos, weil es an ihm um die Begegnung mit dem Herrn des Weltalls geht, der räumlichen Grenzen und Bedingungen unendlich überlegen ist. Schon aus diesem Grund muss die Kultstätte den gewöhnlichen örtlichen Bindungen enthoben sein.

Aus der Religionsgeschichte wissen wir, dass Völker aller Zeiten und Kulturen so das Wesen der Kultstätte erfasst haben. Das Heiligtum wird als der höchste Ort der Erde verstanden, und darum bietet sich der Berg als Zentrum der Begegnung zwischen Gott und Mensch besonders an. So wurde für die Inder der Berg Meru, über dem der Polarstern steht, zum Heiligtum und damit zur Mitte der Welt. Die Berge Zion, Tabor (bedeutet Nabel) und Golgota sind Zentren des jüdischen und christlichen Glaubens. Aber auch die bauliche Gestaltung und Bezeichnung babylonischer Tempel geht von den gleichen Vorstellungen aus: Sie heissen "Berg des Hauses" oder "Haus des Berges aller Erden". In anderen Kulturkreisen wird der Tempel, der ausgesonderte Bereich der Gottesverehrung, als Band zwischen Himmel und Erde verstanden, als Ort, wo nach mesopotamischer Überlieferung der Mensch erschaffen wurde. So lässt sich zusammenfassend sagen, dass das Naturheiligtum oder der Kultbau als Stätte der Gottesbegegnung die ganze Schöpfung meint und zeichenhaft darstellt.

4. Raumerfahrungen im Christentum

Selbstverständlich beeinflussen die Veränderungen im Gottes-, Menschen- und Weltbild zwangsläufig auch das Verständnis des kirchlichen Raumes. Unverändert bleiben, trotz des sich immer mehr beschleunigenden Entwicklungstempos heute, die Grundkonstanten menschlicher Raumerfahrung. Zwar gibt es den abstrakten Raum der Mathematik und Physik bis hin zum virtuellen Raum der Computertechnik mit all den errechenbaren und messbaren räumlichen Beziehungen. Doch das unterscheidet sich eindeutig von dem im Leben unmittelbar erfahrenen Umraum. In dem Raum, den der Mensch als Wirklichkeit erfährt, gibt es Richtungen, Orte und Gegenstände von sehr unterschiedlicher Qualität: der erlebte Raum erhält seinen spezifischen Charakter durch seine reiche inhaltliche Gliederung.

Die Achse im so wahrgenommenen Raum ist der Mensch selbst, der seinen Umraum primär aufgrund seiner aufrechten, der Schwerkraft widerstehenden Haltung gliedert, die ihn unterscheiden lässt zwischen oben und unten. Vorn ist für ihn die Richtung, der er sich normalerweise bei Ausübung einer Tätigkeit und zur Erreichung eines bestimmten Zieles zuwendet; hinten liegt der Raum, den er zurücklässt und der damit nach seinem Verständnis an Bedeutung verliert. Auch drinnen und draussen, Enge und Weite, Grenze und Schwelle, Vertrautes und Fremdes sind Begriffe, mit denen sich ganz bestimmte räumliche Vorstellungen verknüpfen, wobei die verschiedenen räumlichen Bezeichnungen unter Umständen sowohl für den einzelnen wie auch für die Gruppe von recht unterschiedlicher Qualität sein können. Hier spielen subjektive Empfindungen ebenso eine Rolle wie ein Weltverständnis, das entweder von überlieferten oder gegenwärtig gerade dominierenden Anschauungen geprägt wird.

Trotz allem wissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Fortschritt haben die menschlich-kosmischen Orientierungs- und Ordnungsfaktoren ihren Sinn und ihren Symbolgehalt keineswegs verloren. Nach wie vor verstehen wir den Himmel als jenes ersehnte Oben, dem der Mensch näher kommt, wenn es ihm gelingt, sich selbst zu übersteigen; und die Erde als ein Unten, an das er gebunden ist, von dem er aus Eigenem nicht loskommen kann. Heute wie zu früheren Zeiten ist der Osten mit der Vorstellung des aufgehenden Lichtes und der Westen mit der von Dunkelheit verbunden. Nach wie vor empfinden wir das Drinnen als Geborgenheit und das Draussen als Unsicherheit, als Ausgestossensein, als Fremde. Diese Beispiele lassen sich beliebig vermehren.

Andererseits aber führt der Glaube an einen transzendenten Schöpfergott, der in Christus Mensch geworden ist und die Welt angenommen hat, zu einer neuen Welt-Anschauung und zu einem neuen Welt-Verständnis. In der von Gott ins Dasein gerufenen und von ihm getragenen Schöpfung kann es keine Gegenüberstellung von fanum und pro-fanum geben, ist es nicht mehr möglich, an sich heilige Orte vom Bereich des Alltäglichen, in dem die Macht Gottes weniger offenbar und wirksam wird, zu unterscheiden: Gott hat eben die ganze Welt und all ihre Ordnungen, Strukturen und Dimensionen geschaffen; er ist in Christus in die Welt eingegangen und hat sie dadurch geheiligt. Die biblische Schöpfungslehre und das Evangelium führen nicht nur zu einer Entdämonisierung der Welt, sie haben auch eine grundlegende Entdivinisierung zur Folge. Das im NT grundgelegte Verständnis von Sakralität erlaubt es nicht mehr, irgendein Geschöpf als an sich heilig zu betrachten. Heiligkeit bzw. Sakralität besteht in der positiven Hinordnung auf und Beziehung zu Gott. Es ist daher zuerst eine personale Kategorie, und nur davon abgeleitet kann sie auf Dinge angewandt werden: Ein Ort oder Raum hat nicht aus sich selbst heraus sakrale Bedeutung, sondern gewinnt sie, wenn und weil er in Anspruch genommen wird für die Begegnung mit dem heiligen Gott.

Zu den Faktoren, die mitbestimmend sind für Veränderungen im Raumverständnis des Kirchenbaus, gehören auch die Fortschritte auf dem Gebiet wissenschaftlicher Welterkenntnis. Rationalismus, Aufklärung, Industrialisierung, Verstädterung, die Entwicklung des Verkehrs- und Nachrichtenwesens, des Tourismus und der Raumfahrt haben ein Weltbild geprägt, das mit naivmythischen Vorstellungen vom Kosmos unvereinbar ist.

Da wir diesen Entwicklungsprozess weder rückgängig machen wollen noch können, ist es unsere Aufgabe, Fixpunkte und Koordinaten für eine repräsentative Raumgestalt in unserer Zeit zu finden. Im kirchlichen Raum geht es dabei um die Synthese einer Weltsicht, die die Eigengesetzlichkeit der irdischen Wirklichkeiten, der weltlichen Welt, ernst nimmt und mit einem im Glauben begründeten Weltverständnis verbindet. Dabei ist auf der einen Seite der Versuchung zu widerstehen, anstelle der als Schöpfung verstandenen Welt, die ja der Begegnungsraum des Menschen mit Gott ist, einen göttlichen oder vergöttlichten Kosmos darstellen zu wollen, sich aber auf der anderen Seite bewusst zu bleiben, dass die heute noch grössere Gefahr in der Reduktion der Wirklichkeit auf ihre innerweltlichen Dimensionen liegt. Das gottesdienstliche Bauen als Ausdruck des Glaubens muss - um der Wirklichkeit so weit als möglich gerecht zu werden - die Durchlässigkeit des Irdischen für den Einbruch des Göttlichen erfahren lassen. Geschieht das nicht, verliert der Kirchenbau seinen Wert als Zeichen, das über den Menschen, seine innerweltlich orientierten Vorstellungen und Masse hinausweist, und ihn letzte Wahrheiten, wenn auch nicht begreifen, so doch erahnen lässt.

5. Der Raum als zentrale Dimension von Leben und Liturgie

Wenn sich Freundschaften entwickeln, wird man irgendwann zum ersten Mal zu Freund oder Freundin nach Hause eingeladen. Das ist ein spannender Moment, denn da gibt jemand etwas von sich preis. Wir nehmen das gesamte Umfeld dieses Menschen wahr, deuten es mehr oder weniger bewusst als Aussagen über ihn.

In welche Gegend führt mich der Weg, zu einer Wohnung im fünften Stock oder in ein Haus mit Garten? Was erwartet mich nach dem Betreten der Wohnung: Viel Platz zum Leben oder vollgestellte Räume? Moderne, Antiquitäten, Ordnung oder Chaos, Sterilität oder Schmutzdeligkeit? Was ist der wichtigste, belebteste Raum- das Arbeitszimmer, die Küche, das Wohnzimmer? In welche Traditionen stellt sich der Gastgeber? Hat er sich von allem Alten distanziert und selber wie aus dem Katalog neu definiert?

Der Raum als zentrale Kategorie menschlichen Lebens prägt uns. Und ebenso wird der Glaube unmittelbar davon geprägt, in und mit welchen Kirchenräumen er herangewachsen ist und heute leben darf oder muss. Wer allerdings nur dreimal im Jahr, zu Beerdigungen, Erstkommunion oder Hochzeiten die Kirche betritt, wird kaum sehr tief von ihr geprägt werden. Andererseits wird er wohl sehr genau hinschauen und hinhören, wird sich von Unachtsamkeiten abgestossen fühlen, an die die regelmässig Gottesdienst Feiernden sich vielleicht längst gewöhnt haben.

So werden die Verantwortlichen einer Gemeinde damit rechnen müssen, dass ihre Kinder und Jugendlichen vom Kirchenraum geprägt werden und dass auch seltene Besucher vom Raum auf die Gemeinde schliessen und sich fragen:

Was sagt dieser Raum den Eintretenden? Entspricht dieser Eindruck dem, was wir eigentlich weitergeben wollen? Was soll er unseren Kindern, Jugendlichen, Gästen darüber sagen, was wir glauben, wie wir unseren Glauben leben und feiern?

Reagiert dieser Raum auf die Sehnsüchte und Fragen der Menschen unserer Umgebung und verweist er dadurch vielleicht auf eine Antwort, die unserer Überzeugung nach stimmt und trägt?

An was soll er uns selbst erinnern, was soll er in uns anstossen? In welche Richtung uns prägen?

Es gibt keinen Gottesdienst ausserhalb von Raum und Zeit. Wir können natürlich auch in einem schrecklichen Kirchenraum - was immer man darunter verstehen mag - einen sehr ergreifenden Gottesdienst erleben, und andererseits in einer hervorragend gestalteten Kirche ein kaltes Zeremoniell. Die Erfahrung lehrt allerdings, dass das Leben einer Gemeinde und auch die Wertschätzung der Feier ihres Glaubens sich über die Jahre hin immer sichtbar im Kirchenraum niederschlagen. Weder gut gesetzte Worte noch genau bedachte Zeichen garantieren die Fruchtbarkeit einer Feier. Aber nichts ist egal. Alles wirkt. Was wir nicht beachten, kann ungemein stören, und vor allem können wir damit grosse Chancen liturgischer Bildung ungenutzt verstreichen lassen.

Viele Menschen überschreiten die Schwelle einer Kirche. Was begegnet ihnen dort? Bietet der Raum Möglichkeiten, dass auch der Schnuppergast sich erst einmal orientieren kann? Wie ist die Grundatmosphäre des Raumes: kühl - hell - durchsichtig - schlampig - gemütlich - von gestern - unterkühlt - schön - muffig - abweisend - steril - düster - fröhlich ... ? Lässt er Transzendenz erahnen? Sprechen die Bilder und Symbole unaufdringlich aber wahrhaftig vom Glauben derer, die hier beten und feiern? Was ist angestrahlt, was liegt im Dunkeln?

Entspricht das der theologischen Bedeutung? Stimmt das Zueinander der Funktionsorte Altar, Ambo, Vorsteherstuhl, Taufe, Tabernakel? Stimmen der Kirchenschmuck und seine Ordnung: Ist der alte Hochaltar durch Altartücher, Leuchter, Blumen deutlich höher ausgezeichnet als der Tisch der Eucharistie? Wie sehen alte, nicht mehr genutzte Seitenaltäre aus - lieblos, prächtiger herausgeputzt als der Zelebrationsaltar? Stimmen hier Bedeutung und Ausdruck überein?

Wird mit Gästen, mit Besuchern gerechnet? Werden sie irgendwie angesprochen und begrüßt - oder auf Hinweistafeln zunächst einmal verwahrt?

Gibt es Kirchenführer, ein kostenloses Blatt oder ein aufwendiges kostenpflichtiges Heft? Vermitteln diese neben kunsthistorischen und anderen Fakten auch theologische und spirituelle Hintergründe?

Wie riecht es hier? Was fühlt man beim Griff ins Weihwasserbecken? Was hört man? Sicher muss nicht in jeder Kirche ein Endlosband mit Gregorianik laufen, aber kann man hier Stille erfahren?

Was bekommt man zu sehen? Sichtbare Leitern hinter Hochaltären, Rumpflecken in Seitenkapellen, Besen und Eimer in Beichtstühlen sind sehr beredte Aussagen darüber, was die Gemeinde von ihrem Raum hält.

Kein noch so gut gestalteter Raum garantiert eine gelungene und fruchtbare Liturgie, keine noch so grosse Rücksichtnahme auf Gäste führt automatisch zu Bekehrungserlebnissen. Aber ein unaufmerksamer und liebloser Umgang mit dem Raum kann ungemein stören und das Wirken des Heiligen Geistes verhindern. Man kann über die konkrete Gestaltung im Kirchenraum wohlbegründet sehr unterschiedlicher Meinung sein. Nur eines ist sicher: es ist nichts gleichgültig! Der Raum wirkt auf Dauer auf die Gemeinde viel stärker als noch so gut vorbereitete Gottesdienste. Um wieviel grösser ist dann seine Wirkung auf Menschen, die ihn nur einmal oder selten betreten?

Und noch eines: Ein noch so einladender Raum wird zur unechten Kulisse, wenn die Aktionen in ihm eine andere Botschaft vermitteln als er selbst. Bleibt ein Besucher, vom Raum angesprochen, zum Gottesdienst - was erlebt er da? Ist er jetzt auch willkommen, kommt die Gemeinde ihm entgegen, nimmt sie ihn auf mit seinen Erfahrungen und Fragen? In der gottesdienstlichen Feier, in der Verkündigung und auch in der Caritas wird sich erweisen, ob die Gemeinde lebt, was der Kirchenraum nach aussen verheisst.

Von daher gilt wohl: Die kirchlichen Räume haben heute zwei Möglichkeiten, "entweder zu Museen und Dauerausstellungen christlicher Architektur-, Bild- und Musikgeschichte oder zu Erfahrungs- und Handlungsräumen eines nach wie vor existenten Glaubensentwurfes zu werden" (H. G. Soeffner).

2.2. Liturgie: Glaubenswirklichkeit im Raum

von Albert Gerhards¹

1. "Was ist eine Kirche?"

"Was ist eine Kirche?" Diese Frage beantwortete Josef Pieper schlicht mit der These: "Eine christliche Kirche ist wesentlich ein sakraler Raum"². Unter sakral versteht er die Grenze gegenüber dem werktäglichen Betrieb und die prinzipielle Ausschließlichkeit der Bestimmung für den kultischen Zweck. Pieper wendet sich damit explizit gegen die Tendenzen der Entsakralisierung in den zurückliegenden Jahrzehnten, die in der Tat mitunter zum "Auszug aus dem Gotteshaus" geführt haben.

In dem Büchlein "Liturgie und Kirchenraum. Anstöße zu einer Neubesinnung" würdigt der Theologe und Künstler Jürgen E. Lenssen die Versuche der damaligen Zeit: "Nachdem die historisierenden Rückgriffe seit dem letzten Jahrhundert in ihrer Gegensätzlichkeit zur gesellschaftlichen und damit auch zur religiösen Entwicklung offenbar wurden, die zeitbedingte Frage nach Gott liturgisch wie architektonisch nicht mehr beantwortet wurde, begann die Suche, welche in der Konstitution der heiligen Liturgie des Zweiten Vatikanischen Konzils und zugleich in einem modernen Kirchenbau mündete, welcher der Zeitsituation gerecht zu werden bemüht war.

Statt Fluchräume oder einen Gegenüberstand zur Welt zu schaffen, wurde das Verbindende, die Gemeinschaft bis hin zur Angleichung angestrebt, ausgehend davon, daß Kirche - auch in ihrem baulichen Niederschlag - ihren Sitz in der Welt hat und in ihrer Ambivalenz ebenso der Welt teilhaftig ist."

Doch sind die achtziger Jahre bereits durch die Wiederentdeckung des Sakralen gekennzeichnet. Mitunter hat dies - sofern noch vorhanden - schon zu einem "Wiedereinzug ins Gotteshaus"- geführt.

Das zitierte Büchlein dokumentiert einen solchen Wiedereinzug. "Die gesamtgesellschaftliche Entwicklung in ihrer Entdeckung der Tradition und in ihrem einem Aufwachen gleichenden Bewußt-werden einer heillosen Situation läßt für viele einen Verlust des Sakralen schmerzlich erfahrbar werden... Der Hauch von Ewigkeit wird ersehnt, da die Endlichkeit als Bedrohung vor Augen steht. Baulich findet diese Entwicklung ihren Niederschlag darin, daß viele vor Jahren zugunsten eines Neubaus aufgegebenen Kirchenräume nunmehr mit größtem Engagement restauriert und ihrer ursprünglichen sakralen Nutzung wieder zugeführt werden. Die heilige Leere, in welcher dem Menschen das Geheimnis, die Unvorstellbarkeit Gottes in einziger Weise bewußt wird, schwindet zugunsten einer menschengerechten Bilderfreundlichkeit"³.

Glaube und Raum stehen also in einer engen Beziehung, die sich freilich im Laufe der Zeit ändert. Diesen wechselnden Bezügen gehen wir im folgenden nach.

¹ Veröffentlicht in: *Impulse* aus der HA Schule und Hochschule des Erzbistums Köln Nr. 47 (3/1998) 2 - 3.

² J. Pieper. Was ist eine Kirche? Vor-Überlegungen zu einem umstrittenen Thema. Textheft Berufe der Kirche. Freiburg 1988, S. 3.

³ J.E. Lenssen (Hg.), Liturgie und Kirchenraum. Anstöße zu einer Neubesinnung. Würzburg 1986, S. 7.

2. Funktion und Zeichen - geschichtliche Streiflichter

2.1. Vom Tempel zum Versammlungsraum

Bereits im Neuen Testament wird die Baumetaphorik in reichem Maße für die Beschreibung der christlichen Gemeinde verwendet. Allerdings spielt hier die Idee des Tempels kaum eine Rolle, vielmehr die des Hauses aus lebendigen Steinen (z. B. 1 Petr 2,5). Dies kann nicht verwundern, wenn man bedenkt, daß Jesus sich auf der Linie der prophetischen Kultkritik bewegt. Die Idee des Tempels wird spiritualisiert. Der neue Tempel ist nicht ein Gegenüber, sondern die Kirche als Versammlung der Gläubigen selbst bildet den Tempel, in dem der Heilige Geist wohnt (vgl. 1 Kor 3.16).

Die primäre Kategorie des Selbstverständnisses christlicher Gemeinde ist also nicht irgendein Kult, sondern die Versammlung. Diese ist freilich schon erstaunlich früh strukturiert. Grundlage sind die Traditionen Israels, aber auch die innovative Kraft des Ostermysteriums. Kirche ereignet sich da, wo Gläubige im Namen Jesu sich versammeln und er in ihrer Mitte gegenwärtig wird. Somit ist die *Communio* Grundmuster jeglicher christlichen Gemeinde.

Aus dieser Tatsache ergibt sich die Konsequenz, daß die Eignung für Versammlungen die primäre Qualitätsanforderung an das Kirchengebäude darstellt. Die frühesten Zeugnisse christlichen Kirchenbaus (z. B. Dura Europos) bestätigen diese Einschätzung. Die Zurückhaltung der ersten Jahrhunderte in Bezug auf die Erstellung repräsentativer Bauten mag sicher durch die Situation der Märtyrerkirche mitbedingt gewesen sein; letztlich haben aber wohl theologische Gründe den Ausschlag gegeben.

2.2. Repräsentation als Funktion des imperialen Kirchenbaus

Der Hiatus von der Katakombe zur Kathedrale muß gewaltig gewesen sein. Entscheidend war selbstverständlich die neue Situation der Kirche aufgrund der Entfaltungsmöglichkeit nach der konstantinischen Wende und der neuen Funktion des Christentums als Staatsreligion. Formen imperialer Repräsentation wurden beispielgebend für die sich nun herausbildende Liturgie. Aus den zunächst sicher sehr schlichten Grundformen der Versammlung zur Stundenliturgie und zur Eucharistie und zu relativ einfachen sakramentalen Vollzügen entwickelt sich das komplizierte System der Liturgiefeier im Verlauf des Jahres in den Kirchen des Ostens und Westens heraus.

Dabei dient als Vorbild des imperialen Kirchenbaus freilich wiederum nicht der antike Tempel, sondern die Basilika als Versammlungs- und Repräsentationshalle. Diese determiniert die sich darin entwickelnden liturgischen Abläufe. Das Langhaus samt Vorhalle und Vorhof eignet sich für Prozessionen. Die bühnenartige Anlage des Chores ermöglicht eine reich ausgestaltete Liturgie von "Spezialisten", die in der Weise des Theaters vollzogen und wahrgenommen werden kann.

2.3. Die Symbolik des mittelalterlichen Kirchenbaus und ihre liturgischen Implikationen

Auch wenn der Basilikatyp für den mittelalterlichen Kirchenbau beherrschend blieb, so ändert sich doch die Funktion des Baus grundlegend. Bot der antike Kirchenraum noch den Rahmen für die Darstellung der Gemeinde als ganzer (insbesondere in der Stationsliturgie Roms

dokumentiert), so löst sich diese Einheitsidee zunehmend auf. Die Altäre vermehren sich, es entstehen Seitenkapellen mit Andachtsorten für die individuelle Frömmigkeit.

Sinnstiftend für die monumentale und ikonographische Konzeption sind nicht mehr die liturgischen Versammlungen; der Raum und seine Ausstattung erhält vielmehr eine Eigendynamik, die wiederum die dort stattfindenden liturgischen und individuell-religiösen Vollzüge determiniert. Dabei ist jedoch zu beachten, daß die Kirchen im Gefüge der mittelalterlichen Stadt unterschiedliche Funktionen wahrnehmen. Die Kathedrale blieb zwar Mitte der verschiedenen Kirchengebäude, gab aber einzelnen Funktionen, wie z. B. die der Predigt und Katechese, an andere Kirchen, z. B. Bettelordenskirchen ab.

2.4. Der barocke Einheitsraum als Funktion und Zeichen gegenreformatorischer Aktivität

Kommt in der Renaissance der Subjektivismus zu seinem Höhepunkt, so löst die Gegenreformation eine Kollektivbewegung aus. Der Raum wird wieder auf eine Hauptfunktion hin ausgerichtet, die "Nebenschauplätze" (Seitenaltäre) treten in den Hintergrund. Die Kirchenräume bieten vielen Gläubigen Platz zur Predigt und zur eucharistischen Frömmigkeit.

Im Unterschied zur Alten Kirche ist das Geschehen aber nicht gemeinschaftlich-liturgisch, sondern bleibt Privatfrömmigkeit, die jedoch in Gemeinschaft ausgeübt wird. Gemeinschaftliche Vollzüge sind nach damaligem Verständnis "paraliturgisch" wie Prozessionen, Wallfahrten usw. Die barocke Architektur und Ikonographie ist im Grunde nichts anderes als eine Inszenierung der vom Mittelalter herrührenden Schaufrömmigkeit.

2.5 Der Historismus

Die Aufklärung hatte in ihrer ikonoklastischen Tendenz ausgerechnet jene Elemente der barocken Frömmigkeit eliminiert, die die Gemeinschaftlichkeit zum Ausdruck brachten, wenn auch am Rande der "eigentlichen" Liturgie. Aufklärungsliturgiker versuchten, die Communio-Struktur des Gottesdienstes selbst wieder zum Ausdruck zu bringen, allerdings unter den zeitbedingten, vom Rationalismus geprägten Umständen. Die Kühle klassizistischer Kirchenräume deutet auf die Reduktion der Zeichendimension hin.

Der Historismus des 19. Jh. setzt hier wieder Gegenakzente, indem er mittelalterliche Elemente reproduziert. Dabei bleibt es beim Einheitsraum der barocken gegenreformatorischen Liturgie, wie sich ja auch im liturgischen Vollzug seit Trient nichts wesentliches geändert hatte. Man bediente sich mittelalterlicher Architektur, ohne die differenzierten liturgischen und "paraliturgischen" Vollzüge dieser Zeit zu übernehmen. Vom Barock behielt man vor allem die Bestuhlung des Hauptschiffes, die akzentuierte Aufstellung der Kanzel und die Aufbewahrung der Eucharistie im Tabernakel auf dem Hochaltar bei.

Der kleine geschichtliche Durchblick zeigt: Das Kirchengebäude erklärt sich auch, aber nicht ausschließlich aus seiner Funktion. Faktisch haben Kirchengebäude nämlich einen (individuell unterschiedlichen) "Mehrwert", der nicht rational aufzulösen ist. Dies läßt sich historisch am Beispiel der Kölner Kirchen - sowohl der romanischen Kirchen als auch des Doms gut aufzeigen. Für das Verständnis der alten Kirchen ist allerdings die Kenntnis ihrer ursprünglichen Zweckbestimmung und Nutzung indispensable. Wenn es um die Schaffung neuer Kirchen geht, stellt sich die Frage nach der angemessenen Gestalt besonders. Auch heute noch (oder wieder) hat das Kirchengebäude eine überragende Bedeutung für das Verständnis der Kirchen- und z. T. auch Ortsgemeinden. (...)

2.3. Liturgie als Bauherrin des nachkonziliaren Gottesdienstraumes

von Klemens Richter⁴

Die konkrete Raumgestaltung hing zu allen Zeiten der Kirchen- und Liturgiegeschichte davon ab, was in der jeweiligen Epoche unter Liturgie verstanden wurde. Oder anders gesagt: Die Liturgiegeschichte lehrt uns, daß die Vorstellungen vom idealen Gottesdienst in verschiedenen Epochen sehr unterschiedlich waren. Und selbstverständlich kann auch die Gestaltung des Kirchenraumes heute nicht absehen von der gegenwärtigen Theologie des Gottesvolkes und der Liturgie, und auch nicht von anstehenden pastoralen Forderungen und humanwissenschaftlichen Erkenntnissen. Der liturgische Raum muß also einerseits dem apostolischen Auftrag, andererseits auch den Erfordernissen unserer Zeit entsprechen. Auszugehen ist dabei von dem nachkonziliaren Verständnis von Liturgie, entsprechend der Liturgiekonstitution: "Beim Bau von Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet sind" (LK 124).

Das Prinzip lautet also klipp und klar: Die Liturgie ist die eigentliche Bauherrin! So heißt es - dies verdeutlichend - in der Einführung in das Meßbuch: "Der Kirchenraum soll so gestaltet sein, daß er den Aufbau der versammelten Gemeinde gleichsam widerspiegelt, ihre richtige Gliederung ermöglicht und jedem die rechte Ausübung seines Dienstes erleichtert" (AEM 257).

Die Liturgiereform brachte für das katholische Gottesdienstverständnis einen entscheidenden Paradigmen- oder Perspektivenwechsel mit sich, der in den schon genannten zwei Grundintentionen besteht: Statt einer Klerusliturgie für die Gemeinde wird nunmehr unter Liturgie eine Feier der ganzen Gemeinde verstanden (wobei jeder all das tun soll, was ihm zukommt), und an die Stelle eines statischen Gottesdienstverständnisses tritt ein dynamisches (nicht mehr die statische Gegenwart Christi in den eucharistischen Gestalten in einem Tabernakel, sondern die Feier der Eucharistie als Begegnung mit Christus unter verschiedenen Zeichen und Handlungen steht im Mittelpunkt). Beides verlangt für den Gottesdienst einen offenen Handlungsraum um das Zentrum des Altares, den in der Mitte der Herrenmahlfeier der Gemeinde stehenden Tisch, dann aber auch um andere wichtige Handlungsorte wie den Ambo, von dem aus das Wort Gottes verkündigt wird, den Vorsteherstisch oder auch den Taufbrunnen, an dem die Eingliederung in die Gemeinde der Glaubenden erfolgt.

Die Meßbuch-Einführung zieht daraus unter der Überschrift "Die Gestaltung des Kirchenraumes für die Eucharistiefeier" eine entscheidende Folgerung: "Wenn auch der Kirchenraum die hierarchische Gliederung der Gemeinde und die Verschiedenheit der Dienste andeuten soll, muß er doch ein geschlossenes Ganzes bilden, damit die Einheit des ganzen heiligen Volkes deutlich zum Ausdruck gelangt" (AEM 257). Aus dieser Bestimmung ergeben sich zwei entscheidende Forderungen:

- der Raum soll entsprechend der hierarchischen Gliederung der Gemeinde, aber doch als einheitlicher Raum strukturiert sein;
- diese Strukturierung ist entsprechend dem Verlauf der gottesdienstlichen Feiern funktionsgerecht zu gestalten.

⁴ Veröffentlicht in: Kirchenräume und Kirchenträume. Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde. Freiburg i. Brsg. 1998. 33 - 39.

Für den Grazer Liturgiker Philipp Harnoncourt heißt das konkret: "Die räumliche Trennung von Presbyterium und Schiff, von Liturgiebereich (Bühne) und Zuschauerraum ist nicht mehr erwünscht. Was für die Neubauten ein eindeutiger Auftrag ist, erweist sich aber für traditionelle Altbauten oft als aussichtsloses Bemühen, denn aus einer offensichtlichen Zwei-Raum-Anlage - das ist bei romanischen und gotischen Kirchen die Regel! - ist es meist nur unter Negierung der architektonischen Gegebenheiten möglich, einen Ein-Raum zu schaffen." Mit den Leitlinien ist dabei festzuhalten: Für die "unterschiedlichen Formen liturgischen Feierns und persönlichen Betens muß die Kirche ein geeigneter Raum sein. Allen Feiern gemeinsam ist das Gegenüber von Leitung und besonderen Diensten einerseits und versammelter und aktiv teilnehmender Gemeinde andererseits, ein Gegenüber, das aber den Charakter der grundsätzlichen Einheit der Gemeinde nicht verdunkeln darf. Dieses von den Funktionen her geforderte Gegenüber muß eingebettet sein in ein vom Geist bestimmtes Miteinander. Der Sprache der Liturgie (Verkündigung, Gebet, Gesang und Musik, Zeichen und Gebärden) muß eine glaubwürdige Sprache der Architektur und der Kunst entsprechen. Die Sprache muß sich jeder Beliebigkeit enthalten, sie muß bedeutungsgemäß sein, nicht im Sinne perfektionistischer Funktionalität, sondern im Sinne geistiger Übereinstimmung von Raum und Geschehen, von gestalteten Orten und zugehörigen gottesdienstlichen Vollzügen. Ein so gestalteter Raum wird der Liturgie um so mehr gemäß sein, als die aus ihr hergeleiteten räumlichen und grundrißlichen Konzeptionen stimmen. Um diesem Anspruch zu genügen, sind alle Elemente zu bedenken, die ein architektonisches Werk bestimmen: Raumform, Raumgliederung, Raumdisposition, Raumstruktur, Material, Konstruktion, Lichtführung, Ausstattung, Akustik, Beleuchtung" (3.2).

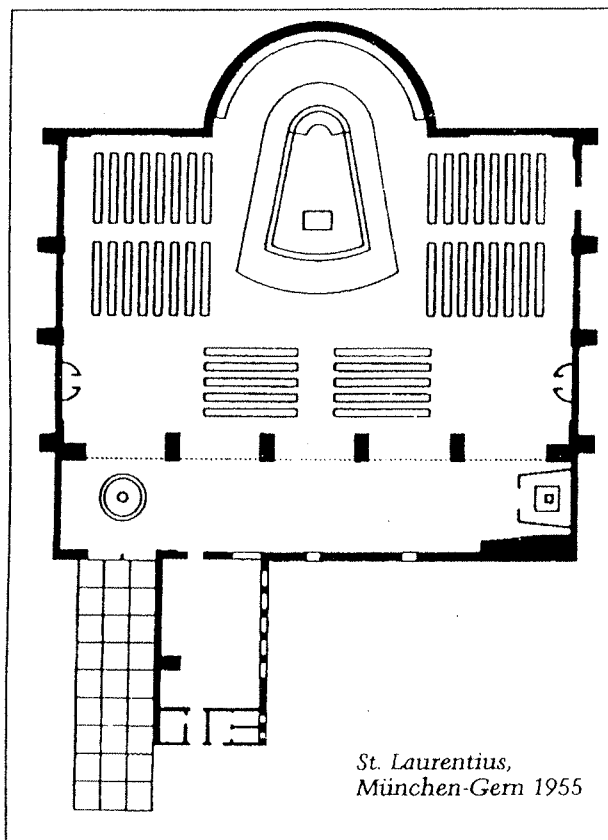
Beim liturgischen Raum heute handelt es sich zunächst um einen Handlungsbereich mit einem Tisch inmitten der Versammlung der Gemeinde. Der Tisch ist Merkmal geschwisterlicher Gesinnung der um ihn Versammelten im Gegensatz zu den Altären anderer Kulte, die als Mittler zu Gott einer ausgesonderten Priesterkaste bedürfen, weshalb deren Raumgestalt eine Ober- und Unterordnung von Priestern und Volk zum Ausdruck bringen muß. Der Tisch des Herrenmahles in dieser Welt zeigt, daß der eine Mittler zwischen Gott und Mensch, Jesus Christus, mit den seinen geschwisterlich zu Tische sitzt.

Von diesem Glaubens- und Liturgieverständnis her scheinen sich offene, halb fixierte Räume anzubieten, die das Ritual nicht von vornherein zu stark festlegen. So ist für die Leitlinien "der Altarraum der zentrale Teil des gegliederten Einheitsraumes, in dem die besonderen Vollzüge der Liturgie stattfinden: die Leitung des Gebets, die Verkündigung des Wortes Gottes und der Dienst am Altar". Dieser Handlungsraum "sollte so geräumig sein, daß die unterschiedlichen liturgischen Handlungen (z.B. Evangelienprozession, aber auch Osternachtsfeier, Firmung, Trauung, Erstkommunion) darin angemessen vollzogen werden können. Der Eigenart dieses Raumes entspricht es, daß er gleichsam als Mitte des Gesamtraumes erlebt werden kann. Das setzt voraus, daß der Altarraum mit seinen einzelnen Handlungsorten vom Raum der Gemeinde nicht zu weit entfernt ist, sondern optisch und akustisch bestmögliche Kommunikation gewährleistet. Eine entsprechende Hervorhebung des Altarraumes gegenüber dem Gemeinderaum durch Erhöhung oder Vertiefung kann dem dienlich sein" (5. 1).

Verlangt ist zudem von diesem Raum, daß über die für die Gestaltung wesentliche sonntägliche Eucharistiefeier hinaus "auch besondere Gottesdienste im Kirchenjahr, andere sakramentliche Feiern, Gruppengottesdienste, Andachten und der Wunsch nach einem Ort für das persönliche Gebet" (Leitlinien 3.2) zu berücksichtigen sind.

Von daher läßt sich wohl sagen: "Benötigt wird heute ein polyzentrischer Raum, der all diese Anforderungen bündelt auf das Zentrum des Altares hin, der als Ort der Zentralfeier unseres Glaubens und als Zeichen für die Gegenwart Christi in der Gemeindeversammlung eindeutig im optischen - nicht geometrischen - Zentrum eines Kirchenraumes stehen soll. Von diesem Zentrum des Gemeindelebens und der Liturgie insgesamt sollte nichts ablenken: kein Altarbild eines vielleicht noch so verehrten Heiligen, auch nicht ein qualitativ noch so hochstehender provokanter Gegenstand moderner Kunst. Das Zeichen des schlichten Mahles unter Brot und Wein für das unglaubliche Mysterium des Heilshandelns Christi in seiner Gemeinde sollte sich im zentralen Tisch, nicht in sekundären Zeichen manifestieren. Diese weiteren Zeichen können und sollen einzelne Aspekte der Eucharistie, der verschiedenen Feiern und der Glaubensinhalte im Kirchenraum entfalten - darstellend, verfremdend, wie auch immer - ohne aber die Zentrierung zu desavouieren" (S. Rau).

Mit der Eignung für die Liturgie ist auch der Zeichencharakter des Raumes verbunden: "Die Gottesdiensträume und alles, was dazugehört, sollen in jeder Hinsicht würdig sein, Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit" (AEM 253). Von daher wird auch an die künstlerische Ausgestaltung (...) ein hoher Anspruch gestellt: "Bei der Berufung von Künstlern und bei der Auswahl von Kunstwerken für Gottesdiensträume sind daher die Maßstäbe echter Kunst anzulegen. So sollen Glaube und Frömmigkeit vertieft und Übereinstimmung mit der echten Zeichenhaftigkeit und Zielsetzung der Kunstwerke erreicht werden" (AEM 254).



Beispiele für diesen Forderungen entsprechende Raumkonzeptionen gibt es genug. Genannt sei etwa die von Emil Steffann und Siegfried Östreicher lange vor dem Konzil 1955 errichtete St. Laurentius-Kirche in München, die auf einem quadratischen Grundriß die Gemeinde von drei Seiten um den Altar versammelt und eine Apsis für den Leitungsdienst vorsieht. Als ein Beispiel aus jüngerer Zeit kann auf die von Ottokar Uhl errichtete St. Judas-Thaddäus-Kirche in Karlsruhe-Neureut verwiesen werden. Hier zeigt schon der Grundriß, welche Vielfalt der Dimensionen angelegt ist, auch daß in dieser Kirche die Spannung der verschiedenen Orte im Raum wieder eine entscheidende Rolle spielt. Die verschiedenen Raumfiguren greifen ineinander: der niedrige Teil für kleine Versammlungen, in offener Verbindung mit dem Atrium, der zwischen seitlichen Emporen eingefasste Zentralraum mittlerer Höhe und das hohe Querhaus mit seinen

verschiedenen Richtungen und Ebenen, wobei die Mensa je nach der Situation disponiert werden kann.

Bei all dem ist zu beachten, jeder Raum hat seinen Charakter und seine Aussage, die nicht beliebig verändert werden können. Die Liturgie hat ihre Aussage und ihre Ziele, die nicht zur Disposition stehen. Schließlich hat jeder in der Gemeinde und diese als Ganze ein Recht, sich

im Kirchenraum zu Hause zu fühlen. Zwischen diesen inhaltlichen Polen bewegt sich die Arbeit eines Architekten bei der Gestaltung eines liturgischen Raumes. Zwischen den Gemeinden gibt es ebenso legitime Unterschiede wie zwischen den Räumen, so daß jede Lösung anders aussehen wird." Es wäre aber nicht nur schade, sondern geradezu unverzeihlich, "wenn heute Individualismus und Zeitgeschmack das zunichte machen würden, was die Frauen und Männer der Liturgischen Bewegung als Befreiung empfanden, die Prägung der persönlichen Spiritualität vom Zentrum her, ihre Orientierung am Objektiven der Liturgie" (S. Rau).

In einer Zeit, da kaum noch neue Kirchen gebaut, dafür aber viele umgebaut werden, sollte - ausgehend von dem veränderten Gemeinde- und Liturgieverständnis - die Erkenntnis, daß die Liturgie die eigentliche Bauherrin ist und der liturgische Raum den Glauben der Gemeinde wesentlich mitbestimmt, endlich die ihr gebührende Beachtung finden.

2.4. Der Raum für den Gottesdienst der Kirche - ein Repetitorium

von Klemens Richter

Zur Feier der Messe versammelt sich das Volk Gottes in der Regel in einem Kirchenraum oder, wenn eine solche nicht zur Verfügung steht, in einem anderen dafür geeigneten Raum. Dieser soll

- die tätige Teilnahme der Gläubigen ermöglichen und
- Symbol überirdischer Wirklichkeit sein (gemäß AEM 253).

1. Kultstätten und Tempel in religionswissenschaftlicher Sicht

1.1 *Alle Religionen der Erde* haben bestimmte Orte, die für den Kult bevorzugt und/oder reserviert werden.

- Stätten, an denen Himmel und Erde einander berühren: Berge, Türme,...
- Stätten, an denen das Wirken himmlischer Mächte besonders deutlich erfahrbar ist: Quellen, Vulkane,...
- Stätten, an denen göttlicher Segen und Schutz besonders erstrebenswert ist: Grabstätten, Ortschaften, Wege, Übergänge,...

Diese Stätten werden markiert (Bäume, Denkmäler, Altäre,...) und in der Regel auch eingefriedet, d.h. für den Kultbereich *reserviert* (Heiliger Bezirk, Tempel,...).

1.1.2 Erlebte Theophanie (=Erscheinung Gottes) soll festgehalten werden. Der Tempel, ursprünglich Stätte der Theophanie, wird zur Wohnstätte Gottes; Zeichen seiner Gegenwart: das Bild.

1.1.3 Die Begegnung mit Gott wird dem Priester vorbehalten:

- er bringt Gebete und Opfer vor Gott,
- er vermittelt Gottes Segen den Menschen,
- wer allein hat Zutritt in das Heiligtum.

1.2. *Das Bundesvolk Israel* kennt zur Zeit Jesu zwei Stätten für seinen Gottesdienst: den Tempel und die Synagoge; außerdem ist auch die Familie Träger religiösen Lebens und daher jedes Haus eine Gebetsstätte.

1.2.1 *Der Tempel auf dem Zion* in Jerusalem ist das Zentralheiligtum Israels.

- Zentrum des Tempels ist die Bundeslade im Allerheiligsten des Heiligtums.
- Hier vollziehen nur Priester den Opferkult, sie allein dürfen das Heiligtum betreten.

- Das Volk versammelt sich in verschiedenen Höfen.

Der Tempel ist ebenso wie zuvor das Bundeszelt (=Tabernaculum) ein Zeichen der Huld und Treue Gottes zu seinem Volk und Stätte der Gottesbegegnung. Das Volk sieht aber darin die „Wohnstätte Gottes“ (vgl. 2 Sam 7; 1 Kön 5-8; 2 Chron 2-7).

Die Heilige Stadt und ihr Tempel sind ein Zeichen der verheißenen Vollendung; hier ist die künftige Herrlichkeit schon erkennbar.

1.2.2

Synagogen gibt es in allen Dörfern und Städten.

- Die Synagoge ist *die Versammlung* (=Knesset) der Gläubigen zum Gottesdienst; sie kann überall stattfinden, wo wenigstens 10 Männer zusammenkommen; sie ist demokratisch verfaßt und kennt kein Priestertum.
- Synagoge heißt auch das Haus, das für die Versammlung errichtet wird.

Der Gottesdienst der Synagoge ist

- Wortgottesdienst und besteht aus Lesung mit Homilie, Gesang und Gebt.
- Die Gottesdienstzeiten entsprechen denen des Tempels.
- Das „Opfer der Lippen“ entspricht dem Kultopfer am Altar.

In der Synagoge ist die „Tora“, das Bundesgesetz, Zeichen der Huld und Treue Gottes.

Nach der Zerstörung des Tempels gewinnt die Synagoge an Wichtigkeit; der Tora-Schrein übernimmt die Bedeutung der verlorenen Bundeslade. das Volk sieht auch in der Synagoge eine „Wohnstätte Gottes“; die Synagoge wird öfters Tempel genannt.

2. **Die Kirche ist Gemeinschaft der Gläubigen und Raum für diese**

2.1

Jesus und seine Jünger nehmen am religiösen Leben Israels teil,

- sie besuchen den Tempel in Jerusalem
- sie besuchen die Synagoge
- sie sind eine familiäre Gemeinschaft des Gebets.

2.1.1

Jesus hebt die *Bedeutung des Tempels* auf und weist auf sich selbst als Tempel hin (Joh 2, 19):

- er selbst ist Stätte der Theophanie, ja Wohnstätte Gottes bei den Menschen;
- er ist Priester und Opfer zugleich;
- er ist Erfüllung der Verheißung und Anfang der Vollendung.

Die Kirche, die sein Leben weiterführt, ist wie er Tempel Gottes (1 Kor 3,16f) und Tempel des Heiligen Geistes (1 Kor 6, 19).

2.1.2

Jesus stiftet seine Kirche als *Synagoge des Neuen Bundes*. Er verheißt seine Gegenwart, auch wenn nur „zwei“ oder „drei“ sich in seinem Namen versammeln (Mt 18,20).

2.1.3

In der Kirche setzt der erhöhte Herr seine familiäre Gemeinschaft mit den Jüngern fort.

2.2

Die Kirche Jesu ist als Vol Gottes des Neuen Bundes und als Leib, der zusammengefügt ist aus Gliedern, eine *Gemeinschaft von Gläubigen*.

Sie konstituiert sich in Gemeinden, die sich versammeln.

Ekklesia = die zusammengerufene Versammlung des Herrn.

Wo immer sich die Gläubigen im Namen Jesu versammeln, dort ist Kirche.

Der Raum, den sie sich für ihre Versammlungen bauen, wird ebenfalls Kirche genannt.

Das deutsche Wort „Kirche“ ist vom griechischen „Kyriake“ (oikia), das dem Herrn gehörende (Haus), abgeleitet.

3. Entwicklung des christlichen Kirchenbaues

Der Kirchenbau ist Dokumentation für

- das Selbstverständnis der Kirche,
- das Liturgieverständnis,
- die Frömmigkeit.

3.1 Die *Urgemeinden* versammeln sich zum Gebet und zum „Brotbrechen“ in dafür geeigneten Räumen in den Häusern der Gläubigen, wie es auch Jesus mit seinen Jüngern getan hat (Apg 2,46).

Außerdem nehmen die Judenchristen am Gottesdienst im Tempel der Synagoge teil.

3.2 *Größere Gemeinden* bauen für ihre Versammlungen eigene Räume, niemals aber Tempel als Gotteshäuser.

- Der Raum dokumentiert eine *gegliederte Versammlung*
- Der Raum dokumentiert in seiner Orientierung (= Ausrichtung zur aufgehenden Sonne) *ein theologisches Konzept*.

3.3 Nach der konstantinischen Wende wird der Kirche der Bau von eigenen Kultstätten erlaubt; Konstantin selbst baut repräsentative Kirchen in Rom, Konstantinopel und Jerusalem.

Die Bauten und die Feiern sollen die Überlegenheit des Christentums zeigen durch Größe und Prunk.

- Vorbild ist die kaiserliche Basilika;
- es gibt besondere Plätze für den Klerus und die Sänger;
- es gibt besondere Plätze für bestimmte Elemente der Feier;
- die prächtige Ausstattung dokumentiert die Kirche als Gemeinschaft der Heiligen und himmlisches Jerusalem;
- die Kirchen sind Gedenkstätten an Martyrergräbern.

3.4 *Der Kirchenraum im Mittelalter*

3.4.1 Die *romanische Kirchenburg* ist Abbild des himmlischen Jerusalem.

- Die Kirche füllt zunehmend in zwei Stände auseinander;
- die Liturgie ist Sache des Klerus;
- Das Meßopfer wird vom Priester für die Gläubigen dargebracht, er allein steht
am Altar;
- die Kirche lebt vom Kreuz und feiert das Opfer des Kreuzes;
- die Kirche bietet Geborgenheit im schützenden Raum.

3.4.2 Die *gotische Kathedrale* löst den Raum zunehmend in Licht auf.

- Das Volk der Gläubigen gliedert sich in Bruderschaften, Zünfte usw.;
- der Klerus umfaßt viele Priester, von denen jeder seine Messe lesen will;
- der Chor geht aus dem Chor auf das Chor (Westempore);
- die aufbewahrte Eucharistie gewinnt an Aufmerksamkeit;
- die Kanzel im Kirchenschiff dokumentiert die Bedeutung der Predigt für das Volk;
- reicher Bilderschmuck illustriert und unterstützt die Belehrung;
- die Verehrung der Heiligen drängt die Verkündigung des Evangeliums zurück.

- 3.5 *Der katholische Kirchenraum nach der Reformation*
- 3.5.1 Die *Prunkhalle des Barock* faßt Himmel und Erde zusammen. Die Gemeinschaft der Gläubigen ist in die Gemeinschaft der Heiligen eingebunden. Im Vordergrund der Aufmerksamkeit steht die Gegenwart des geopfert und erhöhten Herrn im Altarsakrament. Das Tabernakel in Einheit mit dem Hochaltar ist Zentrum der Kirche; der Bau ist zum „Haus Gottes“ geworden, zum Tempel der Christen. Raum und Ausstattung bilden oft Gesamtkunstwerke größtmöglicher Einheitlichkeit.
- 3.5.2 *Aufklärung und Klassizismus* gestalten den Kirchenraum einfach, klar und vornehm.
- 3.5.3 *Romantik, Restauration und Historismus* suchen durch Rückgriff auf die Vergangenheit spezielle „Sacral-Stile“, die sich vom profanen Zeitstil unterscheiden.
- 3.6 *Die Liturgische Bewegung* sucht nach Möglichkeiten, die gemeinsame Feier der Liturgie wieder zur Zielsetzung der Raumgestaltung zu machen.

4. **Funktionszentren im Gottesdienstraum und Ausstattung**

- 4.1 Im *Raum der Versammlung* muß deren *Ordnung* erkennbar sein; alle sollen ihren Platz haben (AEM 257; 271): -
- der Bischof die Kathedra, bzw. der Priester seinen Präsidialsitz; er repräsentiert Christus als Lehrer und Hirt der Seinen;
 - die Assistenten haben ihre Plätze zur Seite der Zelebranten;
 - das Kapitel bzw. ein Priesterkonvent soll besondere Plätze haben;
 - Kantor und Chor sind Teile einer Gemeinde;
 - bei den Plätzen der Gläubigen darf es keine Vorränge geben.
- Die *Einheit der gesamten Versammlung* muß erkennbar sein.
- 4.2 Der *Altar* ist in der Eucharistiefeier Zentrum des Geschehens und der Aufmerksamkeit (AEM 259-270). Er ist
- Tisch des Herrn, um den die Gemeinde versammelt ist;
 - Symbol für Christus, der Priester, Opfer und Altar ist.
- Jede Kirche soll in der Regel nur einen Altar haben.
Zu unterscheiden sind feststehende und bewegliche Altäre.
Die Beisetzung von Reliquien ist nicht mehr vorgeschrieben-.
Zur *Ausstattung des Altars* (neben/auf ihm) Kreuz und Leuchter.
- 4.3 Der *Ambo* ist Stätte der Verkündigung des Wortes Gottes; er steht in Beziehung zum Altar wie der Wortgottesdienst zur Eucharistiefeier (AEM) 272.
Was am Ambo geschieht, muß die Gemeinde gut hören und sehen können.
- 4.4 Jede Pfarrkirche muß ein *Tabernakel* für die Aufbewahrung der Eucharistie haben, das für die Anbetung zugänglich und geeignet ist (AEM 276; 277):
- Empfohlen ist eine eigene Sakramentskapelle
 - andere Stelle des Kirchenraumes, wenn das nicht möglich ist.

- 4.5 Für die Feier der *Taufe* kann eine eigene Taufkapelle dienen oder ein Platz im Kirchenraum. Das Taufbecken sollte nach Möglichkeit auch Ein- (ggf. auch Unter-)tauchen ermöglichen. Ideal ist fließendes, „lebendiges“ Wasser.
- 4.6 *Bilder* und weitere *künstlerische Raumgestaltung* sollen Würde und Bedeutung des Gottesdienstes unterstreichen. Von denselben Heiligen soll es nur eine Darstellung geben (AEM 278).
Für bildliche Darstellungen ist die Ordnung des Glaubens (durch Christus zu Gott) maßgebend.

5. **Aufgaben der Gegenwart**

5.1 *Neubauten von Kirchen und Gemeindezentren*

Die Gemeinde der Gläubigen soll zuerst konstituiert werden, damit sie sich selbst ihren Raum schafft. Die Diözese leistet dazu subsidiäre Hilfe. Der neutrale „Mehrzweckraum“ ist schlecht geeignet. Ein der Liturgie angemessener Raum kann auch für andere Versammlungen gebraucht werden. Zunächst muß ein Funktions- und Raumprogramm erstellt werden.

5.2 *Umgestaltung von alten Kirchenräumen*

Der historische Kirchenbau ist zugleich

- Denkmal gläubiger Tradition und
- Lebensraum für die heutige Gemeinde

Im Konfliktfall hat der zweite Aspekt (auch gegenüber Denkmalschutz) Vorrang. Anpassungen an Vorgegebenheiten sind unerlässlich:

- Grundriß und Raumgliederung,
- Raum mit Einrichtung oder Gesamtkunstwerk,
- Verdoppelungen sind wegen Beeinträchtigung der Zeichenhaftigkeit möglichst zu vermeiden: Kanzel/Ambo, Hochaltar/Feieraltar, Tabernakel,
- in der Liturgie soll alles seinen Platz haben und auch an diesem Platz geschehen,
- Anspruch an künstlerische Qualität.
- Jüngst wird für Umbauten eine elliptische Anordnung diskutiert, die in manchen Fällen für die erneuerte Liturgie in einer „Wegekirche“ besonders geeignet ist.

Voraussetzung für gutes Gelingen ist die Zusammenarbeit von Bauherrn, Planern, Fachgutachtern der Liturgie und Kunst und Denkmalschutz.

Dokumente:

Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch (AEM), Kap. V.: Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes für die Meßfeier, Art. 253-312, in: Die Meßfeier - Dokumentensammlung. Auswahl für die Praxis (Arbeitshilfen 70), hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 6. Aufl. 1996.

Die grundlegenden römischen Aussagen zur Gestaltung des liturgischen Raumes, der liturgischen Gefäße und der liturgischen Kleidung (Zu beziehen: Kaiserstr. 163, D-53113 Bonn)

Pastorale Einführung in das Meßlektionar gemäß der Zweiten Authentischen Ausgabe des Ordo lectionum Missae (1981), in: Die Meßfeier... (wie Allgemeine Einführung).
Die AEM ergänzende und präzisierende römische Hinweise zur Gestaltung des Ambo.

Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz vom 25.10.1988 (Die Deutschen Bischöfe - Liturgiekommission 9), hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 4. Aufl. 1994, 43 Seiten.

Dieses Heft erläutert die Aussagen des AEM, vermittelt theologische Hintergründe und macht Angaben auch über das hinaus, was für die Meßfeier erforderlich ist (z.B. Taufe, Bußsakrament, Ausstattung und Pflege des Raumes). (Zu beziehen: Kaiserstr. 163, D-53113 Bonn)

Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz vom 23.04.1996 (Arbeitshilfen 132), hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1996, 50 Seiten.

Unter dem Aspekt der Bildhaftigkeit werden der Kirchenraum und seine Orte im Hinblick auf die liturgische Feier erläutert (Z.B. Stellung des Bildes in Geschichte und Gegenwart, Bildorte im Kirchenraum, künstlerische Gestaltung). (Zu beziehen: Kaiserstr. 163, D-53113 Bonn).

Hilfen:

Der gottesdienstliche Raum und seine Ausstattung, in: Liturgie im Fernkurs (Domschule Würzburg). Lehrbrief 11. Erarbeitet von J.H. Emminghaus, überarbeitet von A. Gerhards, hrsg. von den Liturgischen Instituten Salzburg-Trier-Zürich, Trier ²1998.
An AEM und Leitlinien orientierte ausgezeichnete „Offizielle“, knapp gefaßte Darstellung des gesamten Themenbereichs.

K. Richter, Kirchenräume und Kirchenträume. Die Bedeutung des Kirchenraumes für eine lebendige Gemeinde, Freiburg ²1999.
Kurzgefaßte, grundlegende Einführung zum Kirchenraum angesichts der heutigen Liturgie.

A. Gerhards (Hrsg.), In der Mitte der Versammlung. Liturgische Feierräume, Deutsches Liturgisches Institut Trier 1999.
Beispiel für Umbauten alter Kirchenräume angesichts der Anforderungen heutiger Liturgie, ein Raum mit zwei Brennpunkten (Ambo und Altar) (Zu beziehen: Postfach 2628, 54216 Trier).

Zu beachten sind weiterhin als theologische Grundlegung die Liturgiekonstitution Sacrosanctum Concilium des Zweiten Vatikanischen Konzils und die Angaben in den verschiedenen liturgischen Büchern, z.B. für die Taufe „Die Feier der Kindertaufe“ (1971) oder für den Tabernakel „Kommunionspendung und Eucharistieverehrung außerhalb der Messe“ (²1994).

3. Epochen des Kirchenbaus

von Peter Scharr¹

3.1. Von der altkirchlichen Basilika über den romanischen Kirchenbau zur gotischen Kathedrale

Ein bedeutsamer Wandel begann für die Christenheit mit der Regierungszeit des Kaisers Konstantin. Nachdem die Christen bereits unter Kaiser Galerius ihr konfisziertes Eigentum zurückerhalten hatten, gab ihnen Konstantin volle Handlungsfreiheit und sogar Unterstützung und so wurden u.a. für die stark gewachsenen Gemeinden größere gottesdienstliche Räume geschaffen. Dies führte zum Bau zahlreicher, zum Teil monumentaler Kirchengebäude, die den ursprünglich profanen Namen Basilika bekamen. Damit begann eine Entwicklung, die man als Geschichte der Kirchenbaustile bezeichnen kann. Jede Epoche baute ihre Kirchen gemäß ihrem architektonischen Empfinden, ihren bautechnischen Möglichkeiten, aber auch gemäß ihrer Theologie, ihrem Liturgieverständnis und ihrem Symboldenken.

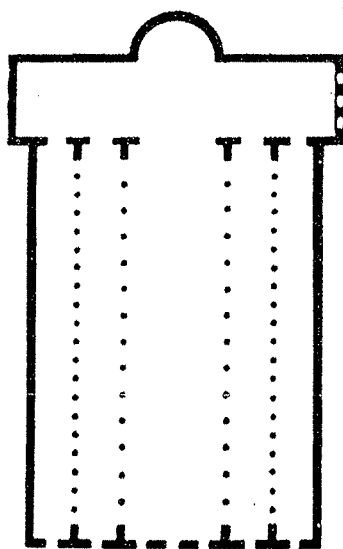
Literatur:

- Art. Kirchenbau, in: Theologische Realenzyklopädie Bd. 18, 421-528

- Volp, R., Liturgik. Die Kunst, Gott zu feiern, Band 1: Einführung und Geschichte, Gütersloh 1992

- Von der altkirchlichen Basilika zur romanischen Gottesburg

Bei den Kirchenbauten, die seit dem 4. Jahrhundert überall entstanden, wurde die Bauform der antiken Basilika übernommen. Als Basilika (ursprünglich „Königshalle“) wurden in Rom verschiedene Zweckbauten wie Markt-, Gerichts- oder Repräsentationshallen bezeichnet. Nun ging dieser Begriff auf Kirchengebäude über. In Anlehnung an die jeweils örtliche Bauweise waren die Basiliken sowohl in ihrer Form wie auch hinsichtlich des verwendeten Materials sehr verschieden. In der Regel handelte es sich um einen Längsbau, der durch Säulenreihen drei- oder fünfschiffig gegliedert war. Das Mittelschiff überragte die Seitenschiffe und ließ durch Fenster Licht in den Raum dringen. Neu im Vergleich zu den profanen Basiliken war das Querhaus. Im Unterschied zu den frühen Saalkirchen befand sich in fast jeder Basilika eine Apsis als Ort der bischöflichen Kathedra und der Priestersitze.



alte Laterankirche, Rom

Das Kirchengebäude wurde nun als Zeichen der darin versammelten Gemeinde verstanden. Wie die Gemeinde Christi aus Klerus und Laien bestand, so unterschied die Basilika den Raum der Längs- und Querhäuser als Platz der Gläubigen von der Apsis mit dem Altarraum als dem Platz des Bischofs und der Kleriker. Apsis und Altarraum wurden zum Symbol Christi und somit zum Mittel- und Zielpunkt, auf den hin sich der ganze Bau ausrichtete. Unabhängig davon, ob die Basilika eher als Leib Christi, geistiger Tempel oder himmlisches Jerusalem gedeutet wurde, ist festzuhalten, daß sie als Abbild der geistigen Kirche galt, und das nicht nur hinsichtlich der baulichen Anlage, sondern auch hinsichtlich der Ausstattung. Der Darstellung Christi und seiner Apostel entsprach der Bischof mit dem Presbyterium; den Heiligen in den Wandmalereien, die auf die Apsis zuschreiten, entsprach die irdische Gemeinde, die im Kirchenschiff vorbei an der ebenfalls dargestellten Heilsgeschichte auf Christus zugeht, der durch

¹ Veröffentlicht in: 750 Jahre Gotischer Dom - Gotik in Köln. Arbeitshilfe zum Domjubiläum, hrsg. von der HA Bildung und Medien des Erzbistums Köln, Köln 1997, S. 11-13, 43-51.

den Altar versinnbildlicht wurde. Im Laufe der weiteren Entwicklung differenzierten sich die Bauformen und die Ausstattung immer mehr aus. Das Querhaus dehnte sich durch Verlängerung über die Längswände hinaus zum eigentlichen Querschiff aus. Zusammen mit dem Hauptschiff und der Apsis ergab sich so die Grundrißform eines Kreuzes. Die quadratische Schnittfläche wurde überkuppelt und zum zentralen Raum, in dessen Mitte der Altar stand. Neben dieser Zentrierung des Längsbaus auf den Altar hin gab es den eigentlichen Zentralbau mit Kreis, Quadrat, Oktogon oder dem griechischen Kreuz als Grundriß. Weithin dominant wurde der zentrale Kuppelbau im Osten. Dessen Kuppel symbolisierte nicht nur den Kosmos, sondern in Verbindung mit der Dekoration auch das himmlische Jerusalem. Ein solcher Bau war nicht mehr Wegkirche, sondern Verweilraum unter dem Himmel und seiner Verheißung.

Im Zeitraum vom 4. bis zum 6. Jahrhundert erhielten so Bau und Ausstattung der Kirchen wie Texte und Formen der liturgischen Feiern ihre klassische Form. Gleichzeitig finden sich erste Spuren der hierarchischen Ordnung und der Frömmigkeitsformen des kommenden Mittelalters in den Kirchen. Langsam setzte sich der Stein als Material des Altares durch, die Gebeine von Heiligen wurden unter dem Altar bestattet und machten Altar und Kirche zu einem heiligen Ort im Sinne der alten Tempel. Der Altarraum wurde durch Schranken für die Laien unzugänglich gemacht. Aus den Altarschranken entwickelten sich später im Osten die Bilderwände, im Westen die mittelalterlichen Lettner. So löste die geheimnisvolle Feier göttlicher Mysterien, die man schließlich den Blicken der Laien fast völlig entzog, die Vertrautheit des urchristlichen Herrenmahles ab.

Der Zerfall des römischen Reiches und die politische Umschichtung im Gefolge der Völkerwanderung lähmten im Westen die Weiterentwicklung des Kirchenbaus, bis die von Karl dem Großen ausgehende Erneuerungsbewegung wieder Impulse gab. Unter den zum Chor verlängerten Apsiden wurden Krypten mit Reliquiengräbern gebaut. Man errichtete monumentale Westwerke und Türme. In der einen Kirche entstand im Gegensatz zur altkirchlichen Basilika, die nur einen Altar kannte, eine Vielzahl von Ältären. An diesen Ältären wurde neben dem Hauptgottesdienst auch meist täglich Eucharistie gefeiert, so daß das eine Kirchenbauwerk jetzt viele Teilräume mit sakralen Funktionen umfaßte. Die Einheitsidee des Gottesdienst(räum)es löste sich auf.

Nach einer weitgehenden Lähmung nach dem Tode Karls des Großen erlebte der Kirchenbau zur Zeit Ottos I. einen neuen Aufschwung. Die Stilelemente der Karolingerzeit wurden nach innen und außen bereichert. Das quadratische Schema für den Grundriß setzte sich durch, wobei die Seitenarme des Querhauses je ein und das Langhaus 2-3 Quadrate im Grundriß maßen. Doppelchöre gehörten bei den Domen und großen Klosterkirchen zur Regel. Auch die wuchtigen Westwerke wurden weitergebaut, oft mit drei Türmen. Die Kirchenbauten dieser Epoche erwecken den Eindruck einer festen Gottesburg, deren Inneres Ruhe, Geborgenheit und Schutz ausstrahlt und das Sehnen des Menschen nach der Begegnung mit dem Mysterium fördert.

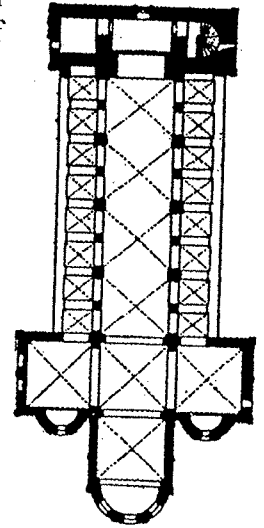
Literatur:

- Brandenburg, H., Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts, München 1979
- Brandmann, G., Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1994.
- Oswald, F. u.a., Vorromanische Kirchbauten, München ²1990
- Jacobsen, W., Der Kloster-Plan von St. Gallen und die karolingische Architektur, Berlin 1992
- Stanzl, G., Längsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur, Wien 1979

- Der romanische Kirchenbau

Der romanische Baustil entwickelte sich in einer Zeit, in der sich das Schwergewicht des kirchlichen und politischen Lebens allmählich vom Mittelmeerraum nach Norden verlagerte. Germanische Völker nahmen das Erbe der Antike auf und bildeten es um. Die Bezeichnung „romanischer Stil“ legt eine Einheitlichkeit nahe, die so nie existierte und ungleichzeitige Entwicklungsphasen und Stilelemente unterschiedlicher Herkunft zusammenfaßt.

Was den Grundriß der großen romanischen Kirchen betrifft, so wurde das quadratische Schema weitergeführt. Auch die Doppelchörigkeit blieb erhalten. Die Innenwände wurden stärker gegliedert, oft durch die Einführung einer Emporenzone. Das auffälligste neue Stilelement im Inneren waren die Wölbungen, sowohl in Form von Tonnen- wie Kreuz(grat)gewölben. Nach außen wurde der Burgcharakter durch die Vermehrung und Vervollkommnung der Türme verstärkt. Meist stehen neben den beiden Vierungstürmen in Ost und West zwei Nebentürme. Es gibt aber auch Kirchen mit sieben und mehr Türmen. Die Türme verschmelzen mit dem Gesamtbau zu einer harmonischen Einheit und verleihen ihm eine vertikale Tendenz. Der Drang in die Höhe entstand also schon vor der Gotik. Eine Belebung des äußeren Baus geschah durch figurale Steinskulpturen. Neben der Darstellung von biblischen Personen finden sich auch Dämonen, Drachen und Tierwesen.



Braunschweiger Dom

Für die Feier des Gottesdienstes war die Entstehung des Lettners, eines Aufbaus zwischen Vierung und Hauptschiff von einschneidender Bedeutung. An der der Gemeinde zugewandten Seite befand sich ein Altar, von dem aus die Messen für das „Volk“ gefeiert wurden. So wurde nicht nur der Kirchenraum in eine „Herrenkirche“ und eine „Leutekirche“ zerteilt, sondern auch die eine Gemeinde Christi, die aus Klerikern und Laien besteht, gottesdienstlich aufgespalten. Die Vielfalt der Altäre nahm noch zu, begründet u.a. durch die wachsende Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien, die einen je eigenen Altar erhielten. Um den Hauptchor errichtete man deshalb zunehmend einen ganzen Kranz von Kapellen und verdunkelte so die Einheit der Gemeinde weiter.

In der Gesamtsymbolik des romanischen Kirchenbaus findet die spannungsvolle Weltsicht jener Zeit ihren Ausdruck. Das Westwerk richtet sich nach der Seite der untergehenden Sonne, des andrängenden Bösen und steht unter dem Schutz des Hl. Michaels und des Herrschers, die Gefahr von der Kirche abzuwenden haben. Im Ostchor nimmt der Bischof mit dem Presbyterium Platz, geschart um den Altar, der Christus versinnbildlicht, der wie die aufgehende Sonne das Licht der Erlösung bringt. Die ikonographische Darstellung der heilsgeschichtlichen Taten Gottes, die dämonenartigen Steinskulpturen als Repräsentationsfiguren des Bösen, der Radleuchter der Vierung als Symbol des Kosmos und des himmlischen Jerusalem und weitere symbolische Elemente im Inneren vertiefen die Gleichnishaftigkeit des Kirchengebäudes für die gottgestiftete Weltordnung und den Kampf des in ihr stehenden Menschen um sein Heil.

Literatur:

- Bandmann, G. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1996.
- Kubach, H. E., Romanik, Stuttgart 1986
- Toman, R. (Hg.), Die Kunst der Romanik. Architektur. Skulptur. Malerei, Köln 1996.

- Der gotische Baustil

Der Siegeszug der Gotik im 12. und 13. Jahrhundert läßt sich damit erklären, daß in ihr das Erleben einer ganzen Generation einen neuen Ausdruck erhielt. An die Stelle der romanischen

Architektur, die der religiösen Erfahrung, der metaphysischen Spekulation, und dem theologischen Denken nicht mehr entsprach, trat als neuer Stil die Gotik. Sie wurde zur Umgangssprache der christlichen Architektur in der westlichen Welt.

Was kennzeichnet nun den Baustil der Gotik im einzelnen? Das entscheidende Merkmal des neuen Stils sind nicht architektonische Details wie Kreuzrippengewölbe, Spitzbogen oder Strebebögen. Sie sind konstruktive Mittel, die schon in der vorgotischen Architektur entwickelt oder vorbereitet waren. Auch das Aufstreben zur Höhe ist nicht das charakteristische Kennzeichen der gotischen Architektur. Es findet sich bereits in der romanischen Baukunst. Zwei Wesensmerkmale der gotischen Architektur haben jedoch weder Vorläufer noch Parallelen: Die Berücksichtigung des Lichtes und das Verhältnis von tektonischer Struktur und Erscheinung.

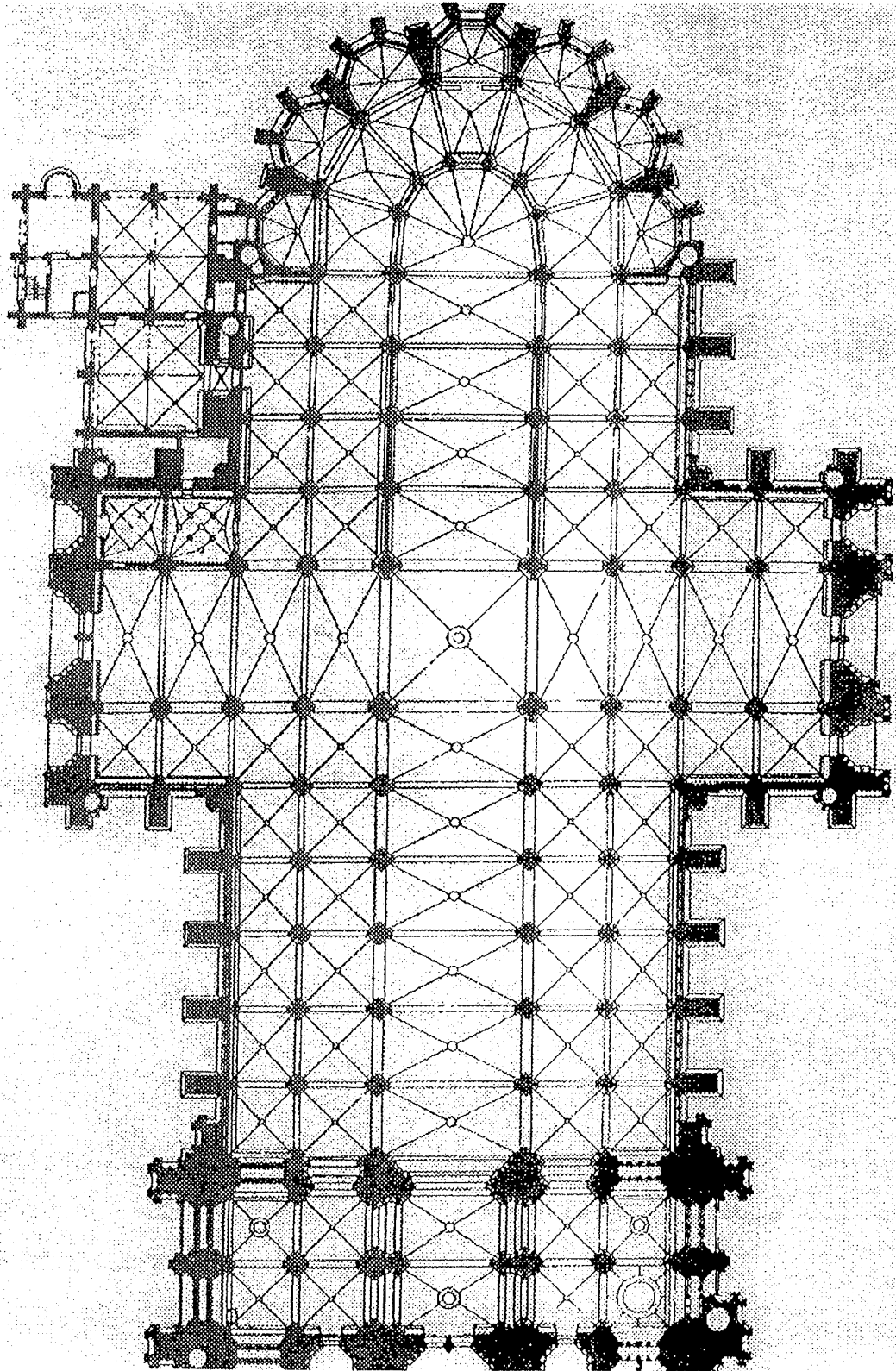
a) Die Beziehung des Lichtes zur Substanz der Wände gestaltet sich in der Gotik anders als in der Romanik. In einer romanischen Kirche unterscheidet sich das Licht gänzlich von den schweren düsteren Masse der Wände. Die gotische Wand dagegen scheint durchlässig zu sein. Das Licht durchdringt sie und vereinigt sich mit ihr. Die farbigen Glasfenster der Gotik ersetzen die bunt bemalten Wände der romanischen Architektur, sie sind nicht wie in der Romanik geöffnete Wandflächen zum Einlassen von Licht sondern durchleuchtete Wände. Die Fenster hören von innen her gesehen auf, sich deutlich voneinander zu unterscheiden. Die Außenwände erscheinen im Höhepunkt der Entwicklung als durchsichtige Schale. Das Verhältnis von Rahmen und Licht kehrt sich von der Romanik zur Gotik um: An die Stelle eines schweren festen Rahmens um eine Öffnung tritt eine leuchtende Fläche, auf der die festen Elemente des Maßwerkes zu schweben scheinen. Das Licht wird in der Gotik zum aktiven Prinzip der künstlerischen Gestaltung.

b) Das zweite, ebenso originale Merkmal des gotischen Stils ist das neue Verhältnis von Struktur und Erscheinung. In der romanischen Architektur war die bauliche Struktur oft nur ein Mittel für die Zurschaustellung großer Wandgemälde oder Mosaiken, die die Struktur verbar-gen. In der Gotik wendet sich das Verhältnis. Der Schmuck ist ganz dem System untergeordnet, das von den Gewölberippen und Stützen gebildet wird. Hier gewinnt die Struktur des Gebäudes eine ästhetische Würde, die früher wie später unbekannt war. Beim Betreten eines gotischen Kirchenraumes erhält man den Eindruck, daß jedes sichtbare Glied des großen Systems aus Pfeilern und Rippen eine Aufgabe erfüllt. Es gibt keine Wände, sondern nur Stützen. Die Masse des Gewölbes scheint sich in das Netzwerk der Rippen zusammengezogen zu haben. Dieses Kreuzrippengewölbe gehört zum Herzstück des gotischen Stils, es bringt die strukturellen Kräfte, die in diesem Gebäude wirken, zum Ausdruck.

Diese beiden Merkmale der gotischen Architektur traten aber nicht zufällig zueinander, sondern folgten einer theologischen Idee, die sich die bautechnischen und künstlerischen Möglichkeiten zunutze machte. Die Symbolik des Kirchengebäudes ist also nicht etwas nachträglich von Theologen Hinzugedachtes, sondern sie ist Ausgangspunkt beim Bau der Kathedrale. Wie der Romanik so geht es auch der Gotik insgesamt darum, eine übernatürliche Wahrheit, die Vision des Himmels, im Kunstwerk darzustellen. Das "Was", die Thematik, bleibt also dieselbe, aber das "Wie", die Art der Darstellung, hat sich geändert.

Die zeitgeschichtlichen Zusammenhänge, die die neue architektonische Gestaltung beförderten, waren die neuplatonische Lichtmystik (wobei hier nicht entschieden zu werden braucht, was nun zuerst da war: die Lichtmystik oder die lichtdurchflutete Architektur) und die im 12. Jahrhundert allgemein aufbrechende sogenannte "Schaubegierde".

In der neuplatonischen Lichtmystik ist die höchste Wesenheit das Urlicht, Gott selbst. Je mehr die irdischen Dinge an diesem Licht teilhaben, um so wesenhafter und schöner sind sie. Je näher sich die sinnlich schaubare Lichtgestalt und das dadurch versinnbildlichte geistige Licht rücken, desto näher ist man Gott. Im sinnlichen Licht offenbart sich also das geistige Licht. Die Architekten holten deshalb das Äußerste an Lichthaftigkeit und überirdischer Leichtigkeit aus



Grundriss des Kölner Domes

dem Bau heraus, um den Besucher in einen Zwischenbereich zwischen Himmel und Erde hineinzusetzen.

Deutlicher wird diese Ausrichtung der gotischen Baukunst noch, wenn man das zu jener Zeit aufkommende Schaubedürfnis betrachtet. Man wünschte sich, heilige Dinge zu schauen. Und das blieb nicht nur auf die Hostie oder die Reliquien von Heiligen beschränkt, sondern es wurde auch auf den Kirchenbau bezogen. So wie die Hostienschau eine größere Annäherung an das Geheimnis des Altarsakramentes bedeutete, so sah man im sinnlich schaubaren Licht der gotischen Kathedrale ein Symbol für das intelligible Licht Gottes. Im wunderbaren Licht der gotischen Fenster offenbarte sich das dahinter stehende Geheimnis des göttlichen Lichtes.

Praktische Grundlage der gotischen Baukunst war die Geometrie. Ausgehend von nur einem Grundmaß war der gotische Architekt in der Lage, alle anderen Größen seines Grund- und Aufzuges mit rein geometrischen Mitteln zu entwickeln.

Als Grundform diente vor allem das Quadrat. Die Kenntnis dieser Bestimmungsart von Proportionen war so wichtig, daß sie in den mittelalterlichen Bauhütten als Berufsgeheimnis behandelt wurde. Diese scheinbar blinde Unterwerfung unter die Gesetze der Geometrie gründete nicht, wie man naheliegender schließen könnte, im Unterschied der mittelalterlichen Maßeinheiten von Ort zu Ort. Sie lag tiefer. Die mittelalterlichen Architekten gingen davon aus, daß Statik und Schönheit nicht zwei unterschiedliche Werte sind, sondern daß beide in der Vollkommenheit der geometrischen Form beschlossen sind. Die theologischen und kosmologischen dafür lagen in der Ansicht, daß Voraussetzung der Harmonik das Bindeglied zwischen Gott und Welt sei, und daß man sich mit ihrer Hilfe Zugang zu den göttlichen und irdischen Geheimnissen verschaffen könnte. Die augustinische Idee eines nach "Maß, Zahl und Gewicht" geschaffenen Universums wirkte zusammen mit der platonischen Kosmologie und erzeugte die Vorstellung vom Kosmos als einem Werk der Architektur und von Gott als deren Architekten. Aus diesem Verständnis heraus stellte die gotische Kunst und Literatur Gott mit dem Zirkel als Schöpfer dar, der das Universum gemäß den

Gesetzen der Geometrie erschafft. Wenn die gesamte Welt nach vollendeten geometrischen Proportionen „erbaut“ ist, dann liegt nichts näher als die Anwendung der Geometrie auf die Baukunst. Indem der gotische Architekt also seine Kirche gemäß den Gesetzen harmonischer geometrischer Proportionen entwarf, ahnte er nicht nur seinen göttlichen Lehrmeister und die Ordnung der sichtbaren Welt nach, sondern vermittelte auch eine Andeutung von der Vollkommenheit des Gottesreiches. So stellt die gotische Kathedrale einen Zusammenhang zwischen Kosmos, Himmelsstadt und Kirchengebäude her.

Literatur:

- Binding, G., Baubetrieb im Mittelalter, Darmstadt 1993
- Erlange-Brandenburg, A., Triumph der Gotik, München 1988
- Jantzen, H., Die Gotik des Abendlandes, Köln 1997
- Kier, H. Gotik in Köln, Köln 1997
- Kimpel, D. / Suckale, R., Die gotische Architektur in Frankreich, München 1985
- Nußbaum, N., Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt 1994
- Reinle, A., Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter, Darmstadt 1988
- Rüdiger, W., Die gotische Kathedrale, 1979
- Simson, O. v., Die gotische Kathedrale. Darmstadt, 1982
- Toman, R. (Hg.), Die Kunst der Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei, Köln 1998

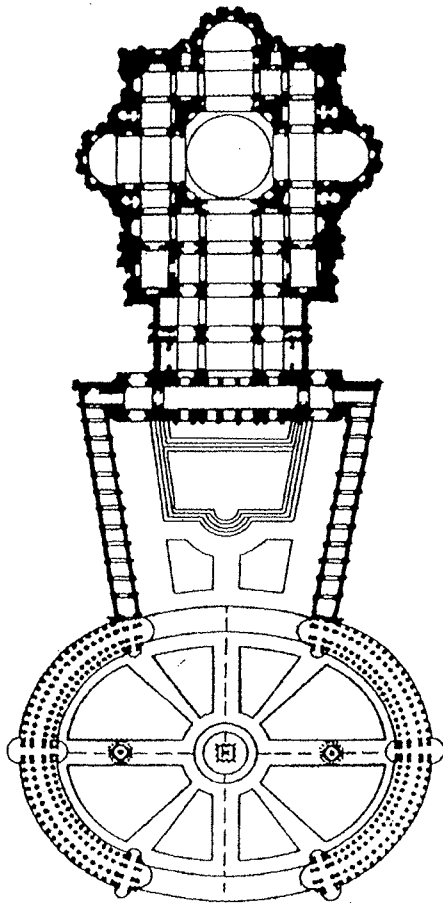
3.2. Kirchenbau der Renaissance, des Barocks und des Übergangs zur Moderne

- Kirchenbau der Renaissance

In der Epoche der Renaissance emanzipierte sich der Mensch aus dem Kosmos vorgegebener, verbindlicher Strukturen und löste sich aus der Geborgenheit der mittelalterlichen gläubigen

Weltschau. Die Einheit zwischen irdischem und himmlischem Kosmos war zerbrochen. Sein Weltbild gewann der Mensch der Renaissance nicht mehr aufgrund göttlicher Offenbarung, sondern als Resultat eigener Denkprozesse. Er hatte sich gewissermaßen neu entdeckt und sonnte sich im Bewußtsein, Mittel- und Höhepunkt der Schöpfung zu sein. Für diese „Wiedergeburt“ steht das Wort Renaissance. Sie fand ihren neuen Maßstab in der Hinwendung zur Antike mit ihren harmonischen Formen und dem klassischen Maß, in der Hinwendung zur Natur und ihren Gesetzen und zum Menschen.

Hatte die Gotik das Streben nach Transzendenz auf die Spitze getrieben, so kam es zu einem



Petersdom, Rom

deutlichen Umschwung in der darstellenden und der Baukunst. Harmonische Proportionen nach dem Vorbild antiker Gebäude galten als wichtigste Forderung. Der antike Formenapparat mit seiner sinnenfälligen Betonung der Wechselwirkung von Last und Stütze und mit seiner klaren Gliederung der Wandflächen und Baukörper wurde wiederbelebt. Der an den einfachsten geometrischen Grundformen orientierte Zentralbau wurde zum Idealtypus der Renaissancearchitektur. Statt der gebündelten gotischen Pfeiler wurde die Säule als tragendes Element wieder vorherrschend. Die Wände ruhten in sich selbst, so daß auf das gotische Strebesystem verzichtet werden konnte. Das natürliche Tageslicht unterstreicht die diesseitige Körperlichkeit der Bauten. Das bedeutendste Bauwerk dieser Epoche ist sicherlich der Petersdom von Rom.

Die Baumeister der Renaissance wollten ihre Kirchen nicht als Abbild der himmlischen Gottesstadt, sondern als „menschliche“ Räume für die gottesdienstliche Versammlung und Kommunikation errichten. So sind die Kirchen auch sehr festliche Bauten. Aber es fehlt ihnen gewissermaßen das „Sakrale“. Zwar weisen viele Kunstwerke eine biblisch-religiöse Thematik auf, aber es geht offensichtlich um die Darstellung des Menschen in seinen der Natur abgelauschten Proportionen und eine Art Überhöhung der sinnhaft-irdischen Welt und ihrer Schönheit. Mit den Mitteln der Künste (Malerei, Plastik, Musik, darstellende Kunst) wurde analog dem

höfischen Fest im weltlichen Bereich auch in der Kirche „gefeiert“. Man stellte vom Kirchenraum ausgehend und in ihn zurückführend, in Liturgie, Prozession und geistlichem Spiel die Heilsgeschichte dar.

Der künstlerisch-architektonischen Neuorientierung entsprach eine Reform des kirchlichen Lebens und der Liturgie. Das Konzil von Trient beschnitt Mißstände und Wucherungen und schränkte die Vielfalt und das Wachstum der liturgischen Formen ein, um der Einheit des Gottesdienstes Rechnung zu tragen.

Literatur:

- Günther, H., Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance, Darmstadt 1988
- Kadatz, H.-J., Deutsche Renaissancebaukunst von der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges, Berlin 1983

VON DER SCHRITTWEISEN EINFÜHRUNG DES BAROCK IM KIRCHENBAU

I. Vorhandene gotische Basiliken erhalten neue Ausstattungsstücke: Altar, Kanzel, Taufe

II. Vorhandene Kirchen werden innen mit Stuck und Fresken überzogen

III. Vorbau einer barocken Fassade

IV. Neubauten vor allem von Wallfahrts- Klosterkirchen und in ev. Fürstentümern

Unterschiedliche Baukörper (s. Grundrisse)

Saalbauten
Wandpfeilerkirchen

Vorarlberger Schema

Rundbauten

Vermischung von Saalbau und Rundbau (Ineinandergreifende Ovale)

Goecke-Seischab, Kirchenpädagogik ©1999

DIE ROLLE DES LICHTES IN KIRCHEN

"Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben. (Joh. 8, 12)

Im christlichen Glauben steht das Licht für Leben, auch für das ewige Leben nach dem Tode, für das ewige Leben der Erlösten.

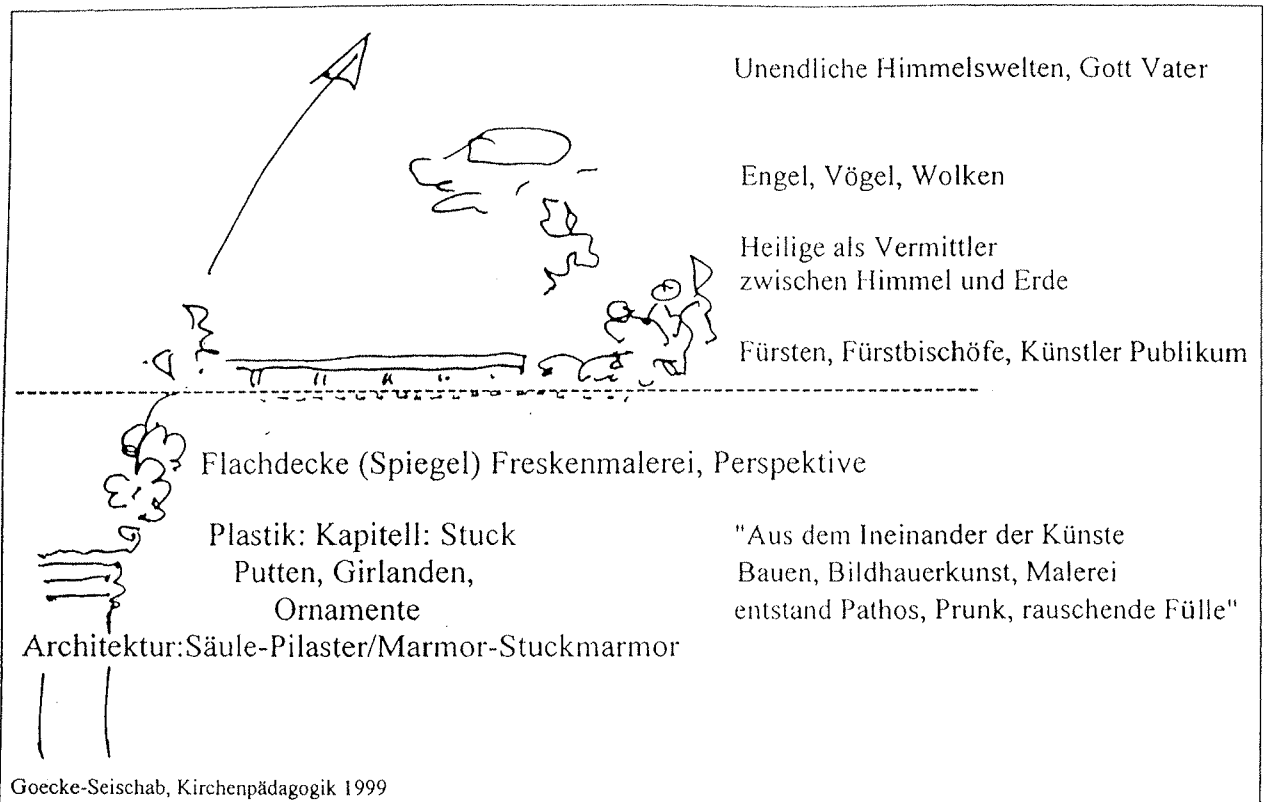
Diese Vorstellung führte zur "Ostung" der Kirchen, Altar und Chor zur aufgehenden Sonne

Gotik: farbige Glasfenster: Auflösung der Chor- und Langhauswände Spiel von Licht und Farben im Wechsel der Tages und Jahreszeiten

Barock/Rokoko:

- Gezielter Lichteinfall von mehreren indirekten Lichtquellen
- Lichtsäule über dem Altar
- Gegensätze von Licht und Schatten sowohl in Plastik wie in Freskenmalerei
- Licht, helle Farben und Gold tragen zum Eindruck von himmlischer Festlichkeit auf Erden bei

Goecke-Seischab Kirchenpädagogik ©1999



IM BAROCK FÜR INNENDEKORATIONEN BELIEBTE MATERIALIEN

MARMOR: wegen guter Bearbeitbarkeit seit Antike geschätzter Werkstoff in der Baukunst und Bildhauerei harter, körnig-kristalliner Kalkstein

STUCK: wegen nahezu unbegrenzter Formbarkeit wichtiges Material barocker Innenausstattung
Leicht formbare, schnell erhärtende, nicht wetterfeste Masse
aus: Gips, Sand, Kalk u. Wasser

STUCKMARMOR: farbige Marmorimitation auf Gipsmörtelbasis in Innenräumen
(Farben im Mörtel) durch Leimwasserzusatz polierfähig

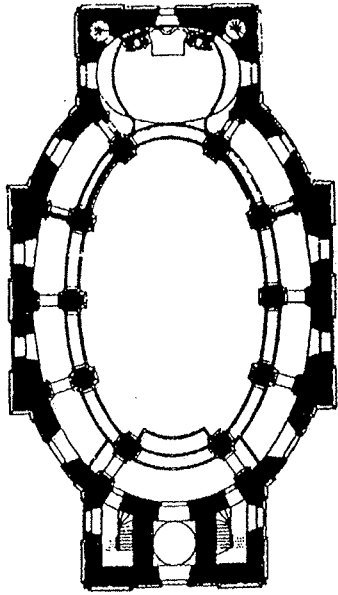
FRESKENMALEREI: Deckenmalerei auf frisch aufgetragenen, noch feuchten Putz, mit dem sich die Farben unlöslich verbinden. Arbeiten in Tagwerken,
F. setzt große Sicherheit und Erfahrung z.B. Farbaufhellungsgrade voraus, da endgültige Tonwerte erst nach Wochen erscheinen, wenn alle Putzmörtel-schichten durchgetrocknet sind. Im Barock in Europa weit verbreitet

GOLD - SILBER - SPIEGEL - PARKETT

Goecke-Seischab, Kirchenpädagogik @1999

- Kirchenbau des Barock

Im Barock, der sich im 16. Jahrhundert von Italien aus über Österreich vor allem in den süddeutschen Bereich hinein ausbreitete, setzte sich die in der Renaissance angebahnte



Entwicklung fort: Der anthropozentrische Individualismus, verbunden mit einer wachsenden Rationalität wirkte als Grundströmung weiter. Aber er wurde aus der Ruhe der klassischen Form in eine Leidenschaft für eine ekstatische, überwältigende Sinnlichkeit überführt. Man gestaltete den kirchlichen Raum unter Aufwendung aller künstlerischen und architektonischen Mittel zu einem Thronsaal für die himmlische Majestät. Das Kirchenschiff stellt eine Triumphstraße dar, auf der der Besucher dem hoch aufragenden, mit Säulen, Bildern und Vorhängen geschmückten Altar entgegenschreitet. Besondere Aufmerksamkeit wurde dabei dem auf dem Altar ruhenden Tabernakel und seinem Ausstellungsthron geschenkt. In einer Zeit, in der die Realpräsenz Christi im Sakrament gegenüber der Reformationslehre besonders herausgestellt wurde, galt er als Mittelpunkt und Ziel des Gebetes.

Wallfahrtskirche, Steinhausen

Was den Grundriß und die Gesamtgestaltung betrifft, so herrschte die Tendenz vor, übersichtliche und festliche Einraumkirchen zu schaffen. Durch Verzicht auf Seitenschiffe und lange Querhausarme verschmolzen Langhaus und Vierungskuppelraum.

Viele Baumeister bevorzugten das Oval als Grundriß, so daß eine dynamisch wirkende Saalkirche entstand, die Basilika und Zentralbau in sich vereinigt.

Die Lichtführung wurde wieder zu einem wichtigen Element der Architektur. Durch unbemalte Fenster fällt das Licht in Strahlenbündeln ins Innere und läßt die reichen Formen und Farben der Stuckdekoration aufleuchten. Decken und Kuppeln sind geschmückt mit bunten Fresken, die aufgrund besonderer perspektivischer Gestaltung die Begrenzung des Raumes scheinbar aufheben und den Blick gleichsam in den Himmel lenken.

Der Gottesdienst in diesen Kirchen war ein glanzvolles und bewegendes Schauspiel - unterstützt durch die mittlerweile hochentwickelte Orgel. Aber er war mehr „Darbietung“ und Sache des Klerus, der Musiker und Sänger als der Gläubigen. Das Geschehen hatte kaum gemeinschaftliche Akzente, sondern blieb im Grunde gemeinschaftlich ausgeübte Privatfrömmigkeit. Die barocke Architektur und Ikonographie inszenierte also mit einigen inhaltlichen Verschiebungen weiter die vom Mittelalter herkommende Schaufrömmigkeit.

Literatur:

- Art. Barock, in: Theologische Realenzyklopädie V, 241-251
- Hansmann, W., Baukunst des Barock. Form, Funktion, Sinngehalt, Köln 1988
- Havel, P., Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung, Würzburg 1987
- Toman, R. (Hg.), Die Kunst des Barock, Architektur. Skulptur. Malerei, Köln 1997.

- Der Übergang zur Moderne (Klassizismus, Historismus)

Im 18. Jahrhundert geriet die in der Spätblüte des Barock noch einmal manifestierte, alles umgreifende Einheit der christlichen Weltanschauung endgültig in die Krise. Rationalismus und Aufklärung bestimmten nun die geistige Atmosphäre. (Natur-)Wissenschaft und Philosophie emanzipierten sich von der Theologie. Die „weltliche“ Welt trat an die Stelle der geistig-weltlichen Einheit. Die kirchliche Architektur als repräsentative Darstellung der Analogie zwischen irdischen und überirdischen Wirklichkeiten verlor damit ihre geistigen Grundlagen. Gleichzeitig erwachte eine neue Begeisterung für die Kunst der Antike, die sich im Klassizismus Ausdruck verschaffte. Diese kunsthistorische Phase gewann auf den Kirchenbau allerdings nur wenig Einfluß. In einer restaurativen Bewegung griff man vielmehr idealisierend

zurück auf den Schatz sakraler Bauformen des Mittelalters, vor allem Romanik und Gotik, und „zitierte“ deren Stilformen. So kann man vom 19. Jahrhundert als einem Jahrhundert des Historismus sprechen. Die Motivation zur Vollendung des Kölner Domes entsprang sicher auch dieser Grundstimmung. Die historisierende Imitation wurde seitens der Kirchenleitungen beider großen christlichen Konfessionen wirksam gefördert und bis ins 20. Jahrhundert hinein festgeschrieben.

Der Versuch, im kirchlichen Bauen durch Rückgriff auf historisch-sakrale Baustile zu einem einheitlichen und verbindlichen Stil zu gelangen, ist unfruchtbar geblieben. Es fehlten Ideen und geistige Konzepte, die eine neue kirchliche Architektur hätten begründen können. Denn tragfähiges Fundament für eine überzeugende Bautätigkeit kann nur ein zugleich zeitgemäßes wie auch theologisch-anthropologisch begründetes Selbst- und Weltverständnis der christlichen Gemeinden sein. Dies war eine Voraussetzung, die ansatzweise erst nach dem ersten Weltkrieg wieder gegeben sein sollte.

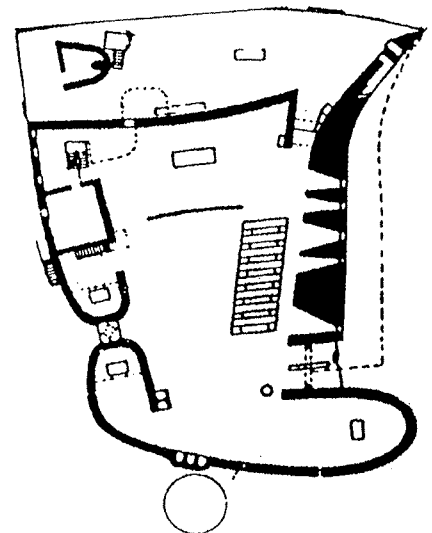
Literatur:

- Oexle, O.G., „Historismus“. Überlegungen zur Geschichte des Phänomens und des Begriffs, Braunschweig 1986
- Benevolo, L., Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. 2 Bde., 1964

3.3. Der moderne Kirchenbau vor und nach dem II. Vatikanischen Konzil

- Der moderne Kirchenbau vor dem II. Vatikanischen Konzil

Die Abkehr vom Historismus verdankte sich u.a. den geistigen Anstößen der Jugendbewegung und der Liturgischen Bewegung wie der Entwicklung neuer Baumaterialien und -techniken nach dem ersten Weltkrieg. Der Zug zur Umsetzung neuer theologisch-liturgischer Leitgedanken und klarer architektonischer Prinzipien, verbunden mit der Öffnung für neue Materialien und Konstruktionsmöglichkeiten war nun unverkennbar. Einfluß übte auch die Grundidee des Bauhauses aus, nach der die Form der Funktion zu folgen habe. Geistige Führer wie Romano Guardini und Prälat Wolker, liturgiewissenschaftliche Pioniere wie Odo Casel und J.A. Jungmann und Architekten wie Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz waren die Promotoren des Umbruchs. Die Neubelebung der Liturgie und die Erfahrung kirchlicher Gemeinschaft in der liturgischen Bewegung sowie die Erneuerung des Kirchenbildes gaben die inhaltliche Richtung an, der die Architekten Rechnung trugen. Zu den „Pionierkirchen“ dieser Zeit zählen u.a. die konsequent in Stahlbeton und Glas ausgeführte Kirche „Notre Dame“ im Pariser Arbeitervorort Le Raincy, die Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz in Aachen, bei der unter Verzicht auf jeden Schmuck die strenge kubische Form verwendet wird, oder der Zentralbau St. Engelbert in Köln-Riehl.



Wallfahrtskirche, Ronchamp

Man verband nun Altarraum und Gläubigenraum stärker miteinander, verzichtete auf den abgetrennten Chor, gab der Wortverkündigung häufig einen eigenen Ort und versuchte die Kirche wieder als Haus einer aktiven Gemeinschaft zu verstehen. Grundsätzlich ging die Tendenz dahin, den Altar zum optischen Mittelpunkt des Raumes zu machen, so daß er wie von selbst die Blicke auf sich zieht. Eine besondere Rolle spielte auch die Lichtführung. In vielen Fällen gelang es, den Altarraum durch besondere Helligkeit herauszuheben und auch dem gesamten Innenraum eine atmosphärische Qualität zu geben. Die weiterentwickelte

Bautechnik ließ hohe, lichte und weitgespannte Räume zu. Auch in der Außengestaltung eröffneten sich dadurch ungeahnte Möglichkeiten, wie die Wallfahrtskirche von Ronchamp zeigt.

Eine nie dagewesene Kirchenbaubewegung erlebte Deutschland nach dem 2. Weltkrieg. Allein in der Erzdiözese Köln entstanden in den ersten 10 Jahren nach Kriegsende über 300 Kirchen. Hier wirkten sich der Baustopp in der NS-Zeit, die Zerstörung vieler Kirchen im 2. Weltkrieg, die Entstehung neuer Stadtteile und die Aufteilung von Großpfarreien aus. Nicht alle Kirchen dieser oft von hektischer Aktivität gekennzeichneten Bauzeit sind architektonisch gelungen oder nach den theologisch-liturgischen Prinzipien gestaltet, die schließlich auf dem II. Vatikanischen Konzil verabschiedet wurden. Aber die neue Richtung war eingeschlagen und sollte sich durchsetzen.

Literatur:

- Schwarz, R., Vom Bau der Kirche, Heidelberg ²1947
- Schnell, H., Der Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Dokumentation - Darstellung - Deutung, München Zürich 1973
- Kahle, B., Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jahrhunderts, Darmstadt 1990

- Das II. Vatikanische Konzil und der Kirchenbau bis zur Gegenwart

Das II. Vatikanische Konzil ordnete in der „Konstitution über die heilige Liturgie“ an, daß die Bestimmungen über den „würdigen und zweckentsprechenden Bau der Gotteshäuser“ unverzüglich zu revidieren seien. Grundsätzlich stellte das Konzil fest, daß die Kirche niemals einen bestimmten Stil als verpflichtend betrachtet, sondern die Art eines jeden Zeitalters entsprechend den Lebensbedingungen zugelassen hat. Die Bischofsversammlungen der einzelnen Gebiete sollten Anpassungen an die örtlichen Sitten und Erfordernisse vornehmen. Die klassische hierarchische Konzeption der Kirche wurde wieder eingebunden in das Verständnis der alle Getauften umfassenden Gemeinschaft. Die Gestalt des Gottesdienstes sollte sich grundlegend ändern, z.B. durch das Prinzip der tätigen Teilnahme aller Gläubigen und die Einführung der Volkssprachen. In der Folge wurde eine Reihe von Bestimmungen erlassen, die zusammengefaßt etwa folgende Linie vorgaben.

Der Raum für die Eucharistiefeier muß sowohl für den Vollzug der Liturgiefeier wie für die aktive Teilnahme der Gläubigen geeignet sein. Daneben ist er aber auch Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit und soll festlich-erhebendes Gepräge haben. Die Raumgestaltung muß sowohl den hierarchischen Aufbau des Gottesvolkes wie seine innere Einheit ausdrücken. Bei der Ausstattung sollen Maßstäbe echter Kunst angelegt werden.

Der Stellung und Gestaltung des Altares kommt dabei zentrale Bedeutung zu. Er soll sich in Gemeindenähe befinden und der Blick zu ihm soll nicht beeinträchtigt werden. Als Tisch, auf dem die Eucharistie bereitet wird, ist er Symbol des Herrn, der sich inmitten seiner Gemeinde darbringt und mitteilt. Um ihn herum soll genügend Raum zur Entfaltung der liturgischen Handlungen sein. Weil mit der eucharistischen Feier der Wortgottesdienst engstens verbunden ist, soll der Ambo an der zentralen Stellung des Altares partizipieren. Um die hierarchische Gliederung des Volkes Gottes zum Ausdruck zu bringen, darf die Altarzone berechtigterweise vom Gemeinderaum abgehoben werden. Die Zusammengehörigkeit der einen, in liturgischer Aktivität befindlichen Gemeinde darf dadurch aber nicht gemindert werden.

Im Anschluß an die konziliaren und nachkonziliaren Bestimmungen war für den Bau neuer Kirchen eine größere Sicherheit gewonnen. Bei aller fast verwirrenden Vielfalt von Grundriß, Altarzone, Wandgestaltung, Lichtführung und äußerem Erscheinungsbild lassen sich als Gemeinsamkeit die zentrierende Stellung des Altares, die Herausstellung der Ortes der Verkündigung und die Betonung der Einheit der tätig teilnehmenden Gemeinde feststellen.

Gleichzeitig kam es zu einer Neugestaltung fast aller vorhandenen Kirchen, besonders was die Stellung des Altares (Zelebration zum Volk hin), des Tabernakels, des Ambo und des

Taufsteins angeht. Denn es waren nun kommunikative Abläufe gefordert, die die meisten Kirchenräume von ihrer Anlage her nicht vorsahen. Die klassische Liturgie hatte sich mehr und mehr auf die rein kultische Handlung zentriert und den Kirchenraum auf eine statische Anbetungsfrömmigkeit angelegt. Der Gebrauch der lateinischen Sprache und der weitgehend lautlose Vollzug der zentralen Gebete trugen zu diesem Verständnis bei. Die Struktur der neuen Liturgie ist demgegenüber differenzierter und uneinheitlicher und fordert von den Gläubigen eine Abkehr von einer rein passiven Haltung. So wurden die Chiffren des untergegangenen Paradigmas (z.B. Hoch- und Nebenaltäre, Kommunionbänke und Kanzeln) weitgehend beseitigt oder durch neue räumliche Anordnungen anders eingebunden. Dabei erwiesen sich die historischen Raumkonzepte als sehr unangemessen für die neue liturgische Praxis. Dieser Mangel konnte nicht immer zur Zufriedenheit behoben werden. Das Abrücken des Altares von der Stirnwand allein schafft noch nicht die gewünschte kommunikative Situation. So ist auch gegenwärtig erneutes Nachdenken über eine angemessene Nutzung und Gestaltung der Kirchenräume nötig. Zudem eröffnet sich aufgrund des - ansonsten beklagenswerten - Rückganges der Gottesdienstbesucher an vielen Orten die Möglichkeit zu flexibler Bestuhlung des Kirchenraumes und damit verbunden zu einer Nutzung unterschiedlicher Raumteile einer Kirche für unterschiedliche gottesdienstliche Vollzüge. Denn der Kirchenraum ist nicht nur Objekt der liturgischen Feier, er ist auch Subjekt: er gestaltet selbst mit.

Literatur:

- Gerhards, A., Der Kirchenraum als „Liturgie“, in: Bayer, C. / Schein, K., *Domus orationis, Kunst und Kirche im rheinischen Raum nach 1954*, Mönchengladbach 1994, 31-50
- Orte der Liturgie, in: *Kunst und Kirche* 57 (1994), 2-63
- Richter, K., Raumgestalt und Glaubensgehalt, in: *Kunst und Kirche* 56 (1993), 102-107
- Rombold, G. (Hg.), *Kirchen für die Zukunft bauen*, Wien 1969

4. Kunst und Kirche

4.1. Die Künste und die Kirche - Anmerkungen zu einem spannungsvollen Dialog

von Albert Gerhards¹

"Alma Mater Ecclesia proinde semperfuit ingenuarum artium amica - Darum war die lebenspendende Mutter Kirche immer eine Freundin der schönen Künste". Dieser Satz aus der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils (SC 122) erweckt den Eindruck, als sei das Verhältnis von Kirche und Kunst unproblematisch. Dies war wohl nur solange der Fall, wie die Künstler sich dem "Schiedsrichteramt" (ebd.) der Kirche beugten. Neuzeitliches Autonomiestreben und eine kontinuierliche Auseinanderentwicklung von Kirche und "säkularer" Kultur führten zu der Entfremdung, die trotz aller Beteuerungen bis heute andauert und nicht ohne Folgen für die Kirche bleiben kann. Die Theologie hat über die Konsequenzen des verhinderten Dialogs zu reflektieren und Bedingungen seiner Wiederaufnahme zu formulieren. Daß das Verhältnis von Kirche und Kunst resp. Kultur neu zu bestimmen ist, steht außer Frage. Die Kulturschaffenden unserer Zeit sehen in der Kirche nicht mehr die "Mutter" der schönen Künste, ja sie sprechen ihr sogar die Kompetenz ab, ein authentisches Gottesbild vorgeben zu können. Im Ausstellungskatalog "GegenwartEwigkeit" anlässlich des Katholikentages 1990 in Berlin gab Wieland Schmied die Stimmung der Kunstschaffenden unserer Zeit wie folgt wieder: "Gott ist tot - in der Kirche. Die Kirchen scheinen gottverlassen. Darum laßt uns einen weiten Bogen um sie machen, um Gottes willen. Gott ist in der Kirche nicht mehr zu Hause. Darum laßt uns ihn dort suchen, wo wir ihn vielleicht noch finden können - in den Resten der uns verbliebenen Natur; im Dickicht der Städte; in den Augen eines Menschen, der uns ansieht; in den Werken der Kunst."²

Wenn der Kirche an einem Dialog gelegen ist, muß sie sich auf die Spurensuche des Transzendenten auch außerhalb ihrer traditionellen Domänen machen. Für die Theologie heißt dies aber, daß sie ihr Augenmerk auf Bereiche zu legen hat, die bisher nicht oder kaum Gegenstand theologischer Reflexion waren. Dies ist letztlich eine Konsequenz der Erkenntnis, daß das Christentum sich jederzeit in jede Kultur hinein neu inkulturieren muß. Die Pastoralkonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils "Gaudium et spes" legt hier einen Maßstab vor, der bislang in Theologie und Kirche noch nicht erreicht worden ist.

Kirche und Kultur im Wandel der Geschichte

Die Aussage von der Mutter Kirche als Schiedsrichterin über die Schönen Künste spiegelt ein Verhältnis von Kirche und Kultur wider, das nur für eine Epoche der Kirchengeschichte zutrifft, für das Mittelalter. In der Zeit der Märtyrerkirche war das Verhältnis eher distanziert. Lediglich aus apologetischen und missionarischen Gründen wurden Sinngehalte aus der Kultur der hellenistischen Umwelt aufgegriffen. Erst nach der konstantinischen Wende beginnt ein Integrationsprozeß, der im Mittelalter zu seinem Höhepunkt kommt. Für einige Jahrhunderte ist Kirche *die* Kulturträgerin. Seit der Renaissance beginnt ein Loslösungsprozeß durch die Bildung eigenständiger bürgerlicher Kultur, der sich in der Neuzeit in einer eigenständigen "weltlichen" Kultur verfestigt. Die kirchliche resp. katholische Kultur wird in apologetischer Abgrenzung gegen die allgemeine kulturelle Entwicklung definiert.

¹ Veröffentlicht in: Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Weiterbildung, Arbeitshilfe der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfe 115) vom 5. Oktober 1993, hg. vom Sekretariat des Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1993, 9 - 14.

² GegenwartEwigkeit. Spuren des Transzendenten in der Kunst unserer Zeit, hg. von Wieland Schmied in Zusammenarbeit mit Jürgen Schilling, Stuttgart 1990, 21.

Die theologische Reflexion hat die Differenz von außerkirchlicher und binnenkirchlicher Kultur noch nicht genügend eingeholt. Trotz zahlreicher Ansätze in diesem Jahrhundert³ bestimmt nach wie vor ein Verständnis von Kultur und Kunst theologisches Denken und kirchliche Praxis, das im Mittelalter verhaftet bleibt. Dieses ging von einer Theorie des Schönen aus, nach der die Kunst die Natur als Schöpfung Gottes abbildet. Was die Philosophie auf der Ebene des diskursiven Denkens leistet, leistet die Kunst auf der Ebene der sinnlichen Anschauung. Die Entfaltung der Architektur der gotischen Kathedrale steht in enger Parallelität zur Entfaltung der scholastischen Methode in Philosophie und Theologie der Zeit. Somit ist die Kunst wie auch die Philosophie "ancilla theologiae".⁴

Die Verengung des Begriffs der Ästhetik und die Folgen

Mit dem Ende des Mittelalters und dem Auseinanderbrechen des einheitlichen mittelalterlichen Weltbildes ging auch der objektive Schönheitsbegriff verloren. Das Schöne verlagert sich nun mehr und mehr in das Empfinden des Subjekts. Die Kunst verliert den Anspruch, Abbild der Wirklichkeit, des ewigen Wahren zu sein. Mehr und mehr wird sie zum alleinigen Ausdruck subjektiver Empfindung. Damit kommt sie als Erkenntnisquelle einer auf objektive Wirklichkeit reflektierenden Theologie nicht mehr in Frage.

Nun hat sich die Theologie im Laufe des 20. Jahrhunderts grundlegend neu orientiert. In einem Aufsatz über "Die Kunst im Horizont von Theologie und Frömmigkeit" reflektierte Karl Rahner über die Notwendigkeit, die in der Kunst der Gegenwart präsente, aber in subjektiven Chiffren zum Ausdruck gebrachte Religiosität wahr- und ernstzunehmen. "Die ganze christliche Theologie muß, richtig verstanden, 'subjektiv' sein. Sie kann nicht von Gegenständen reden, die jenseits der geistig-personalen freien Wirklichkeit des Menschen liegen ... Theologie auch als Offenbarungstheologie ist gerade die Vermittlung des Anrufs Gottes an die Subjektivität des Menschen. Dort, wo die Theologie das nicht mehr fertigbringt, wo sie in einem falschen Sinne sachhaft wird, dort wird sie eben keine gute Theologie, sondern eine schlechte."⁵

Das Zweite Vatikanische Konzil und die Öffnung der Kirche gegenüber der Kultur

Die Pastoralkonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Kirche in der Welt von heute "Gaudium et spes" regt ein neues Verhältnis zwischen Kirche und Gegenwartskultur an (GS 53-62). Das neue Verhältnis ist durch Dialog gekennzeichnet, der schlechterdings nur unter Gleichen zu führen ist. Anlässlich seines Besuchs am 19. 11. 1980 in München bekannte sich Papst Johannes Paul II. zu diesem Dialog. Dieser sei möglich geworden aufgrund der Anerkennung der Autonomie der Welt, die als "Gottes eigene, in die Freiheit entlassene Schöpfung" begriffen wird, "dem Menschen zu Kultur und Verantwortung übergeben und anvertraut". Der Papst fuhr fort: "Damit ist die Voraussetzung gegeben, daß die Kirche in ein neues Verhältnis zur Kultur und zur Kunst eintritt, in ein Verhältnis der Partnerschaft, der Freiheit und des Dialogs." Das Gemeinsame sieht der Papst darin, daß es der Kirche und der Kunst um den Menschen geht, "um sein Bild, um seine Wahrheit, um die Erschließung seiner Wirklichkeit - und dies in der gegenwärtigen Stunde, im aktuellen 'aggiornamento', um ein

³ Vgl. A. Stock, Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne, Paderborn u.a. 1991.

⁴ Vgl. W. Hahne, De arte celebrandi oder von der Kunst, Gottesdienst zu feiern. Entwurf einer Fundamentalliturgik, Freiburg u.a. 1991, 49 - 93.

⁵ K. Rahner, Schriften zur Theologie XVI, Zürich u.a. 1984, 386.

Wort des Zweiten Vatikanischen Konzils zu gebrauchen. Für diese Aufgabe leistet die Kunst der Kirche einen großen Dienst, den Dienst der Konkretheit. Auf diesen Dienst ist die Kirche angewiesen, denn die Wahrheit ist konkret."⁶

Die Kunst hat nach diesen Worten einen ihr bis dahin kaum jemals zugesprochenen Stellenwert. Kirche und Theologie bedienen sich nicht einfach der Kunst, sondern sind auf sie angewiesen. Die Gegenwartskunst, auf die der Papst hier abhebt, ist "Zeitansage", die die Kirche, wenn sie ihre Sendung gegenüber der Welt ernstnimmt, dringend braucht. Damit ist die Kunst alles andere als nur der schöne Schein. Sie kann nicht auf die Funktion der Erbauung und Beschwichtigung reduziert werden. Wenn es der Kunst wie der Kirche um den konkreten Menschen geht, dann ist die Subjektivität des konkreten Menschen ausdrücklich bejaht. Diese Erkenntnis macht es möglich, in den Dialog gerade mit der Gegenwartskunst zu treten, insofern diese die Rezipienten nicht mit einem fertigen Produkt konfrontiert, sondern in einen Prozeß einbezieht. Das Kunstwerk ist kein Produkt, sondern vollendet sich im Dialog. In einem Gespräch mit Friedhelm Mennekes sprach Joseph Beuys vom Bewegungsprinzip, das er als das Wesentlichste seines neuen Kunstbegriffs ansah: "Die Bewegung kommt zustande durch eine Provokation, durch eine Einweihung, durch eine Initiation zum Zwecke der Bewegung. Man ruft etwas hervor, das Bewegungsprinzip selbst ... Es ist also das Auferstehungsprinzip: die alte Gestalt, die stirbt oder erstarrt ist, in eine lebendige, durchpulste, lebensfördernde, seelenfordernde, geistfördernde Gestalt umzugestalten. Das ist der erweiterte Kunstbegriff."⁷

Kultur und Kunst in den theologischen Disziplinen

Eine Kirche und ihre Theologie, die um einen Dialog mit der Kultur und Kunst der Gegenwart bemüht ist, wird die Andersartigkeit und Autonomie der Partner anerkennen müssen. Damit ist die nach wie vor latent vorhandene Tendenz zur Subordination obsolet. Indem die Kirche anerkennt, auf die Kunst angewiesen zu sein, stellt sie das traditionelle Verhältnis geradezu auf den Kopf. Die Theologie braucht den Dialog mit der Kultur der Gegenwart als Erkenntnisquelle und Korrektiv. Gerade die Gegenwartskunst verweist die Theologen auf den konkreten Menschen mit seinen Begrenzungen und Leiden: "Ausdruck ist das klagende Gesicht der Werke" (Theodor W. Adorno).

Dies beinhaltet durchaus, daß die Kunst im weitesten Sinne auch Gegenstand der Theologie sein kann. Sie ist es jedoch auf höchst unterschiedliche Weise. Innerhalb der historischen Theologie wird man sich mit den Zeugnissen der christlichen Ikonographie befassen. Diese sind aber nicht nur als objektivierter Glaubensausdruck zu verstehen, sondern auch als Aussagen konkreter Menschen einer bestimmten Zeit. Exegese und biblische Theologie haben die literarischen Zeugnisse der Bibel zum Gegenstand, die selbst künstlerischer Ausdruck der unterschiedlichsten Gattungen sind, die in ihrem Kontext betrachtet werden. Auch hier richtet sich der Blick von der objektivierten Form hin zu den subjektiven Bedingungen, unter denen die Werke entstanden sind. Im Bereich der systematischen Theologie steht der Dialog mit der Kultur und Kunst der Gegenwart noch weitgehend aus. Die von Karl Rahner geforderte Dechiffrierung der anderen Sprache der Kunst der Gegenwart ist eine nach wie vor noch zu leistende Aufgabe. Dabei verwischen sich die Grenzen zur Praktischen Theologie hin, insofern die Kunst die Theologie auf ihren Lebensbezug hin hinterfragt: "Gerade heute wird eine zwar nicht neue, aber in den letzten Jahrhunderten vernachlässigte Forderung an die Theologie gestellt, daß sie irgendwie 'mystagogisch' sein müsse, d. h., daß sie nicht nur in

⁶ Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls 25, 185 - 187.

⁷ F. Mennekes, Beuys zu Christus. Eine Position im Gespräch, Stuttgart 1989, 25.

abstrakter Begrifflichkeit über die Gegenstände der Theologie reden dürfe, sondern den Menschen dazu anleiten müsse, eine wirkliche, ursprüngliche Erfahrung dessen zu machen, was mit solchen Begriffen ausgesagt wird".⁸

Eine besonders enge Verbindung wird zwischen der Praktischen Theologie und der Kultur bzw. Kunst gesehen. Dies gilt für die Religionspädagogik, Pastoraltheologie und insbesondere für die Liturgiewissenschaft. Dabei spielt die Unterscheidung einer "sakralen Kunst nach wie vor eine Rolle⁹. Hier stellt sich jedoch die Frage, ob man die Ghetto-Situation einer "katholischen Kunst" nicht auf diese Weise fortschreibt. Versuche, Architektur, bildende Kunst und Musik unter stilistischen Kriterien als geeignet oder nicht geeignet für den Gottesdienst zu klassifizieren, sind in der Geschichte bekanntlich fehlgeschlagen. Das Zweite Vatikanische Konzil sieht im Prinzip jede Kultur und jeden künstlerischen Ausdruck als mit der Liturgie vereinbar an (vgl. SC 123). Es kann somit niemals einen abgeschlossenen Katalog von Kriterien oder Bildprogrammen geben. Vielmehr ist der Gottesdienst, ja die ganze Kirche ein "offenes Kunstwerk", das durch die Zeiten hindurch entsteht und wächst. Der Theologie kommt die Aufgabe zu, die Ausdrucksgestalten immer wieder auf ihre Fähigkeit hin zu überprüfen, von der Wahrheit Zeugnis zu geben.

⁸ K. Rahner, a.a.O. 367; vgl. J. Wohlmuth, Jesu Weg - unser Weg. Kleine mystagogische Christologie, Würzburg 1992.

⁹ Vgl. Katechismus der katholischen Kirche 2503.

4.2. "Das Pathos des Fragens"

ein Gespräch mit P. Friedhelm Mennekes SJ¹

Bei der Begegnung von Kunst und Kirche gibt es Unsicherheiten im Umgang miteinander. Seit Jahren gehört der Jesuit Friedhelm Mennekes, Pfarrer der Kunst-Station Sankt Peter in Köln, außerdem Professor an der Philosophisch-Theologischen Hochschule St. Georgen, der Universität Mainz und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, zu den erfolgreichsten Vermittlern zwischen beiden Welten. Wir sprachen mit ihm über das belastete Verhältnis und die Schwierigkeiten sowie die Chancen, moderne Kunst in Kirchenräumen auszustellen. Die Fragen stellte Stefan Orth.

HK: Pater Mennekes, im Mittelalter gab es ein harmonisches Miteinander von Kunst und Kirche, heute herrscht ein Neben-, wenn nicht ein Gegeneinander. Ist die Beziehung zwischen Kirche und Kunst eine Verfallsgeschichte?

Mennekes: Sicherlich gibt es auch Verfallsphänomene. Ich sehe die Entwicklung aber eher im Zusammenhang einer soziologischen Kultur- und Religionsbetrachtung, also sachlich. Danach müssen wir davon ausgehen, daß wir in der Neuzeit die Differenzierung der Kultur in verschiedene autonome Teilbereiche zu konstatieren haben. Ich versuche das immer in zwei Bilder einer Hand zu bringen: die geballte Faust und die gespreizte Hand. Die geballte Faust symbolisiert das Mittelalter. Die Faust ist angespannt und es gibt in der Mitte, irgendwo innen, so etwas wie einen imaginären, inneren und transzendenten Raum. Diese innere Mitte zieht die Aufmerksamkeit aller Kräfte an. Das Bild für unsere heutige Zeit ist dagegen die gespreizte Hand. Sobald ich meine Hand spreize, füllen sich die Fingerspitzen mit Blut, sie werden rot und zeigen an, wo die Energie sitzt. Dieser Sprung bezeichnet eine ganz normale Entwicklung: Wir haben in Gesellschaft und Politik das Aufkommen der Demokratie und der Pluralismen; entsprechend verläuft auch eine Entwicklung der religiösen Welt, der Devotion und ihrer gesellschaftlichen Organisation. Das Verhältnis von Kunst und Kirche wird jetzt ein soziologisch bestimmtes Verhältnis von Distanziertheit und Fremdheit. Nur muß man ebenfalls sagen, daß das Verhältnis beispielsweise zwischen der Kunst und dem Militär oder etwa zwischen der Kunst und der Literatur heute auch nicht sehr gut ist. Das sind die Gegebenheiten. Die Frage ist, wie man damit umgeht.

HK: Warum ist es zu dieser Ausdifferenzierung gekommen?

Mennekes: Nun, die Renaissance ist wohl der Schlüssel. Mit Joseph Beuys würde ich beispielsweise sagen: Die wichtigste Person der Neuzeit ist Ignatius von Loyola, sie war ihm wichtiger noch als Martin Luther. Für Beuys war Ignatius der erste moderne Mensch, der die Transformation vom mittelalterlichen Orddenken zur 'devotio moderna' vollzog, den Übergang von der gefestigten, objektiven Denk- und Bewußtseinsstruktur zu einer offenen, subjektiven, modernen. Der einzelne muß sich jetzt völlig anders verhalten. Er kann sich nicht mehr von selbst in ein bestimmtes Weltbild einfügen, sondern muß sein Weltbild praktisch selber individuell schöpfen. Da bleibt er zwar auch immer irgendwie rückgebunden an die Tradition, aber entscheidend ist die Ausbildung eines kreativen und freien Subjekts für die Gestaltung dieser Differenz zwischen Welt und Ich.

¹ Veröffentlicht in: Herder Korrespondenz 11 (1998) 558-563.

HK: *Immer weniger Menschen besuchen regelmäßig Gottesdienste. Kunstausstellungen hatten dagegen in den vergangenen Jahren großen Zulauf. Spiegelt sich in dieser gegenläufigen Entwicklung eine Umstrukturierung des Sinnbedürfnisses der Menschen?*

Mennekes: Es handelt sich nicht nur um Umstrukturierungen beim Sinnbedürfnis, sondern auch um Umstrukturierungen bei der gesellschaftlichen Sinnverteilung und Sinnorganisation. Es gibt einen gewaltigen Erosionsprozeß der klassisch-religiösen Formationen, des Konfessionellen, und es gibt eine Abwanderung bei den Anhängern eines bestimmten Sinnbedürfnisses in andere Sinn-Zonen; dorthin, wo dieses Sinnbedürfnis vielleicht leichter, beliebiger, 'sanfter' befriedigt wird. Viele Menschen versuchen, ihr Sinnbedürfnis in der Freizeit zu stillen, in der Literatur, im Feuilleton, im Film, in der Musik und natürlich ganz entscheidend auch in den Museen. Nur, sie bekommen es dort kaum voll 'befriedigt', wenn ich das so sagen darf.

HK: *Weshalb gelingt dies den Museen mit ihren Bildern nicht?*

Mennekes: Der wesentliche Grund dafür liegt im Charakter des Bildes selbst, aber auch in der Organisation der Museen. Das Bild bringt die Dinge der Weltsicht nicht auf den Punkt, wie das Wort es beansprucht. Das Bild ist nicht rational exakt. Es stellt Definitionen in Frage. Das Wort ist dagegen distinkt, relativ klar und eindeutig. Hingegen ist das Bild in der Tendenz immer offener, eher vage. Das Bild ist deshalb nie eine klare Aussage, sondern ein sinnlich und geistig komplexer Eindruck, eine Wirkung, über die ich mir als Betrachter erst Klarheit verschaffen muß. Bilder erfordern deshalb interpretatorische Arbeit. Ich muß mir diese Arbeit machen. Diese Arbeit bekommen die Bilder aber in den Museen durch die Blicke kaum und deshalb wird diese Art der Vermittlung den Bildern nicht gerecht. Das Museum ist in seiner Präsentation diffus, überwältigend und chaotisch, so daß der einzelne, der vor der Kunst steht, sich überhaupt nicht zurechtfindet. Das Museum ist im Grunde auch keine Agentur, die diese Sinnbedürfnisse befriedigen will, sondern vielmehr ein gesellschaftliches Depot der Freiheit, das die unabhängige Existenz und die Notwendigkeit von Kunst demonstriert. Besser und interessanter sind dagegen Ausstellungen, Werkübersichten, Retrospektiven einzelner Künstler. Hier kann man dann versuchen, eine Brücke zu bauen zwischen einem Werkkomplex und einem Betrachter.

HK: *Seit einigen Jahrzehnten gibt es viele Versuche und Bemühungen, den Gesprächsfaden zwischen Kunst und Kirche wieder neu zu knüpfen. Leben beide trotzdem weiterhin in getrennten Welten?*

Mennekes: Aufs Ganze gesehen ganz bestimmt. Es gibt nicht nur eine strukturelle Spannung, die ja fruchtbar sein kann, sondern es gibt sogar vielfach Feindschaften zwischen Kunst und Kirche. Ich sage das trotz meiner vielen guten Erfahrungen, die ich im einzelnen Fall gemacht habe. Praktisch ist es so, daß die Kunst unserer Zeit in der Kirche nicht vorkommt; praktisch ist es so, daß das, was in der Kirche als Kunst gebraucht oder angeschafft wird, von der Kunst geradezu belächelt und verachtet wird.

HK: *Sind die divergierenden ästhetischen Vorstellungen, das Mißverhältnis zwischen dem Kunstgeschmack von Verantwortlichen in der Kirche und dem Stilempfinden der gegenwärtigen Kunstszene, der entscheidende Grund dafür, daß es keine Verständigungsbasis gibt?*

Mennekes: Ein Verstehen findet nicht statt, weil nicht nur die verwendete Ästhetik verschieden ist, sondern vor allen Dingen auch der Begriff von Kunst. Das Fatale daran ist: Die Kunst macht sich eine vorgestrige Vorstellung von der Kirche, und die Kirche macht sich

ein vorgestriges Bild von dem, was Kunst ist. Verfangen in den Ästhetiken des neunzehnten und noch früherer Jahrhunderte, sieht die Kirche in der Kunst immer noch die Illustration, die wiedererkennbare Darstellung, die Repräsentation, die Symbolik, das heißt die 'Verwortbarkeit' und Verstehbarkeit. Sie hat damit den Weg der Kunst - heraus aus solchen Umfahrungen, hin zu sich selbst und zu neuen Ausdruckssystemen - nicht mitgemacht.

HK: Wo liegen dann die Schwierigkeiten der Kunst mit der Kirche?

Mennekes: Die Kunst ist - im Blick auf den Glauben - ein Vehikel für die kritische und permanente Reformation der Offenbarung. Sie ist nicht bereit, 'das römische Prinzip' der Kirche zu akzeptieren, die Institutionalisierung des Glaubens. Die Kunst sieht die Religion in einem urprotestantischen Sinne eher in der Frage nach Sinn und nach den Ursprüngen. Deshalb stoßen im Verhältnis von Kunst und Kirche Verschiedenheiten höchster Komplexität aufeinander. Dieses strukturelle Problem muß man zuerst realisieren und die Trennung akzeptieren. Das ist eine Grundvoraussetzung, um miteinander vernünftig auszukommen. Weiterhin gilt es, weder die Autonomie der Kunst in Frage zu stellen noch die Kirche als ewiggestrig, autoritär und dogmatisch zu beschimpfen.

HK: Wieso darf man dann aber moderne Kunstwerke, die sich autonom verstehen und keine explizit religiösen Ansprüche erheben, in einem Kirchenraum ausstellen, wie Sie es in der Kunst-Station Sankt Peter tun?

Mennekes: Ich muß mir oft den Vorwurf machen lassen, ich würde etwas Unerlaubtes tun, ich würde eine Geistigkeit, die ich nicht binden will, in eine Kirche hineinholen, in der eine bestimmte Offenbarung als gegeben zelebriert wird. Da muß ich sagen: Ich kann gar nicht anders, weil ich nichts anderes auf der Ebene der Kunst habe. Im übrigen hat das Kunstwerk das gleiche Recht im Kirchenraum wie jeder Mensch ein Recht hat, einen Kirchenraum zu betreten. Auch die meisten Menschen kommen schließlich nicht nur als Gläubige, sondern sie kommen auch als Fragende, als 'Antwortungrige', weil interessierte Menschen. Ich will nicht in Zweifel stellen, daß es ein gesundes Bedürfnis nach einer anschaulichen Kunst gibt. Die muß man dann aber aus den Zeiten holen, in denen es sie gab. Heute gibt es im Grunde keine 'anschauliche' Kunst mehr. Und wenn ich dann sage, ich brauche sie und lasse sie mir deshalb von irgendjemand machen, der sich mir billig anbietet, dann ist das Ergebnis etwas, das heute von der Kunst nicht als Kunst akzeptiert wird und das auch nicht die großen Chancen, wie sie zwischen Kunst und Kirche liegen, nutzt.

HK: Was ist das Verbindende zwischen den beiden Welten, das es lohnend macht, sich auch auf seiten der Kirche mit moderner Kunst zu beschäftigen?

Mennekes: Aus der Perspektive der letzten zwanzig Jahre meiner Praxis fällt auf: Sowohl Kunst als auch Religion sind von geistigen und geistlichen Innovationen abhängig. Diese Innovationen werden in der Religion Offenbarung genannt, als direkte - wenn auch menschlich, sprachlich und durch Erfahrung vermittelte - Einwirkung des Göttlichen. Sie werden auf der Ebene der Kunst Inspiration genannt, denn Kunst kommt meist aus einer großen Ratlosigkeit und geistigen Not. Das Werk ist immer in Zweifel und Glaube errungen. Für eine offenbarungsgeladene Religion wie das Christentum kann es nichts Besseres geben, als auf die offenen Strukturen der Fragen Antworten zu geben, wenngleich die Antworten des Christentums natürlich nicht so platt, einfach und dogmatisch sind, wie man von außen vielfach meint. Das Interessante ist ja, daß es im zwanzigsten Jahrhundert auf seiten der Kunst eine große Tradition religiösen Bemühens gibt.

HK: Welche Beispiele wären zu nennen?

Mennekes: Große Ausstellungen haben das weltweit demonstriert, etwa 1986 in Los Angeles die Ausstellung "The Spiritual in Art". Abstract Painting 1890-1985", in Chicago 1995 "Negotiating Rapture", in Melbourne dieses Jahr "Beyond Belief", in Deutschland gab es die epochemachenden Katholikentagsausstellungen 1980 und 1990 in Berlin. Stets wurde eine milieubestimmte Einengung der Kunst verlassen und die Kunst in ihrer gesamten Breite als für die Religion offen und lebensnotwendig gezeigt. Beispielsweise waren Kandinsky und Mondrian Menschen, die sich sehr stark religiös orientiert haben, gleichzeitig aber eine große Skepsis gegen die etablierten westlichen Religionen hegten. Vor aller Kritik ist jedoch wichtig, daß man sieht: Hier wird formal wirklich gefragt, und zwar offen gefragt. Aufgrund unterschiedlicher künstlerischer Positionen kommt es dann zu verschiedenen Antworten. Diese müßten die Religionen aufgreifen. Sie werden dabei manche Wunder erleben.

HK: Inwieweit ist bei dieser Öffnung der Kunst auf die Dimensionen des Religiösen hin das Christliche präsent?

Mennekes: Nehmen Sie zum Beispiel die Inkarnation, nehmen Sie die Herz-Jesu-Thematik. Da meint man weithin in der Kirche, es wäre eine spirituelle Tradition der Vergangenheit und wird vom Gegenteil überrascht. Da wird auf einmal diese klassische, alte Tradition der Herzens-, Gefühls- und Inbrunstreligion wieder angemahnt - und das von einem Mann wie Joseph Beuys. Wenn Künstler sich direkt auf das Christentum beziehen, schöpfen sie meistens nicht aus der Verkündigung heute, sondern aus dem Mystischen in der Vergangenheit: Raimundus Lullus bei Antoni Tàpies etwa oder Theresia von Avila und Johannes vom Kreuz bei Arnulf Rainer, viele Künstler sind bei Meister Eckhart zu Hause. In summa sucht die Kunst, gerade wenn sie auch nach ihrem eigenen Weg fragt, entlang religiöser Fragestellungen, auch und gerade beim Christentum. Die Kunst steht, mit Karl Rahner, in einer anonymen Christianität und greift vage, sucht, fragt. Im übrigen meine ich, daß die Realität nicht so schräg' und so esoterisch aussieht, wie uns das die Kunstkritik und Kunstgeschichte oft suggerieren wollen. Aber Kunst ist auf Verkündigung und Theologie angewiesen. Hier werden viele, viele Gesprächsfäden ausgelegt. Die Kirche aber greift sie nicht auf. Sie spricht die Sprache nicht - und will sie nicht lernen. Sie spricht ja nicht einmal mehr Latein, von Hebräisch ganz zu schweigen. Sie spricht aber auch kaum Englisch, kaum Spanisch. Es fehlt die Neugier. Es fehlt die Lust, Brücken zu bauen und hinüberzugehen.

HK: Studiert man die Programme der kirchlichen Akademien und die Kataloge der Verlage, fällt auf, daß das Thema Kunst und Kirche derzeit en vogue ist. Kann man von einer Aufbruchsstimmung sprechen?

Mennekes: Man muß unterscheiden. Ich will gar nicht leugnen, daß es in der katholischen Kirche seit ein, zwei Generationen eine kleine Tradition eines solchen Bemühens gibt. Angefangen bei den französischen Dominikanern oder Msgr. Otto Mauer in Wien bis hin zu einzelnen Geistlichen in Deutschland und Österreich, die in Romano Guardinis großer kultureller Offenheit fußen. Es gibt auch zwei Institutionen: die Zeitschriften "Kunst und Kirche" und "Das Münster"; und die "Guardini Gesellschaft" in Berlin sowie die "Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst" in München. Insgesamt gibt es heute in Deutschland allein auf Pfarrebene schätzungsweise mehr als 700 bis 800 kirchliche Initiativen, und das bei steigender Tendenz. Dennoch würde ich sagen: So sehr an Ort und Stelle Gutes und Wunderbares für den Augenblick passiert, kaum einer macht es konsequent - da soll man sich keinen Illusionen hingeben. Für diese Kritik bekomme ich immer viele Einwände und verärgerte Zurückweisungen, aber keine Gegenargumente. Das Entscheidende an der Kunst ist nicht, Bilder in die Kirche zu holen, sondern den 'Eros' und die 'Wucht' der Kunst auszuhalten.

Das Künstlerische kann nie das Religiöse definieren, weil dessen Bewegungsrichtung eine ganz andere ist. Deshalb mahne ich immer, daß es wichtig sei, sich als Ausstellender selbst vor die Bilder zu stellen, um die Präsenz des Religiösen dort funderisch zu behaupten. Man muß es selbst erfahren, was die Bilder 'sagen', und es verbalisieren, wenn die Menschen mit ihren interessierten und einfachen wie klaren Fragen kommen. Bilder sind nie mit Glaubensgeheimnissen identisch. Es sind immer nur Partialüberlagerungen. Die aber sind nicht gleich im Blick. Daher brauchen Bilder Zeit, Konzentration, Fragen, Sehen, Einsehen... alles Tugenden und Umstände, die in der Betrachtung eigentlich geübt werden. Doch diese Zuwendung wird den Bildern verweigert. Deshalb kommt es auch zu keiner fruchtbaren Begegnung im Alltag unserer Gemeinden.

HK: In der Kunst-Station Sankt Peter haben seit den achtziger Jahren regelmäßig bedeutende Künstler ihre Werke ausgestellt, allein mehr als 50 Künstler Triptychen im Altarraum. Was macht das Profil der Kunst-Station im Konzert der kirchlichen Aktivitäten aus?

Menekes: Wir sind hier zunächst nicht die Kunst-Station Sankt Peter, sondern die Pfarrei St. Peter. Zunächst ist unsere Kirche ein sakraler Ort unserer Zeit, in dem man beten und in dem man etwa ein Licht an der Madonna aufstellen kann. Wir sind keine Galerie, kein Museum und auch keine Ausstellungshalle, sondern wir sind ein Ort moderner Christenheit mit dem langen Atem der Vergangenheit. Unsere Fundamente stammen aus dem Jahr 70, seit etwa 1400 Jahren steht hier eine Kirche. Wie alle Kirchen ohne viele Bewohner im Stadtviertel müssen wir kämpfen und uns vor einer bestimmten Zeitlichkeit verantworten. Wir versuchen, die Aktualität unserer Verkündigung durch die Auseinandersetzung mit der Kunst in unseren Kirchenraum zu bringen, um die Fragen der Zeit nicht zu verpassen, wie die Kirche etwa die sozialen Fragen des neunzehnten Jahrhunderts verpaßt hat - und doch ist die Kunst kein pastorales Konzept, um Leute an die Gemeinde zu binden. Wir geben der Kunst einen eigenen Raum in der Kirche, nämlich die Empore. Nur ein oder zwei Bilder werden unten im liturgischen Raum ausgestellt - früher waren dies die Triptychen im Altarraum, die aber eigentlich nach der Abrückung der Altäre in der Kirche keine Funktion mehr haben. Insofern haben wir bei uns die Koexistenz von Verschiedenheiten - und eine leichte Berührung, die wir in Frage und Antwort zu erspüren suchen.

HK: Die Akzeptanz moderner, abstrakter Kunst ist vielfach nicht sehr groß. Gibt es keinen Protest der Gemeinde, also derjenigen, die kommen, um in erster Linie Gottesdienst zu feiern?

Menekes: Hier nicht mehr. Wir sind allerdings eine City-Gemeinde. Die Menschen, die oft von weit herkommen, erwarten hier die Kunst. Ich war zunächst Pfarrer in Frankfurt in einer klassischen Ortsgemeinde. Da gab es natürlich solche Probleme. Diese mußte man mit viel Geduld aufarbeiten - und auch mit vielen Beschlüssen. Wenn ich daran denke, daß ich eine Ausstellung mit Emil Schumacher nur machen konnte, weil ich gerade eine Stimme im Pfarrgemeinderat mehr hatte! Seinerzeit habe ich gemerkt: Kunst ist nichts zum Abstimmen. Es gibt nicht nur die Problematik der Demokratie in der Kirche, es gibt auch die Problematik der Demokratie in der Kunst. Bei geistigen Dingen ist es nicht nur eine Sache der Zahl, sondern auch der qualifizierten Einfühlung. Wir haben hier in Köln viel um dieses Problem gerungen: Das Ergebnis ist in eine Verfassung eingebracht worden. Der Gemeinderat hat einen Beirat für die Kunst berufen und vertraut ihm, behält aber ein Vetorecht. Ich taufe jeden Sonntag den ganzen Nachmittag, eine Taufe nach der anderen, weil das, was wir hier versuchen zu tun, eine gewisse Offenheit, eine Resonanz und Fruchtbarkeit produziert, die gleichzeitig katholisch ist. Bei Kardinal Meisner, dem ich für seine Offenheit immer wieder zu danken habe, habe ich hoffentlich das Image: Der ist zwar ein bißchen verrückt, aber der ist katholisch. Und das ist mir das Wesentliche.

HK: Künstler wehren sich in der Regel gegen eine christliche Vereinnahmung. Haben die Künstler, die Sie zu einer Ausstellung einladen, keine Berührungsängste?

Mennekes: Obwohl man das nicht laut sagen darf: Es gibt bei vielen Künstlern eine große Sehnsucht nach einer Berührung und sogar nach einer Versöhnung mit der Kirche. Berührungsängste gibt es nie, wenn die Bedingungen stimmen. Wenn ich aber ein Bild in eine Kirche stellen will, dann muß ich zuvor sehr vieles, nicht nur die fragwürdige Kunst, ausräumen. Schauen Sie sich doch landauf, landab einen normalen Altarraum an. Der ist vollgestellt mit allem Möglichen: Blumen, Tische, Hocker, Kerzen, Teppichen, Klingeln ... Der Raum wird dadurch diffus. Der wichtigste Einrichtungsgegenstand in einer Kirche ist der Altar. Der Altar, gleich ob Tisch oder Block, hat eine klare Form. Aber wenn ich Dinge darauf stelle, ein Kreuz, eine Blume, ein Buch, dann ist diese klare Form verdeckt. Denken Sie auch an das Unwesen von überflüssigen Kerzenständern. Um eine innovative Form wie den Altar zu präsentieren, braucht man eine Kultur der Leere.

HK: Wie verträgt sich diese Kultur der Leere mit den Erfordernissen der Liturgie?

Mennekes: Wenn wir eine Messe feiern wollen, müssen wir zuerst aufbauen: Wir tragen in Prozession alles hinein, was wir für die Liturgie benötigen, und nehmen nachher alles wieder mit. Das heißt, die Kirche ist zwar klar strukturiert und wenn man so will - vielleicht auch leer, aber da sind dennoch sehr festliche, katholische und freudvolle Gottesdienste möglich. Man muß eben alles bewegen. Weiterhin: Grundsätzlich gehören alle Bilder am Aschermittwoch verhüllt, alle. Wir verhängen inzwischen nicht nur alle Bilder, sondern selbst die bunten Fenster mit Tüchern. Das ist die schöne Neuentdeckung eines alten Brauchs. Diese Praxis gab es um das Jahr tausend fast überall, sie ist nur später verkommen.

HK: Ist die nachwachsende, junge Künstlergeneration gleichermaßen sensibel für das Religiöse?

Mennekes: Seit etwa zehn Jahren bin ich an vielen Kunstakademien zu Gast, kann religiöse Räume auf tun und junge Künstler dazu bringen, dort etwas zu gestalten. Dabei bin ich immer wieder von dem breiten religiösen Interesse überrascht. Letztens wollte ich an einer Akademie über Beuys reden, aber die Fragen der Studenten waren: Was sind Exerzitien? Was ist Wille Gottes? Welchen Bezug hat die Frage nach Gott zu meiner künstlerischen Arbeit? Wenn ich dann sage, daß das, was mit Religion zu tun hat, mit ihnen selbst zu tun hat, und vor allen Dingen, daß es mit ihrer Kunst zu tun hat und daß sie ohne diesen religiösen Impuls ihre Kunst gar nicht erst entwickeln können, dann entsteht etwas Neues, das religiöse Bezüge aufnimmt. Nur, es ist eine harte Arbeit. Es gibt zu wenig kirchliche Gesprächspartner. Als einzelner ist man machtlos. Und strukturell? Sisyphus. Nichts als Sisyphus. Aber es ist faszinierend.

HK: Was müßte sich ändern?

Mennekes: Die Struktur der kirchlichen Ausbildung ist das Problem. Ich gehöre nicht zu denen, die sagen, der Episkopat sei nicht dazu in der Lage, etwas zu verändern. Im Gegenteil. Es gibt sehr viele 'Schöngelster' unter unseren Bischöfen und die Deutsche Bischofskonferenz hat erfreulicherweise auch neue Konzepte für die Ausbildung der Theologen entwickelt. Aber die Prüfungsordnungen der Fakultäten stehen unter dem Diktat der Dogmatik und den tausend Details der Exegese. Das ist zwar alles fraglos wichtig - aber unter den gegenwärtigen Strukturen bleibt für die Belange der Kunst kein Freiraum mehr. Das

wird fatale Folgen haben. Die Kirche hat die Einsicht Pauls VI. nicht ernst genommen: Die Fragen unseres Jahrhunderts sind die kulturellen Fragen.

HK: Es ist nicht leicht und auch umstritten, allgemeine Kriterien sowohl für authentische als auch für religiöse Kunst anzugeben. Ist grundsätzlich jedes Kunstwerk geeignet, in eine Kirche gestellt zu werden?

Mennekes: Ich sage immer: Nur das Beste! Hier müßte die große Zeit der neuzeitlichen Renaissance in der Kirche von uns neu eingeholt werden. In dieser Zeit gab es, platt gesagt, den Anspruch: Für Gott ist nur das Beste gut genug. Heute gibt es kaum eine künstlerische Kompetenz in der Kirche. Es gibt dagegen leider viele Künstler, die sind längst in der Kunstszene gescheitert und in die Illustrationskunst abgesackt. Sie versuchen dann, durch die Hintertür mit ihrer Kunst in die Kirchen zu kommen. Ich sage: Jedes gute Kunstwerk ist geeignet, in einem Kirchenraum ausgestellt zu werden. Kunst ist das Treiben nach einer echten, neuen Formkreation, die so ist, daß sie mich selber als Betrachter zu Formkreationen, zur Bewegung des Transzendierens anstachelt. Dazu ist jedes Kunstwerk geeignet, sei es gegenständlich, prall figurativ oder sei es ungegenständlich oder abstrakt. Ich habe auch keine Angst vor kritischen Bildern.

Man muß natürlich sehen, ob das, wovor ich keine Angst habe, unbedingt sofort in den Kommunikationsprozeß der Kirche hineingegeben werden muß, der ja auch vom guten Willen vieler abhängt. Aber das ist eine andere Frage, eine Frage der Klugheit.

HK: Gibt es überhaupt so etwas wie blasphemische Kunst?

Mennekes: Das ist eine absurde Vorstellung. Gute Kunst kann gar nicht blasphemisch sein. Kunst folgt Fragen. Und echte Fragen wollen eine positive Antwort. Vielfach handelt es sich um schlechte Kunst, wo manche den Blasphemievorwurf erheben. Vielfach muß diese Kunst erhalten, damit fanatische Eiferer sich in Szene setzen können. Bei Künstlern, die wirklich suchen, habe ich noch keine Blasphemie gesehen. Natürlich schockt manches, wie die berühmte Madonna von Max Ernst, die das Jesuskind 'versohlt'. Kunst ist oft unbequem und anstößig, weil sie neu ist oder neu 'sieht'. Und das ist eine Anfrage an mich, wie ich damit umgehe, wie ich mich öffne.

HK: George Steiner hat in seinem Buch "Von realer Gegenwart" die These einer religiösen Dignität des Kunstwerks vertreten. Viele haben ihm widersprochen. Hat jedes Kunstwerk so etwas wie eine religiöse Dimension?

Mennekes: Man muß da vorsichtig sein, weil sich viele Künstler über diese Behauptung aufregen. Ich würde zwar sagen, daß Francis Bacon den vielleicht wichtigsten Beitrag der modernen Kunst zum Religiösen in diesem Jahrhundert geleistet hat, auch wenn er selbst nicht religiös war. Aber er war leidenschaftlich, passioniert, ernst, kreativ. Was macht ein Kunstwerk religiös? Es wird sicher nicht dadurch religiös, daß man bestimmte christliche, offensichtliche, bekannte Inhalte malt. Kunst ist nie Wissen. Kunst eröffnet das Staunen und gibt damit etwas vor, was wesentlich ist für den Glauben. Das Entscheidende bei der Kunst ist das Getriebensein, aus der Schöpfung noch mehr an Mitschöpfertum herauszuholen, die Perspektiven zu wechseln, die Formen zu ändern, die Visionen zu gestalten, das Unanschauliche anschaulich zu machen ... In dieser Richtung muß man nach guter Kunst suchen. Dabei braucht man viel Geduld und muß man vieles sehen. Ein gutes Bild für die Kirche ist schwer zu finden.

HK: Schon das Alte Testament kennt ein Bilderverbot. Immer gab es das Eingeständnis, daß das Sinnliche das Übersinnliche nicht erreichen kann. In Philosophie und Theologie findet

diese Tradition gegenwärtig angesichts des Aufschwungs der Ästhetik besonderes Interesse. Welche Bedeutung hat das Bilderverbot, wenn es um das Aufstellen von Bildern in Kirchenräumen geht?

Menekes: Meine Position gegenüber dem Bild ist kritisch.

In einem bestimmten Sinn bin ich skeptisch. Bilder können gefährlich sein. Sie können zum Beispiel müde machen. Bilder aber, an die man sich gewöhnt hat, an die man sich gewöhnen kann, gehören nicht in die Kirche. Insofern bin ich für eine Reduzierung von Bildern in den Kirchen. Ein Beispiel: Wir haben Rubens "Kreuzigung Petri" aus dem Jahr 1642 in unserer Kirche. Obwohl auf dem Hauptaltar, war das Bild früher lange Zeit nur wenige Tage im Jahr zu sehen. Es war verhangen oder durch ein anderes Bild verdeckt. Die katholische Kirche war immer bildoffen. Sie war aber nie 'bildblind'. Das zeigen die Konzilien. Die Kirche muß jedoch ihre Einstellung zum Bild neu überdenken und spezifizieren. Daß wir alle Bilder immer und überall sehen können, ist der Grund für den Niedergang unseres Geheimnisbezugs und etwas, was nur unsere verdinglichende Weise des Glaubens fördert. Bilder ja, aber nur, wenn man sich viel 'Arbeit' mit ihnen macht. Kunst ist der permanente Konflikt zwischen den offenen Formen des Fragens und des Antwortens, so daß man sich in die Fragen verbohrt und sucht, kämpft, ringt - auch um Koexistenzen zwischen der alten Tradition und meinen heutigen Fragen. Das ist unbequem, die Crux, aber auch das Glück der religiösen Existenz. Diese Arbeit macht jene Lust, die das Religiöse überhaupt erst erwecken kann.

HK: Was kann die Kirche von der Kunst lernen?

Menekes: Die Kirche kann bei der echten Kunst das Pathos des Fragens und des Formschöpfens lernen. Die Einsamkeit eines Mönchs, die Einsamkeit eines Predigers vor dem Sonntag hat sehr wesentlich mit der Einsamkeit des Künstlers in seinem Atelier vor der leeren Leinwand zu tun. Sie teilen die Erfahrungen der Depression und des Selbstzweifels. Man kann sich nur fragen, ob man eine solche Kultur offener, demütiger Menschlichkeit auch in der Kirche findet.

HK: In der Theologie spielt das Wort nach wie vor die Hauptrolle. Inwieweit kann sie von der ästhetischen Erfahrung profitieren?

Menekes: Schon mein Mitbruder Kardinal Alois Grillmeier hat gesagt, eigentlich fehle eine Theologie der Monumente. Christologie wie Theologie sollten nicht alleine vom Wort her gedacht werden. Die großen Traktate der Theologie müßten neu geschrieben werden, parallel zur Entwicklung des Kirchenbaus, der Malerei, der Skulpturen ... Das kulturelle Nichtwissen der Theologie ist oft geradezu erschreckend und macht die abstrakte Theologie tief fragwürdig. Wie kann man eine Christologie ohne Bilder schreiben, wenn man katholisch ist?

HK: Selbst Luther sagt, der Mensch könne "nichts ohne Bilder verstehen noch denken". Kommt der Glaube also mehr vom Sehen als vom Hören?

Menekes: Viele Künstler sagen mir oft: Mein Evangelium heißt "Im Anfang war das Bild". Nun, Bild und Wort sind gleichursprünglich. Ohne das Bild kein Wort. Ohne Wort kein Bild. Nur gegenseitig heben sie sich in den Sinn. Spätestens Bonaventura hat dies der Theologie bereits gelehrt. Ohne Anschauung geht nichts. Der Glaube muß ins Fleisch, muß in die Erfahrung, muß in die Emotion. Das soll keine Devise gegen den Kopf sein, auch nicht gegen die Theologie, auch nicht gegen die Glaubensstreue und gegen die Glaubensdisziplin. Aber ohne Anbindung der Sinne bleibt jede Spiritualität verkopft und tief fragwürdig.

4.3. Zur Stellung des Bildes in Geschichte und Gegenwart¹

1. Ambivalenz des Bildes

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

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

2. Bilderflut und Bilderaskese

Die seit den 80er Jahren zunehmende Begeisterung für Bilder, die "Wiederentdeckung des Altarbildes" (Friedhelm Mennekes) und der 'umgekehrte Bildersturm' auf unbemalte Kirchenwände können aber nicht nur Freude wecken. Sie stellen auch die Frage, ob die Gemeinden und die für den Kirchenbau und die Kirchengestaltung Verantwortlichen nicht dem 'horror vacui' verfallen sind: der Angst vor Leerstellen und unlösbaren Fragen angesichts einer als heillos erlebten Welt und einer Kirche, die von vielen nicht mehr als Hoffnungsträgerin und Sinngeberin erfahren wird. Es zeugt von einer fragwürdigen Sorglosigkeit, wenn das zentrale Bild unseres Glaubens - das Kreuz - in gedankenloser Multiplikation im gleichen Raum dargestellt wird oder wenn Marien- oder Heiligendarstellungen mit ihm in Konkurrenz treten. Hier wiederholt sich, was sich in der Geschichte des Bildes seit der Erfindung der Fotografie, des Films, des Videos etc. an visueller Überflutung der Gesellschaft etabliert hat. Bilder sollen keine Alibifunktionen für nicht stattfindendes Leben (z. B. 'Festlichkeit', 'Freude') wahrnehmen. Im Bereich der Kirche können Bilder das Glaubenszeugnis der versammelten Gemeinde nicht ersetzen; sie sollen es vielmehr inspirieren. Die Auseinandersetzung mit einem auf das Wesentliche reduzierten Kirchenraum kann schmerzhaft und schwer auszuhalten sein. Sie kann aber auch eine wohltuende Ruhe schaffen und in unserer Gesellschaft, die uns mit Bildern jeglicher Art überschwemmt und mit ihren Medien optisch perfekte Scheinwelten aufzubauen vermag, befreiend wirken. Nicht weil Bilderarmut als solche einen Wert darstellt, sondern weil die Kontrasterfahrung angesichts eines Überangebots an Bildprodukten erst einen reifen Umgang mit den positiven Aspekten dieser Medialisierung ermöglicht, kann der zeitweilige Verzicht ein positives Verhältnis zum Bild erschließen. Ein bilderarmer Raum kann in sich eine ästhetische Dimension haben und gerade so ein aussagekräftiger Gegenpol sein zu der lauten

¹ Veröffentlicht in: Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfe 132) vom 23. April 1996, hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1996, 15 - 24.

Buntheit unserer Alltagswelt und zum Mißbrauch, den Werbung und Propaganda mit Bildern treiben.

3 Geschichte des Bildes

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

3.1. Judentum und frühe Kirche

Von seiner kunst- und bilderfreundlichen religiösen Umgebung hob sich das Volk Israel durch das Bilderverbot ab (vgl. Ex 20,4,5; Lev 26,1 und Dtn 7,25), das sich allmählich entwickelte. Dies bedeutete aber selbst in den jüngsten Schriften des Alten Testaments kein grundsätzliches Kunstverbot. In den ersten Jahrhunderten nach Christus entsteht und entfaltet sich im Judentum Palästinas und Syriens sogar eine eigenständige Kunst, wie die Synagogen von Dura Europos und in Galiläa belegen. Die frühe Kirche nahm - vor allem im Osten - die bildkritischen Tendenzen des Volkes Israel auf und lehnte am Anfang ihrer Geschichte das religiöse Bild ab. Frühestens im 3. Jahrhundert wird in auffälliger Parallele mit dem Vorkommen der jüdischen bildhaften Kunst eine Kunst mit christlichen Inhalten, meist alt- und neutestamentlicher Thematik, faßbar. Dabei wurden teils heidnischen Formulierungen christliche Vorstellungen unterlegt, teils die christlichen Vorstellungen in heidnischer Formensprache ausgedrückt. Erst zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert kam es - in enger Verbindung mit der Entwicklung kirchlicher Architektur - zum Gebrauch bildlicher Darstellungen, in denen sich eine eigenständige, vom Christentum geprägte Kunst fassen läßt. Dabei sind verschiedene Kategorien zu unterscheiden: die *erzählenden* Bilder (z.B. Mosaiken, Wandmalereien, Türen) und die *personalen* Bilder (z. B. Darstellungen Christi, Marias, der Heiligen). Die Verehrung dieser personalen Bilder stellte den eigentlichen Kern des byzantinischen Bilderstreits dar, der zwischen 726 und 843 ausgefochten wurde und auf dessen Höhepunkt das Zweite Konzil von Nikaia (787) die Verwendung von Bildern rechtfertigte, sofern ihnen nur eine Ehrbezeugung, aber keine Anbetung zukomme.

3.2. Mittelalter

Die folgenden Jahrhunderte entwickelten eine zunehmende Kunstfreudigkeit, die sich sowohl am Außenbau (z.B. Skulpturenprogramm der Portale) als auch im Innenraum (z. B. Wandmalerei, Glasfenster) zeigte. Daneben wurden mit großem Aufwand die für die liturgische Feier benötigten Gerätschaften geschmückt. Auch die Anzahl der transportablen Skulpturen im Kirchenraum wuchs. Über deren Standorte und Funktionen sind wir oft nur unzureichend informiert. Im Westen entwickelte sich das Tafelbild und daraus - ab dem 13. Jahrhundert - das Altarbild. Zu diesem Zeitpunkt war es noch strittig, welche Bilder oder Skulpturen auf dem Altar stehen dürfen und ob dies überhaupt zulässig sei. Seit dem 14. Jahrhundert entstand aus verschiedenen Gründen (Aufstellen von Reliquienschränken,

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

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

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

3.3. Renaissance

Ein entscheidendes Kennzeichen der Renaissance war die Wiederentdeckung der Antike. Im Bereich der Kunst bedeutete dies zum einen die Rezeption antiker Architektur, zum anderen die Erweiterung der bildlichen Themen durch die antike Mythologie. Neue Bildinhalte wurden in den Kanon der europäischen Kunst integriert, z. B. der Akt und die Landschaft. Beide signalisierten ein bislang unbekanntes Interesse an der Natur und ihrem Studium. Einige Innovationen revolutionierten die Malerei: Perspektive, Proportionslehre, überhaupt Kunsttheorien.

Für das Altarretabel wurden zunehmend größere Formate entwickelt; die Aufteilung in kleinere Bildflächen ging zurück. Zugleich eroberten Bilder auch verstärkt den öffentlichen wie privaten Raum. Diese Bilder emanzipierten sich zunehmend vom Kanon der von Theologie und Kirche tradierten Vorgaben, die mehr oder weniger prägend waren, solange der Großteil der Werke für den Kirchenraum bestimmt war. Die Rolle des Künstlers wurde neu definiert, sie entwickelte sich mehr und mehr vom Handwerk zur eigenständigen Gestaltung eines Kunstwerks. Im Hintergrund stand eine gewandelte Anthropologie, die der Kompetenz

des Individuums einen höheren Stellenwert zusprach, als es die mittelalterliche Philosophie getan hatte.

3.4. Barock

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

Ein dem Barock eigentümliches Gestaltungsmittel ist der Einsatz illusionistischer Techniken. Das in die Architektur integrierte Bild soll den Raum in das Jenseits erweitern, wobei sich dessen realistische Darstellung kaum von der sie umgebenden Architektur unterscheidet. Die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits wird programmatisch negiert, so daß der Eindruck eines Kontinuums zwischen der natürlichen und der 'übernatürlichen' Welt entsteht. Virtuose Gestaltung der Tiefe (durch perfekt beherrschte Perspektive) verleitet die Betrachtenden bruchlos von ihrem Standpunkt in die illusionäre Wirklichkeit des Gemäldes.

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

3.5. Neunzehntes Jahrhundert

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

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

Daneben gab es bemerkenswerte eigenständige Tendenzen sowohl im evangelischen als auch im katholischen Bereich. Caspar David Friedrich schuf zu Beginn des Jahrhunderts kontemplative Landschaften, in denen Landschaft und Licht die Betrachtenden auf das Unendliche, nicht mehr Anschaubare verweisen ('Kreuz im Gebirge' als Altarbild für Schloß

Tetschen, 1808), und formulierte eine christliche Naturreligiosität. Zur gleichen Zeit suchten die Nazarener in Rom das Ideal von Wahrhaftigkeit, Echtheit und Innigkeit neu zu finden. Von einer ähnlichen Suche nach Erneuerung aus dem Geist des Ursprungs waren die Bemühungen der Beurer Schule in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geprägt.

3.6 Moderne

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

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

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

Gerade in der Tradition der Avantgarde entstanden durchgängig eindringliche Werke mit religiösem Anspruch, obwohl ihre Schöpfer sich nicht als Autoren 'christlicher Kunst' verstanden (wie etwa Corinth, Nolde, Kandinsky, Jawlensky, Malewitsch). Trotzdem hoben sie die spirituellen Dimensionen der künstlerischen Gestaltung hervor. An der Grenze des Subjekts angelangt, suchten sie nach Möglichkeiten der Überschreitung (Transzendenz). Manche bemühten sich vorsichtiger, elementare Erlebnisdimensionen, wie z. B. Licht, Wärme, Erhabenheit, zu vermitteln. Einige wollten dabei ihre Werke durchaus religiös verstanden wissen (wie etwa Rothko, Newman, Beuys). Diskutiert wird heute, ob man sich postmodern von der Moderne als ganzer distanzieren soll, weil man bestimmte durch sie hervorgebrachte Entwicklungen ablehnt, oder ob es gilt, "das Projekt der Moderne" (Jürgen Habermas) weiterzuentwickeln.

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

4. Die prophetisch-kritische Sprengkraft der Bilder

Kritisch betrachtet lehren solche historischen Prozesse, daß sich Bildfunktionen und ihre Autonomieansprüche immer wieder verändert haben und wohl auch weiter verändern werden; eine grundsätzliche Ablehnung von Bildern ließ sich nur schwer durchhalten. Vertraute Bilder können fremd werden und ehemals fremde oder unverständliche Bilder vertraut. Anspielungen und Bildkonventionen werden oft wie selbstverständlich wahrgenommen;

manchmal werden sie aber auch als anstößig empfunden oder geraten in Vergessenheit, um später vielleicht wiederentdeckt zu werden. Oft läßt scheinbar Bekanntes Ungeahntes erkennen: Bilder von Maria mit dem Kind können bisweilen Hinweise auf die Passion enthalten, die wir kaum (mehr) wahrnehmen. Erotische Aspekte der Darstellung, z. B. bei Madonnen oder Heiligen, sowie Grausamkeiten bei Märtyrerszenen werden durch Gewöhnung verkannt, entschärft und verharmlost, während sie in der modernen Kunst oft angeprangert und abgelehnt werden. Manche der heute weltberühmten und bewunderten Kunstwerke stießen zu ihrer Zeit auf Unverständnis und Ablehnung (z. B. die 'Aufnahme Marias in den Himmel' von Tizian - Venedig, Frari-Kirche).

Im Hinblick auf die moderne Kunst sollen und dürfen die skizzierten Problemstellungen (s.o. 3.6) eine Beschäftigung mit ihr nicht unterbinden. Moderne Bilder sind nicht konfliktfrei, vielmehr nehmen sie ihren Ansatz und auch ihre Sprengkraft aus der Auseinandersetzung mit der Gegenwart und spiegeln unsere vielfach problematische Wirklichkeit, können aber auch darüber hinausweisen und uns vielleicht ungewohnte Zugänge zum Menschen und zu Gott vermitteln. Kunst und Kirche ringen beide um den in der Vielfalt der geistigen und kulturellen Strömungen der Gegenwart oft orientierungslosen Menschen. Um dabei voneinander lernen zu können, ist gegenseitiger Respekt vonnöten. Setzten vor Beginn der Neuzeit Künstler und Künstlerinnen kirchliche Vorgaben um und entfalteten darin ihren Freiraum künstlerischer Gestaltung, so beanspruchen sie in der Moderne Autonomie. Der Kirchenraum selbst bildet jedoch auch heute eine Vorgabe, die sich aus dem Wesen und den Erfordernissen der Liturgie ableitet. In der langen Zeit ihrer Entwicklung unabhängig von kirchlichen Vorschriften konnte die abendländische Kunst eine Formensprache entwickeln, die in der gegenwärtigen Phase vorsichtiger Wiederannäherung für die Kirche außerordentlich inspirierend sein kann. Es kann anregend für die Gläubigen sein, sich durch eine auf den ersten Blick ungewohnte Ikonographie oder Symbolik die Dimensionen ihres Glaubens und ihrer Existenz auf andere, neue Art aufzeigen zu lassen. Dem kommt entgegen, daß die Christen sich wesentlich als Herausgerufene bekennen, die - wie Abraham und die Propheten - auf den Ruf Gottes hin aus einer vordergründig plausiblen Welt aufbrechen in eine Zukunft hinein, die in Gottes Händen liegt. Bekehrung und Aufbruch sind dabei keine singulären Ereignisse, sondern Haltungen der christlichen Existenz selber. Auf der anderen Seite ist es zu begrüßen, wenn Künstler und Künstlerinnen den Dialog mit der Kirche aufnehmen, weil sie ihnen ihrerseits unbekannt Dimensionen des Fragens, Suchens oder aber der Sinngebung vermitteln kann. Eine Stärke der Kunst ist es, den Finger auf die Wunden des Gegenwärtigen zu legen, Fragen und Wünsche, auch Sehnsüchte aufzudecken. Ein solcher Anstoß kann ein erster Schritt in einem Heilungsprozeß sein. Hierin liegt nicht zuletzt die Kraft künstlerischer Provokation. Die Kirche ist Versammlungsort der Gemeinde und damit ein Ort, wo diese schmerzenden Fragen der Gegenwart zur Sprache gebracht werden müssen. Die Kunst kann der Kirche helfen, sich dieser Spannungen bewußt zu werden und sie auszuhalten. Ihre Stärke ist dabei - mehr als beim Wort - die Unausweichlichkeit des Sinnlichen. Der Provokation von Bildern können die Betrachtenden sich nur schwer entziehen. Die grundsätzliche Versuchung des Ausweichens rührt nicht zuletzt von jener Doppelgestalt her, in der sich sowohl Kirche als auch Kunst bewegen. Kirche ist immer auch ein Ort der Heimat, aber einer im Kommen begriffenen Heimat.

5. Die Chance der Bilder nutzen

Wenn wir glauben, daß uns die Fülle des Heils geschenkt ist, dann dürfen wir gewiß sein, daß die Wege, auf denen Gottes Gegenwart - wenn auch noch so bruchstückhaft - angedeutet wird, nicht von ihm wegführen, sondern Zugänge zu ihm sind. Schon aus diesem theologischen Argument heraus lohnt es, die Auseinandersetzung mit der modernen Kunst zu suchen. Dies

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

4.4 Kirchenraum und Symbolik - Das Ineinander von Wirklichkeiten

ein Gespräch zwischen Eckhard Bieger und Paul Imhof¹

Warum gibt es in den christlichen Kirchen bildliche Darstellungen?

Imhof: Das zentrale Glaubensmysterium des Christentums besagt, daß Gott mit unserer Schöpfung zutiefst zu tun hat. Dies ist zu bezeugen. Indem man mit dem Glaubenssatz "Gott ist Mensch geworden" Ernst macht, d.h. damit, daß der ewige Geist im Leib Jesu Christi präsent geworden ist, gewinnt der Leib eine unverzichtbare Bedeutung für das Gottesverständnis. Der Leib ist der Ort des Geistes, der Person, der Freiheit, der Nähe Gottes. Wenn man von dieser Überzeugung ausgeht, hat dies Konsequenzen für das Verständnis der Bilderwelt. Für den anderen führt das Wahrnehmen des Leibseins dazu, daß bei ihm ein Bild entsteht. Von außen her betrachtet ist der Leib ein Bild. Das Festhalten an den Bildern ist ein nötiges Sichbekennen zu der Aussage: "Der Leib ist wesentlich; er ist Ort der Gottesnähe." Die prinzipielle Negation der Bilderwelt, wie sie in der Gnosis behauptet wird, ist eine Abwertung des Leibes. Im Grunde wird die Menschwerdung Gottes geleugnet.

In christlicher Perspektive besitzen die Bilder eine besondere Bedeutung für die Kirche. Das Fest der Ikonen ist das Fest der Orthodoxie. Die Kirche ist der Begegnungsort, der ausgezirkelte Erdenraum, wo Gott in besonderer Weise mit dem Menschen zu tun hat. Wir unterscheiden drei verschiedene Bildformen:

- Das Ikonenbild
Die Ikone ist ein Fenster, durch das sich der jetzt irdisch Lebende aus der Welt, wie sie in der Nähe Gottes neu geschaffen ist, anschauen läßt. Jesus, Maria, die Heiligen schauen durch den Rahmen vom jenseits in das Diesseits. Sie sind gleichsam das Vorweg der neuen Schöpfung. Von daher versuchen sie dem Betrachter zu vermitteln, wohin er einst verwandelt wird, wo sein Geist im Leib, seine Seele, eine Zukunft hat: Im Himmel, der schon einmal in Jesus Christus auf die Erde gekommen ist.
- Das Meditationsbild, wie wir es z. B. bei Ignatius von Loyola kennen
Im Exerzitienprozeß wird versucht, imaginativ die Historia, das inkarnierte Heilsereignis in einer bestimmten Szene zu schauen. Das Meditationsbild hat im Gebetsvorgang zunächst eine andere Funktion als die Ikone. Der Einstieg der Meditation ist die faktische Ebene der Heilsgeschichte, das Vorweg des Handelns Gottes. Indem man mit dem Seelenvermögen - memoria, intellectus, voluntas - imaginiert, also ein Bildnis erzeugt, kommt man über den Weg der Heilsgeschichte ins Gebet. Es geht also nicht so sehr wie bei der Ikone um die Unmittelbarkeit der ewigen Gestalten im jetzt. Vielmehr ist die geschichtliche Orientierung vordergründig viel stärker als das ewig Gleiche, der immer gleiche Kanon der Ikonen.
- Kunstbilder der Moderne
Sie versuchen, durch Erzeugen von Gestaltetem Anregungen für den Individuationsprozeß, für das Nachsinnen, für die intellektuelle Situierung, für die Interpretation der Welt zu geben. Die Kunstwerke dienen dazu, für politische und soziale Verhältnisse sensibler zu werden. Natürlich ist das bei der Ikone - man denke an eine Nikolausikone oder an ein Meditationsbild von der Brotvermehrung - auch der Fall, aber der Zugang ist ein anderer. Bei der Ikone ist der Zugang die allgemeine, ewige Gültigkeit der Unmittelbarkeit von Gottes Nähe. Beim Meditationsbild ist es der heilsgeschichtliche Einstieg über das Leben Jesu. In der modernen Kunst dagegen ist es der aktuelle Blick auf den Alltag, auf die Welt von heute. Der Einstieg in den reflexen Gottesbezug über das abstrakte Bild, über verallgemeinerte Erlebnisse, wie man sie in der Gegenwart hat, scheint mir sinnvoll. Aufgrund der Geschichtsvergessenheit und des schwachen Glaubens an das Jenseits könnte

¹ Veröffentlicht in: Eckhard Bieger, u.a. (Hg.), Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Kirche als Erfahrungsraum des Glaubens, Kevelaer 1998, S. 27-28, 30-31, 32-34, 35-36, 36-38, 39.

die moderne Art, über Bilder, über gestaltete Erde, über skulpturierte Verhältnisse die Transzendenzvergessenheit überwindbar werden. Eine positive Einstellung zur modernen Kunst im modernen Kirchenbau ist produktiv, wenn es glückt, mit der Welt der Ikonen und der alten Heilsbilder im Gespräch zu bleiben.

Der dreifache Bildereinstieg - Ikonen, imaginierte Heilsszenen und moderne Kunstbilder - kann sich gegenseitig stützen und stärken. (...)

Wie kann ich Symbole verstehen?

Imhof: Viele Symbole sind aus sich selbst heraus verständlich. Dies gilt vor allem für naturale Symbole. Man denke etwa an einen Pelikan, der etwas von seinem eigenen Herzen herausreißt und damit seine jungen Pelikane füttert. An der Geschichte aus dem Physiologus von Ktesias wird der Opfergedanke Jesu deutlich: Jesus gibt sich mit seinem Herzblut für seine Jünger hin.

Viele solcher Symbole wurden aus dem Physiologus abgelesen und in das christliche Verständnis integriert.

Imhof: Bis zum Konzil von Trient war die Kirche sehr großzügig, Bilder und Mythen aus außerchristlichen Kulturen in das eigene Bildprogramm aufzunehmen. So sieht man Maria, die den Erlöser geboren hat, mit dem Einhorn. Dahinter steckt die Geschichte, daß nur eine Jungfrau das Einhorn zähmen kann. Dies ist eine persische Vorstellung.

Das Hasenfenster in Paderborn ist ein anderes Beispiel. Der Hase als Symbol stammt wahrscheinlich aus dem keltischen oder germanischen Kulturraum. Aufgrund der Eigenschaft des Hasen, daß er einen Haken schlägt, also unberechenbar und schwer fangbar ist, nimmt man ihn als Symbol der Überraschung, der Gnade, des Plötzlichen. Wenn nun drei Hasen ineinander - ein Ohr des einen ist zugleich ein Ohr eines anderen - als Symbol für die Trinität verwendet werden, so steht dahinter die glaubensmäßige Überzeugung, daß die Heilige Dreifaltigkeit eine einzige Überraschung ist. (...)

Was ist die ursprüngliche Bedeutung von "Symbol"? Warum ist uns dieses Wort immer noch so wichtig?

Imhof: Symbol kommt vom griechischen *sym* und *ballein* und heißt wörtlich "zusammenwerfen, zusammentun". Das Symbol ist der Ort, an dem verschiedene Wirklichkeiten zusammenkommen. Dies kann man auf unterschiedliche Wirklichkeiten anwenden. Was hat der Himmel mit der Erde zu tun? Was haben das Es und seine Bilderwelten mit dem Ich-Bewußtsein zu tun? Was hat der Glaube mit der Sprache zu tun? Am deutlichsten wird die Sache, wenn man zum ursprünglichen Sitz im Leben zurückkehrt, in den zwischenmenschlichen Bereich, wo das Symbol direkt verstehbar ist. Es gab folgenden Brauch in der Antike: Angenommen, ein gastfreundlicher Mensch hatte Besuch. Es kamen also der Nahe und der Fremde zusammen - der eigene Reichtum, die eigene Armut und die fremde Armut und der fremde Reichtum. Wenn die Begegnung glückte und es zur Gastfreundschaft kam, war das eine intensive Erfahrung von Kommunikation, von Einanderverstehen, ja von Liebe. Am Ende eines solchen Miteinanders gab man sich ein Symbol, ein Zeichen, das garantierte, daß Wiederholung in der Zukunft möglich ist. Die Wirklichkeiten, die sich trafen, haben miteinander eine Zukunft. Man nahm etwas und zerbrach es. So entsteht eine zweifache Scherbe. Jeder nahm eine Scherbe mit. Das ist das Erkennungszeichen: Wenn man sie wieder zusammenfügt (*sym-ballein*), dann passen sie an den Bruchstellen wieder zusammen. Das ist die Urbedeutung von Symbol. Zwei Fragmente,

und jedes steht für seine Wirklichkeit, bilden zusammen das Symbol von geglückerter Kommunikation. Daraus erklärt sich das Sprichwort: "Scherben bringen Glück."

Viele Symbole in den Kirchen sind nicht aus sich heraus selbstverständlich, sondern erzählen eine Geschichte. Wer das Symbol anschaut, vergegenwärtigt sich diese Geschichte. Das gilt vor allem für die Hostie.

Imhof: Die Hostie als das Ganze, das Runde, hat auf der einen Seite einen Nahrungswert, wird aber erst verstanden, wenn man die Abendmahls- und die Emmaus-Geschichten dazu kennt. Diese stehen für die andere Seite. Indem die Hostie gebrochen wird und die beiden Hälften übereinander gelegt werden, entsteht ein Geviert, das Symbol des Kreuzes. Der Priester deutet mit dem Finger in die Mitte und sagt: "Seht das Lamm Gottes!"

Wer also die Hostie sieht, versteht in ihr verdichtet das Abendmahl und die Mahlfeiern, die Jesus mit den Jüngern nach der Auferstehung gefeiert hat. Warum nennen wir aber die gebrochene Hostie das Lamm Gottes?

Imhof: Das hebräische Alphabet besteht aus 22 Buchstaben, für die es jeweils ein Zeichen gibt. Nach der jüdisch-chassidischen Überlieferung ist der 23. Buchstabe der jenseitige, der unsichtbare, der nur erzählte Buchstabe. Er heißt im Aramäischen thalia, d. h. "Lamm". Jeder Buchstabe steht immer für eine ganze Welt. Der 23. Buchstabe ist zugleich ein Gottesname, der verborgene Sinn. Wenn in diesem hermeneutischen Kontext Johannes auf Jesus hindeutet und sagt: "Seht das Lamm Gottes, in ihm wird der verborgene Sinn des Ganzen körperlich materialisiert, anschaulich", dann ist das eine christologische Aussage von größter Tragweite. Wie das Osterlamm, das Pessahlamm, dem man das Geviert, die vier Beine, in Eins bindet, so wird Jesus, das Geviert der Welt, das Lamm Gottes am Geviert des Kreuzes, die Welt zusammenhalten und ihr eine Mitte geben.

Die kostbar gedruckten und bemalten Evangeliare machen offensichtlich, daß es sich nicht um ein beliebiges Buch handelt. Vielmehr wird deutlich, daß das Evangeliar ein Symbol ist. Es ist das Symbol für das Wort Gottes in der Buchstäblichkeit der Sprache. Das Wort Gottes ist in der Leibgestalt Jesu erschienen. Die Evangelien sind der inspirierte, durchgeistigte Kommentar zum Leben Jesu. Und das Leben Jesu ist der Kommentar Gottes zu seiner ursprünglichen Offenbarungsgeschichte in Fleisch und Blut.

Wird das Evangeliar in die Kirche getragen oder liegt es auf dem Altar, ist es nicht nur das Buch, aus dem vorgelesen wird, sondern es symbolisiert die bleibende Gegenwart des Wortes Gottes in der Gemeinde.

Imhof: Das wird daran offenbar, wie damit umgegangen wird. Es hat einen herausragenden Platz, es wird beweihräuchert, es wird von Kerzen begleitet, es wird geküßt.

Was hat es mit dem Weihrauch auf sich?

Imhof: Der Weihrauch besitzt eine vorchristliche Symbolik. Im Jemen wurde er zur Verehrung der Götter verbrannt. Weihrauch wird verwendet, um zum Ausdruck zu bringen: Wie der Weihrauch wohlduftend verbrennt, so möge der Opfernde vor den Thron Gottes gelangen. Das Weihrauchopfer im Kaiserkult wurde von den Christen abgelehnt, weil sie sagten: Der Kaiser ist ein Politiker, eine Obrigkeit, aber nicht die Erscheinungsweise Gottes auf Erden. Dem Kaiser gebührt kein Weihrauch, er ist kein Gott.

Welch eine Kulturrevolution, daß der Weihrauchkult Jahrhunderte später wieder in die christlichen Kirchen Eingang findet! Das Volk Gottes läßt sich beweihräuchern! Das Volk

Gottes und die Priester sind der Sitz des Heiligen Geistes, dem göttliche Verehrung gebührt, so der Glaube der Christen. (...)

In den christlichen Kirchen steht der Altar. Er bildet den wichtigsten Bezugspunkt im Raum. Das war nicht immer so.

Imhof: Zunächst war der Altar das Symbol des heidnischen Gottesdienstes. Der Altar stand im griechisch-römischen Bereich außerhalb des Tempels. Der Tempel war mit dem Kultbild der Gottheit ausgestattet. Es befand sich in der Cella, dem Wohnort des Heiligen auf Erden. Außen fanden die Opfer statt, wurde die Beziehung des Menschen zu Gott inszeniert. Im jüdischen Bereich hat man den Opferaltar in den Tempel selbst übernommen, aber er war nicht das Allerheiligste.

Nur im Allerheiligsten wurde die Gegenwart Gottes geglaubt. Das Opfer fand außerhalb des Allerheiligsten statt. Zur Zeit Jesu, war das Allerheiligste leer, ein Zeichen für die Transzendenz der Transzendenz. Leere ist ein Erinnerungszeichen für: Gott ist nicht von dieser Welt. Er kann nicht dargestellt, vergegenständlicht werden wie in den Kultbildern der Heiden.

Das christliche Abendmahl, der zentrale Kult von Pessah, war völlig altarlos. Jesus versammelte die Seinen um den Tisch, um das gegenwärtige Gedächtnis der Heilsgeschichte, die in ihm kulminierte, zu vollziehen. In den ersten Jahrhunderten haben die Christen auch keinen Altar verwendet. Er blieb dem Heidnischen vorbehalten. Erst später kam der Gedanke auf, den Altar als Grenzstein Gottes auf Erden mit dem Tisch der Eucharistiefeyer zu identifizieren. Es kam zu einer Entwicklung, in der man versuchte, die grundlegende Überzeugung von der Menschwerdung Gottes auch in der Liturgie darzustellen. Wenn Gott Mensch geworden ist, gibt es im Grunde nichts Profanes mehr. Jeder Ort kann zum Beziehungspunkt von Mensch zu Gott werden: Das Opfer Jesu wurde in das Tischgeschehen hineingenommen und so vergegenwärtigt. Der religiöse Preis dafür war hoch. Denn einerseits bekommt der heidnische Altar nun eine ganz andere Funktion - er wird als Grenzstein der Gegenwartserfahrung Gottes in Jesus Christus verstanden -, andererseits besteht die große Gefahr der völligen Profanisierung des Glaubens an Gott. Wenn die Differenz zwischen Gott und Welt aufgehoben wird, d. h. wenn Jesus Mensch geworden, aber nicht auferstanden und zu Gott zurückgekehrt wäre, dann wäre Jesus nur ein Teil der Welt. Das Heilige wäre aus ihr verschwunden. Die Beliebigkeit des Tisches hätte keinerlei Altarqualität mehr. Es gäbe keinen Grenzstein mehr zwischen Himmel und Erde und so auch keinen Ort der Gegenwart Gottes, sondern der Altartisch wäre zum Ort der Selbstzelebrierung des Menschen degeneriert. Der Tanz der Göttin der Vernunft auf dem Hochaltar von Notre Dame im Paris der Französischen Revolution ist ein besonders deutliches Beispiel einer profan gewordenen Liturgie. (...)

Wir wollen noch kurz einige Symbole besprechen, die sich in den Kirchbauten finden, z. B. die Rosette.

Wenn ich auf eine Rosette von innen oder außen schaue, wie sie meist im Westwerk von Kathedralen eingefügt ist, dann geht der Blick zunächst in die Mitte, auf den Punkt. Christologisch gedeutet ist er gleichsam der springende Punkt der Schöpfung. Von ihm her ist alles geschaffen: Christus als die Mitte der Schöpfung, und zwar einer Schöpfung, die nicht statisch, sondern sich entfaltend ist. Es wird gleichsam die moderne Diskussion vorweggenommen, nämlich wie sich Schöpfung zur Evolution verhält.

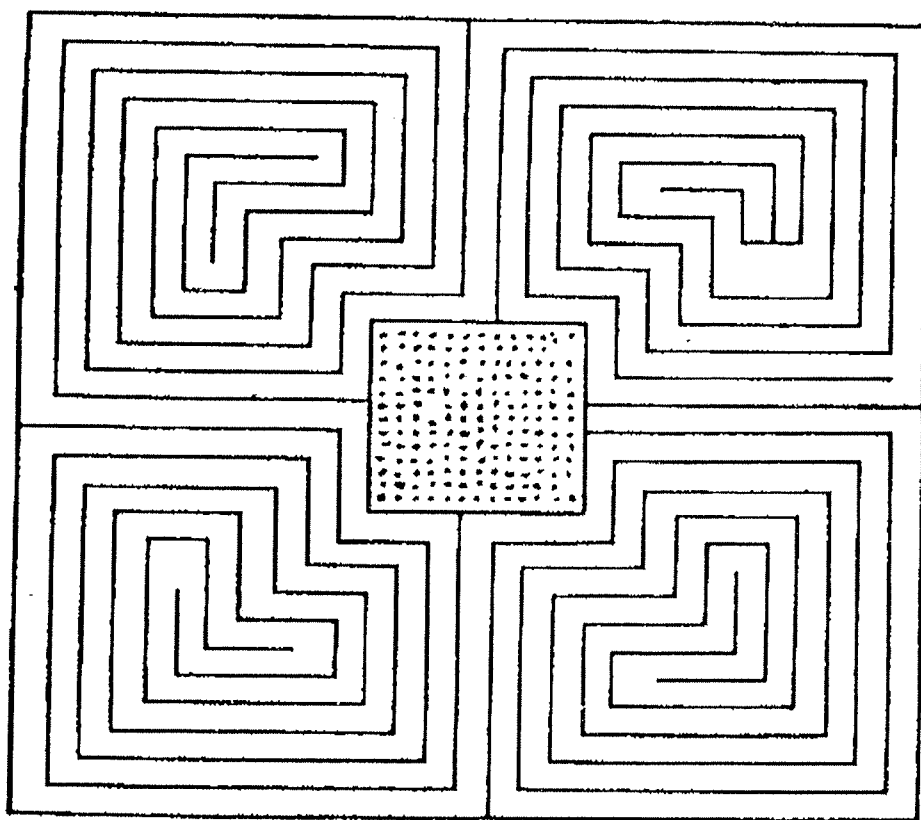
Die Rosette ist von ihrer Mitte her evolutiv in bunter Mannigfaltigkeit. Sie ist das Zeichen einer großen, organischen, mathematisch sich entfaltenden Schöpfung. Die Rosette ist das Bild des Versöhntseins von Schöpfung und Evolution. Schöpfung besagt folgendes: Alles ist Gabe, von Gott gegeben, und zwar lebendig gegeben, d.h. sich im Fluß der Zeit entfaltend. An

ihren Grenzen kehrt die evolutive Schöpfung zugleich wieder zurück zu ihrer Mitte. Der springende Punkt in dem Ganzen ist der kosmische Christus. Das Alpha entfaltet sich bis zum Omega, und das Omega wendet sich zurück in das Alpha. In hymnischer Weise wird im Kolosserbrief das Geheimnis gefeiert: Jesus von Nazaret als der kosmische Christus, als das Herz der Welt, die Mitte der evolutiven Schöpfung. (...)

Nun zum Labyrinth.

Imhof: In mittelalterlichen Kirchen findet sich - im Boden eingelassen - ein Labyrinth. Es öffnet sich jeweils zum Eingang der Kirche, so daß derjenige, der in die Kirche hineingeht, den Eingang auch in das Labyrinth findet. Was bedeutet es, wenn er die Wege des Labyrinths abschreitet und schließlich im Innersten des Labyrinths ankommt?

Das Labyrinth ist kein Irrgarten, wie es die deutsche Alltagssprache naheulegen scheint. Das Labyrinth ist ein gegliedertes Gefüge mit Ziel, wohin man gelangen kann nach vielen, auch schwierigen, kompliziert zu überwindenden Stationen. Das Labyrinth findet man nicht nur in Kathedralen, sondern schon in Knossos. In der Mitte des Labyrinths - wohl von labrys herkommend, der Doppelaxt, dem matriarchalen Symbol der Sonne, des Auf- und Untergangs - lebt der Minotaurus, halb Stier, halb Mensch. Theseus kann anhand des Ariadnefadens, des roten Fadens, den Minotaurus opfern. Dadurch geschieht Erlösung. So findet er aus allen Verwicklungen und Verstreungen von der Mitte her wieder den Ausweg. In "getaufter" Weise wird Jesus als der neue Minotaurus identifiziert, aufgrund dessen Opfers die Verwicklungen in der Welt aufgelöst werden können. Dieses Motiv wird in die Kathedrale hineingenommen, "getauft" und personal verstanden. (...)



5. Nutzung und Umnutzung katholischer Kirchen

von Josef Rüenauer

Die Katholische Nachrichten Agentur - KNA - überschrieb vor einiger Zeit einen Artikel "Barrenturnen statt Beten - leere Kirchen bieten Raum für neue Ideen" und sprach damit ein Thema an, das auch in der katholischen Kirche zunehmend Aktualität gewinnt. Das in Wirtschaftskreisen sozusagen zur Pflichtlektüre gehörende "Handelsblatt" gab einem ausführlichen Bericht über Kirchen in Deutschland kürzlich den Titel "Ausverkauf der Gotteshäuser" und beschrieb darin unterschiedliche wirtschaftliche Nutzungskonzepte maroder Kirchen.

In den bischöflichen Ordinariaten wird ganz offen über neue Nutzungen von Kirchen nachgedacht. Die Gründe sind vielfältig und können hier nur stichpunktartig aufgezählt werden: Priestermangel, weniger Kirchenbesucher, Entleerung der Innenstädte, geistiger und gesellschaftlicher Pluralismus, Finanzprobleme, hoher Unterhaltungsaufwand. Dem kirchlichen Bauboom bis Mitte der 70er Jahre für die stetig wachsenden Gemeinden folgt vergleichsweise abrupt die Sorge um zu viele und zu große Kirchen.

Nach katholischem Verständnis und Canonischem Recht sind Kirchen durch die Weihe dem Gottesdienst, der Frömmigkeit und der Gottesverehrung gewidmet und allen Nutzungen entzogen, die mit der Heiligkeit des Ortes unvereinbar sind (Canon 1210 CIC). Wenn eine Kirche in keiner Weise mehr zum Gottesdienst verwendet werden kann oder, wenn andere schwerwiegende Gründe es nahelegen, eine Kirche nicht mehr zum Gottesdienst zu verwenden, kann sie der Diözesanbischof nach Anhören des Priesterrates profanem aber nicht unwürdigem Gebrauch zurückgeben (Canon 1222 CIC).

Kirchen sind also "ad maiorem gloriam Dei" gebaut und sind keine gewöhnliche Immobilie. Ihr Nutzen läßt sich nicht rechnen. Ihre Nutzung geschieht nicht vordergründig nach wirtschaftlichen Kriterien. Folglich können die Kirchenräume nicht nach Hauptnutzfläche, umbauten Raum und Bruttogeschosßfläche, nach Bankplätzen und nach deren Nutzungsintensität gemessen und gewertet werden.

Bevor wir uns dem heutigen oder zukünftigen Gebrauch der katholischen Kirchengebäude zuwenden, scheint es mir geboten, in einem kurzen geschichtlichen, geistesgeschichtlichen und religionsgeschichtlichen Rückblick die Bedeutung einer katholischen Kirche und den Wandel dieser Bedeutung zu beleuchten. Dabei werden wir entdecken, dass die Benennung der Kirche mit "Gotteshaus" auch biblisch nicht ohne Probleme ist.

Schon im alten Testament galt der Tempel als Haus Gottes nicht als Wohnstadt Jahves, sondern als der besondere Ort der Erinnerung an den Bund zwischen Jahve und seinem Volk und als besonderer Ort des Gebetes. Diese alttestamentarische Definition kommt deutlich im Gebet des Königs Salomon bei der "Indienstnahme" des Tempels in Jerusalem zum Ausdruck. Dort heißt es: "Wohnt denn Gott wirklich auf der Erde? Siehe, selbst der Himmel und die Himmel der Himmel fassen Dich nicht, wieviel weniger dieses Haus, das ich Dir gebaut habe."

Die Heiligkeit des Tempels bestand in seiner symbolischen Bedeutung, die besondere Beziehung zwischen Gott und seinem Volk zu vergegenwärtigen.

Für die Christen des neuen Testaments verlor der alttestamentliche Tempel als Opferstätte seine Bedeutung. Für die Christen war durch den Kreuzestod Jesu der eine alle und alles

umfassende Versöhnungsdienst geschehen. Die Christen selbst und die christliche Gemeinde verstanden sich durch die Einwohnung des heiligen Geistes als Tempel des Herrn. Sie brauchten keine Opferstätte mehr, aber sie brauchten einen Ort der Versammlung, Nicht dem Raum, sondern der Versammlung ist die Gegenwart des Auferstandenen zugesagt.

"Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen." (Matthäus 18/20) So konnten sich die Christen in den ersten Jahrhunderten ganz selbstverständlich an privaten, profanen Orten versammeln und dort sich dem Nahesein ihres Gottes liturgisch anvertrauen. Jeder Ort konnte in diesem Sinne zum heiligen Ort werden.

Als die Christen Räume bauten, die ausschließlich ihrer Versammlung dienten, bildete sich nicht sofort eine an alttestamentlichen Weihegebeten orientierte Kirchweihe heraus. Erste Anfänge, den kirchlichen Raum als heiligen Raum abzusondern, wurden in zwei Vollzügen erkennbar.

Durch die erste Feier der Eucharistie wurde der Raum in den eucharistischen Dienst genommen. In den Raum wurden später Märtyrerreliquien getragen, damit über ihnen die eucharistische Handlung vollzogen werden konnte. In einer sehr komplexen Geschichte bildete sich daraus die Liturgie der Kirchweihe aus.

Das Haus aus Stein wird zum heiligen Ort nicht dadurch, dass die Steine geheiligt werden, sondern durch das, was in diesem Haus in der Versammlung der Christen geschieht.

Im weiteren Verlauf der Kirchengeschichte bekommen die Kirchengebäude in den Ansiedlungen der Menschen eine hohe symbolische Bedeutung. In der Volkskirche, in der die Bevölkerung gleichzeitig Glaubensgemeinschaft ist, prägen die Kirchen mit ihren Türmen nicht selten das Ortsbild. Der Ort identifiziert sich sozusagen mit seiner Kirche, inhaltlich und in seiner städtebaulichen Gestalt. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass der Bau vornehmlich mancher besonders großartiger Kirchen nicht allein davon motiviert war, der Ehre Gottes zu dienen. Der Kirchbau diente auch der Ehre des Erbauers. Der Bau von Kirchen war eine der Weisen, durch die man repräsentierte. Dieser Repräsentationswille war jedoch von einer echten Frömmigkeit getragen.

Der zeitgenössische Kirchenbau ist eher "bedarfsorientiert". Der Aspekt "ad gloriam Dei" vereint sich mit dem Aspekt "Haus der Gemeinde". Dabei treten Kriterien der Funktion, der Baukosten und Bauunterhaltung, neben oder sogar vor den Anspruch nach besonderer Auszeichnung. Nur selten ist ein moderner Kirchenbau noch ein bestimmendes Element einer Stadt- oder Ortssilhouette. Längst haben Bauten des Handels und des Kommerzes, der Kultur und des Sports, des Verkehrs und der Freizeit die Bauten der Kirche buchstäblich in den Schatten gestellt. Die zeitgenössischen Kirchbauten sind gleichsam angepasster und integrierter Bestandteil eines Wohngebietes, hervorgehoben lediglich durch die städtebauliche Lage und eine der Bauaufgabe gemäße Gestalt.

In aller Regel steht eine solche Kirche nicht als Einzelbaukörper, vielmehr ist sie Teil eines Gebäudeensembles, in dem auch andere kirchliche und gemeindliche Einrichtungen untergebracht sind.

Diese Vielfalt der kirchlichen Gebäude ist nicht nur Zeichen einer lobenswerten Vielfalt kirchlichen Angebotes, sie ist auch Folge und Ausdruck einer pastoralen Spezialisierung und einer auf die Funktion programmierten Nutzung der Einzelgebäude und Einzelräume. Da bietet das Pfarrheim Räume, die ausschließlich den Jugendlichen der Gemeinde zur Verfügung stehen, da gibt es den Raum, der den Senioren der Gemeinde zugewiesen ist, und da gibt es andere Räume, die jeweils wieder einer ganz bestimmten Gruppe oder einem ganz bestimmten Gebrauch vorbehalten sind. Die Kirchenräume selbst sind auf den liturgischen Gebrauch reduziert, sie dienen sozusagen ausschließlich der Liturgie. Und aus dieser

Ausschließlichkeit ergibt sich fast konsequent das Verschlussensein für die Zeiten, an denen keine Liturgie gefeiert wird.

Wenn aber eine Kirche verschlossen ist, und mögen die Gründe dafür noch so einleuchtend sein, verliert sie einen ganz wesentlichen Teil ihrer eigentlichen Bestimmung. Sie verliert das Element des Einladens, des Sich-Öffnens gegenüber dem Beter, gegenüber dem Stille und Ruhe suchenden Besucher, gegenüber dem interessierten oder auch nur zufällig Einlaß begehrenden Besucher. Sie verliert letztlich ihre Eigenschaft, wahrnehmbares oder nachvollziehbares Zeichen zu sein, sie verliert ihre lebensspendende Realität.

Die Frage nach der Erhaltung und dem Gebrauch von sakralen Baudenkmalern ist unlösbar verbunden mit der Frage nach ihrer Bedeutung. Diese Bedeutung ist durchaus mehrschichtig zu definieren. Neben die geistliche Bedeutung, die durch Weihe, Widmung und Gebrauch gekennzeichnet ist, tritt die religionsgeschichtliche Bedeutung, in der Irdisches und Überirdisches sozusagen zusammentreffen. Dazu gesellt sich die öffentliche Bedeutung, die künstlerischen und architektonischen Rang ebenso einschließt wie die ortsgeschichtliche Dimension des Denkmals und seine emotionale Wirkkraft, die von ihm ausgeht. Diese Vielfalt der Bedeutungen verleiht dem Objekt seine charakteristische, individuelle Eigenart, die jede pauschalierte oder schablonenhafte Überlegung über den Umgang mit ihm verbietet.

Andererseits können wir unsere Augen nicht vor der Tatsache verschließen, dass viele unserer sakralen Baudenkmalern ernsthaft gefährdet sind. Sie sind nicht nur in ihrem Bestand durch Umwelteinflüsse, die Stein, Glas und Farbe zerstören, gefährdet, sie sind auch gefährdet, weil ihr Gebrauch in Frage gestellt ist, weil sie vielfach ihren Sinn verloren haben, hört man auf die Klagerufe mancher verantwortlicher Priester in den bischöflichen Ordinariaten und in den Gemeinden und schenkt man Umfrageergebnissen Glauben. Um so notwendiger ist es, auf die Frage, ob unsere Gotteshäuser uns Last der Geschichte oder Chance der Zukunft sind, nicht resignierend die Schultern zu zucken, sondern nach Möglichkeiten und Lösungen zu suchen. Es war in der Geschichte schon immer so, ob im profanen oder im kirchlichen Bereich, dass Notsituationen auch die Wurzel und Triebkraft neuen Lebens und neuer Wirksamkeit in sich bergen.

Sie zu erkennen, zu pflegen und zu fördern ist die Aufgabe jeder Generation. Sie ist naturgemäß mal leichter und mal schwieriger. Diese Aufgabe läßt sich nicht immer schmerzlos und verlustfrei erfüllen. Die Angst davor darf unser Tun und Handeln aber nicht bestimmen.

Der theologische Gedanke vermag uns sogar eine gewisse Gelassenheit für unser Thema zu schenken. Das Christentum wird durchaus überleben - vielleicht gar nicht schlecht - mit weniger Bauten und mit wesentlich einfacher ausgestatteten Kirchenräumen. Da wir aber Menschen sind mit fünf Sinnen und nur damit Wirklichkeit erfahren können, sind die Bauten wie die Bilder, die Musik, die Geräte und Gewänder und die Liturgie selbst uns Hilfe, die Kostbarkeit des Evangeliums zu erfahren. Die Kirchen sind entbehrliche aber nützliche Katechesen aus Stein, Holz, Glas und Farbe. Sie lassen uns Unbehaute ahnen, dass wir endgültig geborgen sind in dem noch unsichtbaren Haus der Verheißung.

Gerade in einer Zeit, in der die Menschen durch Bilderflut zur wirklichen Wahrnehmung immer unfähiger werden und durch zu viele und zu unbedachte Worte der Worte immer müder werden, können Kirchen allein durch ihr "Dasein" und ihr "Offensein" Raum und Heimat für Christen und Nichtchristen sein. Raum der Stille und Geborgenheit, Raum der sinnerfüllten Ordnung und Symbol des Stablen im Chaos der vermeintlichen oder durch Reklame eingeredeten Nützlichkeiten. Allerdings müßten wir Kirchenleute unbedingt und bald dafür sorgen, dass die Kirchentüren nicht zum Gegensymbol werden. Tagsüber geschlossene Kirchen sind ein Skandal. Ich sage das wohl wissend, dass Pfarrer und

Kirchenvorstände kostbare Ausstattungen gefährdet sehen oder schädigenden Unfug befürchten. Ein abgewiesener Beter ist ein größerer Schaden als ein geklauter Putto. An einem tagsüber geschlossenen Kirchenportal könnte auch das Schild hängen: "Wegen Geschäftsaufgabe geschlossen."

Wenn kostbare künstlerische Werke tatsächlich in einer geöffneten Kirche unverantwortbar gefährdet sind, dann gehören sie ins Museum, bevor die Kirche zu einem solchen wird.

Unsere mittlerweile landläufige Praxis, Kirchen außerhalb der Gottesdienste geschlossen zu halten, ist bereits ein Schritt in die falsche Richtung. Wir sollten die Kirchen öffnen und offen halten für alle denkbaren Anlässe und Nutzungen, die sich irgendwie mit der Würde und der eigentlichen Bestimmung des Raumes vereinbaren lassen. Hier ist die Kirche zunächst selbst gefordert, mehr geistig als materiell und finanziell.

Unsere angeblich zu großen Kirchen bieten zunächst einmal Raum für eine reichere, lebendigere Liturgie. Teilräume sind ohne baulich Eingriffe oder zerstörende Veränderungen nutzbar für Feiern im liturgischen und im liturgieverwandten Bereich und können somit das Gemeindeleben außerordentlich bereichern. Eine Reduzierung der Bankreihen - die Bänke führen fast immer zu einer nicht gewünschten Erstarrung des liturgischen Mitvollzuges - kann Raum schaffen für Begegnung und Beisammensein. Um die Kirche zu einem wirklichen Haus der Gemeinde zu machen - wie vom Konzil nachdrücklich gefordert - sind Einfallsreichtum und ein gewisser Wagemut gefragt. Initiativen von Gemeinschaften und Anregungen einzelner sind zu befragen und durch Anwendung zu erkunden. Kirchliche Tradition darf dabei nicht zum Hemmnis abgewertet, sondern muß zur Inspiration aufgewertet werden.

Wenn in einer großen Kirche nicht mehr alle Bänke für die Gläubigen bei der Messe gebraucht werden, sollte man einen Teil der Bänke herauschaffen und Raum schaffen für Gespräche, Begegnung und Fest. Es macht durchaus Sinn und fördert die Glauben- und Lebensgemeinschaft, wenn eine zum Gottesdienst versammelte Gemeinde sich nicht unmittelbar nach dem Gottesdienst aus dem Auge verliert, sondern sich im Kirchenraum auch in anderer Weise versammelt. Menschen brauchen heute mehr denn je den Raum der Begegnung, einer Begegnung die mehr ist und tiefer geht als die Oberflächlichkeit des alltäglichen Nebeneinander. Die Kirchen sollte diese Chance nutzen und Raum bieten. Die Achtung der Würde des Raumes und die gebotene Ehrfurcht vor dem Allerheiligsten geben solcher Begegnung Substanz und Eindeutigkeit. Sie ziehen gewiß auch Grenzen zwischen dem, was sinnvoll im Kirchenraum möglich ist, und dem, was anderer Räume bedarf.

Wir wissen, dass in früheren Jahrhunderten unsere Kirchen in vielfältiger Weise genutzt wurden. Wir wissen ebenso, dass die Kirchen in anderen Ländern und anderen Kulturen auch in diesem Sinne offene Kirche sind.

Mit dem Aufzeigen dieser Möglichkeiten möchte ich keineswegs die in den 70er Jahren geführte Diskussion um den Mehrzweckraum neu entfachen. Der damalige Ansatz war ein umgekehrter. Damals sollten Räume der Versammlung auch für den Gottesdienst genutzt werden, also Räume niedrigeren Anspruchs höherem Anspruch dienen. Mein Vorschlag zielt darauf ab, einen Raum hohen Anspruchs mit zusätzlichen Nutzungsmöglichkeiten auszustatten, die selbstverständlich diesem hohen Raumanspruch genügen müssen.

Der Zugang zur Musik, zur darstellenden Kunst und zu den freien Künsten kann in den Kirchenräumen gefördert werden. Der Dialog und die kritische Auseinandersetzung zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst können in den Kirchenräumen Ort und Forum finden.

Wir haben die Erfahrung gemacht, dass gerade die Praxis, ein zeitgenössisches Kunstwerk für eine gewisse Zeit im Kirchenraum zu präsentieren, von den Gemeinden und den Künstlern dankbar angenommen wird und den vielbeklagten Abstand zwischen Kirche und moderner Kunst verkürzt oder Brücken des Verständnisses baut.

Natürlich können Kirchen auch für kirchenmusikalische Darbietungen, Vorträge und auch für Diskussionsforen genutzt werden. Auch hier gilt, dass die Würde des Raumes und seiner Bestimmung geachtet werden muß.

Dass eine Kirche auch als Ausstellungsraum genutzt werden kann, ohne dass Liturgie und Andacht darunter leiden, haben wir vor einiger Zeit in Köln sehr konkret erfahren können. Wir haben in der Kirche Groß St. Martin, eine der zwölf romanischen Kirchen Kölns, über mehrere Monate die nach dem Kriege im Erzbistum Köln neu errichteten Kirchenbauten anhand von Plänen, Modellen und Photos ausgestellt. Dazu haben wir im rückwärtigen Mittelschiff einen viergeschossigen Gerüstturm frei in den Raum gestellt, nur durch transparente Wände mit offenen Blickzonen umhüllt. Diese sozusagen baustellenartige Verwandlung des Raumes gab dem Kirchenraum eine völlig ungewohnte aber höchst einprägsame Lebendigkeit und der Präsentation von 50 Jahren Kirchenbau einen Sinnbezug ungeheurer Dichte und Intensität. Der Kirchenraum wurde in seiner temporären Doppelnutzung ein eindeutig definierter Ort. Mehr als 30.000 Besucher konnten dieses spannungsvolle Miteinander erfahren und viele, auch solche, die unserem Vorhaben ursprünglich skeptisch gegenüber standen, haben sich begeistert geäußert und uns Mut gemacht, in ähnlicher Weise weitere Projekte anzugehen.

Mein Beitrag hat sich bisher im Wesentlichen mit den Möglichkeiten und Visionen befaßt, die die Gemeinschaft oder Organisation "Kirche" selbst für die Nutzung ihrer Kirchen zu verantworten hat. Wir alle wissen aber, dass die Kirchen auch für die Menschen von Wichtigkeit sind, die kaum oder keine Beziehung zum christlichen Glauben haben. Für diese Menschen sind Kirchen zwar nur Objekte kulturellen oder touristischen Interesses, aber auch diese Interessen sind ein hohes Gut. Auch der Kirchenbesuch eines Touristen ist buchstäblich eine Naherfahrung von Kirche und er ist ein Chance. Nicht eine Chance zur Vereinnahmung, aber eine Chance der Einladung und Gastfreundschaft, ohne jeden Zwang, ohne Aufdringlichkeit. Wenn dem oft unkundigen Touristen ein Ansprechpartner dann noch Erfahrung im wahrsten Sinne des Wortes vermitteln kann, gesellt sich zur touristischen Neugier eine spirituelle Dimension. Die Kirchenräume werden zu Gasträumen, Geschichte wird zum Verständnis und zur Brücke ins Heute, der Zeugnischarakter eines Raumes und seiner Ausstattung wird wahrnehmbar. In einer ganz neuen Weise kann die Kirche als "Biblia pauperum" zum Verständnis beitragen. Und Verständnis ist heute wie zu allen Zeiten Voraussetzung eines menschlichen Miteinanders. Hier haben die Christen Verantwortung, hier haben Priester und Gemeinden eine Chance, der sie sich nicht verschließen dürfen.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass viele unserer Kirchen eigentlich nicht mehr gebraucht werden. Jedenfalls haben viele ihre unabwiesbare Notwendigkeit verloren, für eine bestimmte Gemeinde vorhanden zu sein. Es wird auch nicht in allen Fällen möglich sein, für nicht mehr gebrauchte Gemeindekirchen eine überregionale oder überörtliche Verwendung zu finden. Das mag in manchen innerstädtischen Gebieten, die günstige Verkehrs- und Kommunikationsmöglichkeiten bieten, durchaus zu realisieren sein, flächendeckend sind dem aber natürliche Grenzen gesetzt.

Wir haben im Erzbistum Köln eine ganze Reihe von Kirchen in ökumenischer Verbundenheit anderen christlichen, zumeist orthodoxen Gemeinschaften zur Nutzung übergeben. Wir leisten damit nicht nur einen beachtlichen Beitrag dazu, dass unsere ausländischen Mitbürger in einem höchst sensiblen und zentralen Bedürfnis Hilfe erfahren, wir bieten ihnen zugleich einen Ort der Begegnung im angestammten Bekenntnis und untereinander. Wir bieten ihnen Heimat, die sich zumindest baulich kaum von der ihrer christlichen deutschen Glaubensbrüder und -schwestern unterscheidet. Hier gewinnt Gastfreundschaft eine ganz konkrete Realität, ein Ergebnis, das weit höher zu bewerten ist als alle ökonomische und funktionalen Aspekte.

In Anbetracht der großen Zahl muslimischer Mitbürger ist in der Vergangenheit auch wiederholt die Frage gestellt worden, ob eine nicht mehr benötigte christliche Kirche als Moschee genutzt werden könnte. Zumindest für die katholische Seite muß ich hier erklären, dass der Islam, nicht zuletzt wegen seiner fundamentalistischen und zum Teil militanten Ausprägung, zur Zeit noch nicht als Partner für solche Absprachen infrage kommen kann. Ich vermag nicht zu beurteilen, ob und wann eine Annäherung zwischen dem Islam und dem Christentum herbeigeführt werden kann, die den Ansatz einer Ökumene zwischen diesen großen monotheistischen Weltreligionen in sich bergen könnte. Es würde in die Irre führen, hier und heute Spekulationen in dieser schwierigen Frage anzustellen. Jedenfalls sind wir heute von einer "versöhnten Verschiedenheit" noch sehr weit entfernt.

Zweifellos wird es in Zukunft verstärkt Situationen geben, wo die Kirche aus unterschiedlichen Gründen Kirchengebäude gänzlich aus ihrer Obhut entlassen muß. Ob die Aufgabe einer Kirche zum Abbruch des Gebäudes führt oder ob eine profane Nutzung gefunden werden kann, ist dann von Fall zu Fall zu entscheiden. Ein Patentrezept wird es nicht geben. In jedem Falle kann dieser Schritt aber nur die "ultima ratio" sein und nur dann gegangen werden, wenn alle anderen Möglichkeiten einer kirchlichen Nutzung mit großer Verantwortung bedacht worden sind und sich dabei als undurchführbar erwiesen haben.

Wenn eine solche Entscheidung im Sinne der anfänglich bereits zitierten Ordnung des Kirchenrechtes getroffen wird, sind alle Arten der Nutzung möglich, die der Würde des Raumes und der Grundordnung der katholischen Glaubens- und Sittenlehre nicht entgegenstehen.

Ein kulturgeschichtlich wichtiges Kirchengebäude, das kirchlich nicht mehr gebraucht wird, ist selbstverständlich als historisches Denkmal zu erhalten. Diese Aufgabe kommt aber dann nicht allein der Kirche zu, sie ist eine gemeinsame Aufgabe der Gesellschaft. Eine die geistliche Würde und den kulturellen Anspruch des Raumes achtende Nutzung wird den untrennbar mit dem Gebäude verhafteten Zeugniswert lebendig halten und sich aus dieser Achtung rechtfertigen. Es ist keine Schändung eines heiligen Ortes, wenn ein Kirchengebäude einer profanen Nutzung übereignet wird. Bedingung ist allerdings, dass jedes Ärgernis vermieden wird und dass durch die neue Verwendung jede Provokation der Glaubensgemeinschaft, die den Raum als Kirche genutzt hat, ausgeschlossen bleibt.

Wenn aber eine solche verträgliche Nutzung für eine Kirche nicht gefunden und sichergestellt werden kann, wird der Abriß einer Kirche der letzte und einzig mögliche Ausweg sein. Eine Kirche einfach leer und ungenutzt stehen zu lassen und sie dem natürlichen Verfall preiszugeben, hieße, die Augen vor der Wirklichkeit zu verschließen. Solches "Nichthandeln" mag vielleicht im Einzelfall eine gewisse Zeitspanne überbrücken. Es ist aber nur dann zu vertreten, wenn "Nichthandeln" identisch ist mit einer konstruktiven schöpferischen Denkpause.

Entscheidungen werden zwangsläufig schmerzhaft sein, sind sie doch Eingeständnis schwindender Präsenz, sich mindernder Bedeutung und versiegender Kraft. Wir müssen uns aber wohl damit abfinden, dass sich die Kirche in unserer Gesellschaft mehr und mehr zu einer Kirche in der Diaspora entwickelt. Daraus hat die Kirche Schlüsse zu ziehen, nicht in Lethargie und Verzweiflung, sondern in Zuversicht und Vertrauen. Resignation darf den Mut zum Wagnis nicht verstellen. Aus der Trauer des Abschieds muß die Herausforderung für die Zukunft erwachsen.

Als vor wenigen Jahren in Köln die vielbeachtete Ausstellung "Lust und Verlust" den künstlerischen Reichtum der nach 1803 untergegangenen Kölner Kirchen präsentierte, war den meisten Kölnern und wohl auch den meisten Besuchern der Ausstellung überhaupt nicht

bewußt, wieviele Kirchen Kölns aufgegeben worden sind und nicht mehr bestehen. Dahinter verbergen sich Schande und Trost. Die Gründe für den damaligen Verlust sind andere als die, die uns heute um den Bestand unserer sakralen Baudenkmäler fürchten lassen. Der durch die französische Revolution in Gang gesetzte geistige und gesellschaftliche Umbruch und der Beginn des Industriezeitalters haben die im Mittelalter grundgelegte abendländische Ordnung gründlich verändert und eine neue Zukunftsvision entwickelt. Auch wir stehen heute vor einer tiefgreifenden geistigen und wirtschaftlichen Wende. Diese Wende kann nur dann ins Positive gewandt werden, wenn "Beklagen" und "in Frage Stellen" sich wandeln in "kreatives Handeln" jedes Einzelnen und jeder Gemeinschaft. Unser Umgang mit den sakralen Baudenkmälern ist unmittelbar abhängig von dieser Entwicklung. Entscheidend wird sein, ob wir als eine zuversichtliche Kirche oder als eine verzagende Kirche handeln.

6.1. Kirchenpädagogik - für Erwachsene, Kinder und Jugendliche

von Margarete Luise Goecke-Seischab¹

Wer Kirchen erkunden und ihre Botschaften verstehen will, muss sich fragen, auf welche geistigen Herausforderungen die Menschen einer bestimmten Epoche Antworten suchten, welche Vorstellungen von Leben und Sterben sie bestimmten. So wissen wir aus vielen literarischen und bildlichen Zeugnissen, dass die Menschen des Mittelalters viele Kriege, Epidemien, Klimaveränderungen und ihre Folgen hinzu nehmen hatten. Abergläubische Vorstellungen konkurrierten mit christlicher Frömmigkeit. Die ständische Ordnung der Gesellschaft hielt weite Bevölkerungskreise auf einer sehr niedrigen Einkommensstufe. Analphabetismus war die Regel, Bildung nur etwas für die höheren Schichten.

In eine solche Welt trat die Botschaft der Kirchen, wollte Trost in der Not, Sicherheit in der Angst und Hoffnung in der Verzweiflung zusprechen. Die Kirchen waren für viele der einzige Ort der Abwechslung, der Bildung, der Feste, in einem von harter Arbeit und kurzer Lebenserwartung geprägten Leben. Die äußeren Umstände sind heute ganz andere. Aber vielleicht hat sich an den Grundbefindlichkeiten der Menschen gar nicht so viel geändert. Was hilft in der Angst? Von wo kommt mir Hilfe? Wer mit solchen Leitfragen an seine Kirchenerkundung geht, kann neben viel Wissenswertem auch etwas von der Spiritualität entdecken, die für die Zeitgenossen der Erbauer und Gestalter das Wesentliche war.

Die meisten unserer Kirchen sind überlieferte Kulturdenkmäler, die in der Gegenwart noch entsprechend ihrer ursprünglichen Funktion als Gotteshäuser genutzt werden. Ihre Architektur und die darin befindlichen Kunstwerke dienen nach wie vor diesem Sinnzusammenhang, doch droht das seit frühchristlicher Zeit wie selbstverständlich weitergereichte Wissen um ihre vielschichtige Symbolbedeutung in unserem Jahrhundert verloren zu gehen.

Je mehr das Interesse vieler Familien, Eltern und Erzieher an Kirche und Religion schwindet, desto stärker stellt sich ReligionspädagogInnen, PfarrerInnen und ehrenamtlichen MitarbeiterInnen in den Kirchengemeinden die didaktische Herausforderung, dieses Wissen selbst zu tradieren. Dies kann im Unterricht geschehen, in der Bildungs- und Jugendarbeit, aber auch im Kinder-, Familien- oder Jugendgottesdienst, d. h. am besten gleich vor Ort, bei einem Erkundungsgang durch die Kirche. (...)

Der Besuch von Kirchen ist ein vielversprechender Weg, Geschichte, Religion und Kunst direkt vor Ort erfahrbar zu machen, denn Kirchen sind auch Zeugen der Geschichte. Sie sind gleichermaßen Ausdruck für Frömmigkeit, für Macht- und Ständedenken wie für die enge Verknüpfung religiöser, politischer und juristischer Bereiche einer Epoche.

Wer Kirchen als wichtige Zeugen der Vergangenheit zu schätzen gelernt hat, dem kann ihr Zustand nicht gleichgültig sein. Der wird verstehen, dass ihre Bausubstanz vor dem Verfall geschützt, ihre Kunstwerke für die Nachwelt erhalten werden sollen. Kircheninstandsetzung und die Pflege ihrer Bausubstanz gibt es, seit es Kirchen gibt. Schon im Mittelalter haben Steinmetze und Baumeister in ihren Dombauhütten fortwährend daran gearbeitet, den durch Witterungseinflüsse bedingten natürlichen Verfall aufzuhalten oder kriegsbedingte Zerstörungen auszubessern. Ebenso tragen auch wir heute Lebenden Verantwortung für die Erhaltung der Kirchen.

¹ Veröffentlicht in: Margarete Goecke-Seischab, Jörg Ohlemacher, Kirchen erkunden, Kirchen erschließen, Kevelaer 1998, S. 118 - 130.

Steine und Kunstwerke zum Sprechen bringen - Kirchen als Lernort

Alte Kirchen sind wichtige Orte:

- Sie machen Glauben und Religion erfahrbar, lassen uns etwas von der Frömmigkeit vergangener Generationen, von Macht, von Tod und Hoffnung auf Auferstehung spüren.
- Das Kirchengebäude ist für gläubige Christen das Haus Gottes. Am Altar, dem "Tisch des Herrn", finden Abendmahl und Eucharistie statt. Die Kanzel ist der Ort der Verkündigung des Wortes Gottes, der Predigt. Das *Taufbecken* (Taufstein) ist das Symbol für die Aufnahme in die Gemeinde und die Zugehörigkeit zur Christenheit: Diese wichtigen Teile einer Kirche gilt es kennen und achten zu lernen.
- In Kirchen wird die regionale Kirchengeschichte lebendig, liegen hier doch Märtyrer, Heilige und Fürsten mit ihren Familien begraben, auch Bischöfe und Pfarrherren oder bedeutende Bauherren und Stifter, an deren Wirken Inschriften, Bildnisse oder sogar aufwendige Sarkophage erinnern.
- Kirchen erinnern an das sozialpolitische Umfeld vergangener Epochen: Kirche war im Mittelalter ein lebendiger, ein öffentlicher Ort, das Zentrum der Stadt. Sie war nicht nur Trau- und Richtstätte, sondern auch, Durchgangs- und Versammlungsplatz, ein Ort, an dem man Handel trieb (Verkaufsstände an und in Kirchen), sich traf, miteinander feierte oder im Ernstfall Zuflucht suchte. Leider erinnern manche Kirchen auch an schreckliche historische Ereignisse, z.B. die am Turm der Lambertikirche in Münster zur Schau gestellten Wiedertäuferkäfige oder die als Folge mittelalterlicher Judenverfolgung in der Lorenzkirche zu Nürnberg zu einer Wendeltreppe verarbeiteten Grabsteine jüdischer Mitbürger.
- Wir können die Kirchenarchitektur bestaunen, ihre imponierenden Ausmaße und kunstvollen Wölbungen, und erfahren etwas über Bauhütten und Maßwerk, über Glasfenster- und Glockenherstellung, aber auch über Bauabschnitte, Bauglieder und Stilentwicklungen. Wir machen uns bewusst, dass viele verschiedene Zünfte und Werkstätten (Schnitzer, Maler, Goldschmiede, Bildhauer u. a.) sich an der Innengestaltung beteiligt haben, und können uns von der hohen künstlerischen Qualität der Ausstattungsstücke überzeugen.
- Wir lernen die bildlichen Darstellungen überlieferter Bildprogramme zur Heilsgeschichte aus dem Alten und Neuen Testament und ihre Bildersprache, die sogenannte Ikonographie, kennen. Das bedeutet, dass wir unzählige verschlüsselte Symbole an Wänden und Säulenkapitellen, an Fenstern und Emporen, an Triumphbögen, Portalen und Altären entdecken und versuchen, ihren Sinngehalt zu deuten und einzuordnen.
- Schließlich können wir den Kirchenraum als einen Ort der Stille erfahren, an dem wir, herausgenommen aus der Hektik des Alltags, zu uns finden, uns im Gebet stärken und die Möglichkeit zu Einkehr und Meditation haben.
- Um religiöse Räume aber in ihrer ganzen Sinnhaftigkeit zu entschlüsseln, gehört dazu die Teilnahme an liturgischen Vollzügen, das Erleben des Zusammenklangs von Musik, Predigt, gottesdienstlichen Handlungen inmitten der Symbole in Architektur und Kunst. Die reine Betrachtung und Analyse wird immer nur Teilzugänge zu diesen reicheren Zusammenhängen ermöglichen.

Allgemeine didaktische Überlegungen

Viele Erwachsene, aber auch viele Schülerinnen und Schüler haben heute keinerlei Vorerfahrungen mit Kirche. Manche kommen über den Religionsunterricht überhaupt zum ersten Mal in ein sakrales Gebäude. Sie reagieren dann leicht mit Lachen oder abfälligen Bemerkungen, um ihre Unsicherheit zu kompensieren. Genaue Kenntnis der Lerngruppe ist darum eine wichtige Voraussetzung für Kirchenerkundungen.

Gleiches gilt auch für Kinder aus unterschiedlich geprägten Elternhäusern. Für evangelische Kinder sind Maria und die Heiligen, Weihwasserbecken und das Ewige Licht oft ebenso anstößig wie für katholische Schülerinnen und Schüler die schmucklose Nüchternheit vieler evangelischer Kirchen.

Wer die Hintergründe für dies unterschiedliche Gewordensein kennt, wird die sprachliche und sachliche Kompetenz gewinnen, um Fremdes in seinem Eigenwert zu würdigen.

Schon während der ersten Vorbereitungen auf einen Erkundungsgang mit Kindern und Jugendlichen ist zu fragen: Wie können wir die Botschaft, die eine Kirche verkündet, angemessen und zugleich ansprechend anbieten? Wie vermitteln wir jungen Menschen, die täglich einem Ansturm von Reizen ausgesetzt sind, etwas vom tieferen Sinn, von der Transzendenz und der Mystik, die Jahrhunderte lang die abendländische Geistesgeschichte und die Wertevorstellungen unserer Vorfahren bestimmten?

Wie bringen wir heutige Kinder und Jugendliche dazu, auf das zu lauschen, was Kirchen zu erzählen haben? Kann das Erlebnis, das ein Kirchenraum vermittelt, nicht viel mehr bedeuten, als alles, was Kirchen- und Religionspädagogen, Pfarrer und Eltern an gesammeltem Wissen anzubieten haben? Im Schlusswort des Kirchenführers der kleinen dänischen Dorfkirche Fanefjord/ Moen ist dies angesprochen:

"An den Besucher!

In dieser kleinen Schrift ist nur ein kurzer Aufriss von der Kirche und deren Geschichte angeführt. Die Kirche hat viel mehr zu erzählen. Das wird jeder verstehen, der an die vielen Generationen denkt, die hier mehr als 700 Jahre ihr Treiben gehabt haben.

Darum nehmen Sie sich Zeit! Betrachten Sie erst die Kirche und die Umgebung - setzen Sie sich dann in der Kirche hin und lauschen! Lassen Sie die Kirche selbst reden und erzählen. Lassen Sie sich von der Kirche mit Weisheit, mit Stärke und mit Schönheit, mit dem Frieden und der Nähe Gottes füllen - danach wird dieser Besuch für Sie mit Freude in Erinnerung bleiben."

Sich Zeit nehmen

Der Erfolg einer Kirchenerkundung hängt auch von der richtigen Zeiteinteilung ab. Die nachfolgend zusammengetragenen Lernziel- und Erkundungsvorschläge sollen keinesfalls zu einer Stoffüberfrachtung führen. Sie sind als Denkanstöße gedacht, vielleicht auch als Bausteine für Führungsblätter, und stellen lediglich eine Auswahl unterschiedlichster, den verschiedenen Altersgruppen entsprechender Zugangsmöglichkeiten zu einzelnen Sachgebieten vor.

Für einen ersten Kirchenbesuch beispielsweise, bei dem Grundschulkindern ihre Kirche als Gotteshaus und als besonderen, stillen Raum erfahren sollen, empfiehlt sich, höchstens eineinhalb bis zwei Stunden zu veranschlagen. Die Kirchenerkundung mit Erwachsenen, älteren Schülerinnen und Schülern dagegen kann ruhig einen halben oder ganzen Tag beanspruchen, je nach Vorbereitung und Intensität der gestellten Arbeitsaufträge. Wer den Wandertag auch zusammen mit KollegInnen der Kunsterziehung zu einer historischen oder

kunst- und stilgeschichtlichen Exkursion nutzen will und anschließend z. B. eine Baudetail- oder Ensemblezeichnung (Kapitellrelief, Schluss-Stein bzw. Blick auf Kirche und Altstadt) erwartet, braucht einen ganzen Tag (einschließlich mehrerer Pausen, z. B. Picknick auf dem Kirchenvorplatz).

Zum ganzheitlichen Entdecken motivieren

Kinder und Jugendliche, Schülerinnen und Schüler werden durch die Besichtigung eines historischen Gebäudes besonders motiviert. Mit wachen Sinnen gehen sie auf Entdeckungsreise, machen Erfahrungen und sind in kleinen Gruppen besonders gesprächs- und diskussionsbereit.

Die Beschäftigung mit einer Kirche eröffnet sowohl für den Religionsunterricht, als auch für den Geschichts-, Sozialkunde- und Kunstunterricht neue Dimensionen, sofern dies Lernen altersgerecht geschieht. Nicht der nüchterne Vortrag oder eine unpersönliche Führung motivieren, sondern das "Selber"-Sehen, -Denken, -Sprechen, das Erzählen, Begehen, Erkunden, Entdecken, Nachfragen bzw. das "gemeinsame" Recherchieren in der Gruppe, das Malen, Zeichnen, Aufschreiben, Rätseln, das Sammeln, Ordnen, Gestalten und Referieren der Ergebnisse.

Alle didaktischen und methodischen Vorüberlegungen sollen möglichst auf eine ganzheitliche Betrachtung des Phänomens "Kirche" abzielen. Der Altersstufe angemessen ist der religiöse Sinngehalt überlieferter Zeichen (Kreuz, Licht u. a.), die Frömmigkeit ihrer Auftraggeber, Erbauer und Nutzer ebenso in die Betrachtung einzubeziehen wie das politisch-soziologische, das regionalhistorische und das baugeschichtliche Umfeld. Erst in der Verknüpfung werden später auch architektur-, stil- und kunstgeschichtliche Zusammenhänge einsichtig und lebendig.

Wer seine Sachausführungen dort, wo es angebracht ist, mit örtlichen Sagen, mit Berichten kurioser Begebenheiten "rund um den Kirchturm" zu würzen versteht, braucht um die Aufmerksamkeit auch älterer ZuhörerInnen nicht zu bangen.

Der Unterrichtsgang

Idealerweise beginnt eine Kirchenführung mit einem großen Überblick über die gesamte Anlage und führt Schritt für Schritt von Bauglied zu Bauglied, vom Allgemeinen zum Detail, von außen bzw. oben nach innen, von Westen nach Osten, vom Portal zum Chor und Altar.

Eine erste Annäherung könnte aus der Ferne, von oben und außen (Türme, Langhaus, Chor), mit einer Kirchengrundung entlang der vier Seiten der Kirche beginnen. Dabei sollte beispielsweise bewusst werden, welche Gesichtspunkte für die Wahl des Standortes sprachen:

- Landschaftlich erhöht oder besonders schön und einsam gelegen (Kapellen),
- an einem "heiligen Ort", z. B. Märtyrergrab, Wallfahrtsort, Stätte der Reliquienverehrung oder Ort einer göttlichen Erscheinung,
- über einer bereits in früherer Zeit bestehenden Kirche, die verlassen, zu klein oder nicht repräsentabel genug war.

Der Friedhof, alte Grabsteine in unmittelbarer Nähe der Kirche können in unsere Spurensuche mit einbezogen, ihre Inschriften, Daten entziffert und ihre regionalgeschichtliche Bedeutung besprochen werden.

Eine besonders eindrucksvolle Vorstellung von den Proportionen der einzelnen Bauteile der Kirche und ihrer Form (Kreuzform!) lässt sich vom Turm herab gewinnen. Aus der Vogelschau wird der kolossale Gegensatz der Ausmaße der Kirche zu den kleinen schmalbrüstigen Altstadthäusern am besten erkennbar.

Von hier oben aus wird auch deutlich, wie wichtig das Amt des Türmers als Wächter über die Stadt (Feuergefahr, Feinde) war. In diesem Zusammenhang kann über die Bedeutung der Kirchenglocken gesprochen werden.

Bei dem weiten Blick über die Landschaft kann man die Himmelsrichtungen feststellen und nachprüfen, ob beim Bau der Kirche die Orientierung nach Osten (Ostung) eingehalten wurde. Man könnte nach Turmhelmformen und Wetterfahnen Ausschau halten.

Ein besonderes Erlebnis während einer Turmbesteigung ist das einsetzende Glockenläuten, das sich in alten Kirchen bereits vorher durch ein Knacken und Knarzen im Gebälk ankündigt und überwältigend laut dröhnt. Eine kurzgefasste Darstellung über den Glockenguss und der Hinweis, wie viele Glocken in Kriegszeiten zu Kanonenkugeln eingeschmolzen wurden, machen dieses Thema interessant.

Tipp: Skizzierendes Zeichnen vertieft Gesehenes: Warum nicht auf einem mitgebrachten Skizzenblock den Eindruck dieser Massen, ihrer gewaltigen Höhen- und Breitenstreckung mit dem Stift nachspüren? Zum Vergleich kann ein einfaches Wohnhaus dazugesetzt werden. Die Größenverhältnisse lassen sich über den Stift anpeilend vergleichen.

Kirchen mit jüngeren Kindern entdecken (5 bis 12 Jahre)

Allgemeine Überlegungen

Nach Pestalozzis Devise "Lernen mit Kopf, Herz und Hand" werden vor allem jüngere Kinder ihre Kirche und den Kirchenraum auf ganz natürliche Weise ergünden:

- Die Kirche von Ferne und aus der Nähe, von außen, von oben und von innen betrachten, den Bau umrunden, durchschreiten und beim Schrittezählen seine Länge und Breite "ermessen", den Turm ersteigen und die Welt aus der Vogelschau betrachten, sehen, wie winzig klein Wohnhäuser und wie unbedeutend aus dieser Perspektive Menschen sind.
- Die Größe und Schwere der Kirchentür erfahren, die von allein zufällt, sodass man sich kaum durchzwängen kann.
- Im Kircheninneren auf Entdeckungsreise gehen, Fragen stellen und gemeinsam Antworten suchen. Symbole als früher allgemeingültige Zeichen erkennen (Vergleich mit Verkehrszeichen heute). Die Erkennungszeichen von Heiligen, die sogenannten Attribute, zu identifizieren versuchen.
- Mit den Fingern Steinformen, Chorgestühlverzierungen ertasten. Die Kühle der Steine und die Stille, das wechselnde Licht des Raumes wahrnehmen. Selber leise sprechen, den Klängen der Orgel, der eigenen Stimme nachhorchen, gemeinsam ein Kirchenlied

- singen. Mit einer Sprechprobe die unterschiedliche Akustik von der Kanzel und dem Altar aus ausprobieren.
- Ein kleines Baudetail oder Symbol selber nachzeichnen (Ornament, Taube, Kreuz, Rose usw.), dabei erkennen, wie werkgerecht und kunstvoll es gestaltet wurde.
 - Sich einen Lieblingsplatz suchen und die Stille genießen, die Augen umherschweifen lassen, sich an eine Taufe (z. B. die jüngerer Geschwister), eine Hochzeit oder einen besonderen Kirchgang erinnern, sich bewusst werden, wie viele Generationen - vielleicht schon die eigenen Urgroßeltern - in dieser Kirche gebetet haben, getauft, konfirmiert, gefirmt, getraut oder ausgesegnet worden sind.
 - In modernen Kirchen überlegen, worin sie sich von dem Typus "alte" Kirche unterscheiden: mehr Glas, Beton, freie Raum- und Dachgestaltung, frei stehender Kirchturm, Gemeindezentrum; sie erscheinen heller, farbloser, kleiner; andere Anordnung der Sitzreihen.
 - Aufgaben des Pfarrers bzw. der Pfarrerin formulieren (Gottesdienst halten, taufen, trauen, predigen, singen, Abendmahl feiern, firmen und konfirmieren). Aufgaben der Kirchengemeinde bzw. der Kirche als gesellschaftlicher Institution (soziale Tätigkeiten wie Besuchsdienst, Betreuung von Alten und Kranken, Kinder-, Jugend-, Erwachsenengruppen, Arbeitskreise zur Bewahrung der Umwelt, Friedensgruppen, Hilfsprogramme für Hungernde und Verfolgte usw.).
 - Das Entdeckte aufschreiben lassen, darüber nachdenken und miteinander sprechen. Mitgenommene Werkzeuge für einen Unterrichtsgang zur Kirche erhöhen in den Augen jüngerer Schüler seine Bedeutung und erleichtern die Bestandsaufnahme vor Ort (Taschenlampe, Fern- oder Opernglas, Zollstock und Maßband, Block, Bleistift, je nach Alter auch Buntstifte oder Malkasten).
 - Teilen Sie jedem Kind einen vereinfachten Kirchengrundriss aus. Darauf können die Kinder ihren Standort beim Betreten der Kirche eintragen und finden sich besser zurecht. Außerdem bekommt der Rundgang, zu dem man einen Plan benötigt, einen ganz anderen Stellenwert.
 - Stellen Sie abwechselnd Such- und Entdeckungsaufgaben, lassen Sie Bauglieder oder Kirchengesamt zeichnen oder beschreiben.
 - Stellen Sie Einzelaufgaben und auch solche, die besser zu zweit oder in Gruppen gelöst werden.
 - Vereinbaren Sie nach Erkundungsgängen, für die Sie eine bestimmte Zeit vorgeben (5 Min. bis 15 Min.), jeweils eine Zusammenkunft, um Zwischenergebnisse einzufordern und Anregungen für weiteres Vorgehen zu geben. Versammlungsort: Am besten auf den letzten Kirchenbänken nahe dem Ausgang, um andere Kirchenbesucher nicht zu stören.
 - Vielleicht lässt sich ein Pfarrer, ein Diakon, ein Jugendleiter oder eine Kirchenälteste zu einem kurzen Gespräch/Interview über die Kirche gewinnen. Ein besonders eindrucksvolles Erlebnis wäre ein kurzes Orgelspiel oder die gleichzeitige Probe eines Kirchenchors.
 - Sammeln Sie interessantes Material, das die Epoche, die Region oder den Kirchenbau betrifft, auch Sagen, Legenden oder Histörchen, die - zur Auflockerung des Stoffes oder zur Einführung erzählt - viel besser im Gedächtnis bleiben als unzählige Fakten.

Offizielle Stadt- und KirchenführerInnen - auch die anderer Kirchen oder Städte - sind eine unerschöpfliche Quelle, ebenso Geschichtsbücher der verschiedenen Jahrgangsstufen und Kindersachbücher.

- Verschenken Sie am Ende des Erkundungsganges an jedes Kind zur Erinnerung eine vorher als Umrisszeichnung kodierte, handtellergröße Abbildung einer besonders schönen oder typischen Symbolfigur dieser Kirche (z. B. eines Schluss-Steins mit Taube oder Christusfigur. Es kann auch eine vereinfachte Zeichnung der Kirche sein). Achten Sie auf gute Qualität der Kopien.
- Laden Sie ruhig jüngere Schülerinnen und Schüler ein, am nächsten Sonntag ihren Eltern und Geschwistern all das, was sie selbst gerade erkundet und entdeckt haben, zu zeigen. Vereinbaren Sie einen festen Zeitrahmen, an dem Sie selbst notfalls bei unerwarteten Fragen weiterhelfen können. Wenn es den Kindern wirklich Spaß gemacht hat, wird die Resonanz bei den Erwachsenen gut sein. Und das Erlebnis, den Eltern etwas zu zeigen, was man selbst erlebt hat, wird in guter Erinnerung bleiben.

Methodische Anregungen

Material beschaffen

Leider sind die unzähligen kleinen, in Kirchen ausliegenden Kirchenführer für die skizzierte Methode "Entdeckendes Lernen" nur von begrenztem Informationswert, da sie einseitig kunst- und baugeschichtlich orientiert sind. Man kann sich daraus die nötigen Informationen über Bauabschnitte, Baustile, Kirchenpatrone und Bauherren oder Stifter holen. Vom Sinngehalt einer Kirche, von ihrer Funktion, von dem sich in ihren Kunstwerken ausdrückenden Geist und der Frömmigkeit ihrer Erbauer vermitteln sie in der Regel nichts.

Erfreulicherweise bieten inzwischen einige Pfarreien, oft in Zusammenarbeit mit museumspädagogischen Zentren, empfehlenswertes und hilfreiches Begleitmaterial für Kirchenerkundungen, das auch das theologische und sozialpolitische Umfeld vor allem des mittelalterlichen Kirchenbaus einbezieht und bewusst macht, welche wirtschaftlichen, geistigen und nicht zuletzt körperlichen Anstrengungen von allen sozialen Schichten, vom Tagelöhner, Handwerker und Baumeister bis hin zu Klerus und Adel, für einen Kirchenbau erbracht wurden.

Ein Modell bauen

Wer im Basteln geschickt ist, kann mit älteren Kindern ein einfaches Kirchenmodell aus Pappe bauen. An einem Modell werden die Größenverhältnisse deutlich, die einzelnen Bauteile lassen sich besser erkennen und erklären.

Arbeitsbögen erstellen

Klar erklärende Arbeitsblätter bzw. Folien helfen den Lernort Kirche als Ganzes in den Blick zu nehmen und Wesentliches von Unwesentlichem zu unterscheiden. Arbeitsbögen sollten nie nur Text enthalten. Die üblichen Kurzinformationen, Fragen oder Lückentexte werden attraktiver durch eingefügte Bilder. Das können Pläne, einfache Umrisszeichnungen, Puzzleteile, Leerrahmen für den Einsatz eigener Zeichnungen sein, aber auch angefangene Zeichnungen, die ergänzt, ausgefüllt oder korrigiert werden sollen.

Gut gestaltete Arbeitsbögen motivieren und steigern die Entdeckerlust.

Kirchen mit Jugendlichen entdecken (ab 12 Jahren)

Allgemeine Überlegungen

Im Vergleich mit dem noch völlig auf ganzheitliches, empirisches Erfahren und Erfassen ausgerichteten Erkundungsgang mit jüngeren Kindern sind die Lernziele des Besichtigungsprogramms mit Jugendlichen ihrem jeweiligen Alter entsprechend höher zu stecken. Hier gilt zwar ebenfalls der Grundsatz: von der Gesamtschau hin zum Detail. Aber in speziellen, auch möglicherweise arbeitsintensiven Einzelerkundungen soll vorhandenes Wissen vertieft, sollen Zusammenhänge erkannt und Erfahrungen umgesetzt werden.

In einem ersten Schritt geht es um gesamtheitliches Erfassen des Gotteshauses als einem Ort,

- an dem seit Jahrhunderten Gottesdienst gehalten und Abendmahl gefeiert wurde und noch heute getauft, getraut, gebetet und gesungen wird,
- zu dessen würdiger und kunstvoller Errichtung den Menschen keine Anstrengung noch finanzielle Aufwendung zu hoch war,
- der daher ein Gesamtkunstwerk höchsten künstlerischen und architektonischen Ranges seiner Epoche darstellt,
- der unbedingt erhalten werden muss (Denkmalschutz!).

Im Einzelnen bedeutet das:

- Die Kirche soll als Gesamtkunstwerk erfahren werden.
- Die Vielzahl einzelner Ausstattungsstücke sind nicht als einzelne Kunstwerke zu vermitteln, sondern als Teil des Kirchenraumes und müssen daher in ihrem funktionalen Zusammenhang mit ihm bzw. mit der sich darin vollziehenden Liturgie gesehen werden.
- Jugendliche sollen entdecken, dass der Kirchenbau und die zu ihm gehörenden Bilder und Figuren ein umfangreiches Bildprogramm enthalten. Sie sollen erfahren, dass Gläubige dieses Bildprogramm früher "lesen" konnten, obwohl sie Analphabeten waren und erst recht nicht die in lateinischer Sprache geschriebenen Bibeln hätten verstehen können.
- Es soll auch bewusst werden, dass ein Kirchenbau wie jedes Kunstwerk ein Abbild des Welt- und Glaubensverständnisses seiner Erbauer ist und dass folglich mit dem Bewusstseinswandel einer Gesellschaft ein Stilwechsel einhergehen konnte, der sich in den unterschiedlichen Stilen in einer einzigen Kirche abbilden kann.
- In dieser großen Zusammenschau müsste die Beschäftigung mit Kirchenbaukunst diese auch in den jeweiligen sozialen und gesellschaftspolitischen Rahmen einzuordnen versuchen.

Methodische Anregungen

Vorbereitung

Ältere Schülerinnen und Schüler sollten sich für einen Kirchenbesuch vorbereiten:

- Sich kundig machen über den historischen und kunsthistorischen Rahmen, das Umfeld, die Stilepoche, über das Leben eines Kirchengründers bzw. -patrons oder eines Heiligen, der in dieser Kirche verehrt wird. In Erfahrung bringen, ob es zu der betreffenden Kirche Legenden gibt und diese sammeln.
- Sich bewusst werden, wie eng verknüpft im Mittelalter religiöse, politische und juristische Bereiche waren, wie sie Ständedenken und soziale Ordnung bestimmten, wie sehr das Weltbild mittelalterlicher Menschen, ihr Denken und Tun vom Christentum bestimmt waren.
- Biblische Themen nachlesen, die auf Wandbildern, Altarblättern, Glasfenstern etc. dargestellt sind.

Vor Ort

Wie bei jüngeren Kindern dient auch bei Jugendlichen der Unterrichtsgang dem ganzheitlichen Erleben des Kirchenbaus. Es gibt viele Möglichkeiten der Annäherung:

- Neugierig auf Entdeckungsreise und Spurensuche gehen, die einzelnen Bauglieder von außen, dann von innen abschreiten (Langhaus, Chor, Querschiff, Vorhalle, Portal), die Hauptkunstwerke aufsuchen (Altar, Kanzel, Taufbecken), sie genau betrachten, darüber sprechen, gemeinsam im Hinblick auch auf ihre liturgische Bedeutung hin bedenken.
- Mit Unterstützung des Lehrers bzw. der Lehrerin ein Weltgerichts-Bildprogramm an einem Kirchenportal entziffern und zu verstehen suchen, wie es mit seiner Symbolik zu den Gläubigen des Mittelalters sprach. Sich die doppelte Funktion einer Tür, die einlädt oder aussperrt, die schützt und abwehrt, bewusst machen.
- Die zentrale Stellung der Passion oder der Weihnachtsgeschichte gegenüber anderen biblischen Geschehnissen im Gesamtbildprogramm einer Kirche erkennen und sich klar werden, mit welchen Mitteln die Künstler hervorhoben, was ihnen wichtig war (Bedeutungsmaßstab, rechte oder linke Seite, oben/unten).
- Sich die Grundformen eines Baugliedes oder Altars, einer Pietà, eines Taufbeckens oder Kapitells an Hand einer einfachen Umriss-Skizze bewusst machen.

Nachbereitung

Nachträgliches Aufbereiten der Ergebnisse vertieft das Erlebte und kann in unterschiedlicher Weise geschehen:

- Durch gemeinsames Auswerten der Einzelergebnisse und Klären offener Fragen.
- Beim Anlegen eines Arbeitsheftes, in das alle Fakten, Bilder (z. B. Postkarten), Gedanken sowie Ergebnisse des Erkundungsganges eingetragen und eingezeichnet werden.

- Durch kreatives Umsetzen und Gestalten wie z. B.: ein Kirchenmodell aus Pappe bauen, einen Modellausschneidebogen erarbeiten, aus Holz- oder Styroporklötzchen einen Gewölbebogen legen, aus verschiedenfarbigem Pergaminpapier ein Glasfenster kleben, eine Kirchenfassade in Folie drücken, das Papiermodell eines Altars mit Seitentafeln gestalten, ein Maßwerkfenster zeichnen und bemalen, ein Figurenquiz für jüngere Kirchenbesucher zusammenstellen, das in die Kirche fallende Licht malen usw.

Tipp

Postkarten mit verschiedenen Außenansichten oder vorher verteilte Kopien von Auf- und Seitenrissen der Kirche sowie ein Stadtplan helfen, das Erlebte zu einem Exkursionsbericht zu verarbeiten und den Unterrichtsgang zur Kirche zu dokumentieren.

Im Rahmen eines fachübergreifenden Unterrichts kann die Lerngruppe ihre bei der Erkundung gewonnenen Kenntnisse mit einem Gang zum Heimatmuseum vertiefen. Sie kann an Archivmaterial herangeführt werden und eine Vorstellung für die geschichtlichen Zusammenhänge mit einer Synopse der Zeitereignisse erarbeiten.

Unterrichtsschwerpunkte

Kirchenrundgang

Auf einem ersten Rundgang suchen wir vom Mittelgang aus die Kanzel, den Altar und das Taufbecken als die wichtigsten Ausstattungsstücke (Prinzipalstücke), die zu jeder christlichen Kirche gehören. Wir erklären ihre Bedeutung im Glaubensverständnis der Christen, ihre Einbindung in die gottesdienstlichen Handlungen und ihre Funktion im Gesamtgefüge des Kirchenbaus. Die Schüler und Schülerinnen erfahren, dass und warum vor allem das Taufbecken, aber auch Altar und Kanzel, ihre Standorte im Kirchenraum verändert haben. Ein zweiter Rundgang, diesmal durch die Seitenschiffe, führt an weiteren Ausstattungsstücken, an Seitenaltären, Familien- und Taufkapellen vorbei. In großen Kirchen folgen wir dem Chorumgang um den Altar herum und gehen die Stufen zur Krypta hinab. Die Bedeutung der Krypta im Zusammenhang mit den Kirchengründungen wird bedacht.

Hier wäre Anlass, die Bedeutung der Stiftungen reicher Bürger- und Patrizierfamilien vor allem in den großen Bürgerkirchen reicher Patrizierstädte zu erörtern und zu verstehen, dass hinter den großzügigen Schenkungen der Wunsch stand, sich nicht nur einen Platz im Himmel zu erobern, sondern sich auch als bedeutender Ratsherr, als angesehene Familie ein bleibendes Denkmal im Zentrum der Stadt zu schaffen. Ein Beispiel dafür ist die Lorenzkirche in Nürnberg. Hier haben sich die Stifter mit ihrer ganzen Familie am unteren Rand der Altartafel, in angemessenem Abstand von den Heiligenfiguren, geordnet nach Alter und Rang und nach männlichem und weiblichem Geschlecht, für alle Zeit verewigen lassen. Schenkungen ganzer Kapellen wie beispielsweise die mit herrlichen alten Glasfenstern ausgestattete Bessererkapelle im Ulmer Münster sind herausragende Beispiele dieser Haltung.

Vielfach ging auch die Aufstellung von Andachtsbildern, z. B. von Pietà- oder Schmerzensmannfiguren in Seitenschiffen oder Seitenkapellen auf Stiftungen reicher Familien zurück. In Kirchenführern lassen sich gelegentlich die Anlässe und Namen der Stifter nachlesen. Anregungen dieser Art können auch den Heimatkunde- oder Sachunterricht

bereichern bzw. Anlass zu Nachforschungen in Kirchenbüchern und einschlägigen Berichten sein.

Bei einem Kirchenerkundungsgang können einzelne auch weniger im Blickpunkt stehende Kunstwerke näher betrachtet werden, z. B. kostbar gestickte und gewebte Decken und Tücher als Altar- oder Kanzelbehang (Paramente), ein besonders aufwendig gestalteter Bronzeleuchter, 14 gemalte Kreuzwegstationen oder die schön geschnitzte Wange des Kirchengestühls. Alle Künste trugen zum Gelingen des Gesamtkunstwerkes Kirche bei: Steinmetz, Maurer, Tischler, Stuckateur, Marmorierer, Goldschläger, Goldschmied, Altarmaler, Fresken- und Wandmaler, Glasmaler, Glockengießer und Teppichknüpfer! Nicht zu vergessen: Kerzenzieher, Bildschnitzer, Bronzegießer und Bildhauer, Mosaik- und Fliesenleger, Bänketischler und Paramentestickerinnen, Vergolder und Orgelbauer.

In einigen im Krieg zerstörten Kirchen sind die bei großen Bränden herabgestürzten und teilweise geschmolzenen Glocken zu sehen. Sie erinnern an das Schicksal der vielen sowohl im letzten Krieg als auch danach vor allem im Osten durch Verfall zerstörten Kirchen. Zwei weitere Unterrichtsschwerpunkte lassen sich daran anknüpfen: Die Kunst des Glockengießens und die kirchenerhaltenden Aufgaben des Denkmalschutzes.

KIRCHENFÜHRUNG IST ABHÄNGIG VON:

Persönlichkeit des Kirchenführers

umfassende Kenntnisse
pädagogische Begabung
Ausstrahlung
Originalität / Engagement

Erwartungen, Alter
Vorkenntnissen
Aufnahmebereitschaft
der Geführten

Gruppengröße
verfügbare Zeit

Immenses Wissen ansammeln,
nach Bedarf (Zielgruppe, Zeit) Auswahl treffen
Gefühl einer individuellen Führung vermitteln
mit interessanten oder unerwarteten Zugaben würzen
(historisch, Baumaterial technisch, witzigen Hinweisen,
Informationsblatt, Nachzeichnung

Bedeutung und Eignung der Kirche
Ausstattung
Zugaben: Turmbesteigung, Orgel

Goecke-Seischab, Kirchenpädagogik ©1999

KIRCHEN KENNEN UND VERSTEHEN LERNEN

VERSCHIEDENE ZUGÄNGE

Kirchenführung

Kirche als touristische Sehenswürdigkeit

Wissenswertes zur
Entstehungsgeschichte
Baustil
Kunstwerke
Lokal-Wissenswertes

Kirchenerkundung

Religionspädagogisches Anliegen

Was ist Kirche?
Was bedeuten ihre Symbole?

Kirche mit allen Sinnen wahrnehmen
leere Kirche/Gottesdienst/touristische Veranstaltung (Konzert)
Einzel/mit Familie/in der Gruppe
altersspezifisch - Kinder/Jugendliche/Erwachsene

Goecke-Seischab, Kirchenpädagogik ©1999

VORBEREITUNG EINER KIRCHENFÜHRUNG

Immenses Wissen sammeln
regional über den Ort,
die Zeit,
den Kirchenbau
bautechnische Begriffe
Stil

Kirchenbücher/Zeitzeugen/Pfarrer/Mesner
Chroniken/Geschichtsbücher

Architekten befragen
Kunstgeschichte/

Wenn nötig und möglich eine spannend erzählte und neu gegliederte Auswahl aus am Schrifentisch
angebotenen Kirchenführerheftchen

Sich immer fragen:

- was würde mich von alledem selbst interessieren?
- was könnte die Gruppe, die ich führen möchte, besonders beeindrucken?
- wie trage ich das so gefilterte Wissen lebendig, einprägsam vor?

von Annette Grundmeier

Das Anliegen der KirchenführerInnen

Die folgenden Ausführungen sollen einen Einblick in das Kurskonzept und – exemplarisch – in den Verlauf des regionalen Teils des Ausbildungskurses geben und beginnen bei dem Interesse der KirchenführerInnen. Denn in der Frage nach dem eigenen Anliegen stecken schon viele Ansätze für die Aufarbeitung der Inhalte und Methoden einer Führung:

Auf die Frage, warum sie Kirchenführungen machen wollten, kamen bei den KirchenführerInnen sinngemäß folgende Antworten:

- Aufgrund bestehender oder bevorstehender Mehrkapazität an Zeit (z.B. in den Semesterferien, wegen geringerer Ansprüche durch die Familie, durch Eintritt ins Pensionsalter, etc.) wird eine neue zusätzliche oder intensivere Tätigkeit gesucht, die den persönlichen Neigungen entspricht. Zu diesen zählen Interesse an der Kunst, rege Gemeindegarbeit, Interesse an Geschichte und "Heimatkunde" u.ä.
- Eigene Kenntnisse (über Geschichte, Kunst, Kirchenbau, ...) möchten an Gleichgesinnte/Interessierte weitergegeben werden.
- Das eigene Interesse an Kirchenbesichtigungen und Faszination für manche Bauwerke soll an andere weitergegeben werden.
- Ein Kirchenbau oder eine Epoche (etc.) wird für so bedeutsam erachtet, dass man das Wissen darüber "retten" und weitergeben möchte. ("Das müssen Sie gesehen haben!")
- Die nähere Beschäftigung mit Geschichte und Bau der "eigenen" (Pfarr)kirche und aktives Engagement im Gemeindeleben lässt Kirchenführungen als sinnvolle Bereicherung der Gemeindegarbeit erscheinen (z.B. im Rahmen der Kommunion- und Firmlingskatechese, für Gemeindeinterne Gruppen (Chöre, Frauen, Senioren, Kinder, etc.) oder zu besonderen Anlässen (Feste, Pfarrfeste, Jubiläum, etc.)

Angesichts des "Werteverlustes" in der heutigen Gesellschaft und der Verdrängung eigener Traditionen besteht das Bedürfnis:

- Kirche als sakralen Raum bewahren zu helfen oder (mit anderen) neu entdecken
- ihre Geschichte, aber auch Formen und Symbole zu "erklären"
- (und dadurch) Kirche, ihre Geschichte, Formen und Symbole, vor dem Vergessen zu schützen und einer Zerstörung durch Unverständnis vorzubeugen.

Diese Voreinstellungen und Anliegen einbeziehend, sollten die TeilnehmerInnen im Rahmen des Ausbildungskurses durch die Erprobung neuer Methoden, eigene Führungssequenzen, Reflexion von Führungen, Gespräche und Erarbeitung von bestimmten Themenkomplexen oder methodischen Schritten etc. die Möglichkeit entdecken, in Führungen nicht nur Wissen (vor allem eigenes bzw. angelesenes Wissen) weiterzugeben, sondern den Kirchenbau als Erfahrungsraum für die *je eigene* Wahrnehmung zu entdecken. Dazu sollten methodische Schritte erprobt werden, die

diesem Ansatz zunehmend einen Raum innerhalb der klassischen Führung geben. Ebenfalls konnten neue Führungskonzepte unter diesem Aspekt entwickelt werden.

Die Erwartungen der Kirchen- und Führungs-Besucher

Nicht ganz zu Unrecht schließen wir von uns auf andere.....

Wahrscheinlich kommt die Mehrzahl der Leute zu einer Kirchenführung, um etwas über Geschichte und Besonderheiten, kunst- und kulturgeschichtlichen Rang der Kirche etc. zu erfahren. Dies gilt vor allem bei "berühmten" Kirchen. Aber das ist längst nicht alles. Bei genauerem Hinsehen kann man feststellen, dass ganz verschiedene Erwartungen unterstellt werden können (und Unterstellungen sind es allemal!).

- Der Tourist, der schnell und umfassend die "Highlights" präsentiert haben möchte
- die Kinder, die etwas Spannendes hören oder besser noch selbst entdecken möchten (egal, ob es bedeutend ist)
- die Alteingesessenen, die sich endlich mal Zeit nehmen, die Geheimnisse "ihrer" Kirche zu lüften
- die Zugezogenen, die sich orientieren und informieren möchten
- die Wissbegierigen und Kunstbeflissenen, die eigentlich schon alles kennen, aber immer noch dem Neuzuentdeckenden nachspüren.

Außerdem gibt es noch den Geschichts- oder Heimatverein, der das eine mit dem anderen vergleicht und den gelehrten Erkundungen nun eine weitere hinzuzählen trachtet, und natürlich das Kaffeekränzchen, der Kegelklub, oder der Betriebsausflug (nicht selten akademisch vorbelastet), die dem kulinarisch-gesellschaftlichen Teil auch ein bisschen Kultur angeideihen lassen. Selten aber steht man vor einer homogenen Gruppe (und selbst da gibt es ja solche und solche), sondern oft sind die Gruppen stark gemischt, vor allem bei öffentlicher Einladung. Sprich: Wer kommt ist da – wer weiß warum!

Anregungen und Beispiele für Kirchenführungen

Wer es als KirchenführerIn schafft, weder ein "Standard-Programm" abzuspielen, noch "es allen recht machen zu wollen", ist schon auf dem richtigen Weg. Das erste Gebot lautet: Hole die Leute dort ab, wo sie sind. (Übrigens sollte man dies auch ganz konkret beherzigen, indem man einen geeigneten Treffpunkt vereinbart!)

Dann geht man ein Stück gemeinsam, geführt und begleitet. Schließlich geht jeder wieder seinen Weg, aber bereichert um eine gemeinsame Erfahrung, die sich mit der Erinnerung an diesen Ort – nämlich dem Kirchenraum – verknüpft.

Genau dieses Erlebnis gilt es bewusst zu machen und mit dem ureigentlichen Sinn von Kirche als gemeinschaftsstiftendem Organ in Übereinstimmung zu bringen. Damit würde eine Kirchenführung über die "Wissensvermittlung" oder den "Informationsaustausch" (der auch über andere Medien wie z.B. Tonbandführungen, Faltblätter, Schautafeln, Heftchen erreicht werden kann) hinausgehen und einen katechetischen Auftrag erfüllen – ohne zu missionieren. Diese unerwartete und überraschende Dimension einer Kirchenführung wird von der überwiegenden Zahl der

Am Beispiel St. Severin, Köln

Die Kölner Kirche St. Severin verfügt u.a. über ein sehr berühmtes Kruzifix (wie übrigens auch viele andere Kirchen), das Christus als leidvoll Gestorbenen darstellt, mit ausgezehrtem Körper, der über und über mit Wunden übersät ist, einem verzehrten Gesicht und vom Hängen am Kreuz, das ein Gabelkreuz (eine Baum-Astgabel) ist, völlig überdehnten Armen. Diese Beschreibung wird man übereinstimmend von allen Betrachtern erhalten. Auch in der Bewertung als Darstellung von Leiden und Tod Christi wird man Übereinkunft erzielen, wenn man danach fragt. Spannend wird es, wenn man weiterfragt, was dies zu bedeuten habe, warum so etwas – eigentlich wirklich Schreckliches und Hässliches – in der Kirche hängt – und dann noch als – Triumphkreuz.

Hier können durchaus verschiedene oder gar konträre Meinungen geäußert werden und ein sehr interessantes Gespräch entfachen. Die Lenkung kann dadurch erfolgen, dass man z.B. auf die mittelalterliche Diesseits- und Jenseitsvorstellung eingeht oder auf die Betonung des Menschseins Christi bis in den Tod und dadurch auf die Datierung (1. Hälfte 14. Jhd.) oder sogar auf die räumliche Situation und den liturgischen Ort zu sprechen kommt, weil es nämlich "hinter" dem Tod am Kreuz weitergeht, denn dort erstreckt sich der erhöhte Chorraum der Kirche. Und so gerät man in die mittelalterliche Raum- und Altardisposition und kann diesen neuen Raum erschließen.

Wir bleiben in St. Severin in Köln und gehen in die Krypta.

Mit einer Gruppe kann man diesen Raum durchschreiten und dann fragen, welche Veränderung in der Gestaltung des Raumes aufgefallen sind, vielleicht sogar wie man sich in dem Raum fühlt (dadurch schützt man sich selbst und die Schüchternen vor den kunsthistorisch vorgebildeten). Ein Gefühl der Weite und Großzügigkeit wird meist geäußert, die eine Steigerung erfährt, je näher man zum Altarraum geht. Der Bereich in Altarnähe ist höher, luftiger, reicher verziert, festlicher, ... und wirkt auf die meisten weiter, obwohl er tatsächlich schmaler ist als der westlich gelegene Raum. Als Begründung wird spekuliert, dass es sich um eine zeitliche Entwicklung handelt (z.B. Bauphasen. Dies ist nachweisbar) oder um eine Betonung, eine Aufwertung dieses Raunteils (Was nicht auszuschließen ist.) Jetzt kann die Sensibilität für Einzelformen geweckt werden, indem man den Unterschied zwischen geraden, massiv-gerungenen, geschlossenen glatten Formen einerseits und runden plastisch geformten, ein- und ausschwingenden Formen andererseits vergleicht z.B. bei Pfeilern mit Kämpferplatten bzw. Säulen mit Kelchblatt-Kapitellen oder niedrigen Kreuzgratgewölben und gebusten Kreuzrippengewölben oder glatten, massiven, ungegliederten Wänden und mehrfach gestuften ein- und ausschwingenden, durch Bögen und Säulenstellung gegliederten Wänden und Nischen. Hier werden kunsthistorische Schlagworte von "Zweischaligkeit der Wand" oder Stilunterscheidungen in Hoch- und Spätromanik anschaulich. Außerdem vermag sich ein zeitgemäßes Raumgefühl zu vermitteln und reicht von der Strenge und Würde einfacher Formen und den Schutzgefühl, das eine starke Mauer ausstrahlt, bis hin zur überschwänglichen Formenvielfalt, festlichen Schmuck und einem fließenden Ineinandergreifen von Räumen und Grenzen. Bei solchen Betrachtungen wird ein "Stückchen Mittelalter" greifbar und nebenbei lernt man etwas über Baustile, technische Entwicklung (z.B. Statik), und Baudatierung,

Besucher positiv bewertet und führt meist zu einer länger anhaltenden Wirkung als eine Häufung von Daten, Fakten und Anekdoten – die natürlich nicht fehlen dürfen.

Kirchenführung mit der Methode des Erfragens

Bevor ein erstes Beispiel für eine "alternative Kirchenführung" präsentiert wird, soll der Frage nachgegangen werden, was die SeminarteilnehmerInnen eigentlich bei einer Führung gerne zeigen würden. Oder anders formuliert: Was hat so eine Kirche eigentlich zu bieten. Viele nannten zunächst einmal die "berühmten und bedeutenden" Kirchen (wir waren ja schließlich viel in Köln), oder besondere Ausstattungsstücke.

Die Berühmtheit begründete sich meist durch hohes Alter, hinzu kamen bedeutende historische Ereignisse oder Persönlichkeiten, die mit der Kirche, ihrer Geschichte und Entstehung in Zusammenhang stehen. Manchmal wurde auch das Bestehen einer ungebrochenen Tradition angeführt, gelegentlich führen auch befremdliche "Sensationen" zu Berühmtheit.

Solche Elemente spielen natürlich eine wichtige Rolle und werden bei keiner Führung fehlen ("Das ist das, was die anderen wissen wollen oder sollen und es ist das, was ich erzählen kann und will"). Als reine Aufzählung von Daten und Fakten, selbst wenn sie nett in Geschichten und Geschichtchen verpackt sind, stehen sie recht isoliert vom Kirchenraum und degradieren ihn zum Museum oder Vortragssaal. Es gilt also, dasjenige, das gezeigt und erzählt werden soll, mit der spezifischen Situation – dem Ort selbst also – in Verbindung zu bringen. Dadurch wird nachvollziehbar, warum etwas hier und so besteht (und nirgendwo sonst) und wovon dieses zu erzählen vermag.

Sehr überzeugend kann dies gestaltet werden, wenn man an Einzelbeispielen die Beschreibung nicht selbst vornimmt, sondern erfragt. Wenn so auf Besonderheiten aufmerksam gemacht wird, dass die mögliche Bedeutung von jedem selbst erschlossen werden kann, wird das Vertrauen in die eigene Wahrnehmung gestärkt. Dies birgt natürlich die Gefahr, dass es etwas länger dauert und dass etwas anderes herauskommt, als man selbst dachte. Darum ist es erforderlich, über genügend Flexibilität und Selbstvertrauen zu verfügen, um auch andere Sichtweisen zu zulassen und nebeneinander bestehen lassen zu können (denn eine einzig richtige gibt es selten!) – und man sollte einen eleganten Notausstieg parat haben, in dem man z.B. das Gesagte rasch zusammenfasst, eine offene (offenbleibende) Frage formuliert oder eine Überleitung zum nächsten Aspekt formuliert oder die Überleitung zum nächsten Aspekt - bestenfalls durch einen Ortswechsel – anvisiert.

Keinesfalls sollte man hier seine eigene Interpretation durchsetzen ("... aber eigentlich ist es ja doch so, dass ...)! Da der Unsicherheitsfaktor für diese Methode der durch Erfragen moderierten Führung bei vielen TeilnehmerInnen recht hoch eingeschätzt wurde, war es sehr wichtig, diese auch ganz praktisch zu erproben. Die Übung vermittelte allmählich mehr Zuversicht, vor allem aber machten viele die Erfahrung, dass mehrere Sichtweisen – sowohl bei der Beschreibung als auch bei der Interpretation – keineswegs Beliebigkeit bedeuten, sondern neue Betrachtungsmöglichkeiten eröffnen, die einen selbst weiterführen. Außerdem entwickelt man mit der Zeit ein Gefühl dafür wann (d.h. bei welchen Objekten, bei welcher Gruppe,...) das Erfragen möglich und sinnvoll ist. Es sollte nicht zum Ratespiel entarten. - Einige Beispiele sollen hierzu vorgestellt werden:

Kirchenführung zu teilen. Am Beispiel von Christi-Auferstehung in Köln-Lindenthal taten das drei Seminarteilnehmerinnen. Eine übernahm die Geschichte, d.h. die Baugeschichte, Angaben über den Architekten, über die stadtgeschichtliche Entwicklung, etc.

Eine andere eröffnete über Beschreibung oder Fragen die Sensibilisierung für besondere Raunteile, Ausstattungsstücke (z.B. Fenster), Gestaltungsmittel (Licht, Farbe, Formen) und gab dann, wenn Daten oder historische Hintergrundinformationen angebracht waren, an erstere zurück. Eine dritte bereicherte dann die "Raum- und Geschichtsbetrachtungen" um lesend vorgetragene Zitate aus Briefen von Edith Stein, der in dieser Kirche eine Gedenkstätte eingerichtet ist. So kam noch ein sehr meditativer Aspekt hinzu, der keiner weiteren Interpretation bedurfte und insgesamt zu einem eindrucksvollen und gelungenen Führungsprojekt beitrug, bei der sich jede der beteiligten Führerinnen auf (die Methode) den Vortragsstil konzentrieren, die ihr am meisten entsprach.

Und dies ist das Wichtigste an einer Führung; dass man den eigenen Stil nicht verzerrt; zugleich aber offen ist, etwas anderes auszuprobieren, kennen zu lernen und sich zu eigen machen.

Zum Schluss: einige allgemeingültige 'Grundregeln' und Reflexionsfragen

- Wo beginnen Sie die Kirchenführung?
 - Wo erhält der Betrachter einen Gesamteindruck (am Anfang / gegen Ende)?
- Wo erhält der Betrachter einen Einstieg (in das Thema des Baus / der Führung)?
 - Wo findet ein 'Aha-Erlebnis' statt?
- Wo kann der Betrachter ausruhen, lauschen, wirken lassen (und sitzen, für sich umhergehen, zu sich kommen)?
 - Wieviele und welche Orte müssen aufgesucht werden? – wechselnde Perspektiven (Überblick, Detailbetrachtung, Wege, Räume); wechselnde Aufmerksamkeit (stehen, sitzen; Beobachtung, Entdeckung; Vortrag / Monolog oder Gespräch; Gespräche entwickeln sich leichter im Stehen, 'im engeren Kreise', auch häufigere Ortswechsel sollten aus kurzen Stehphasen entwickelt werden; Sitzphasen nehmen mehr Zeit in Anspruch).
- Suchen Sie Orte, an denen das geschichtlich Interessante / Wesentliche / Unentbehrliche anschaulich wird (Rückbezug zum konkreten Bau bzw die Ausstattung); z.B. die Baugeschichte anhand von Baunähten, Stilübergängen / -brüchen, etc.) oder Hinweise auf die Gründungslegende / das Patrozinium vor einer bildlichen / figürlichen Darstellung eines Heiligen, der Legende oder 'Spolie'...
 - Verknüpfen Sie Orte, Personen, Daten und Formen *prägnant und nachvollziehbar!*

Sprechen Sie *immer* zur Gruppe, nicht in den zu betrachtenden Raum. Wenn Sie das zu Zeigende nicht ausreichend im Kopf haben' und es selber sehen müssen, oder wenn sie mit der Gruppe gemeinsam Betrachtungen anstellen, wählen Sie ihren Standpunkt nicht frontal vor der Gruppe, sondern eher seitlich oder in der Mitte der Gruppe.

- Geben Sie sich und den TeilnehmerInnen ggf. ausreichend Zeit ihren Lieblingsort in einer Kirche zu entdecken? Wo fühle ich mich wohl, was 'stört' mich, was finde ich besonders schön? Nehmen Sie diese Erfahrungen in den Verlauf Ihrer Kirchenführungen (in der Wahl des Weges /des Themas..) auf!

vielleicht sogar über liturgische oder geistesgeschichtliche bzw. theologische Hintergründe.

Es kann auch genügen, kurz nach den Assoziationen bei Kreis und Quadrat (runde und kantige Formen wie z.B. Säulen und Pfeiler) oder am Beispiel des Fußbodenmosaiks in St. Severin zu fragen und daran die Form- und Zahlensymbolik (1, 4, Kosmos, Gott, Welt, Irdisches, all-umfassend, begrenzend) anschaulich zu erläutern und auf Raumsituationen (wie oben dargestellt) zu übertragen. Besonders ergiebig kann ein Gespräch über den/die KirchenpatronIn sein. Am Beispiel einer figürlichen oder gemalten Darstellung oder vor einer Reliquie können vielfältige Aspekte gesammelt werden. Die Frage nach der eigenen Definition von "Heiligen" an die Teilnehmer kann dieses Gespräch eröffnen. Hier kann man aktuelle und mittelalterliche Bedeutung vergleichen, die liturgische Situation erläutern (Grablege, Reliquienschrein, Altarbild), die Heiligenvita erzählen, auf besondere Raumgestaltungen oder Wege im Kirchenraum hinweisen (Umgangchor, Krypta, Ausmalung, Erhöhung durch Stufen oder Säulen etc.) Wichtig ist auch hier, dass das Gesagte unmittelbar mit dem Sichtbaren zusammenfällt (und nicht auf etwas jetzt oder hier nicht zu sehendes verwiesen wird)!

Die Kirchen 'vor Ort'

Bei diesen Beispielen, und besonders beim letzten wird klar, dass vieles übertragbar ist auf weniger berühmte Kirchen. Vielen SeminarteilnehmerInnen lag ja die "Kirche vor Ort" am Herzen. Aber diese Kirchen haben noch weitere Qualitäten (die bei den berühmten manchmal in den Hintergrund treten: Sie sind Gemeindezentrum, Ort der Begegnung, Zeugnis christlicher Botschaft und regionaler Traditionen. Diese ganz wesentliche Bedeutung als sakraler Ort bedarf einer besonderen Behandlung im Rahmen einer Führung. Ein Schwerpunkt kann z.B. auf die Gestaltung der liturgischen Orte (Altarraum, Taufe) gelegt werden und dabei können die Sakramente erklärt werden. Oft gibt es im Kirchenraum Ausstattungsstücke oder Bemalung etc. die zur Veranschaulichung herangezogen werden können. Ein besonderes Heiligen-, Marien- oder sogar Wallfahrtsbild kann etwas über die regionale Verehrung (Tradition) erzählen lassen. Erkennbare Veränderungen z.B. der Altarsituation, der Bestuhlung etc. kann vom Gemeinde- und/oder Pastorenwirken künden. Schließlich ist oft schon die städtebauliche Lage der Kirche und die Gestaltung des Eingangszone und der Fassade ein beredtes Zeugnis für die Situation der Kirche in der Gemeinde (in jedem Sinne des Wortes!). Erfreulicherweise wurde diesem Punkt in vielen Seminarführungen Rechnung getragen. Hier fiel auch das Fragen leichter, denn es ist wenig verfänglich darüber zu sprechen, ob der Zugang zur Kirche einladend oder abwehrend oder beengt/schutzbietend gestaltet ist; ob die Kirche leicht zu finden ist, herausragende oder auffällige Merkmale trägt etc. Außerdem hat man gleich zu Beginn die Gelegenheit, einen Dialog zu eröffnen. Dann fällt es auch im weiteren Verlauf der Führung leichter, wieder in die Frage-/Gesprächsform zurückzukehren, als wenn man schon 1 Stunde lang einen Monolog erhalten hat.

Eine ganz besondere Art der Führung, die fast wohl nur auf Gemeindeebene möglich sein kann (und natürlich im Seminar) war die, mit mehreren Personen einen Teil der

- A. Gerhards, Kunst und Kultur in der theologischen Aus- und Weiterbildung, Arbeitshilfe der Deutschen Bischofskonferenz (Arbeitshilfe 115) vom 5. Oktober 1993, hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn 1993.
- M.L. Goecke-Seischab, J. Ohlemacher, Kirchen erkunden, Kirchen erschließen, Kevelaer 1998.
- M.L. Goecke-Seischab, Frieder Harz, Komm, wir entdecken eine Kirche. Räume erspüren, Bilder verstehen, Symbole erleben. Tipps für Kindergarten, Grundschule, Familie, München 2001.
- Ch. Grethlein, Kirchenpädagogik" im Blickfeld der Praktischen Theologie, in: Thomas Klie, Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998, 17 – 33.
- W. Haas, Kirchenbau II. Mittelalter, in: Theologische Realenzyklopädie Bd.X, 442-456.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Von der Hauskirche zur Basilika, in: Religionsbuch für das 5./6. Schuljahr. Patmos Verlag. Düsseldorf⁴ 1992, 99-104.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die romanische Kirche, in: Religionsbuch für das 5./6. Schuljahr, Düsseldorf⁴ 1992, 221-236.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die gotische Kathedrale, in: Religionsbuch für das 7./ 8. Schuljahr. Düsseldorf⁴1993, 115-128.
- H. Halbfas, Kirchenbau: St. Peter in Rom, in: Religionsbuch für das 7./ 8. Schuljahr, Düsseldorf⁴ 1993, 247-256.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die barocke Kirche, in: Religionsbuch für das 9./ 10. Schuljahr, Düsseldorf⁷1999, 13-24.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Der Weg in die Gegenwart, in: Religionsbuch für das 9./10. Schuljahr, Düsseldorf⁷1999, 261-270.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Von der Hauskirche zur Basilika, in: Religionsunterricht, in Sekundarschulen Lehrerhandbuch 5., Düsseldorf 1992, 475-492.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die romanische Kirche, in: Religionsunterricht in Sekundarschulen Lehrerhandbuch 6., Düsseldorf 1995, 593-606.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die gotische Kathedrale, in: Religionsunterricht in Sekundarschulen Lehrerhandbuch 7., Düsseldorf 2 1996, 523-560.
- H. Halbfas, Kirchenbau: St. Peter in Rom, in: Religionsunterricht in Sekundarschulen Lehrerhandbuch 8., Düsseldorf 1995, 501-519.
- H. Halbfas, Kirchenbau: Die barocke Kirche, in: Religionsunterricht, in: Sekundarschulen Lehrerhandbuch 9., Düsseldorf 1996, 85-114.

6.4. Literatur- und Medienliste

- O. Berg, Kirchenräume - Kirchenträume, in: in Religion. Unterrichtsmaterialien Sek. I, Nr. 5, Aachen 2001.
- E. Bieger (Hg.), Wenn Steine sprechen, Vier Kirchenführungen für die Praxis, (ZDF-Fernseharbeit) Mainz 1999.
- K.J. Bollenbeck, Neue Kirchen im Erzbistum Köln, 2 Bände (hrsg. vom Erzbistum Köln, Abteilung Bau,- Kunst,- Denkmalpflege, Köln 1995.
- H. Brandenburg, Kirchenbau I. Der frühchristliche Kirchenbau, in Theologische Realenzyklopädie Bd.X, 421-442.
- H. Brandenburg, Roms frühe Basiliken des 4. Jahrhunderts, München 1979.
- G. Brandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1996.
- Rainer Bürgel (Hg.), Raum und Ritual, Kirchbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht, Göttingen 1995.
- D. Chapeaurouge, Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, Darmstadt 1991.
- R. Degen / I.Hansen (Hg.), Lernort Kirchenraum. Erfahrungen - Einsichten -Anregungen. Münster 1998.
- Dezernat für Schule und Hochschule im Bischöflichen Ordinariat Limburg (Hg.), Kirchenraum als Lernort. In: Informationen für Religionslehrerinnen und Religionslehrer, Heft 3. Limburg 2000.
- dtv-Atlas zur Baukunst, Tafeln und Texte, 2 Bände, München 1977.
- F. Fichtl, Der Teufel sitzt im Chorgestühl. Ein Begleitbuch zum Entdecken und Verstehen alter Kirchen und ihrer Bilderwelten. Eschbach Verlag. Eschbach 3 2001.
- Ch. Gärtner, "Verstehst du auch, was du siehst?" „Wie könnte ich es, wenn mich niemand anleitet?", in: Lebendige Seelsorge 6/1998, 348-349.
- A. Gerhards, Der gottesdienstliche Raum und seine Ausstattung, in: Liturgie im Fernkurs (Domschule Würzburg). Lehrbrief 11, hrsg. von den Liturgischen Instituten Salzburg-Trier-Zürich, Trier 1998.
- A. Gerhards, Der Kirchenraum als "Liturgie". Anregungen zu einem anderen Dialog von Kunst und Kirche, in: Franz Kohlschein / Peter Wünsche (Hg.), Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen. Aschendorf Verlag, 225-242.
- A. Gerhards (Hg.), In der Mitte der Versammlung. Liturgische Feierräume. In: Liturgie & Gemeinde, Impulse & Perspektiven 5. Deutsches Liturgisches Institut. Trier 1999.

- Th. Klie (Hrsg.), Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen. In: Veröffentlichungen des Religionspädagogischen Instituts Loccum, Grundlegungen 3, Münster ² 2000.
- H. L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart ⁵1984.
- W. Koch, Baustilkunde, Gütersloh ²¹1998.
- H.E. Kubach, Romanik, Stuttgart 1986.
- Ch. Kürschner, Kirchenerkundung mit allen Sinnen. Ein Praxisbericht, in: Thomas Klie, Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998, 149 – 156
- M. Langel, Kinder besuchen den Kölner Dom, Köln 1988.
- Heinz-Mohr, Gerd, Lexikon der Symbole, Köln 1976.
- J. Hennemann, Formenschatz der Romanik, Wegbegleiter durch die Kirchenbaukunst in Deutschland, Würzburg 1993.
- Herder-Lexikon der Symbole, Freiburg – Basel – Wien 1978.
- E. Liebau, Der fremde Raum, in: Roland Degen, Inge Hansen, Lernort Kirchenraum. Erfahrungen – Einsichten – Anregungen, Münster, New York, München Berlin 1998, 237-244.
- Loccumer Protokolle, Die Kunst und die Botschaft. Über Künste, die Religion und die Kirche, Evangelische Akademie Loccum 1992.
- D. Macaulay, Sie bauten eine Kathedrale, München 1982.
- U. Mainzer, Zur Entwicklung und Bedeutung sakraler Räume. In: kunst und kirche 2/ 93, 108-111.
- F. Mennekes, Das Pathos des Fragens, in: Herderkorrespondenz 11 (1998) 558-563.
- A. Mertin, "...räumlich glaubet der Mensch". Der Glaube und seine Räume, in: Thomas Klie (Hrsg.) Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998, 51-76.
- H. Muck, Raumerfahrung als Lebensentfaltung. Wie unmittelbar ist die Raumwirkung? In: kunst und kirche 2/ 93, 112-115.
- N. Nußbaum, Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik, Darmstadt ²1994.
- F. Oswald (u. a.), Vorromanische Kirchbauten, München ²1990.
- Kl. Richter, Raumgestalt und Glaubensgehalt. Der liturgische Raum prägt den Glauben. In: kunst und kirche 2/ 93, 102-107.

- H. Halbfas, Kirchenbau: Der Weg in die Gegenwart, in: Religionsunterricht in Sekundarschulen Lehrerhandbuch 10., Düsseldorf 1997, 547-566.
- Hauptabteilung Schule und Hochschule im Erzbischöflichen Generalvikariat Köln (Hg.), Gottesdienstformen und Kirchenarchitektur, in: impulse, Heft 47, 3. Köln 1998.
- Hauptabteilung Bildung und Medien im Erzbischöflichen Generalvikariat Köln (Hg.), 750 Jahre Gotischer Dom – Gotik in Köln. Arbeitshilfen zum Domjubiläum, Köln 1997.
- Heinz-Mohr, Gerd, Lexikon der Symbole, Köln 1976.
- J. Hennemann, Formenschatz der Romanik, Wegbegleiter durch die Kirchenbaukunst in Deutschland, Würzburg 1993.
- Herder-Lexikon der Symbole, Freiburg – Basel – Wien 1978.
- F. Hofmann, Abenteuer Kölner Dom, München – Zürich 1988.
- E. Huschke, Kirchen erzählen vom Glauben – vom Kirchenbau zum Gemeindeaufbau, Hamburg 1995.
- P. Imhof, Kirchenraum und Symbolik. Das Ineinander von Wirklichkeiten, in: Eckhard Bieger (Hg.). Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Kirche als Erfahrungsraum des Glaubens, Kevelaer 1998, 27-39.
- H. Jantzen, Die Gotik des Abendlandes, Köln 1997.
- Ch.-B. Julius / T. von Kamenke / Th. Klie / A. Schürmann-Menzel, Der Religion Raum geben. Eine kirchenpädagogische Praxishilfe. Religionspädagogisches Institut Loccum. Loccum 1999.
- M. Josuttis, Vom Umgang mit heiligen Räumen, in: Thomas Klie, Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998, 34-43.
- Katholisches Bibelwerk, Auf dem Weg zur Kathedrale. Sonderheft : Entwicklung des Kirchenbaus, in: Welt und Umwelt der Bibel. Archäologie-Kunst-Geschichte, Stuttgart 2000.
- B. Kahle, Deutsche Kirchenbaukunst des 20. Jh., Darmstadt 1990.
- L. Kallmeyer, Raum eine Annäherung. In: kunst und kirche 2/ 91, 82-85.
- H. Kier, Gotik in Köln, Köln 1997.
- Th. Klie, Ecclesia quaerens paedagogiam. Wege zur Semantik heiliger Räume, in: Th. Klie (Hrsg.), Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen. In: Veröffentlichungen des Religionspädagogischen Instituts Loccum, Grundlegungen 3, Münster ² 2000, 5-16.

Medienliste der Medienzentrale des Erzbistums Köln

Dem Himmel ein Stück näher V2288

Oliver Bittner, Claudius Nowak, D, 1997,
30 min, F

Der von der Erzdiözese Köln initiierte
Film zum 750jährigen Jubiläum des
Kölner Doms.

Eignung:

*Orientierungsstufe, Sekundarstufen I
und II, Jugendliche, Erwachsene*

Schlagworte: *Kunst: Malerei, Kunst:
Architektur des Mittelalters, Kunst:
Epochen, Kunst: Religiöse Kunst, Kunst:
Plastik des Mittelalters, Kunst:
Restaurative Erhaltung, Köln,
Kirchengeschichte: Mittelalter, Medien:
Film-Filmgestaltung-, Lebensraum: Stadt*

Menschen, Engel, Ungeheuer AS12

Anlässlich des Domjubiläums bietet die
Ausstellung einen Blick auf die reiche
Innenausstattung des Kölner Doms. Hier
finden sich nicht nur Kunstwerke von
europäischem Rang, sondern auch
zahlreiche originale Ausstattungs-
stücke, die Zeugnis ablegen von der 750-
jährigen Geschichte dieses Gottes-
hauses. Neunzig mit neuester Technik
aufgenommene Fotografien zeigen für
den Kirchenbesucher oftmals verborgene
oder zumindest nicht aus der
notigen Nähe zu betrachtende Aus-
stattungsdetails. Die hier mögliche
Nahsicht bietet dem Betrachter viele
Überraschungen, die einen Mikro-
kosmos erschließen, der auffordert, sich
dem Dom als Ganzes mit anderen Augen
zu nähern.

Eignung: *Sekundarstufe II*

Schlagworte: *Kunst: 20. Jahrhundert,*

*Kunst: Architektur des Mittelalters,
Kunst: Architektur der Neuzeit, Kunst:
Epochen, Kunst: Stilrichtungen, Kunst:
Zeitgenössische Kunst, Kunst: Plastik,
Köln, Glaubensbekenntnis, Kunst:
Religiöse Kunst*

700 Jahre Kölner Dom B7

DEU, 1948, 15 min, SW,
Dokumentarfilm

Siebenhundertjahrfeier 1948. Neben dem
Dombaufest berichtet der Film auch über
die Kriegsschäden und die
Wiederherstellungsarbeiten am Kölner
Dom. Siehe auch Videokassette V 386.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kirchentage, Kunst:
Architektur des Mittelalters, Köln*

700 Jahre Kölner Dom V386

DEU, 1948, 015 SW

Dokumentarfilm

Siebenhundertjahrfeier 1948. Neben dem
Dombaufest berichtet der Film auch über
die Kriegsschäden und die
Wiederherstellungsarbeiten am Kölner
Dom. Siehe auch Film B 7.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kirchentage, Kunst:
Architektur des Mittelalters, Köln*

Altenberger Dom ED5337

Christentum: Kirchen

Schlagworte: *Kunst: Architektur des
Mittelalters, Religionen: Christentum*

Alt-Strassburg und sein Münster L236

D, 1970, 020 F

Das Strassburger Münster, eine
Meisterleistung der deutschen Gotik.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur des
Mittelalters*

Architektur der Jahrtausendwende 2 V1705

Serie: Architektur der Jahrtausendwende

Gaby Imhof-Weber, D, 1995, 55 min, F
Über 22 Quadratkilometer entlang der
Themse erstreckt sich Europas größtes
Stadtsanierungsprojekt, die Umge-
staltung, des alten Hafengebiets in eine
Büro- und Wohnlandschaft für das
nächste Jahrtausend. Doch was Anfang
der 80er-Jahre als Traum begann, ist zu
einem Albtraum geworden. Die
Wolkenkratzerstadt Canary Wharf wird
kontrovers diskutiert, einige Hoffnungs-
zeichen im architektonischen Chaos der
Docklands vorgestellt.

Eignung: *Sekundarstufe II*

Schlagworte: *Geographie, Industrie-
gesellschaft, Kunst: Architektur des 20.
Jahrhunderts, Kunst: Design, Kunst:
Epochen, Kunst: Stilrichtungen,*

*Lebensraum: Stadt, Naturgewalten,
Ökosysteme, Umweltschutz, Verkehr:
Verkehrspolitik, Wohnen, Zivilisation,
Zukunft*

Architektur der Jahrtausendwende 3 V1706

Serie: Architektur der Jahrtausendwende

Gaby Imhof-Weber, D, 1995, 57 min, F
Seit den 80er-Jahren ist die kaliforni-
sche Metropole das Versuchslabor für
Architektur und Design schlechthin.
Kühne, experimentelle Bauten prägen
das Stadtbild. Verrückte, zum größten
Teil unbekannte Privathäuser werden
ebenso gezeigt wie bekannte Beispiele.
Den Jahrhundertauftrag, den Bau des
gewaltigen Getty-Centers, des größten
Kunstzentrums der Welt, erläutert
Richard Meier, der berühmte Architekt
aus New York...

Eignung:

Schlagworte: *Geographie,
Industriegesellschaft, Kunst: Architektur
des 20. Jahrhunderts, Kunst: Design,
Kunst: Epochen, Kunst: Stilrichtungen,
Lebensraum: Stadt, Naturgewalten,
Ökosysteme, Umweltschutz, Verkehr:
Verkehrspolitik, Wohnen, Zivilisation,
Zukunft*

Arkaden-Umlaufgang ED5353

Christentum: Kirchen

Schlagworte: *Religionen: Christentum,
Kunst: Architektur des Mittelalters*

Barock L298

Dagmar von Naredi-Rainer/Paul von
Naredi-Rainer, D, 1993, 024 F
Die Diaserie stellt wichtige Werke aus
der Epoche des Barock (etwa 1580-
1760) und ihre Schöpfer vor.

Eignung: *SS1; SS2; KI; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Neuzeit*

Barocke Bauformen L255

D, 1965, 015 F

Beispiele barocker Baukunst in
Deutschland.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur der
Neuzeit*

Bauformen der Renaissance L248

D, 1965, 015 F

Beispiele der Renaissance-Architektur in
Deutschland.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur der
Neuzeit*

Bauhütte C54

Wolf Hart, D, 1963, 30 min, F

Dokumentarfilm

Bauhütte am Freiburger Münster als
Symbol für Zeit und Ewigkeit,
Bundesfilmpreis. Siehe auch
Videokassette V 185.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur des
Mittelalters*

Bauhütte V185

Wolf Hart, D, 1963, 30 min, F

Dokumentarfilm

Bauhütte am Freiburger Münster als
Symbol für Zeit und Ewigkeit,
Bundesfilmpreis. Siehe auch Film C 54.

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur des
Mittelalters*

Baukunst der Barockzeit in Deutschland L254

D, 1964, 059 F

a) Sakralbauten b) Profanbauten c)
Schmuckformen

Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur der
Neuzeit*

Baukunst im Mittelalter 1 L173

D, 1995, 012 F

Ansichten von Santa Croce, Florenz; San
Francesco, Assisi; Dom, Siena;
Baptisterium und Dom, Pisa; Palazzo
"C'd Oro" und Dogenpalast, Venedig
belegen diese Aussage.

Eignung: *SS2; JA; EW*

Schlagworte: *Kunst: Architektur des
Mittelalters, Kunst: Epochen, Italien*

- Kl. Richter, Kirchenräume - Kirchenträume. Die Bedeutung des Kirchenraumes für eine lebendige Gemeinde, Freiburg im Breisgau, 1998.
- Kl. Richter, Liturgie als Bauherrin des nachkonziliaren Gottesdienstraumes, in: Kirchenräume und Kirchen-träu-me. Die Bedeutung des Kirchenraumes für eine lebendige Gemeinde, Freiburg im Brsg. 1998, 33-39.
- Kl. Richter, Liturgisches Handeln und gottesdienstlicher Raum. Eine Verhältnisbestimmung aus katholischer Sicht heute, in: Rainer Bürgel (Hg.), Raum und Ritual, Kirchbau und Gottesdienst in theologischer und ästhetischer Sicht, Göttingen 1995
- Ch. Ricker, Brücke zwischen Sehen und Hören. Kirchenpädagogik und ihre Vermittlungsfunktionen, in: Thomas Klie, Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998, 136- 148.
- W. Roemer, Kirchenarchitektur als Abbild des Himmel Zur Theologie des Kirchengebäudes, Kvelaer 1997.
- K. Schick / J. Westhoff, Kirchen in Köln, München 2000.
- H. Schwebel, Kirchenbau V. Moderner Kirchenbau (ab 1919), in: Theologische Realenzyklopädie Bd.X, 514 - 528.
- Sekretariat der deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch (AEM), Kap. 5.: Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes für die Meßfeier, Art. 253 - 312, in: Die Meßfeier - Dokumentensammlung. Auswahl für die Praxis (Arbeitshilfen 70), Bonn ⁶ 1996.
- Sekretariat der deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz, Die deutschen Bischöfe 9. Bonn ⁵2000.
- Sekretariat der deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Liturgie und Bild. Eine Orientierungshilfe. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz, Arbeitshilfen 132, Bonn 1996.
- G. Stanzl, Längsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur, Wien 1979.
- R. Toman (Hg.), Die Kunst der Gotik, Köln 1998.
- R. Toman (Hg.), Die Kunst der Romanik, Köln 1996.
- R. Toman (Hg.), Die Kunst des Barock, Köln 1997.
- P. von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst, Köln 1982.
- R. Volp, Gastfreie Orte, Über die stille Botschaft von Kirchenräumen, in: Roland Degen, Inge Hansen, Lernort Kirchenraum. Erfahrungen - Einsichten - Anregungen, Münster, New York, München, Berlin 1998, 257-61.

**Kathedrale Notre Dame
ED5355**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kirche, Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Kirche
OV1006**

D, 1994, 9 Folien, 1 Begleitheft
Das Folienset versucht, die verschiedenen Bereiche und Aspekte von Kirche jeweils beispielhaft aufzugreifen. Dabei wird darauf eingegangen, welche Bedeutung alternative Gruppierungen innerhalb der Kirche hatten und haben können. Der lebendige Austausch zwischen den Religionen, Nationen und Kulturen, wird als wesentlicher Aspekt für das Fortleben von Kirche und Christentum gesehen und anhand von Kunstbildern und zeitgenössischer Fotos dokumentiert.

Eignung: *Sekundarstufen I und II*
Schlagworte: *Christsein heute, Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts, Kunst: Religiöse Kunst, Glaubensbekenntnis, Meditation*

**Kirche auf Santorin
ED5350**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Griechenland, Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Kirche der Seligpreisungen
ED5362**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Bibel: Geographisches Umfeld, Bibel: Jesus Christus, Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Kirche St. Josef der Arbeiter
ED5348**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Religionen: Christentum, Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts*

**Kirchenbau in Deutschland nach 1945
L217**

D, 1966, 054 F
Moderner Kirchenbau der Nachkriegszeit am Beispiel von zwölf katholischen Kirchen.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts*

**Kirchturm
ED5357**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Fortschrittsglaube, Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Köln feiert seinen Dom
V219**

Hans W. Krupp, D, 1980, 43 min, Farbe
Dokumentarfilm
Ein im Auftrag des Presse- und Informationsamtes der Stadt Köln hergestellter Film über das Domjubiläum 1980. Köln feiert die 100-jährige Fertigstellung seines Domes: 1880-1980. Gezeigt werden ein kurzer Abriss zur Entstehungsgeschichte der Kathedrale, die vielen kirchlichen und weltlichen

Feiern und Veranstaltungen und der Papstbesuch am 15. November.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Kirchengeschichte: Gegenwart, Kirchentage, Köln*

**Kölner Dom 1
L847**

Der Dom zu Köln bietet eine Fülle an kunsthistorisch bedeutenden Werken aus der Zeit des Mittelalters bis hin zur Gegenwart. Die Diaserien stellen einige der wichtigsten Kunstwerke der gotischen Kathedrale im Detail vor.
, D, 1975-1990, 012 F
Eignung: *OS; SS1; SS2; KJ; JA; EW*
Schlagworte: *Köln, Kunst: Religiöse Kunst, Kunst: Architektur des Mittelalters*

**Kölner Dom 2
L848**

Der Dom zu Köln bietet eine Fülle an kunsthistorisch bedeutenden Werken aus der Zeit des Mittelalters bis hin zur Gegenwart. Die Diaserien stellen einige der wichtigsten Kunstwerke der gotischen Kathedrale im Detail vor.
, D, 1975-1990, 024 F
Eignung: *OS; SS1; SS2; KJ; JA; EW*
Schlagworte: *Köln, Kunst: Religiöse Kunst, Kunst: Architektur des Mittelalters, Kunst: Architektur und Malerei des 19. Jahrhunderts*

**Krypta
ED5336**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Religionen: Christentum, Kunst: Architektur des Altertums*

**Le Puy-en-Velay
ED5354**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Religionen: Christentum, Kunst: Architektur*

**Maria Birnbaum
ED5333**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Maria Laach
L35**

D, 1975, 016 F
Romanische Kirche und Benediktinerabtei.
Eignung: *OS; SS1; SS2; KJ; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Marienverehrung*

**Maria Regina Martyrium
C29**

D, 1963, 50 min, SW
Dokumentarfilm
Entstehen und Weihe einer modernen Kirche in Berlin-Plötzensee, die zum Gedenken der kath. Märtyrer des Naziregimes errichtet wurde.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts, Martyrium*

**Mont St. Michel
ED5366**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Rila-Kloster
ED5343**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kirche, Kunst: Architektur des Mittelalters, Religionen: Christentum*

**Rom - Weltstadt der Antike
B317**

Gino Cadegginiani, D, 1992, 15 min, F
Dokumentarfilm
Bilder von erhaltenen Baudenkmalern und von einem Architekturmodell vermitteln einen Eindruck vom Aussehen der Stadt Rom und den Lebensbedingungen ihrer Bürger etwa zur Zeit des frühen 4. Jahrhunderts.
Eignung: *SS1; SS2; KJ; JA; EW*
Schlagworte: *Italien, Rom, Geschichte: Altertum, Kunst: Architektur des Altertums, Lebensraum: Stadt*

**Romanische Bauformen
L238**

D, 1965, 015 F
Beispiele romanischer Baukunst in Deutschland.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

**Romanische Baukunst in
Deutschland
L237**

D, 1958, 028 SW
a) Bauformen b) Schmuckformen
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

**Romanische Kirche
ED5349**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Religionen: Christentum*

**Romanische Kirchen in Burgund
L86**

D, 1991, 012 F
Bilder aus Cluny, Vezelay und anderen Orten lassen das Wesen des romanischen Kirchenbaus erkennen.
Eignung: *OS; SS1; SS2; KJ; JA; EW*
Schlagworte: *Frankreich, Kunst: Architektur des Mittelalters, Kirchengeschichte: Mittelalter*

**Romanische Kirchen in Köln
SH130**

D, 1983, 024 F
Im heutigen Köln gibt es eine große Anzahl sakraler Bauten. Die in dieser Serie vorgestellten romanischen Kirchen sind nicht zuletzt auch Zeugnis der jüngsten historischen Epoche und der in ihr praktizierten Denkmalpflege.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

**Die Frauenkirche
V2308**

D, 1995, 32 min, Farbe
Die Münchener Frauenkirche, ein harmonischer Bau, der mit seinen Kunstwerken vom Mittelalter bis in unsere Gegenwart reicht...
Eignung: *Sek I und II, Jugendliche, Erwachsene*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Kunst: Epochen, Kunst: Malerei des Mittelalters, Kunst: Plastik des Mittelalters*

**Die Herrschaft der Sultane - Im Spiegel ihrer Kunst
V378**

D, 1991, 30 min
Es war einmal eine Stadt am Schnittpunkt von Okzident und Orient: Byzanz, Konstantinopel und Istanbul heißen und Metropole des Christentums und des Islams gleichermaßen. Eine Stadt auf der ständigen Identitätssuche zwischen Morgen- und Abendland. Sie beherbergt unter vielen Kulturschätzen eines der berühmtesten Museen der Welt das "Topkapi", die Residenz der Sultane und Familiensitz der Osmanen. Die überdimensionale Küche, in der bis zu 1400 Köche beschäftigt waren, der "verbotene Ort", der Harem und die über 400 Wohnungen vermitteln einen Eindruck jener Sultanherrschaft, die vom 13. Jahrhundert bis in die 20er-Jahre unseres Jahrhunderts währte. Die Sammlung, die etwa 100.000 Ausstellungsstücke umfasst und der Gebäudekomplex eröffnen dem Betrachter einen einmaligen Eindruck von Architektur, Lebensstil und Ornamentalistik, der sich vor allem in den Skulpturen, den Gemälden und den Fayencen widerspiegelt.
Eignung: *Sekundarstufen I und II*
Schlagworte: *Geschichte: Mittelalter, Geschichte: Altertum, Naher Osten, Religionen: Islam, Religionen: Christentum, Kunst: Allgemeines*

**Die himmlischen Wohnungen
V2296**

Michael Josuwek, D, 1960/1997, 31 min, F
Kloster Altenberg, ein Meisterwerk mittelalterlicher Architektur. Der Schauspieler Mathias Wiemann trägt eine Erzählung von Reinhold Schneider vor. Die Videobearbeitung verknüpft eine Reihe von Dias, die Michael Josuwek rund um den Altenberger Dom aufgenommen hat, in analoger Weise mit diesem Tondokument zu einer "zeitlosen" Bildmeditation.
Eignung: *Sekundarstufe I und II, Jugendliche, Erwachsene*
Schlagworte: *Geschichte: Mittelalter, Geschichte: Heimatgeschichte, Religionen: Christentum, Kunst: Religiöse Kunst, Kunst: Architektur des Mittelalters, Meditation*

**Die Kathedrale von Chartres
L189**

D, 1992, 012 F
In der Kathedrale von Chartres spiegeln sich auf einzigartige Weise Kirchenbau, Kunst, Theologie und Frömmigkeit der gotischen Epoche wieder.
Eignung: *SS1; SS2; KI; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

**Die Kathedrale von Tokio
B32**

Peter Gradion, D, 1970, 24 min, F
Dokumentarfilm
Dokumentation über Bau und Weihe der mit finanzieller Unterstützung des Erzbistums Köln in Tokio errichteten Bischofskirche.
Eignung: *OS; SS1; SS2; KI; JA; EW*
Schlagworte: *Japan, Kunst: Architektur, Kirche*

**Die Renaissance
L233**

Hajo Düchting, D, 1993, 024 F
Ausgewählte Beispiele aus Architektur, Malerei und Skulptur stellen die Epoche der Renaissance vor, die um 1500 in Italien ihren Ausgang nahm.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Neuzeit*

**Die romanischen Kirchen in Köln
V599**

Wolf Schön, D, 1987, 060 F
Dokumentarfilm
Die romanischen Kirchen sind Zeugen aus der glanzvollsten Zeit des "heiligen Köln". Von den ottonischen Anfängen im späten 10. Jahrhundert bis zum staufischen Höhepunkt in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, vertreten die Sakralbauten alle Stilphasen der romanischen Epoche. Der Film informiert über das ursprüngliche Erscheinungsbild der Kirchen und ihre Wiederherstellung nach dem Zweiten Weltkrieg.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln, Geschichte: Deutschland nach 1945, Geschichte: Deutschland nach 1960*

**Die sieben römischen Hauptbasiliken
L36**

D, 1966, 030 F
Wesentliche Bildmotive der Hauptkirchen Roms.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur, Rom*

**Dom zu Florenz
ED5346**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Religionen: Christentum, Kunst: Architektur, Italien*

**Feldkreuz
ED5351**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Brauchtum, Kreuz, Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

**Forum Romanum
L98**

D, 1992, 016 F
Das Forum Romanum, heute ein archäologisches Feld mitten in Rom, war um die Zeitenwende das Herz des römischen Imperiums.
Eignung: *SS1; SS2; KI; JA; EW*
Schlagworte: *Italien, Rom, Kunst: Architektur des Altertums*

**Glaube wird sichtbar und hörbar
OV1021**

D, 1995, 30 Folien
Die vorliegende Folienreihe will deutlich machen, dass unabhängig von der jeweiligen Kunstepoche, das sakrale Gebäude und der sakrale Raum, mit der Monstranz, dem Altar, dem Taufstein, mit der Orgel, der Glocke und mit dem Turm, eine Einheit bilden.
Eignung: *Sekundarstufen I und II*
Schlagworte: *Kunst: Epochen, Kunst: Architektur des Mittelalters, Kunst: Architektur der Neuzeit, Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts, Musik: Kirchenmusik, Musik: Musikinstrumente/Klangkörper, Glaubensbekenntnis*

**Gotische Baukunst in Deutschland
L239**

D, 1958, 050 SW
a) Übergangszeit b) Bauformen c) Schmuckformen
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

**Gottes Dom und Gottes Volk
B3**

V354
Gerhard Klüh, D, 1956, 22 min, SW
Dokumentarfilm
Der Dom zu Münster, zerstört durch die Bomben des Zweiten Weltkrieges, wurde 1956 nach elf Jahren Wiederaufbau mit der Weihe des neuen Hochaltars für den Gottesdienst wieder geöffnet. Die Domweihe feierte das Bistum mit einer Domfestwoche und einer Wallfahrt der Gläubigen. Siehe auch Videokassette V 354.
Eignung: *SS1; SS2; JA; EW*
Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Kirchengeschichte: Gegenwart, Kirchentage*

**Kapelle
ED5331**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts, Religionen: Christentum*

**Kapitel
ED5330**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Kunst: Architektur der Neuzeit, Religionen: Christentum*

**Katharinenkloster
ED5342**

Christentum: Kirchen
Schlagworte: *Religionen: Christentum, Kunst: Architektur*

(Fortsetzung Tabernakel)

Das Zeichen der Sternsinger: 19 + C + M + B + 84 gibt das Jahr an, in dem das Sakramentshaus errichtet wurde.

Taufstein um 1800

Das Taufbecken mit Blattornamenten und Engelsköpfen aus Drachenfelsrhyt (ähnlich dem Kölner Dom), Säulen und Sockel aus Siebengebirgstrachyt. Der Deckel und das Metallbecken wurden nachträglich gefertigt.

Orgel

Die Orgel hat mechanische Spiel- und elektrische Registertraktur. Anzahl der Pfeifen: 1471 aus Zinn, 102 aus Holz, insgesamt 1573 Pfeifen.

Ikone

Russische Ikone des wiederkehrenden Christus, Schule von Jaroslaw, 18. Jh.

Edith Stein

Jüdin, Philosophin, Pädagogin

Im Atrium befindet sich seit ihrer Seligsprechung am 1. Mai 1987 in Köln eine Gedenkstätte. Die Beziehung der Gemeinde gerade zu dieser Heiligen unserer Zeit liegt darin, daß Edith Stein 1933 als Schwester Teresia Benedicta a Cruce in den Kölner Karmel, Dürener Str., eintritt.

Ende 1938 flieht Sie in das holländische Kloster Echt. Dort wird Edith Stein verhaftet und nach Auschwitz deportiert. Am 9.8.1942 wird sie in der Gaskammer ermordet.

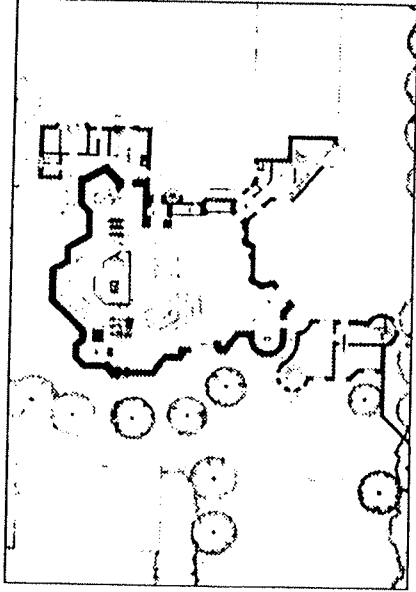
Edith Stein wurde am 11. Oktober 1998 in Rom heilig gesprochen.

Glocken

Die Kirche hat 5 Glocken, die den Heiligen Maria, Petrus, Josef, Ursula und Friedrich geweiht sind. Diese Bronzeglocken wurden von 5 Familien gestiftet. Glockenguß am 3.12.1968 in Gescher, Westf. Glockenweihe am 4.5.1969

Daten

Architekt der Kirche ist Prof. Gottfried Böhm, Köln
Erbaut wurde die Kirche von 1967-70 und am 20.5.1971, dem Fest Christi Himmelfahrt, konsekriert.



Fenster

Die Fenster sind ein Entwurf des Architekten; Ausführung durch Firma Botz & Miesen, Köln

Altar

Entwurf und Ausführung durch Dipl.-Ing. Jungherz

Sakramentshaus

Entwurf von Bildhauer K. M. Winter, Limburg,

Ausführung durch Steinmetzwerkstätte E. Müller,

Vilmar/Limburg/Lahn

Taufstein

Aufstellung 1983,

Deckel und Metallbecken von S. Hürten, Hochkirchen

Orgel

Gehäuseentwurf Prof. Gottfried Böhm, Köln

Gebaut von R. Seifert & Sohn, Kevelaer

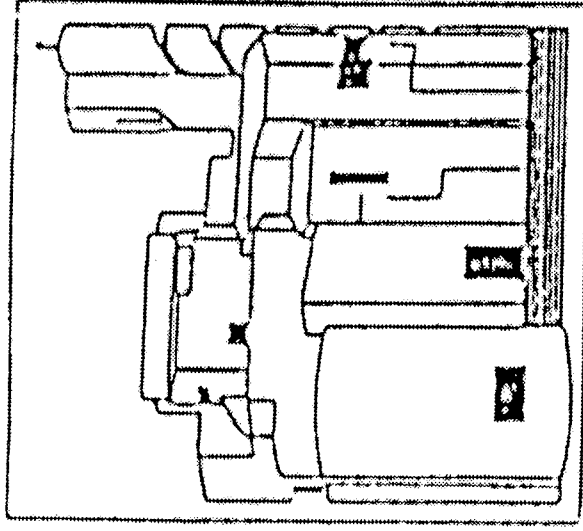
Sachberatung durch Prof. J. Zimmermann

Edith Stein-Gedenkstätte

Entwurf und Ausführung der Bronzearbeiten durch die Schönstatt-Brüder, Vallendar

Kurzinformation zur Pfarrkirche Christi-Auferstehung

Köln-Melaten
Lindenthal, Brucknerstraße



Romanische Kirchen in Köln 1

L591

D, 1983, 024 F

Der gesamte "Kranz" der romanischen Kirchen Kölns mit je einer Innen- und Außenaufnahme. Der Text erläutert kunsthistorische Aspekte ebenso wie denkmalpflegerische Bemühungen um die Erhaltung dieser Bauten.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Romanische Kirchen in Köln 2

L592

D, 1983, 024 F

Weitere Außenbau- und Innenraumansichten, Details der Wandgliederungen und der Wölbungsbereiche, gotische und barocke Erweiterungselemente und baubundene Ausstattungstücke wie Wand- und Glasmalereien oder auch Bildwerke.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Romanische Kirchen in Köln 3

L647

D, 1983, 024 F

Luftaufnahmen der zwölf romanischen Kirchen mit jeweils einem Grundriss, der die individuelle Bauweise der einzelnen Kirchen zeigt. Der begleitende Text geht auf die Gestalt der Kirchen sowie auf ihr städtebauliches Umfeld ein.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Romanische Kirchen in Köln 4

L648

D, 1983, 024 F

Der Schwerpunkt dieser Serie liegt bei Aufnahmen der Kirchen Groß St. Martin, St. Gereon und St. Maria im Kapitol. Sie veranschaulichen den baulichen Reichtum dieser Kirchen.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Romanische Kirchen in Köln 5

L676

D, 1983, 024 F

Ausgewählte Stücke der "Ornamenta Ecclesiae" aus den romanischen Kirchen Kölns: Altäre, Gemälde, Kelche, Kreuze, Reliquiare, Kasel, Mosaiken, Schreine.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Romanische Kirchen in Köln 6

L677

D, 1983, 024 F

1985 waren die zwölf romanischen Altstadtkirchen wieder in vollem Umfang zugänglich. Die Leistung ihres Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg belegen historische Aufnahmen aus den Jahren 1942 bis 1948.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Ruine der Frauenkirche

ED5345

Christentum: Kirchen

Schlagworte: *Kunst: Architektur, Religionen: Christentum*

Schauplatz Dombauhütte Köln

C429

Heinz Weber, D, 1978, 46 min, F

Dokumentarfilm

Die vielseitigen Aufgaben der Dombauhütte von der Renovierung der Bauteile und Kunstschätze bis zu den umfangreichen Ausgrabungen unter dem Kölner Dom. Gleichzeitig wird die Baugeschichte dieser einmaligen Bischofskirche erläutert.

Eignung: OS; SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur, Köln*

Einzigartige Zeugnisse mittelalterlicher Baukunst und Frömmigkeit sind die in dieser Serie dargestellten romanischen und gotischen Kirchen im Erzbistum Köln. Die Reihe hat in weitesten Kreisen ein unerwartet starkes und nachhaltiges Echo gefunden.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 1

B247

Jo Muras, D, 1967-1968, 13 min, SW

Dokumentarfilm

Einzigartige Zeugnisse mittelalterlicher Baukunst und Frömmigkeit sind die in dieser Serie dargestellten romanischen und gotischen Kirchen im Erzbistum Köln. Die Reihe hat in weitesten Kreisen ein unerwartet starkes und nachhaltiges Echo gefunden.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 2

B248

Jo Muras, D, 1967-1968, 13 min, SW

Dokumentarfilm

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 3

B249

Jo Muras, D, 1967-1968, 14 min, SW

Dokumentarfilm

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 4

B250

Jo Muras, D, 1967-1968, 13 min, SW

Dokumentarfilm

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 5

B251

Jo Muras, D, 1967-1968, 20 min, SW

Dokumentarfilm

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters*

Sie bauten ein Abbild des Himmels 6

C270

Jo Muras, D, 1967-1968, 42 min, SW

Dokumentarfilm

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des Mittelalters, Köln*

Sintflut und Arche

B15

H.J. Hossfeld, D, 1955, 12 min, SW

Dokumentarfilm

Wiederaufbau Kölner Kirchen nach dem Zweiten Weltkrieg, Prädikat: besonders wertvoll.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur des 20. Jahrhunderts, Geschichte: Deutschland nach 1945, Köln*

Spätbarock und Rokoko

L257

D, 1962, 024 F

Kirchen und Profanbauten aus Süddeutschland.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur der Neuzeit*

Steine und Glas

V1243

Heike Vetter, D, 1992, 25 min, F

Dokumentarfilm

Der Film stellt die Arbeit der über 100 Handwerker und Restauratoren an der Kölner Dombauhütte vor. Ohne dauernde Pflege wäre der Dom, der Jahr für Jahr von zwei Millionen Menschen besucht wird, in seinem Bestand gefährdet.

Eignung: SS1; SS2; KJ; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur, Köln*

Vierzehnheiligen

L157

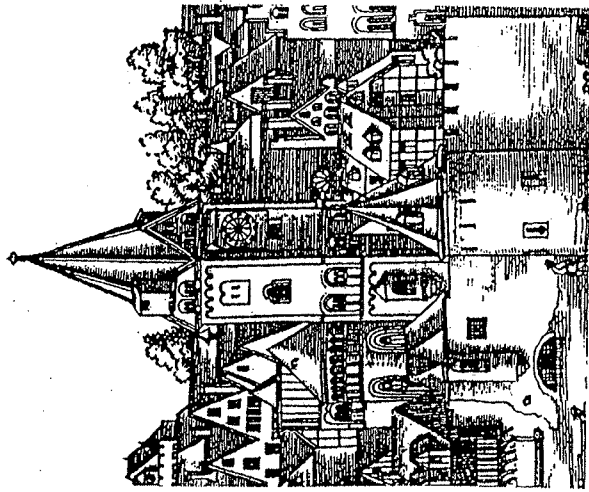
Alfred Schelter, D, 1992, 024 F

Die Wiederherstellung der spätbarocken Kirche Vierzehnheiligen zählt zu den aufwändigsten Restaurierungsprojekten der Nachkriegszeit. Die Dia-serie stellt die bedeutende Wallfahrtskirche und den Verlauf der Arbeiten vor.

Eignung: SS1; SS2; JA; EW

Schlagworte: *Kunst: Architektur der Neuzeit*

Sankt Maria Lyskirchen



Ein Großgrundbesitzer namens Lysolfus baut 948 eine eigene Kirche. Zur damaligen Zeit ist das nichts Außergewöhnliches, es gibt viele sog. Eigenkirchen. Im 11. Jh. geht sie in den Besitz des Erzbischofs Anno über und wird Pfarrkirche.

Bis Ende des 13. Jh. wird die Kirche als ecclesia isolphii bezeichnet, im 14. Jh. heißt sie Lysolskirchen, später dann Lysenkirchen und schließlich Lyskirchen.

Sehen Sie sich um in einer Kirche, die die Säkularisation und den furchtbaren 2. Weltkrieg ohne größere Bombenschäden überstanden hat, alle anderen 11 romanischen Kirchen sind zum Teil bis zur Unkenntlichkeit zerstört worden.

Diese ursprüngliche Kirche mit ihren einmaligen Gewölbemalereien hat viel zu erzählen; machen Sie sich auch auf die Suche nach den vielen Tier- und Pflanzensymbolen in Kapitellen, am Taufstein, im Chorgestühl undund... und Neugierig geworden?

Dann treten Sie ein durch das große Westportal, das besonders reich verziert ist. Rechts und links tummeln sich in den Kelchblockkapitellen Vögel und kleine Fabeltiere. Unterhalb sitzen fratzenhafte phantastische Tierköpfe, die das Böse vom Eintritt in die Kirche abhalten sollen. Das ehemals bunt bemalte halbkreisförmige Tympanon ist umrahmt von Rosetten und Flechtwerk. Auf dem Türsturz ist ein Medaillon zu sehen, das ursprünglich ein Lamm mit Kreuz dargestellt hat. Es ist zu lesen: 'Se dolet hoc titulo stratam rabies' (es leidet durch dieses Zeichen die feindliche Wut). Hier überschreiten wir die Schwelle vom profanen zum heiligen Bezirk.

Versetzen Sie sich zurück ins Jahr 1220, gerade ist diese Kirche fertiggestellt worden, die kleinste von den bedeutenden 12 romanischen Kirchen innerhalb der Stadtmauer. Sie steht so nah am Rhein, dass dieser direkt an der Mauer vorbeifließt und die vorbeifahrenden Schiffer die Kirche wie einen lieben Freund grüßen und fast scheint es, als ob die Kirche eigens für sie gebaut wurde. Vermutlich ist es ja auch so, denn man weiß nicht mit letzter Sicherheit, wie die Kirche zu ihrem Namen kam.

Im Innern ist die Kirche eine dreischiffige Emporenbasilika mit Chor und seitlichen Kapellen unter den Türmen. Die Emporen über den Seitenschiffen sind in der Zeit des Barocks vergrößert worden und nur im Westjoch haben sich die ursprünglichen Emporenöffnungen mit den kleinen romanischen Arkaden noch erhalten.

Der Chor erhielt 1886 neue Figurenfenster. Das Scheitelfenster zeigt die Himmelfahrt Mariens, das rechte Apsisfenster ist dem Hl. Nikolaus gewidmet und das linke zeigt im oberen Viertel den hl. Maternus, in den unteren Feldern die heiligen Bischöfe von Köln, zuunterst den Dom und das Wappen des Erzbistums.

Die Fenster zeichnen sich durch Großflächigkeit und starke Farbgebung aus, es dominiert Blau.

Ein wunderschöner Hochaltar ist bereits 1760 vom Hochwasser zerstört worden.

1990 versah Wolfgang Reuter den Altar mit einer etwa 5 m hohen Rückwand, deren Form einem Flügelaltar nachempfunden ist, wie man sie in der Zeit der Romanik in den Kirchen hatte. Das Relief in der Mitte zeigt die Kirche vom Rhein her, die geschweiften Abschlüsse münden in eine angedeutete Fiale..

Die beiden weißen Bischofsgestalten Nikolaus und Maternus stammen vom einstigen Hochaltar. Maternus (313 Bischof von Köln) trägt 3 Mitren zum Zeichen dafür, dass er außer Köln auch die Bischofssitze in Trier und Tongern innehatte.

1. Wie heisst Du?

Ich habe eigentlich 2 Namen. Diese Namen beziehen sich auf Heilige bzw. Märtyrer. Diese nennt man auch Pfarrpatrone.

Mein Hauptname lautet **St. Aegidius**. Er stammte aus Athen und lebte als Einsiedler in Südfrankreich. Dort starb er 721 als Abt eines Klosters, welches später der Kern der nach ihm benannten Stadt St. Gilles wurde. Er ist vorne im linken Chorfenster mit dem für ihn typischem Pfeil abgebildet. Wahrscheinlich wurde dieser Name von meinen Vorgängern übernommen. Die Auswahl fiel auf diesen Namen, weil der heilige Aegidius für die ländliche Bevölkerung als Schutzheiliger für die Tiere und die Landwirtschaft wichtig war.

Zusätzlich werde ich **St. Sebastian** genannt. Er war römischer Soldat und Kämpfer für Christus. Für sein standhaftes Bekenntnis wurde er ermordet. Sein Bild ist vorne im rechten Chorfenster zu sehen.

2. Wie alt ist der Ort in dem du stehst?

Wahn wird erstmalig im Jahre 1100 mit dem Ritter Konrad von Wanda urkundlich erwähnt. Dieser Name lässt auf 'Wende' oder 'Grenz' des damaligen Herzogtums Berg schliessen.

3. Wie alt bist Du?

Ich wurde in der Zeit von 1893-1895 als Ersatz für eine barocke Kapelle erbaut.

Meine Vorgängern war die letzte Kapelle, einer Reihe, die im Rahmen einer Stiftung (Benefiziums) von 1349 errichtet worden war. D.h. die Gemeinde wurde in der Kapelle vom Burgeistlichen mitbetreut.

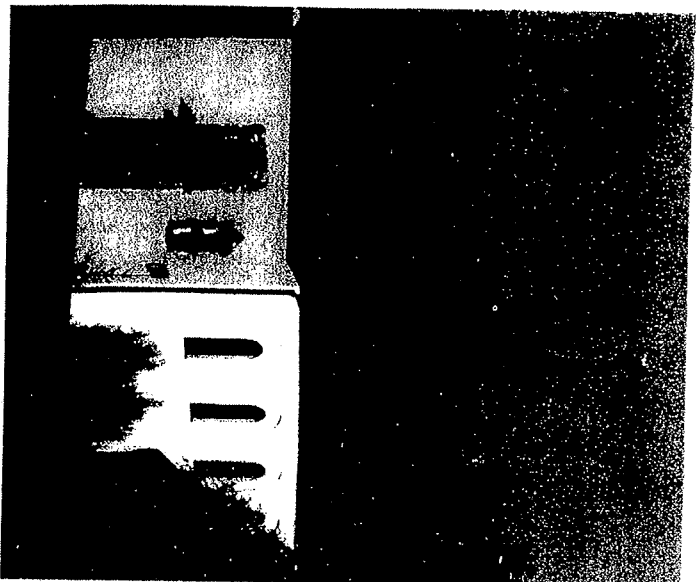
4. Wie würdest Du dich beschreiben?

Zu dem Zeitpunkt in dem ich gebaut wurde, war es gerade 'In', sich auf den gotischen Baustil von ca. 1150-1500 zu beziehen. Diesen 'neugotischem Stil' erkennt ihr unter anderem an den spitz zulaufenden Fenstern. Gleichzeitig bin ich eine Hallenkirche, da meine Seitenschiffe gleich hoch sind. Die Seitenschiffe sind die beiden äusseren der drei langen Gebäudeteile (Langhaus) in der die Kirchenbänke für meine Gemeinde stehen. Die Trennungslinie zwischen Seiten bzw. Mittelschiff wird durch die Säulen gebildet. Vorne (kann man gut an den Stufen erkennen), bildet die Verlängerung des Mittelschiffes den Chorraum. Dieser Chorraum ist mein Zentrum. Hier steht der Hochaltar (der grosse vor den Fenstern) und der Volksaltar (der kleine in der Mitte). Normalerweise ist dieser Chorraum zwar nach Osten, in Richtung der aufgehenden Sonne (Symbol für den auferstandenen Jesus Christus) ausgerichtet, aber bei mir war das wegen der Strasse leider nicht möglich. Bei den Verlängerungen der Seitenschiffen sind der Marien- (links) und Josefsaltar (rechts) zu sehen. Dadurch das vor den beiden Seitenaltären die Aussenwände etwas dünner sind, hat meine innerer Grundriss eine Kreuzform erhalten. Dieses nennt man dann Querschiff.

5. Ist hier umm aus ... ben wie am Anfang?

Nein. Ich bin, wie alle älteren Gebäude immer mal wieder umgestaltet worden. Das fängt mit der Deckenbemalung an. Diese war früher noch bunter. Aber nachdem ich zwischenzeitlich eine komplett weisse Decke erhalten haben, hat man mir beim letzten mal wieder einigemassen die alte Deckenbemalung 'verpasst'. Ich habe natürlich auch nicht von Anfang an eine Orgel besessen. Früher hat diese Orgel auch das schöne Fenster dahinter versteckt. Erst nach der Renovierung im Jahre 1992 wurde die Orgel so aufgebaut, dass das Fenster zu sehen war. Die Kriege machten auch einiges kaputt. Daher habe ich an den Seitenwänden fast nur neue Fenster. Übrigens: Das neueste Fenster findet ihr in der Beichtkapelle hinter dem Josefsaltar (vom Chorraum rechts rein). Hier wurde der Flughafen und die neue ICE-Strecke 'verewigt'. Nach dem Krieg erhielt ich '57 auch 5 neue Glocken für den Turm. Einige Ausstattungsgegenstände, z.B. das Marmor-Epitaph (Grabplatte) im Vorraum unter dem Turm, wurden von meinen Vorgängern übernommen. Dazu kommen noch einige Sachen, die mein 'Hausher' (der Pfarre) anders haben wollte. Die Kanzel (das ist die Empore an der 2. Säule vorne rechts) hatte früher mal ein eigenes Dach. Vor dem Chorraum standen früher die Kommunionbänke an der untersten Stufe. Diese stehen jetzt an den Seiten, z.B. als Trennung des Chorraums zum Josefsaltar.

St. Anna-Kapelle in Leverkusen-Lützenkirchen



St. Anna-Kapelle nach der Renovierung 1974-1978

Liebe Besucherinnen und Besucher,

die **Pfarrgemeinde St. Maurinus** heißt Sie herzlich willkommen.

Hier in unserer „Werktagskirche“ feiern wir die heilige Messe

dienstags und donnerstags um 18.30 Uhr,
mittwochs und freitags um 8.15 Uhr,
am 1. Montag im Monat um 15 Uhr.

Wir laden herzlich dazu ein!

Gelegenheit zum seelsorglichen Gespräch und zur Beichte ist hier samstags von 17 bis 18 Uhr.

Die **St. Anna-Kapelle** in Lützenkirchen, gebaut von Franziskanerpatres aus Köln, ist seit über dreihundert Jahren bis heute ein Zeichen der Verehrung der hl. Mutter Anna, der Großmutter Christi, in unserer Pfarrgemeinde.

Die hl. Anna, Patronin der Frauen, der Armen, vieler Handwerker und der Bauern ist unsere zweite Pfarrpatronin. Ihr vertrauen und vertrauen die Menschen ihre Sorgen an. Wie wichtig sie den Lützenkirchenern ist, zeigt sich schon daran, dass es nicht weniger als fünf Darstellungen der hl. Anna in und an der Kapelle gibt.

Wenn Sie unsere Kapelle besuchen, fällt Ihnen schon **außen** in einer Nische der Westseite eine Darstellung der Anna Selbtritt auf: Die heilige Anna trägt auf ihrem rechten Arm die mädchenhafte Maria und diese ebenso das Jesuskind.

Sicher haben Sie auch die lateinische Inschrift, ein Chronogramm, über dem Portal bemerkt:

S. ANNA GRATIA PLENA AVIA CHRISTI ET
MATER DIVA VIRGINIS IN HORA EXTIVS
NOSTRI OPE TVA ASSISTE NOBIS.

Hier die deutsche Übersetzung:

„Heilige Anna, voll der Gnade, Großmutter Christi und Mutter der Jungfrau, in der Stunde unseres Todes steh uns mit deiner Hilfe bei.“

Die herausgehobenen Buchstaben in dieser Inschrift, gelesen als römische Ziffern, verraten das Entstehungsjahr der Kapelle: 1698.

Vielleicht haben Sie etwas Zeit und können die verschiedenen Darstellungen der hl. Anna, auch das Kreuz in der Mitte über dem Altar,



Anna Selbtritt an der Westfassade der Kapelle

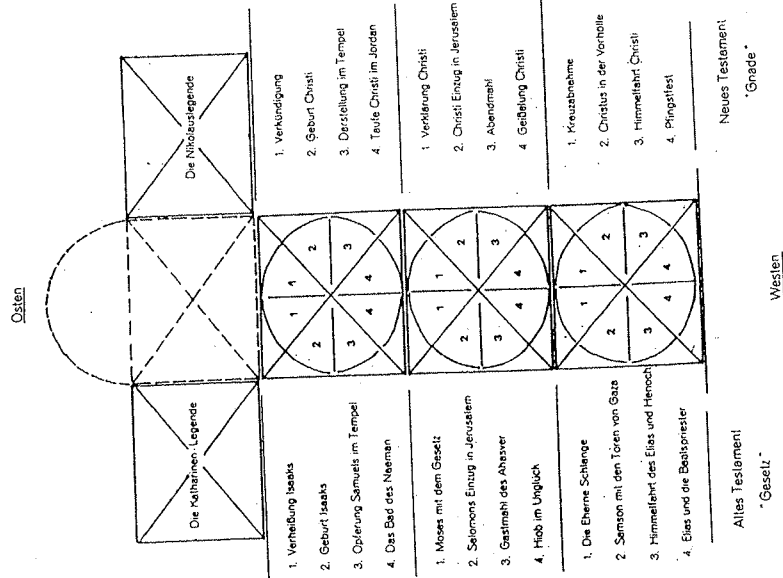
das Lützenkirchener Rosenkranzbild und die übrigen Figuren in der Kapelle genauer betrachten: Petrus und Paulus, Antonius von Padua, Johannes Nepomuk, Maternus, den Erzengel Michael, Quirinus. Vielleicht ist eine Gestalt dabei, die Ihnen besonders zusagt, vielleicht kommen Sie sogar mit ihr ins Gespräch...

Auf dem **linken Seitenaltar** sind die drei Personen Anna, Maria und Jesus aus einem Block geschnitten.

Die Barockzeit zeigte die hl. Anna gern als Erzieherin der jungen Gottesmutter. Das aufgeschlagene Buch in ihrer linken Hand, das Alte Testament, weist auf den kommenden Messias hin.

Lassen Sie sich in den Bann ziehen von den uralten **Gewölbmalereien** im Mittelschiff und in den Nebenalträen. Man glaubt Kuppeln über sich zu haben, aber nur die geschickte Malerei täuscht das vor, die Gewölbe gehen wie geblähte Segel auf und vereinen sich in einer herabhängenden Blüte. Sie sind durch ein Ornamentband in zwei Hälften geteilt und enthalten einen typologischen Zyklus:

Die Gewölbmalereien:
Übersichtsschema



Unter **Typologie** versteht man, dass ähnliche Geschehnisse des Alten Testaments im Neuen Testament so zusammengestellt werden, dass eines das andere deutet und ein neues, übergreifendes Verständnis vermittelt. Die vielen Spruchbänder dienen zur Erläuterung der Bilder und lassen den Zyklus

als eine große Bilderdoppel dargestellt. Die Zwickeln stehen Propheten, Bischöfe und Heilige, der Bildgrund ist blau und grün gerahmt.

Der **Chorraum** öffnet sich mit rundbogigen Arkaden zu den seitlichen Chorkapellen mit gemalten Wulstrippengewölben. Das südliche Deckengewölbe zeigt Szenen aus der **Nikolauslegende**, es sind die am besten erhaltenen Malereien. Die Legende beginnt mit der Geburt des Hl. Nikolaus und zeigt seinen erstaunten Vater, weil Nikolaus an den Fasttagen nur einmal die Mutterbrust haben will und ansonsten fastet. Darunter sieht man Nikolaus schon als Neugeborenen aufrecht in der Wanne stehen. (Der Kölner berichtet liebevoll, dass er bereits als Neugeborener in der 'Bütt' steht, wohl im Hinblick auf die vielen Reden, die er als Bischof halten wird) Übrigens, wer genau hinsieht, wird auch auf dem östl. Gewölbe im Mittelschiff Jesus nach der Geburt in der 'Bütt' erkennen.

In der gegenüberliegenden Chorkapelle wird die **Katharinenlegende** geschildert. Man muß diesen Zyklus im Uhrzeigersinn lesen. Es beginnt mit der Szene, daß Katharina sich weigert, Götzen anzubeten, die zweite Szene zeigt sie bei der Diskussion mit Christen, die verbrannt werden sollen und danach folgt das Bild auf dem das Rad dargestellt wird, auf dem sie sterben soll, das aber zerschlagen wird, zum Schluß wird sie gepeinigt und aufgehängt.

Neben dem Westportal steht in einem füllig ausladenden Gewand die 2,05 m große breit angelegte **Schiffermadonna**, die jahrhundertlang draußen in einer Nische zum Rhein hin gestanden hat und von dort auf das Rheintreiben herunterschaute.

Madonnen' mit ihrem Kind. Die Liebpreis und ist ein wunderschönes Beispiel des weichen Stils, wie er im 14. Jh aufkam.

Das **Taufbecken** links neben dem Westportal ist aus der Zeit um 1260. In seiner achteckigen Form nimmt es die alte Symbolik für das Himmlische Jerusalem auf.

In der Achse sitzen recht fratzenhaft wirkende Köpfe. Der barocke Deckel ist aus leuchtendem Kupfer und die Schale ist in Form einer nach unten gekehrten abgestumpften Pyramide

Huldigung der Sterndeuter

Im Bogenfeld über dem Westportal ist die Anbetung der Hl. 3 Könige zu sehen. Es ist die älteste erhaltene Wandmalerei der Pfarrkirche. Die Patronin der Kirche sitzt in der Bildmitte mit Krone und Zepter als Königin des Himmels. Jesus wendet sich mit herrscherischer Haltung den sich nahenden Sterndeutern zu. Der ältere der Männer kniet und hat die Krone vom Kopf abgezogen, der in den mittleren Lebensjahren stehende Magier weist auf den Stern, während der Jüngste untätig stehengeblieben ist.

Links daneben sind die Evangelisten Matthäus und Lukas abgebildet. Die Szene ist sehr flächig aufgebaut, die Figuren treten über die Bildrahmung hinaus.

Setzen Sie sich noch einmal ganz in Ruhe hin und lassen Sie die Kirche noch einmal auf sich wirken: den Innenraum, die Bilderpredigt in den Gewölben, die Symbolik, das Licht und die Farben.

Wie haben die Menschen wohl im Mittelalter mit und in dieser Kirche gelebt?

Text: Brigitte Schlütken

Auf dem Vorplatz stehen zwei große Steinfiguren. Können Sie sie erkennen?



Künstler: E. Hillebrand
1967

Der Haupteingang führt zum Taufbrunnen, zu dem man zwei Stufen hinunter steigt.
Linker Hand hängt ein Bild: Maria von der Immerwährenden Hilfe. Hier zünden Beter gerne Kerzen an.

Im Altarraum mit dem triumphierenden Christus zieht die Aufmerksamkeit des Besuchers auf sich. Der Altar steht raumbherrschend darunter. Es führen mehrere Stufen zu ihm. Im Chorraum ist viel Platz für Messdiener bei feierlichen Gottesdiensten oder für die kleine Gemeinde beim Abendgebet.

6. Wie alt ist die Gemeinde?

Auch wenn hier schon länger Gottesdienste gefeiert wurden, gehörten die Ortschaften Wahn und Lind zur Gemeinde St. Martinus in Oberzündorf. Seit 1819 wurde eine eigene Pfarrei angestrebt, die dann endlich 1835 eingerichtet wurde. Als Folge des Benefiziums ist der Eigentümer der Burg Wahn immer noch Patronatsherr. D.h. er muss der Einsetzung des neuen Pfarrers zustimmen.

7. Was geschah hier früher?

- Besiedlung in Wahn und Lind um 700
- Ansiedlung der Dembacher Schwestern (1858). Sie übernahmen die ambulante Krankenpflege.
- Abriss der Brauerei Kreischer (gegenüber der Kirche) und Bau eines Klosters mit dem 1. Porzer Krankenhaus durch die Dembacher Schwestern (1881).
- 1. Porzer Strassenbahn (1914) - vom Bahnhof, an der Kirche vorbei, über die Rupertstrasse zur Linder Höhe
- 1851 - 1929 stand die eigenständige Bürgermeisterei hinter der Kirche direkt an der Kirchhofsmauer.
- Das Krankenhaus wurde in ein Altenpflegeheim umgewandelt (1981).

8. Und deine Nachbarn?

- Früher zugehörig zur Gemeinde St. Martinus in Oberzündorf.
- 1835: Mit den Ortschaften Lind und Wahn-Heide als Gemeinde St. Aegidius selbständig.
- 1929: Wird eine Garnisonskirche als Filialkirche in Wahn-Heide errichtet.

Wer bin ich?

- 1963: Abtrennung der Pfarrgemeinde Christus-König in Wahn-Heide als getrennte Gemeinde. Dort ist seitdem auch die Militärseelsorge angesiedelt.
- 1993: Bildung des 'Seelsorgebereich B' durch Zusammenlegung der Gemeinden Wahn; Wahn-Heide; Libur; Urbach und Gregel.

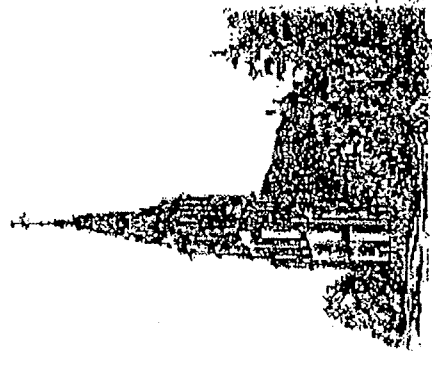
9. Was passiert hier heute so?

Neben den 'von Amts wegen vorgeschriebenen Gremien' wie Kirchenvorstand und Pfarrgemeinderat' besteht eine grosse Bandbreite an Vereinen, Gruppen und Treffpunkten. Diese alle aufzuzählen, würde hier den Rahmen sprengen. Daher schaut doch einfach mal in die wöchentlichen Pfarrmachrichten bzw. den mehrmals im Jahr erscheinenden Pfarrbrief der Gemeinde. Dort sind auch die Telefonnummern und Namen von Personen genannt, die gerne Auskunft geben.

10. Wann bist du offen?

Ich bin vor allem Gotteshaus.

Daher versucht die Gemeinde mich so weit wie möglich offen zu halten. Leider ist dies aus Angst vor 'Unannehmlichkeiten' nicht immer möglich. Vor oder nach den Gottesdiensten (die Zeiten stehen im Schaukasten auf dem Vorplatz) bin ich offen. In der Weihnachtszeit gibt es bei mir die berühmte 'Hänneschenkrippe'. Daher bin ich besonders in dieser Zeit für Besichtigungen offen. Vielleicht schaut Ihr dann mal rein.



Oder der Versuch,
über 10 Fragen
die Kirche
St. Aegidius
kennzulernen!

Das Tabernakel steht rechts vom Altar, und der Marienaltar zeigt die Figur einer jugendlichen Frau ohne Kind. Die Kreuzkapelle hat das alte expressionistische Kreuz des Chorraumes der ursprünglichen Kirche, die im Krieg fast ganz zerstört wurde, aufgenommen. Hier tragen Besucher gerne ihre Sorgen und Bitten in ein dickes Buch ein.

Die Gemeinde nimmt diese in ihre Gottesdienste mit hinein.

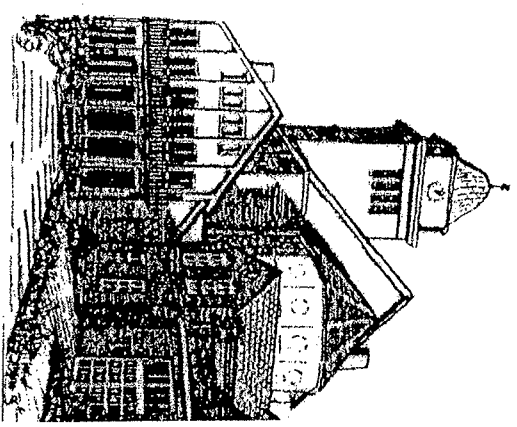
Bau der Kirche: 1925-26. Veränderter Chorraum durch Wiederaufbau nach Kriegszertörung. Triumphkreuz und Tabernakel schufen H. Rheindorff nach dem Krieg. Kreuzweg von Jutta Osten.

Auch die Krypta ist ein moderner schlichter Bau, der zu Gebet und Meditation einlädt.

Herzlich willkommen in

St. Bruno

Unser Jahresprogramm informiert Sie über die zahlreichen Aktivitäten der Gemeinde. Es liegt am Schriftensstand aus. Nehmen Sie es



Klettenberggürtel 65
Köln-Klettenberg

Anfang der fünfziger Jahre wurden im Kirchenvorstand der Pfarrgemeinde Herz-Jesu, Leverkusen unter der Leitung des damaligen Dechanten Wilhelm Klinkenberg Überlegungen angestellt, im östlichen Teil Wiesdorfs eine neue Kirche zu bauen. Der Grund hierfür war die starke Expansion der Bayer-Werke in den Nachkriegsjahren und der damit verbundene Bevölkerungszuwachs. So konnte unter Einbeziehung eines kleinen Teiles der St.-Josef-Gemeinde Manfort eine neue Gemeinde von etwa 3000 Katholiken entstehen.

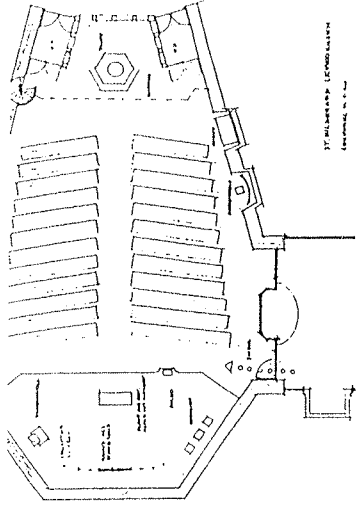
Ein für den Bau eines neuen Pfarrgemeindezentrums geeignetes Gelände befand sich mitten in einer sogenannten Bayer-Kolonie. Die Firma Bayer hatte schon zu Anfang des 20. Jahrhunderts für die ständig wachsenden Mitarbeiterzahl mehrere Gebiete im unmittelbaren Umfeld der vielen Forschungs- und Produktionsstätten angekauft und mit Wohnhäusern bebaut, die ausschließlich von Arbeitern und Angestellten des Werkes bewohnt wurden. Das zu dieser Zeit brachliegende Gelände - vorher stand dort ein Kaufhaus, das im Krieg zerstört worden war - konnte in Verhandlungen mit der Firma Bayer dann auch, für einen Kirchbau, erworben werden.

Die Kirche außen.

Der Kirchbau wurde entworfen von Architekt Karl Band, Köln.

Am 15. Oktober 1959 konnte der Grundstein gelegt werden und am 25. Mai 1960 erfolgte die feierliche Konsekration durch Weihbischof Clever. Der Kirchenvorstand entschied sich für die Heilige Hildegard als Pfarrpatronin.

Als Zelt Gottes konzipiert, ruht das große achthekige Dach der Kirche auf einem länglichen



Wenn von der Architektur her schon außen sichtbar ist, daß der Kirchbau ein Zelt Gottes darstellt, so wird dieser Eindruck im Inneren noch verstärkt. Das gesamte Dach ruht auf acht verleimten Holzbändern, die in der Spitze des Daches zusammen treffen. Die Flächen dazwischen sind mit Holzpaneelen getäfelt und geben dem Raum visuelle Wärme.

Diese Wärme und damit auch das Gefühl der Geborgenheit wird besonders deutlich bei den einmal im Monat stattfindenden Familiengottesdiensten - von unserem Familienmeßkreis gestaltet - und besonders auf Kinder und junge Familien zugeschnitten. Wenn dann oftmals bis zu 60 Kinder mit dem Priester um den Altar stehen und sich an den Händen haltend das Vater unser beten, ist das Gefühl der Zusammengehörigkeit sehr stark und ausgeprägt.

In diesem Kirchenraum ist eindeutig nachvollziehbar, daß wir Menschen nach unserem Eintritt ins Leben und Empfang der Taufe erst im Kircheninneren in die wahre Gemeinschaft der Gläubigen aufgenommen sind.

Der Altarraum im Osten ist schlicht und einfach. Der Altartisch aus grau/grünem Dolomitstein geschlagen zeigt an den Außenflächen Seraphim, sechsflügelige Wesen, die nach Jesaja Gottes Thron umschweben und ihm lobsingend. In der

Wohngelände, im Hintergrund überragt von einem riesigen Hochbunker des letzten Weltkrieges. Zwei Seiten des Ziegelunterbaues sind unterbrochen von Betonfenstern, eine im Eingangsbereich an der Westseite, die andere an der für den Innenbereich lichtegebenden Südseite. Sie sind mit weißen und farbigen amorphen Glasbrocken versehen nach einem Entwurf von H. Lünenborg.

Die Gesamthöhe des Kirchbaues beträgt 21 Meter. Das Dach ist mit Moselschiefer gedeckt. Es wird gekrönt von einem seltenen Kirchenschmuck, einem Strauß Heilkräutern, gestaltet vom Bildhauer Heinz Gernet, Köln. Der Künstler symbolisiert hiermit das Wirken der Hl. Hildegard, 1098 - 1179, die ja nicht nur Gründerin und Äbtissin des Klosters Rupertsberg bei Bingen war, sondern auch durch ihre Kenntnisse von Heilkräutern und Heilmethoden bekannt war. Ihre Dokumentationen über Naturheilkunde waren über Jahrhunderte richtungsweisend für die allgemeine Volksmedizin und die Herstellung von Arzneimitteln. So wurde eine Brücke geschlagen zu dem hier in Leverkusen ansässigen weltbekannten Arzneimittelhersteller.

Der Turm ist freistehend, mit einem spitz zulaufenden Helmdach versehen und gekrönt mit einem Kreuz und einem Wetterhahn, ebenfalls gestaltet von Heinz Gernet. Die Gesamthöhe beträgt 33 Meter.

Kirche innen.

Der Eingangsbereich erscheint - besonders an heißen Tagen - in einem leicht bläulichen Licht, das von den blau und weiß gefärbten Glasbausteinen herrührt und diesem Vorraum mit seiner niedrig gehaltenen Decke eine eigene Atmosphäre gibt. In der Mitte dieses Vorraumes, der zum eigentlichen Kircheninneren hin offen ist, steht ein runder Taufbrunnen aus weißem Marmor. Der Bronzedeckel ist geziert mit einer Skulptur "Jesu Taufe im Jordan". Der Taufbrunnen wurde ebenfalls gestaltet von Heinz Gernet.

Kreuzweg (an den Außenwänden der Seitenschiffe):
Bronzeguss von Elmar Hillebrand, Köln, 1955.
Besondere Aufmerksamkeit verdienen die mit der jeweiligen Station korrespondierenden Motive im Rand der einzelnen Bildtafeln.

Westturmhalle

Schmerzensmann (im Eingangsbogen zur Turmhalle):
Es handelt sich gleichfalls um eine Auftragsarbeit von Hillebrand, Köln, für die Kirche in Erkrath. Die Skulptur war gedacht für eine Kriegergedächtnisstätte in der Kirche. Im Sockel Motiv des Schniters als Symbol für Vergänglichkeit und Tod.

Kreuzifixus (Nordwand): Rokoko, um 1750

Auferstandener Christus (Südwand):

Diese Statue ist um 1500 in der Nähe von Ulm entstanden und sehr wahrscheinlich ein Werk des jüngeren Syrlin (1455-1521)

Glocken

Das Geläute besteht aus drei Glocken.

Größte Glocke - "dis" (1454) Inschrift:
S. IOANES APOSTOLE DEI ORA PRO NOBIS
PECCATORIBUS + A D MCCCCLIII KAL. MAII +
MARIA HEISS ICH * DE ER GOTS LUD ICH *
MA ALFTER GOISS MICH

Mittlere Glocke - "e" (1703) Inschrift:
FRANCISCI RUTGERUS GERRETZ JURIS
UT LICENTATUS DECANUS CHRIST DUSSELD
ET PASDOR IN ERCKRATH * ANNO 1703
SANCTI PATRONI ORATE PRO NOBIS
ERCKRADIENSIBUS

Kleine Glocke - "fs" (1500) Inschrift:
SEBASTANUS HEISCHE ICH
ZU DESZEN BRUDERSCHAFT HÖRE ICH
ZU EHREN GOTTES LUDE MICH
RENOVATA ANNO MDCLXXVIII
ADOLPH BEITELS PASTOR

Orgel

1970 erbaut von der Firma Gebrüder Stockmann, Werl. Die Orgel hat 2 Manuale, 21 klingende Register mit 1551 Pfeifen, mechanische Spieltraktur, elektrische Registertraktur.

Disposition:

1. Manual (Hauptwerk)	Quintade Prinzipal Gemshorn Rohrflöte Oktave Nachthorn Mixture (4-6fach) 1 1/3' Cornett (5fach) ab 60	16' 8' 8' 4' 4' 2' 11/3'
2. Manual (Reckpositiv)	Trompete Holzgedakt Blockflöte Prinzipal Sesquialtera (2fach) Quinte Zimbel (3fach) Rohrschalmei Trenolant Subbass	8' 8' 4' 2' 2 2/3' und 1 3/5' 1 1/5' 2/5' 8' 8' 16'

Pedal

Offenbass Choralbass Gemshflöte Posaune Koppeln II/I, I/P, II/P	8' 4' 2' 16' 2 freie Kombinationen 1 freie Pedalkombination
---	--

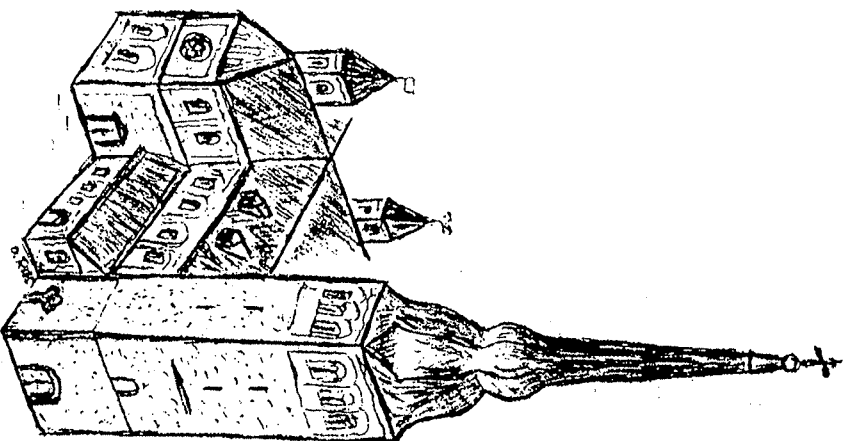
Spielhilfen:

Erkrath, Juni 2000

Otto-Günter Ries

(Anmerkung des Verfassers: Einige Angaben dieser Darstellung weichen in den vorliegenden Quellen z.T. voneinander ab.)

St. Johannes der Täufer, Kirchstr. 7, 40699 Erkrath,
Pfarrbüro: Tel. (0211)243134



Pfarrkirche

St. Johannes der Täufer

Erkrath

1 Eingang

2 Grundstein

(roher Trachytstein)

3 Hl. Antonius

4 Taufbecken (Trachytstein)

5 Bild "Zustand einer Seele"

6 Medaillon mit Attributen der Hl. Gertrud

7 Statue der Hl. Gertrud mit Reliquie

8 Tabernakel (Trachytstein)

9 Holztafel mit Pantokrator (Christus als Allherrscher)

10 Altar (Trachytstein)

11 Altarkreuz grün gefärbt, mit Corpus (Barock)

12 Holztafel mit Christus als Auferstandener (Barock)

13 Zugang zur Krypta

14 Fensterdarstellung "Weinstock" (G. Böhlm)

15 Maria mit Kind

16 Fenster "Hl. Geist" (G. Böhlm)

17 Beichtstühle

18 Judas Thaddäus (Helfer in schwierigen Anliegen)

19 Hl. Josef mit Kind (Spätbarock)

20 Bild Christi Himmelfahrt (v. Robert Hieronymi)

21 Fenster (Hans Kurt Lauten)

22 Orgel mit Orgelempore

23 Hl. Christopherus

24 Eingang

25 Turm Pieta

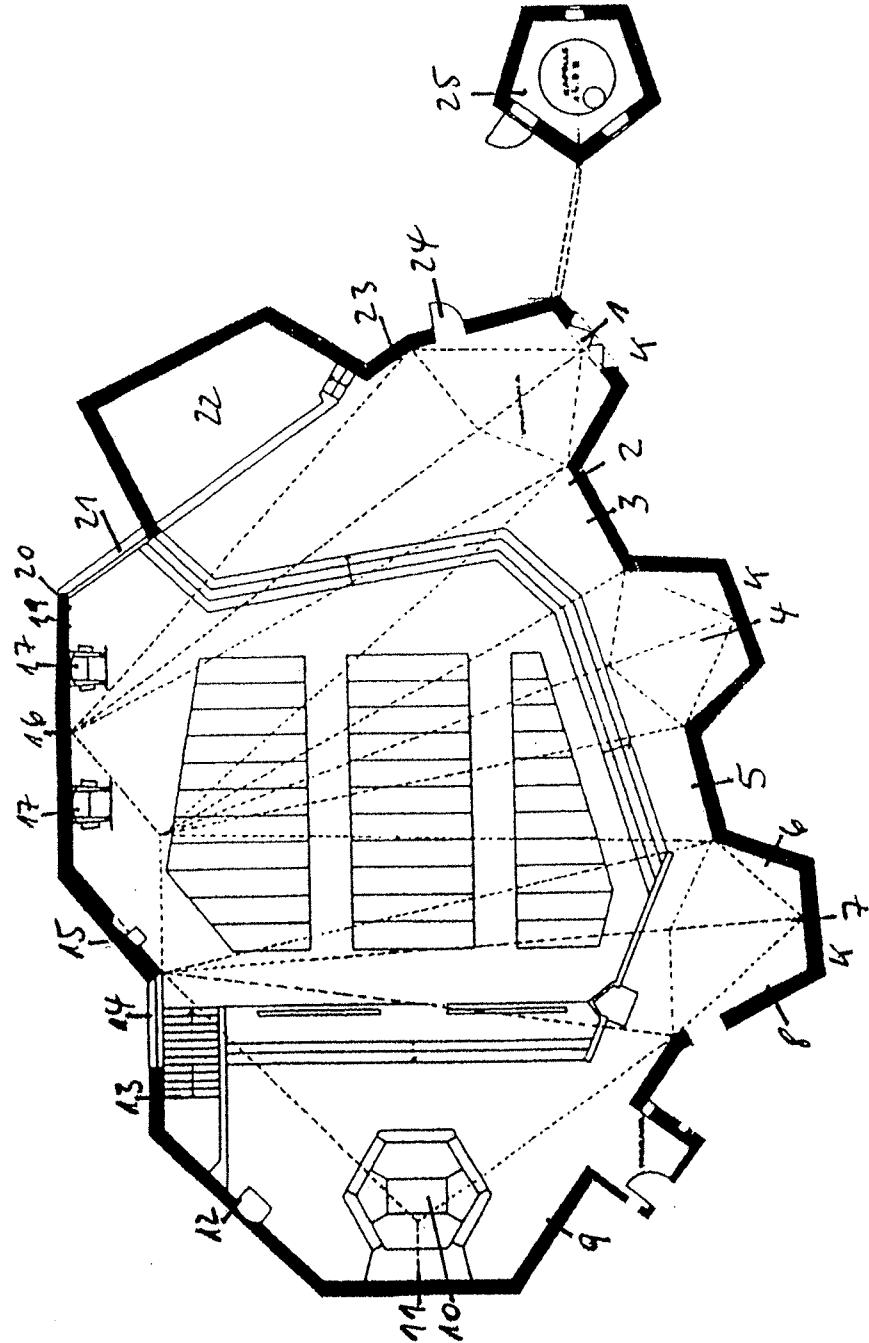
K = Konchenfenster (G. Böhlm)

Möchten

Sie jetzt etwas

über die Ausstattung der Kirche wissen?

Dann laden wir Sie zu einem Rundgang ein.



Krefelder Str.

Die Pfarrei St. Gertrud wurde 1960 aus dem Pfarrgebiet von St. Agnes neu gegründet. Auf einem relativ kleinen Grundstück, direkt am Bahndamm gelegen, sollte eine Kirche, ein Wohnhaus für Geistliche und Angestellte, ein Jugendheim, ein Kindergarten und eine Bücherei gebaut werden. Der Kirchenvorstand entscheidet sich für den Architekten Gottfried Böhm, dessen Entwürfe auch vom Generalvikariat genehmigt wurden. Böhm fügt das Pfarrzentrum in die Baulücke der bestehenden Häuserzeile ein.

Die Kirche bildet die Mitte

Eine gute Entscheidung. Sie haben eine der schweren Bronze Türen geöffnet. Sie lassen den Lärm des Alltages, Streiß und Hektik draußen. Sie befinden sich jetzt in einem Raum der Andacht und der Stille. Folgen Sie dem Lichteinfall der Fenster und Sie entdecken Formen, die Sie verblüffen werden.

Die 3 Kapellentürme und der hohe Glockenturm durchbrechen die Linie der waagerechten Häuserzeile und setzen senkrechte Blickpunkte. Trotz der Eingliederung in die Häuserzeile bildet das Pfarrzentrum eine in sich geschlossene Einheit. Besonders deutlich wird das durch die Gestaltung der Fassade.

Die Ausstrahlung des Innenraumes der Kirche ist durch die Einheitlichkeit des Materials gegeben. Es unterscheidet sich nur in der Verschaltungs-technik und der Körnigkeit des Betons. Dieser Einheitlichkeit werden Backstein, dunkles Holz und Bronze entgegengesetzt entgegengesetzt.

1991 löst der Erzbischof von Köln die Pfarrei St. Gertrud wieder auf. Die Kirche wird Filialkirche der Pfarrei St. Agnes im Seelsorgebereich St. Agnes

St. Gertrud

Köln

Krefelder Str.

Baubeginn 1962
Grundsteinlegung 1963
Einweihung 1965

Architekt
Gottfried Böhm

ausgezeichnet mit dem
Architekturpreis der
Stadt Köln 1967

Text und Gestaltung:
Ursula Jeschewski
Quellen: Pfarrarchiv St. Agnes
Veronika Darius.

Katholische Pfarrgemeinde
St. Agnes
Neusser Platz 18
50670 Köln

Eine ganz andere Darstellung sehen Sie auf dem **Hauptaltar**. Das Jesuskind hat sich aus den Händen seiner Mutter und Großmutter gelöst. Es scheint nicht erwarten zu können, den Menschen die Frohe Botschaft zu verkünden. Anna und Maria stehen ihm schützend zur Seite. Zwei weitere Annadarstellungen, eine sehr schöne Büste mit Reliquiar in einer edlen Goldfassung und eine in Silber gefasste Büste, finden Sie zu beiden Seiten des Eingangs.

Das **Kreuz** in der Mitte über dem Altar erinnert uns an den Tod und die Auferstehung Jesu. Christus, hingegeben an den Willen Gottes, das Haupt auf die rechte Schulter geneigt: Sein Tod für das Leben der Welt.

Das **Rosenkranzbild** an der Südseite der Kapelle vermag auch heute den Betrachter anzusprechen und nachdenklich zu machen. Gestiftet im Jahre 1622, erinnert es an Krankheit, Not und Tod in der schlimmen Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Schlicht in Farbe und Form erzählt der Maler von Brüderlichkeit, Dank, Vertrauen und Hoffnung, von der Mühe auch des Aufstiegs zum himmlischen Jerusalem und dem liebevollen Beistand Mariens durch das Geschenk der Gebetskette, des Rosenkranzes. Die Botschaft des Bildes ist zeitlos. Jesus verkündet sie gegen Ende der Bergpredigt im siebten Kapitel des Matthäusevangeliums: „Tretet ein durch die enge Pforte!“

Wir möchten Sie auch hinweisen auf unsere jährliche **Anna-Oktav**. Sie beginnt am Sonntag vor dem Annafest (26. Juli) und endet am darauf folgenden Sonntag.

An jedem Morgen der Oktav feiern wir die Messe in der Kapelle, nur am Mittwochmorgen wegen der großen Zahl der Teilnehmenden in der Pfarrkirche. Dort ist auch am Dienstag und Donnerstag abends noch eine Messfeier. Die Anna-Oktav hat eine jahrhundertelange Tradition. Die Pfarrchronik berichtet schon bald nach der Fertigstellung der Kapelle von den ersten feierlichen Prozessionen in der Anna-Oktav. Wie vor etwa zweihundert Jahren werden auch heute fremde Prediger eingeladen.

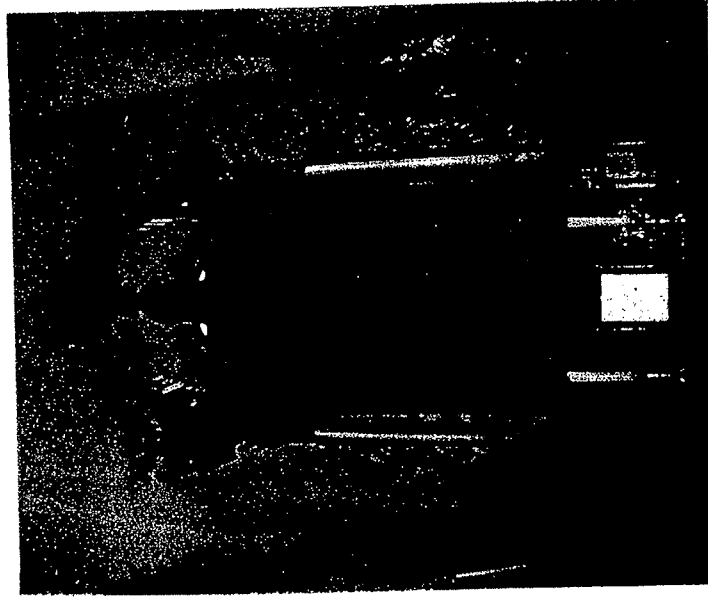
Vielleicht haben Sie die Möglichkeit, an der nächsten Anna-Oktav im Juli teilzunehmen und den Gottesdienst mitzufeiern.

Zu dir schick ich mein Gebet,
das um deine Hilfe fleht,
heilige Mutter Anna!
Deine Fürbitt ruf ich an;
Hilf, dass ich dir folgen kann,
heilige Mutter Anna!

Schau die Familien an,
schau auch unsere Pfarre an;
mit Maurinus, Pfarrpatron,
bitt für uns bei Gottes Sohn!

Da wir heute auf dich schauen,
unsre Not dir anvertraun,
höre unsre Bitten an,
wie du schon so oft getan!

1. Strophe und Melodie: Gotteslob Nr. 959.
übrige Strophen: Hans Thüsing 1984



Hauptaltar

Zum Schluss die Worte eines Lützenkirchener Pfarrers, mit denen er 1957 seine Pfarrchronik beendete:

„Möge auch in der Zukunft die hl. Mutter Anna ihre schützende Hand über ihr Heiligtum und über die ganze Pfarrgemeinde Lützenkirchen halten.“

Karin Hastenrath

Wenn Sie weitere Fragen zu der Kapelle haben, wenden Sie sich bitte an:

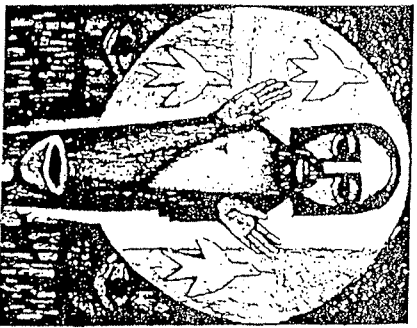
Pfarrer Hans Thüsing
Pfarrgemeinde St. Maurinus Lützenkirchen
von-Knoeringen-Str. 4
Telefon 02171/51625

Fotos: Foto Völker, K. Hastenrath

Altarplatte sind Reliquien der Hl. Ursula und des Hl. Gereon eingefügt. Auch dieser Altarisch wurde von Heinz Gernot geschaffen. Der Ambo und der Unterbau für den Tabernakel sind aus dem gleichen Material. Der Tabernakel ist eine Messingarbeit mit Niello Effekt. Als Behältnis für das Allerheiligste ist er an den Außenseiten symbolhaft mit Weinreben und Trauben verziert.

Über dem Altarisch hängt ein sogenanntes Gabelkreuz, aus Eichenholz geschnitzt. Der Corpus mit seinen weit ausgebreiteten Armen und einem eher verklärt wirkenden Angesicht läßt schon die Auferstehung und damit die Erlösung der Menschheit erkennen.

An der Nordseite der Kirche steht in einer Nische eine Statue der Hl. Hildegard, von einem Allgäuer Holzschnitzer gearbeitet. Ihr ernster Gesichtsausdruck sowie die strengen Gewänder verleihen dieser Darstellung unserer Pfarrpatronin etwas Hoheitsvolles.



Beeindruckend ist der Kreuzweg an der Südseite. Pieter van de Cuylen, 1909 - 1990, schuf 1953 diesen Passionszyklus, der original aus 15 Lithographien besteht. Sieben wurden ausgewählt und aufgehängt. Die holzschnittartige Darstellung der einzelnen Bilder läßt uns die ganze Wucht und Härte des Leidensweges nachempfinden. Der Kreuzweg könnte den Betrachter anregen, über sein eigenes Leben, aber auch über das Schicksal seiner Mitmenschen nachzudenken und vielleicht

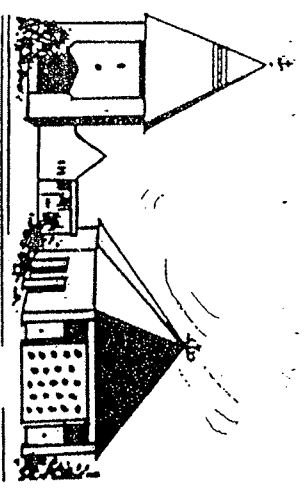
Als letztes Ausstattungsstück im Hauptraum ist noch die Orgel zu erwähnen, die auf der Orgelbühne über dem Eingangsbereich installiert ist und von der Orgelbaufirma Westland gebaut wurde.

An der Nordseite befindet sich eine Seitenkapelle, die vom Kirchenraum aus einsehbar ist, aber trotzdem eine eigene kleine Einheit bildet. An Wochentagen wird hier Gottesdienst gefeiert. Sie läßt auch ein zum Meditieren und zum stillen Gebet. In einer Nische steht eine sehr schöne barocke Madonna, aus Eichenholz geschnitzt, nachträglich in zarten Tönen bemalt.

Diese Kirche ist ein Haus aus Stein. Die Aufgabe der Gemeinde ist es, sie mit Gottes Segen zu einer lebendigen Kirche zu machen.

Kath. Kirchengemeinde St. Hildegard

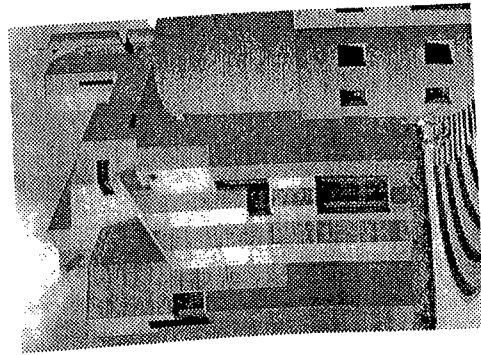
Ein kleiner Kirchenführer



„Ich bin der Weinstock, ihr seid die Ähren“

In landschaftlich schönster Lage der Stadt Köln liegt am Ende des von Kastanienbäumen flankierten Aachener Weihers die katholische Pfarrkirche Christi Auferstehung.

Umschreitet man das in Sichtbeton und roten Klinkern gebaute Gotteshaus, so stellt es sich dem Auge des Betrachters dar als



Christi Auferstehung von der Süd-Seite

eine Gottesburg in Gestalt eines Weinbergs, der von allen Seiten terrassenförmig aufsteigt mit dem höchsten Punkt über dem Altar (18 m).

Der Glockenturm (24 m) gleicht einem oben abgeschnittenen Weinstock, gekrönt von dem vergoldeten Hahn, Symbol der Wachsamkeit.

Die Wendeltreppe (101 Stufen) ist wie eine Weinranke, die sich am Weinstock emporrankt.

Über acht Stufen gelangt man zu den Portalen der Kirche, von denen jeder Flügel in Eisenguß eine Tonne wiegt. Das linke Portal zielt eine Lanze, die von einer Hand gehalten wird, das bedeutet „Wächter am Grabe Christi“.

Durch das Atrium und einer Tür aus Panzerglas betritt man den Innenraum. Alles ist asymmetrisch. Sichtbetonteile streben zur Höhe empor gleich Weinstöcken und vereinigen sich in dem Gewölbe zu einem Blattwerk.

Fenster

Sehr ansprechend auf die Besucher der Kirche wirken Material und Symbolik der Fenster.

Material:

Stahlnägel, Messingstifte und rote Farbe sind zwischen zwei Scheiben aus Kunstharz von 15 mm Dicke bei hoher Temperatur aufeinander gebrannt.

Über dem Beichtstuhl das rechte Kreuz. Es werden Sonne, Mond, Sterne, Paradies, Sündenfall, Arche und Berg Sinai dargestellt.

Südseite:

Bis auf den Boden reichend das Fenster der Erlösung. Dort finden wir die Namen: Maria, Johannes XXIII. und Martin Luther King.

In Anlehnung an den 2. Petrusbrief: „Ihr seid um einen kostbaren Preis erkaufte, nicht mit Gold und Silber, sondern mit dem Blut des Sohnes Gottes“ läßt sich das reichliche Rot in diesem Fenster als das Blut Christi deuten, Kaufpreis der Erlösung.

Rückwand hinter dem Altar

Fenster der Auferstehung Christi. Das oberste Feld zeigt die Gloriole des auferstandenen Christus und die Worte: „Er ist auferstanden.“ Darunter sehen wir das geöffnete Grab des Herrn, zu dem drei Frauen kommen, um ihn zu salben. Der Engel sagt zu ihnen: „Er ist nicht hier. Drum fürchtet Euch nicht. Er ist auferstanden.“

Der rote Pfeil zeigt vom leeren Grab zum Kreuzifix und will sagen: „Jesus, dein Heiland ist Sieger und lebt.“

Fenster Turmkapelle

Marienfenster

Es zeigt einen Blumenstrauß zu Ehren der Muttergottes. Sie ist im vierten Feld von unten durch eine rote Rose

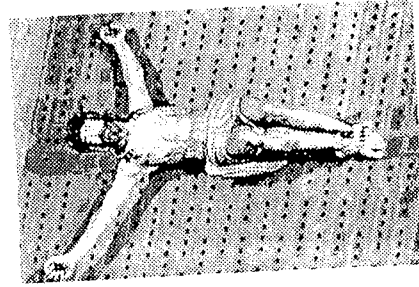
dargestellt in Anlehnung an die Litanei, in der Maria „Rosa mystica“ - geheimnisvolle Rose - genannt wird.

Kreuz

Hoch über dem Altar der Kreuzifix: eine holzgeschnittene Arbeit aus dem 16. Jahrhundert., frz. Barock.

Altar

Der Altar ist aus italienischem Lava, ebenso der Ambo und die kleinen Kreuze unter den aus Ton gebrannten Apostel-Leuchter, jeder mit einem anderen Kapitell.



einem Steinprüdlich 90 cm hoch, der Durchmesser, im Schnitt ein Vierpaß, ist 90 cm breit.

Diesem Sakramentshaus liegen Worte aus der Offenbarung des heiligen Johannes zugrunde. Das Gesamtwerk ist aus Kapitel 3, Vers 12 abgeleitet. „WER SIEGT, den werde ich zu einer SAULE im Tempel meines Gottes machen und er wird immer darin bleiben.“

Das Zeichen des Sieges ist das Kreuz. Das älteste Zeichen für das Kreuz ist das Taw, der letzte Buchstabe des hebräischen Alphabets. Das T, sichtbar am Ende der Säule, ist in der Offenbarung das Zeichen der zu Rettenden. „Wer siegt, der darf mit mir auf meinem Thron sitzen sowie auch ich gesiegt habe.“ (Offb. 3, 21)

Es gilt das Wort, daß einst der Prophet Elija vernahm: „Du hast noch einen weiten Weg“ (1 Kön 19,07), wie die Stufen auf der Säule symbolisieren. Weiter dargestellt wird das himmlische Jerusalem: „Die Stadt war viereckig angelegt und ebenso lang wie breit...“ „Die Stadt ist aus reinem Gold, wie aus reinem Glas...“ Den Abschluß der Säule bildet das Lamm, Christus symbolisierend. „Die Stadt braucht keine Sonne und keinen Mond, damit sie ihr leuchten, denn die Herrlichkeit Gottes hat sie erleuchtet, und ihre Leuchte ist das Lamm.“ (Offb. 21, 23)

Tabernakel

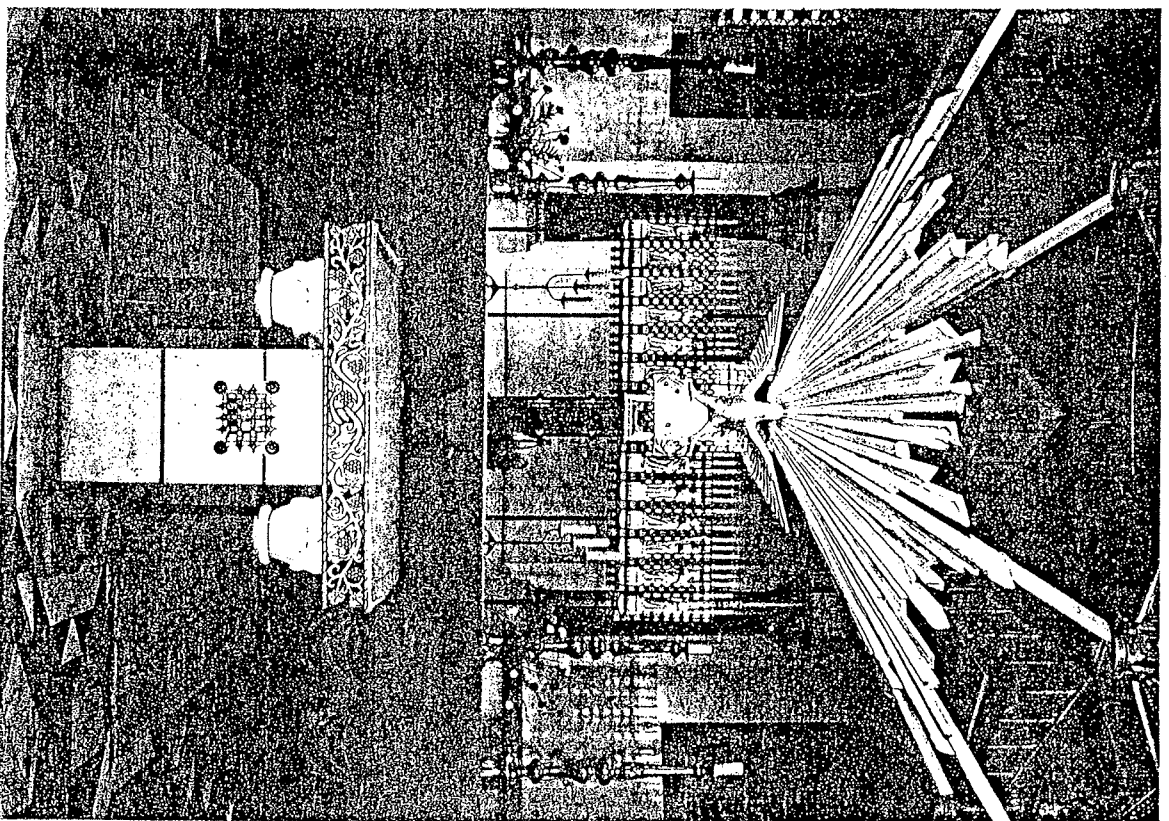
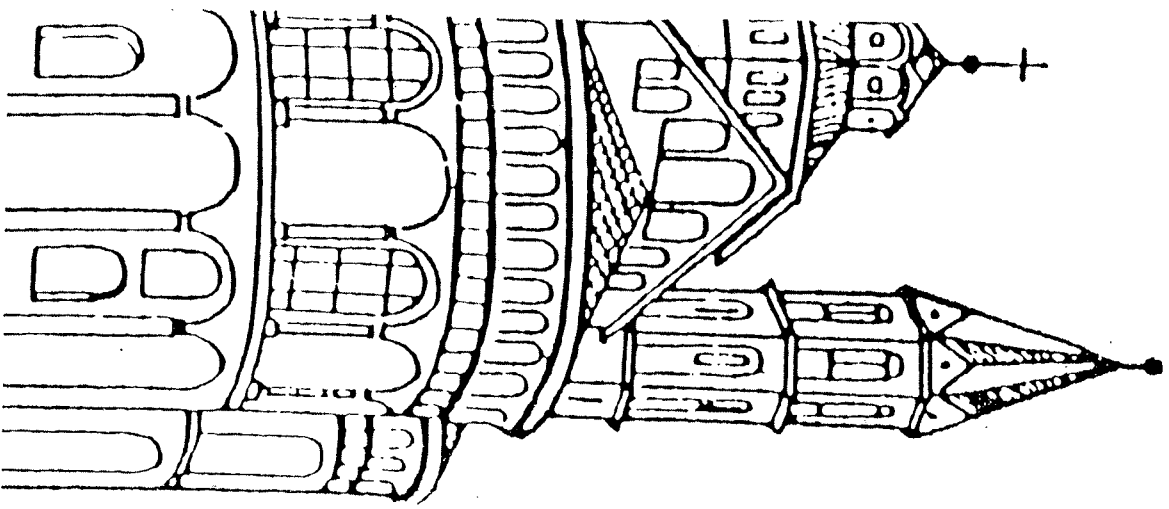
Tabernakeltüre Vorderseite

„Ich bin die Wurzel und der Stamm Davids (Stern), der strahlende Morgenstern (Bergkristall). Der Geist (Taubel) und die Braut (hinter den Zweigen) aber sagen: „Kommt! Wer es hört, der rufe: „Kommt! Wer durstig ist, der komme. Wer will, empfangt umsonst das Wasser des Lebens.“ (Offb 22, 16,17)

Tabernakeltüre Rückseite

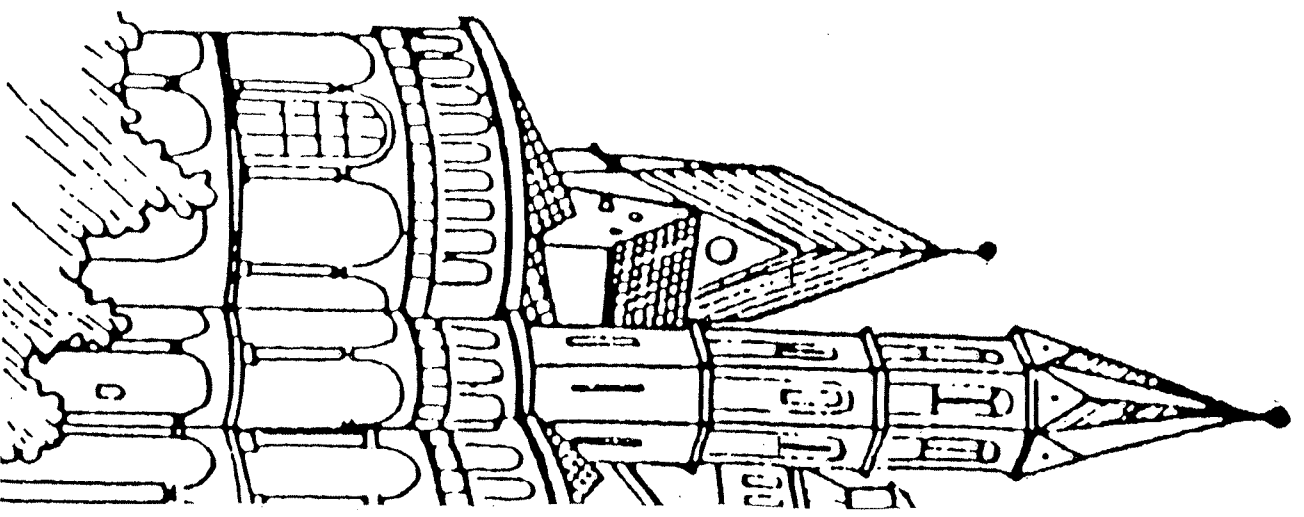
„Ich stehe vor der Tür und klopfe an. Wer meine Stimme hört und die Tür öffnet, bei dem werde ich eintreten und wir werden Mahl halten, ich mit ihm und er mit mir.“ (Offb 3, 20) „Draußen bleiben die Hunde.“ (Offb. 22,15)

KÖLN



Verungssaltar mit Apostelreliefe!

BASILIKA ST. APOSTELN



Gelobt sei Jesus Christus!
 Sie wenden einer Kirche Ihre Aufmerksamkeit zu.
 Der Rundbau der Kirche entstand unter Berücksichtigung einer zu erneuernden Liturgie mit dem Altar als hervorgehobenem Ort bei der Feier der Eucharistie.

Der im Jahre 1930 auf 14.000 Einwohner angewachsene Stadtteil Riehl erforderte einen neuen Kirchenbau für die Gemeinde.
 Patron der Kirche ist St. Engelbert Graf von Berg, der von 1216 bis 1225 Erzbischof von Köln war, Reichsverweser unter dem Stauferkaiser Friedrich II., Vormund für dessen Sohn Heinrich und Herzog von Westfalen. Er wurde bei Geyvelsberg im Alter von 40 Jahren ermordet. Die Portale links und rechts des Hauptportals weisen auf den Kirchenpatron hin.

I. Zur Architektur

a) Der Bagedanke

Dominikus Böhm fasste sich als Pionier des modernen Kirchenbaues mit den Problemen des Zentralbaues für den katholischen Gottesdienst seit den zwanziger Jahren des 20. Jh.. Grundlage war der auf das liturgische Geschehen zentrierte Gedanke für den freien, unverstellten Blick auf die Opferhandlung des Priesters am Altar (Christozentrik).

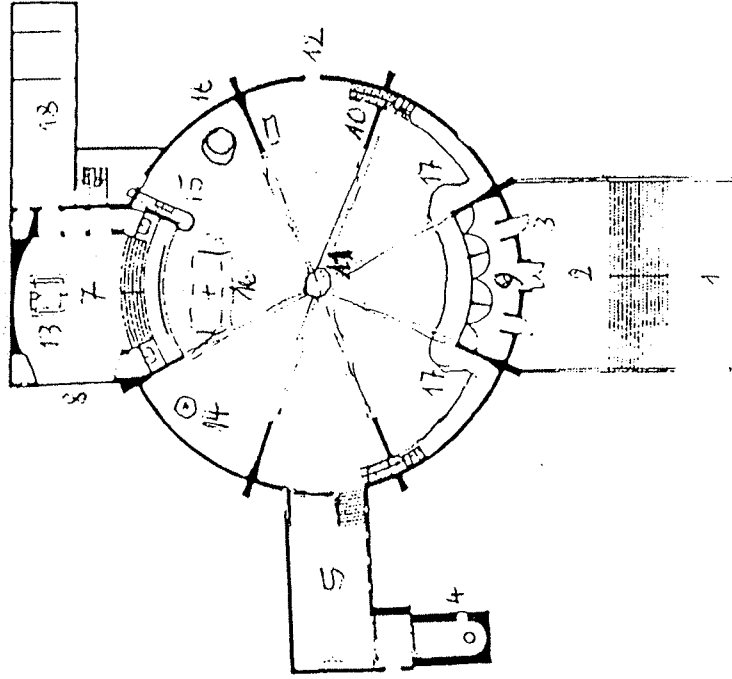
b) Das Äußere

Von der Straße führt eine 14 Stufen zählende Freitreppe¹⁾ zu einer Terasse²⁾ vor der dreiportaltigen Fassade³⁾.
 Zur Linken ein schmaler, im Grundriss rechteckiger, abseits gestellter 40 m hoher Turm⁴⁾. Er wird durch einen Kapellentrakt⁵⁾ mit dem mächtigen Zentralbau über kreisförmigem Grundriss⁶⁾ verbunden.

c) Das Innere

Für den damals noch notwendig exzentrisch stehenden Altar wurde der Gemeinderaum in der Achse vom Haupteingang der Kirche durch eine rechteckige Apsis⁷⁾ erweitert.

Die parabelförmigen Umfassungswände, von denen die mit den Eingangstüren³⁾ zur Fassade gestaltet wurde, sind ebenso wie der Turm



mit roten Ziegelsteinen verkleidet. Die aufliegenden Gewölbekappen sind mit silbrig schimmernden Bleiplatten überzogen.

Der Vorraum unter der Orgelempore⁹⁾ gibt den Blick auf den in helles Tageslicht getauchten, sieben Stufen höheren Altarraum frei. Das große Seitenfenster der Apsis wird zum eigentlichen Lichtspender des für 600 Gläubige gebauten Kirchenraums. Das Rund des gewölbten Kirchenganzes ist in Dämmerlicht gehüllt.

d) Architektonisches Leitmotiv

Die Parabel ist das Leitmotiv dieser Kirche. In Varianten taucht sie immer wieder auf, nämlich als Umrissform der acht Schildwände außen, als Hohlform am Gewölbe des Chores und am Durchgang zur Sakristei und schließlich, sphärisch gekrümmt, in den Betonrippen des Hauptraumes. Böhm erläuterte in dem Begleitschreiben zu den Wettbewerbsunterlagen, die Parabel symbolisiere die Überwindung der Schwere, das Loslösen von der Erde,

Form der Wölbung entspricht den Möglichkeiten des Eisenbetons.

In St. Engelbert steht die Parabel jenseits aller Mystik für Böhms Rezeption der Gotik und des modernen Ingenieurbauwesens.

Die lamellenartigen Wände des Oktogons¹⁰⁾ des Zentralraumes streben, an die Gotik erinnernd, in straffen Bögen schirmartig und parabelförmig vom Boden zum Scheitel¹¹⁾ empor.

II. Die Lichtführung

a) Helles Fenster

Böhm war ein Meister der Mystifizierung durch Licht. Das Innere des Raumes sucht seine höchste Steigerung in der Raumgestaltung und der Lichtführung im Chorraum. Im Hauptraum für die Gemeinde ist mildes Licht, im Chor dagegen starkes Seitenlicht, allerdings so, dass das Fenster nicht blendet. Böhm verstand Licht als köstlichen Baustoff zur sakralen Weihe des Raumes, als Baumaterial, das ein direktes Geschenk Gottes sei.

b) Dunkle Fenster

Anton Wendling schuf 1955 im Sinne Böhms dunkelfarbige Glasfenster mit Kreuzornamenten in den hoch unter den Gewölbekappen scheideln befindlichen Rundfenstern¹²⁾, so dass das Tageslicht im Effekt ganz aus dem Chorraum⁸⁾ einfällt, aber den Zentralraum in mystischem Licht der bunten Fenster belässt.

c) Elektrisches Licht

Mit Hilfe des elektrischen Lichts sind zusätzliche Lichtquellen geschaffen. Von den Gewölben hängen Leseleuchten, im Scheitel der Kuppel dagegen sind fast unsichtbar Lampen angebracht, welche jede der acht Gewölbekappen festlich auszuleuchten vermögen.

III. Zur Einrichtung

Ab 1967 wurden Veränderungen im Sinne des II. Vatikanischen Konzils vorgenommen.

Der Altar¹³⁾ wurde von der Apsiswand in die Mitte der Apsis vorgezogen. Der Priester feiert die Heilige Messe zur Gemeinde hingewandt. Die Bildhauerin Hildegard Domizlaff aus Erfurt schuf das Tabernakel mit Sakramentshäuschen auf einer Stele¹⁴⁾ und den Taufbrunnen gegenüber in der Konche vor Sakristei¹⁵⁾ und Kanzel¹⁵⁾. Die bildlichen Darstellungen des Tabernakels nehmen Bezug auf Berichte der Heiligen Schrift, wie Fußwaschung und die Begegnung des Herrn mit den Emmaus-Jüngern.

Inzwischen wurde der Altar vor dem Apsisraum aufgestellt, um ihn noch näher an die Gemeinde heranzuführen¹⁶⁾.

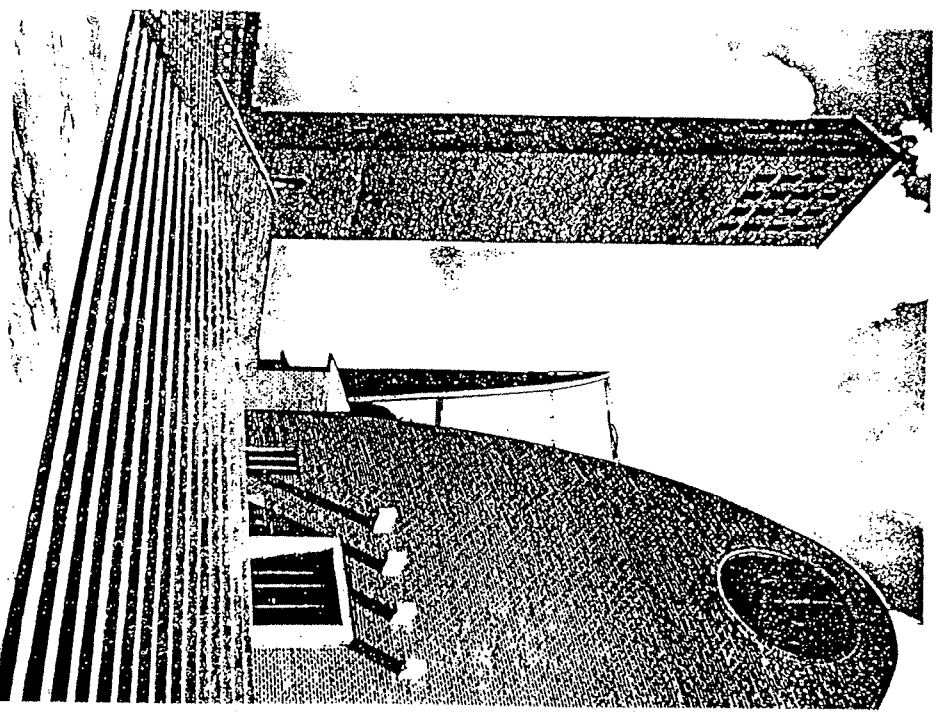
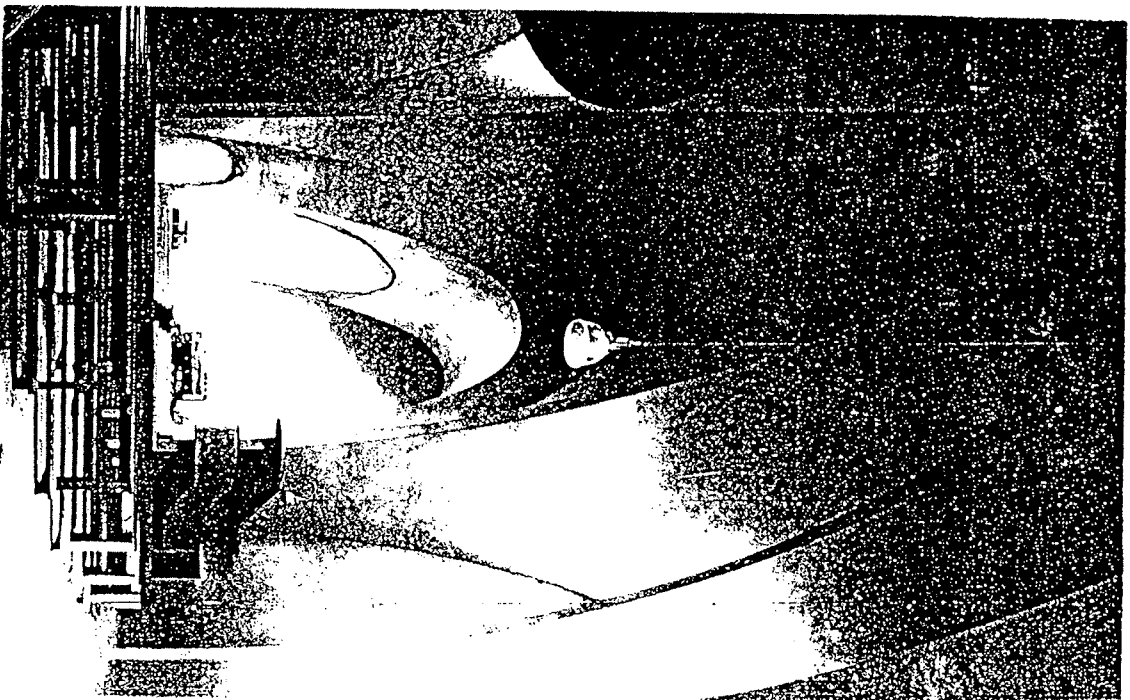
Wendet man den Blick zurück zum Eingang der Kirche, wird der Blick auf die von links und rechts weitschwingenden symmetrischen Treppenanlagen zur Orgelempore gelenkt¹⁷⁾. Zusammen mit der Brüstung der Kanzel hat auch die Brüstung der Orgelempore eine schwarze Abdeckung. Ihr waagerechter Strich unterstreicht die zur Kuppelmitte aufstrebenden Linien kontrastreich.

IV. Würdigung

Böhm hat mit seinem mutigen Bau, dessen innere Raumgliederung mit dem Außenbau übereinstimmt, ein besonderes Kunstwerk geschaffen und die Geschichte des Kirchenbaues bereichert. Seine Idee der Raumgestaltung galt dem Gedanken an den einen Gott, an die einzige Gemeinde in einem gemeinsamen Raum.

29.1.2000

Stefan Paulus



Katholische Pfarrkirche

St. Engelbert in Köln-Riehl

- erbaut in den Jahren 1930-1932

- Architekt: Dominikus Böhm (1880-1955)

Jede echte Form von Kunst ist, jeweils auf ihre Art, ein Zugang zur tiefsten Wirklichkeit des Menschen und der Welt. Als solcher stellt sie eine sehr wertvolle Annäherung an den Glaubenshorizont dar, wo das menschliche Dasein und seine Geschichte ihre vollendete Deutung finden.

Papst Johannes Paulus II

Lage und Umgebung

Anfang der fünfziger Jahre wurden im Kirchenvorstand der Pfarrgemeinde Herz-Jesu, Leverkusen unter der Leitung des damaligen Dechanten Wilhelm Klinkenberg Überlegungen angestellt, im östlichen Teil Wiesdorfs eine neue Kirche zu bauen. Der Grund hierfür war die starke Expansion der Bayer-Werke in den Nachkriegsjahren und der damit verbundene Bevölkerungszuwachs. So konnte unter Einbeziehung eines kleinen Teiles der St.-Josef-Gemeinde Manfort eine neue Gemeinde von etwa 3000 Katholiken entstehen.

Ein für den Bau eines neuen Pfarrgemeindezentrums geeignetes Gelände befand sich mitten in einer sogenannten Bayer-Kolonie. Die Firma Bayer hatte schon zu Anfang des 20. Jahrhunderts für die ständig wachsenden Mitarbeiterzahl mehrere Gebiete im unmittelbaren Umfeld der vielen Forschungs- und Produktionsstätten angekauft und mit Wohnhäusern bebaut, die ausschließlich von Arbeitern und Angestellten des Werkes bewohnt wurden. Das zu dieser Zeit brachliegende Gelände - vorher stand dort ein Kaufhaus, das im Krieg zerstört worden war - konnte in Verhandlungen mit der Firma Bayer dann auch, für einen Kirchbau, erworben werden.

Die Kirche außen.

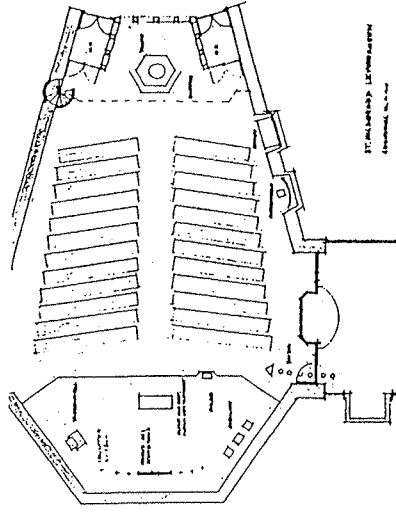
Der Kirchbau wurde entworfen von Architekt Karl Band, Köln.

Am 15. Oktober 1959 konnte der Grundstein gelegt werden und am 25. Mai 1960 erfolgte die feierliche Konsekrierung durch Weihbischof Cleven. Der Kirchenvorstand entschied sich für die Heilige Hildegard als Pfarrpatronin. Als Zelt Gottes konzipiert, ruht das große achthekige Dach der Kirche auf einem länglichen

achteckigen Unterbau aus Ziegelsäulen, harmonisch eingepaßt in die Bauweise des Wohngebietes, im Hintergrund überragt von einem riesigen Hochbunker des letzten Weltkrieges. Zwei Seiten des Ziegelunterbaues sind unterbrochen an der Betonglasfenster, eine im Eingangsbereich an der Westseite, die andere an der für den Innenbereich lichtgebenden Südseite. Sie sind mit weißen und farbigen amorphen Glasbrocken versehen nach einem Entwurf von H. Lünenborg. Die Gesamthöhe des Kirchbaues beträgt 21 Meter. Das Dach ist mit Moselschiefer gedeckt. Es wird gekrönt von einem seltenen Kirchenschmuck, einem Strauß Heilkräutern, gestaltet vom Bildhauer Heinz Gernot, Köln. Der Künstler symbolisiert hiermit das Wirken der Hl. Hildegard, 1098 - 1179, die ja nicht nur Gründerin und Äbtissin des Klosters Rupertsberg bei Bingen war, sondern auch durch ihre Kenntnisse von Heilkräutern und Heilmethoden bekannt war. Ihre Dokumentationen über Naturheilkunde waren über Jahrhunderte richtungsweisend für die allgemeine Volksmedizin und die Herstellung von Arzneimitteln. So wurde eine Brücke geschlagen zu dem hier in Leverkusen ansässigen weltbekanntesten Arzneimittelhersteller. Der Turm ist freistehend, mit einem spitz zulaufenden Helmdach versehen und gekrönt mit einem Kreuz und einem Wetterhahn, ebenfalls gestaltet von Heinz Gernot. Die Gesamthöhe beträgt 33 Meter.

Kirche innen.

Der Eingangsbereich erscheint - besonders an hellen Tagen - in einem leicht bläulichen Licht, das von den blau und weiß gefärbten Glasbausteinen herrührt und diesem Vorraum mit seiner niedrig gehaltenen Decke eine eigene Atmosphäre gibt. In der Mitte dieses Vorraumes, der zum eigentlichen Kircheninneren hin offen ist, steht ein runder Taufbrunnen aus weißem Marmor. Der Bronzedeckel ist geziert mit einer Skulptur "Jesus Taufe im Jordan". Der Taufbrunnen wurde ebenfalls gestaltet von Heinz Gernot.



Wenn von der Architektur her schon außen sichtbar ist, daß der Kirchbau ein Zelt Gottes darstellt, so wird dieser Eindruck im Inneren noch verstärkt. Das gesamte Dach ruht auf acht verleimten Holzbindern, die in der Spitze des Daches zusammen treffen. Die Flächen dazwischen sind mit Holzpaneelen gefälcht und geben dem Raum visuelle Wärme.

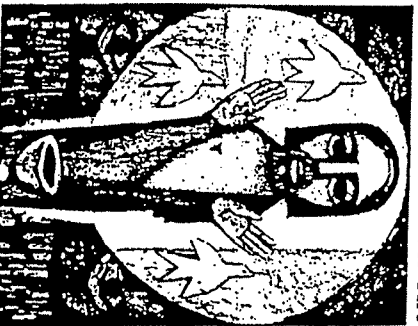
Diese Wärme und damit auch das Gefühl der Geborgenheit wird besonders deutlich bei den einmal im Monat stattfindenden Familiengottesdienste - von unserem Familienmehrkreis gestaltet - und besonders auf Kinder und junge Familien zugeschnitten. Wenn dann oftmals bis zu 60 Kinder mit dem Priester um den Altar stehen und sich an den Händen haltend das Vater unser beten, ist das Gefühl der Zusammengehörigkeit sehr stark und ausgeprägt. In diesem Kirchenraum ist eindeutig nachvollziehbar, daß wir Menschen nach unserem Eintritt ins Leben und Empfang der Taufe erst im Kircheninneren in die wahre Gemeinschaft der Gläubigen aufgenommen sind.

Der Altarraum im Osten ist schlicht und einfach. Der Altartisch aus grau/grünem Dolomitstein geschlagen zeigt an den Außenflächen Seraphim, sechsflügelige Wesen, die nach Jesaja Gottes Thron umschweben und ihm lobsingend. In der

Altarplatte sind Reliquien der Hl. Ursula und des Hl. Gereon eingefügt. Auch dieser Altarisch wurde von Heinz Gernot geschaffen. Der Ambo und der Unterbau für den Tabernakel sind aus dem gleichen Material. Der Tabernakel ist eine Messingarbeit mit Niello Effekt. Als Behältnis für das Allerheiligste ist er an den Außenseiten symbolhaft mit Weinreben und Trauben verziert.

Über dem Altarisch hängt ein sogenanntes Gabelkreuz, aus Eichenholz geschnitzt. Der Corpus mit seinen weit ausgereiteten Armen und einem eher verklärt wirkenden Angesicht läßt schon die Auferstehung und damit die Erlösung der Menschheit erkennen.

An der Nordseite der Kirche steht in einer Nische eine Statue der Hl. Hildegard, von einem Allgäuer Holzschnitzer gearbeitet. Ihr ernster Gesichtsausdruck sowie die strengen Gewänder verleihen dieser Darstellung unserer Pfarrpatronin etwas Hoheitsvolles.



Beeindruckend ist der Kreuzweg an der Südseite.

Pieter van de Cuylen, 1909 - 1990, schuf 1953 diesen Passionszyklus, der original aus 15 Lithographien besteht. Sieben wurden ausgewählt und aufgehängt. Die holzschnittartige Darstellung der einzelnen Bilder läßt uns die ganze Wucht und Härte des Leidensweges nachempfinden. Der Kreuzweg könnte den Betrachter anregen, über sein eigenes Leben, aber auch über das Schicksal seiner Mitmenschen nachzudenken und vielleicht

Als letztes Ausstattungsstück im Hauptraum ist noch die Orgel zu erwähnen, die auf der Orgelbühne über dem Eingangsbereich installiert ist und von der Orgelbaufirma Weiland gebaut wurde.

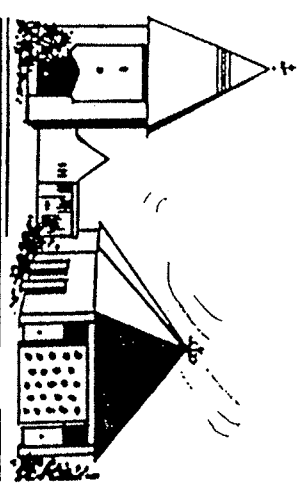
An der Nordseite befindet sich eine Seitenkapelle, die vom Kirchenraum aus einsehbar ist, aber trotzdem eine eigene kleine Einheit bildet. An Wochentagen wird hier Gottesdienst gefeiert. Sie läßt auch ein zum Meditieren und zum stillen Gebet. In einer Nische steht eine sehr schöne barocke Madonna, aus Eichenholz geschnitzt, nachträglich in zarten Tönen bemalt.

Diese Kirche ist ein Haus aus Stein. Die Aufgabe der Gemeinde ist es, sie mit Gottes Segen zu einer lebendigen Kirche zu machen.

Kath. Kirchengemeinde

St. Hildegard

Ein kleiner Kirchenführer



Hindenburgstraße 25 a

51373 Leverkusen

Herzlich willkommen in St. Michael!

Die Konzeption der Kirche ist stark geprägt durch den ersten Pastor von St. Michael: Pastor Cornelius Frh. von Geyr (Pfarrer an St. Michael 1953-68). Er war über fünf Jahre in russischer Kriegsgefangenschaft gewesen und hatte dort zunächst als Kaplan viel Kontakt zu seinen Mitgefangenen. Von diesen Ein-drücken war er stark geprägt worden. Pastor Frh. von Geyr stand in regem Kontakt zu Toni Kleefisch, dem Architekten der Kirche, der hier in der Nachbarschaft wohnte und hat die Kirche gemeinsam mit ihm konzipiert. Er hatte die Idee, der Kirche Ähnlichkeit mit einem Schiff zu geben, das durch die Zeiten steuert. Er hat die Fensterrose über dem Portal entworfen, die mit ihren runden Maueröffnungen an die Bullaugen eines Schiffes erinnert. Auch die Kunstgegenstände der Inneneinrichtung - mit Ausnahme der flämischen Leuchter - hat er ausgewählt.

Entstehung der Pfarrei

Durch den Flüchtlingsstrom aus dem Osten, Anfang der 50er Jahre und den Zustrom von Bediensteten in die Bundeshauptstadt Bonn, entstand die dringende Notwendigkeit, Wohnraum zu schaffen und vor allem den Vertriebenen eine neue Heimat zu geben. Eine Anzahl der Flüchtlinge wurde im Stadtteil Bonn-West angesiedelt. Das Erzbistum entschied, für die neu zugezogenen auch eine neue Kirche mit einem Pfarrzentrum zu bauen.

Die neue Pfarrei wurde aus 3 Teilen gebildet, die jeweils von den Pfarreien St. Martin (Münsterpfarre) St. Marien und St. Maria Magdalena (Endenich) abgetrennt wurden. St. Michael war anfangs ein Pfarr-Rektorat. Im November 1954 wurde das Pfarr-Rektorat selbständige Pfarrei mit anfangs 3.500 Ge-

meindemitgliedern. Heute hat St. Michael ca. 1500 Katholiken.

Das Grundstück, auf dem die Kirche steht, war ehemals kein geweihter Ort wie bei anderen Kirchen. Es war ursprünglich ein ganz weltlicher Fußballplatz und gehörte der Stadt Bonn. Die Grundsteinlegung fand am 4. Fastensonntag (Laetare), dem 15. März 1953, statt. Am 9. November 1953 wurde sie konsekriert.

Die Kirche wurde nach dem Entwurf der Architekten Toni Kleefisch 1953 erbaut. Beeinflusst von Künstlern wie Le Corbusier, Gropius, Wright, Thonet, Arp und Henry Moore schuf er ein Gotteshaus, dessen Schlichtheit sich dem Betrachter in der klaren Linienführung erschliesst: Die ungliederte Fassade und die sparsame Ornamentik des rechteckigen gesteten Baus wird überragt von einem freistehenden Kirchturm. Die am Chor und am Eingangsbereich angegliederten Gebäude bilden zusammen mit dem Kirchturm eine architektonische Einheit. Im Norden befindet sich das einzige, niedrige Seitenschiff zur privaten Andacht und für die Beichte sowie die Sakristei und ein Pfarrsaal und im Süden eine Werktagskapelle, die ursprünglich als Taufkapelle konzipiert war. Die Kirche hat eine sogenannte *eingezogene Apsis*, also mit flacher Rundung.

Die Portale liegen unter einem wellenartig geformten Dach. Diese fließende, raumgreifende Linienführung ist eine typische stilistische Erscheinung der 50er Jahre. Es fällt auf, daß die Portale nicht massiv, wie bei den meisten Kirchen, sondern mit Glasfenstern durchbrochen sind. Darin wiederholt sich das runde Motiv der Fensterrose über dem Portal, worin sowohl eine Reminiszenz an das romanische Rosettenmotiv, als auch eine Nachahmung der Bullaugen eines Schiffes, einer Arche, zu erkennen ist.

Die Kreuzigungsgruppe (Kreuzigungsgruppe) aus dem Stein vor dem Seitenportal ist ein Geschenk der Stadt Bonn an die Gemeinde St. Michael. Das Epitaph stammt von einem abgerissenen Haus an der Viktoriastraße. Durch Vandalismus wurde es stark beschädigt und 1974 mit einem Eisengitter versehen.

Der Innenraum des Kirchenschiffs wird beherrscht durch einfache Materialien wie Holz und Naturstein. Die Atmosphäre bestimmt helles Licht, das durch runde, fast farblose Glasfenster fällt und sich auf den weiß gekalkten, nahezu schmucklosen Wänden fängt. Der Innenraum des Kirchenschiffs wirkt schlicht und nüchtern. Die wellenartige Ornamentik der parabellierten Decke setzt sich vom Eingangsbereich in den Kirchenraum fort und schafft so gleichsam die Verbindung von außen nach innen. Der Blick wird an der gefächerten Holzdecke entlang durch das Kirchturmschiff gelenkt und kommt an dem massiven Altar zur Ruhe: Auf zwei behauenen Felssockeln verankert ruht ein 400 Zentner schwerer Stein. Ursprünglich war der Altar schmaler konzipiert worden. Damalige Liturgievorschriften erforderten jedoch einen Natursteinblock. Darum waren auch die massiven Fußverankerungen notwendig, deren Säulenstützen sich bis in die Krypta fortsetzen mußten, um eine statische Absicherung des Altarbereichs zu gewährleisten.

Der Tabernakel: Er ist freistehend. Ausführung Egino Weinert, Köln. Der Tabernakel zeichnet sich durch eine kunstvolle Emailarbeit aus, die Szenen aus der Geheimen Offenbarung darstellt.

Der Taufstein, nach drei Seiten gewölbt, entspricht dem Formenvokabular der 50er Jahre. Material: rote Buntsandstein, Entwurf: Architekten Kleefisch und Leyers, Hersteller: Gebr. Gresser, Ochsenfurt. Taufsteinabdeckung: Egino Weinert, Köln.

Runde Fenster im Chorraum Der Lichteinfall aus diesen Fenstern zeichnet den Chorraum als den liturgisch wichtigsten Bestandteil aus. Die Fenster zeigen abstrakte Muster, genannt *Neun Chöre der Engel*. Sie sind im ausschwingenden Stil der Zeit gestaltet.

Die rechteckigen Fenster im Seitenschiff zeigen den Kreuzweg mit 14 Stationen. Entwurf: Helmut Degenhard, Beuel; Ausführung: Fa. Deric, Kevelaer. Die vorherrschenden Farben sind Rot, Blau und Grün. In der Farbsymbolik steht Rot für das Reich Gottes und seine Liebe, Blau für Himmel, und Grün für die Hoffnung auf ewiges Leben.

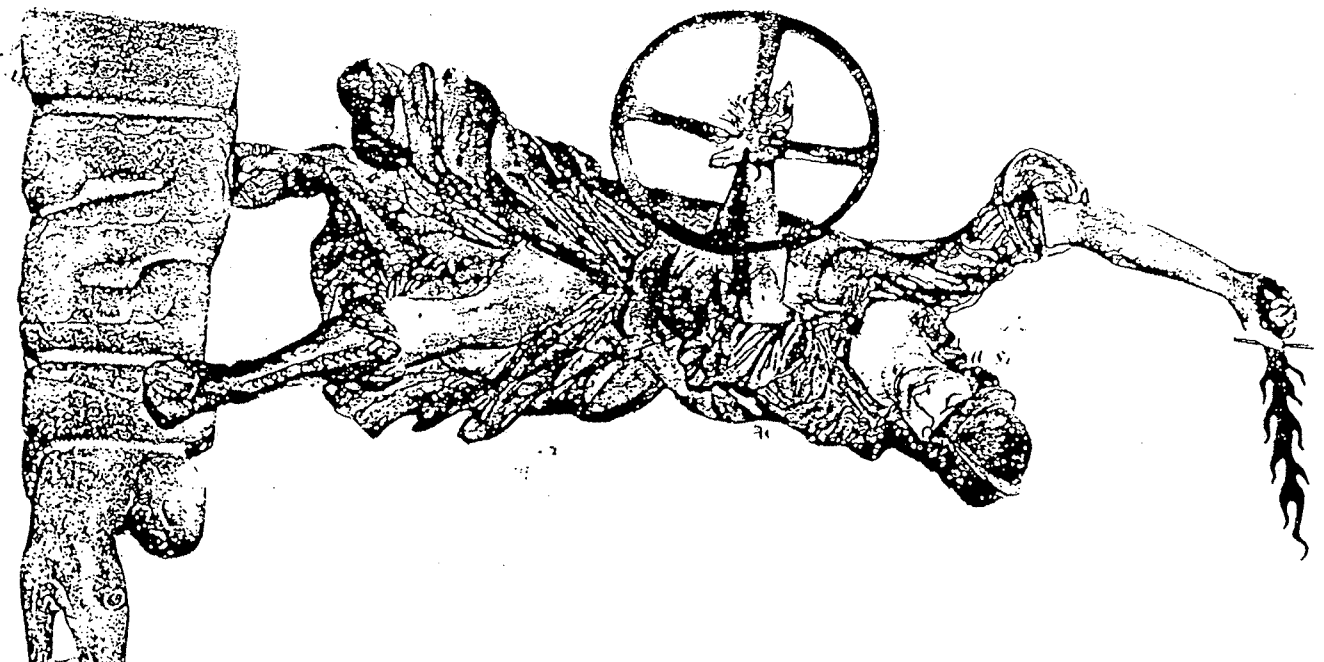
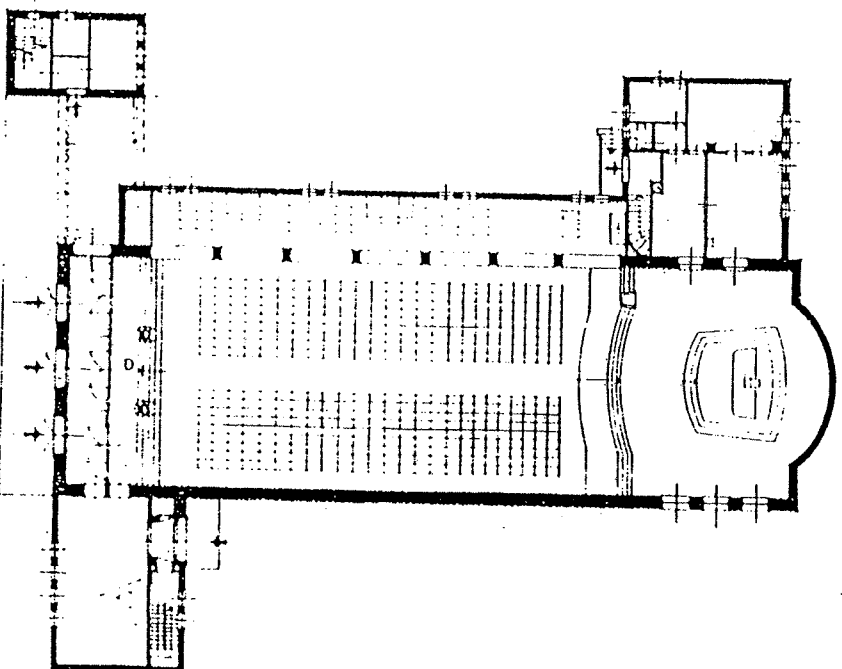
Die Marienstatue stammt wahrscheinlich aus dem frühen 15. Jahrhundert und aus burgundischer Werkstatt. Im Ausdruck der Madonna fehlt jeder Anflug von Intimität zwischen ihr und dem Jesuskind, aber auch der Kontakt zum Better erlaubt keine Subtilität. Würde und Höheit, Sparsamkeit des Gefühls sind ausgedrückt.

Die Werktagskapelle, im Süden neben dem Eingang gelegen, ist mit 4 Fenstern ausgestattet. Sie sind vorwiegend in dunklem Grün und Blau gehalten und zeigen die Darstellung der ersten 4 Artikel des Glaubensbekenntnisses. Entwurf: Helmut Degenhard, Beuel, Ausführung: Fa. Deric, Kevelaer

Die Pieta ist aus Lindenholz gefertigt und ihre Entstehung wird Ende des 15. Jrh. datiert. Sie stammt aus der Riemenschneider Schule (Gotik).

Das Gemälde zeigt eine Kreuzigungsszene: Jesus, Maria und Johannes. Es stammt aus der Van Dyk-Schule.
(Beatrix Wessel)

Grundriß der Kirche



Kleiner Kirchenführer

St. Michael

Ronn

Baugeschichtliches

Das dreischiffige Langhaus ist sehr wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts erbaut worden. Hinweise auf eine Vorgängerkirche gibt es bisher nicht. Die These, dass das Mittelschiff zunächst eine flache Holzdecke hatte, die erst im 14. Jahrhundert durch das gotische Kreuzrippengewölbe ersetzt wurde, muß aus heutiger Sicht bezweifelt werden. Ebenso spricht ein Baugutachten für den späteren Anbau des Westturmes an das Langhaus. 1785 erhielt der Turm nach dem Vorbild des Ratinger Kirchturms eine zwiebelartige Haube. 1854 zerstörte ein Brand den oberen Teil des Helms, der aus Kostengründen nicht mehr in ursprünglicher Höhe wiederhergestellt wurde.

(Heutige Höhe: 45 m)

1901-1902 erweiterte man die Kirche um das Querschiff, den Chorraum mit den beiden Osttürmen und der Sakristei. In den Jahren 1926-1928 erfolgte die "Vervollständigung der Innenraumausstattung" nach Entwürfen des Düsseldorfer Malers Dürnholtz sowie eine Vergrößerung der Orgelbühne im Westturm. Der große Druck der Gewölbe und die durch den zunehmenden Verkehr bedingten Erschütterungen verursachten starke Schäden im Gewölbe und Mauerwerk, die 1954 umfangreiche Erneuerungsarbeiten notwendig machten. Im Rahmen der fast 2 Jahre dauernden Sanierungsmaßnahmen erfolgte eine völlige Neugestaltung des Innenraumes. Die Orgelempore wurde aus der Turmhalle entfernt und in das linke Querschiff verlegt. Außerdem wurden neue Fenster in der Apsis des Chorraumes (Mitte: Lamm Gottes, rechts: Muttergottes, links: Pfarrpatron Johannes der Täufer), in der Tauf- und Sakramentskapelle, über dem Portal des Westturmes, in der Süd- und Nordwand des Querschiffes und im gesamten Obergaden eingesetzt. Die Entwürfe stammen von Leonhard Nienartowicz, Düsseldorf. 1974 erhielt die Kirche ihre jetzige Gestaltung und Ausmalung.

Ausstattung in Innern

Chor

Bei der Erneuerung in den Jahren 1954/55 wurde der tief in der Apsis liegende Hochaltar mit neu-gotischem Holzaufsatz durch einen neuen **Altartisch** aus Westerwälder Trachyt ersetzt.

(Fast alle nachfolgend genannten Kunstgegenstände wurden in den Jahren zwischen 1950 und 1960 vom damaligen Pfarrer, Dr. Johannes Möhnen, erworben oder in Auftrag gegeben)

Den **Vorhang** im Hintergrund gestalteten zur gleichen Zeit Willi und Anna Strauß, Köln.

Das **Altarkreuz** über dem Hochaltar, gotisch, um 1370, gehört ursprünglich zur Gruppe der "Gabelkreuze", bei denen die Arme des Gekreuzigten schräg nach oben ausgestreckt waren.

Ein berühmtes Beispiel dafür ist das "Pestkreuz" von St. Maria im Capitol in Köln.

Ambo (Lesepult) und **Altarleuchter**: Egino Weinert, Köln, 1970.

Taufkapelle

Der **Taufbrunnen** aus schwarzem Granit, 12. Jahrhundert, stammt aus einer Werkstatt des Rhein-Maas-Gebietes (Namür). Er gehört neben der spanischen Madonna zu den ältesten und schönsten Ausstattungsgegenständen der Kirche. 1911 fertigte Giesbert in Aachen den Kuppeldeckel des Taufbrunnens an.

Johannes der Täufer: Niederrheinischer Meister um 1550

Osterleuchter: Elmar Hillebrand, Köln, 1967

Sakramentskapelle

Tabernakel mit ausklappbaren Seitenflügeln: 1955 von Hanns Rheindorf als Aufsatz für den Hochaltar geschaffen.

Tabernakelfront: Christus mit den Aposteln
Flügel links: Opfer von Kain und Abel
Opfer des Melchisedek

Flügel rechts: Abraham will Isaak opfern
Kreuzesopfer Jesu

Stele für Tabernakel 1974 von Steinmetz Gernot in Köln hergestellt.

Rechtes Querschiff

Muttergottes: süddeutsch um 1500, wahrscheinlich eine schwäbische Arbeit der Spätgotik.

Heiliger Josef: bewegte Darstellung eines süddeutschen Meisters des Rokoko um 1730.

Langhaus

Thronende Muttergottes (linkes Seitenschiff vorn):

Nordspanien (Burgos) um 1280. Die Figur besteht aus weißem Sandstein und erhielt ihre farblich (gleichfalls spanische) Fassung erst im 16. Jahrhundert. Das Werk ist vermutlich Teil eines Reliefs (z.B. aus einem Tympanon). Beachtenswert ist der stehende Christus, der nicht als Kind, sondern als Erwachsener in kleinerem Größenmaßstab dargestellt ist.

Pieta (rechtes Seitenschiff hinten) :

Vesperbild um 1420 aus der Gegend von Salzburg.

Russische Ikone (an der Säule der rechten Seite):

Maria mit dem Jesuskind.

Der zweiarmige **Kerzenleuchter** unter der Ikone und der **Kerzenständer** an der Pieta stammen aus der Hand des Bildhauers Karl Winter, Limburg, 1955.

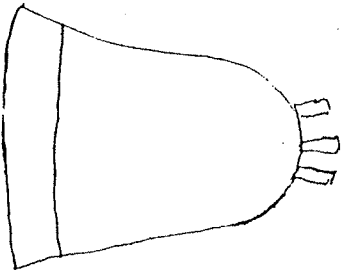
Alle liturgischen Gegenstände im Altarraum: Altar, Ambo (Le-sepult), Tabernakel, Ewiglicht-Halter, besonders der Osterkerzenleuchter mit Darstellungen zur Heilsgeschichte (Pflma Weinert, Köln).

Figuren der heiligen Maria, Sebastian, Christophorus, Antonius des Einsiedlers - eine sog. Pietà.

Im Turm: eine der ältesten Glocken des Rheinlands (um 1050 Gossen, Blenenkorbförmig, Ton Eis); drei weitere Glocken aus dem 13. oder dem 14. Jahrhundert, die größte davon mit der Inschrift: J M J S. PANCRACIUS DEFUNGOS PLANGO VIVOS VOCCO FUGURA FRANCO (zu deutsch: Jesus - Maria - Josef - heiliger Pankratius - Ich betreue die Toten - Ich rufe die Lebenden - Ich zerbreche die Blitze).

Auf dem Kirchenhof: ein steinernes Doppelkreuz mit lateinischen Inschriften, zu deutsch:

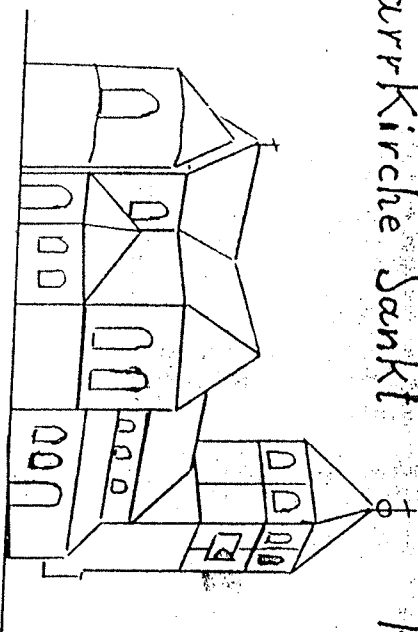
- a) Ob wir leben oder sterben, wir sind des Herrn.
 - b) Gehst du am Kreuze vorüber, so ehre stets den, der gekreuzigt.
- Nicht allerdings den Stein, sondern den bete an, den er darstellt.



Weitere Auskünfte können Sie dem kleinen Kirchenführer entnehmen, der auf dem Schriftenstand am Ausgang ausliegt.

Pfarrkirche Sankt

Pankratius



An die Besucher unserer Kirche

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Gäste!

Wir heißen Sie in unserem Gotteshaus, der Pfarrkirche Sankt Pankratius zu Odenthal, herzlich willkommen.

Sie haben ein altes romantisches Kirchengebäude betreten, eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit einem viergeschossigen Glockenturm.

Die Errichtung von Pfarrei und Kirche ist eng mit der Entstehung des Ortes verbunden. Als um 920 der fränkische Graf Udo seine Siedlung "Udindarre" gründete, bevölkerte er sie mit christlichen Menschen, und diese benötigten einen Raum für den Gottesdienst. Seit nun mehr als eintausend Jahren wird hier also Gottes Wort verkündet und wird Gott in Gebet und Lied verehrt, besonders bei der Feier der heiligen Messe. Jeder Besucher wird gleich am Portal darauf hingewiesen (im oberen Bogenfeld: Symbol der Taube als Zeichen für den Heiligen Geist Korn und Trauben bezeichnen die Opfergaben). Wer am Gottesdienst teilnimmt, wird in die gesamte Heilsgeschichte Gottes mit den Menschen hineingenommen - die weiteren Darstellungen am Portal deuten das an. Man gelangt beim Eintritt zunächst in einen Vorraum, sammelt dort seine Gedanken und versucht, alle oberflächlichen Erinnerungen gleichsam abzuschütteln, um sich ganz dem Wort Gottes und der heiligen Handlung widmen zu können. Auch das Sich-Bekreuzigen mit Weihwasser dient solcher Vorbereitung.

St. Cornelius

Eine **Kapelle** wurde erstmalig 1147 in Heumar erwähnt. Der „Alte Turm“ ein paar Meter von der heutigen Kirche entfernt, ist uns aus dieser Zeit noch erhalten geblieben.

1698 wurde Heumar zur Pfarre erhoben und Mönche aus der Abtei Deutz als Pfarrer eingesetzt. 1826 mußte die Kapelle wegen Baufälligkeit abgerissen werden.

1832/33 wurde mit dem Bau einer **größeren Kirche** im neoklassizistischen Stil begonnen und ohne Glockenturm und Orgelbühne beendet. Erst 1882 kamen Turm und Orgelbühne im spätromanischen Stil hinzu. Noch heute ist die Kirche in Ihrem Äußeren so erhalten.

Cornelius, dem die Kirche

geweiht ist, kommt in unserer Kirche 3x zur Darstellung:

1. Einmal draußen über dem **Hauptportal** flankiert von 2 Engeln, die je ein Attribut Cornelius tragen, Horn und Palme.

2. Im Inneren an der Ostwand als **barocke Statue**, deren Herkunft nicht genau bekannt ist, doch rankt sich eine schöne Legende um diese Figur:

Als das Rheinhochwasser immer näher an Heumar heran kam und man den Ort Schon überflutet sah, entdeckte man die Statue im Wasser, holte sie heraus, brachte sie in einer Prozession nach Heumar, merkte, daß im selben Augenblick das Wasser zurückging und war fest davon überzeugt, daß das der Cornelius sein mußte und er dies Wunder vollbracht hat.

Von nun an wurde Cornelius sehr verehrt Und als man 1818 noch ein Partikel Von der Schädeldecke des hl. Cornelius Aus St. Severin zu Köln bekam wurden die

Wallfahrten zum hl Cornelius noch intensiver. Dies wirkte sich positiv Auf die Entwicklung des Ortes aus Und verbesserte die wirtschaftliche Situation. Wallfahrer von überall her kamen und wollten versorgt werden In dieser Zeit entstanden auf einer Strecke von 200 Metern, ausgehend von der Kirche, 9 Gaststätten und 4 Säle.

3. Die dritte Darstellung finden wir auf einem der großen **Gemälde**, das von dem schon erwähnten Malermönch Notker Becker stammt und von der Familie Mühlens im Jahre 1959 gestiftet wurde.

1957 begannen die ersten Restaurierungsarbeiten, danach folgten immer wieder neue.

Die Gestaltung des **Altarraums** erlebte wohl die größte Veränderung:

Ein Altar aus Aachener Blaustein wird überspannt von einer Kuppel, die mit ihrer weißen Farbe, dem besonderen Licht, den Blattornamenten und Säulen sicherlich näher betrachtet werden muß. Der Bildhauer Sepp Kürten hat mit den Bauelementen den neoklassizistischen Stil bei der Restaurierung 1964 wieder voll zur Geltung gebracht. Taube, die Symbole der 4 Evangelisten und Reliefs mit Darstellungen von Opferszenen weisen auf das Eigentliche eines Gotteshauses hin, auf Verkündigung des Wortes, auf die Menschwerdung Christi und auf die Feier der Eucharistie.

Die ursprünglichen **Fenster** zerstörte
1942 ein Luftangriff. Die heutigen, mit
der Darstellung der freudenreichen und
glorreichen Geheimnisse des
Rosenkranzes, stammen von
Notker Becker einem Maelmönch aus
Maria Laach und wurden 1956 von
Frau Mühlens, Besitzerin der Firma 4711,
gestiftet.
Nehmen Sie sich doch mal ein
Gebetbuch und entdecken die Geheimnisse
des Rosenkranzes an den Fenstern
unserer Kirche.

Die neue **Orgel** wurde 1997 eingeweiht
und stammt von der Orgelbauerfamilie
Weimbs aus Hellenthal/Eifel.
Wir können Sie nur einladen sich dieses
herrliche Instrument einmal anzuhören.

Möchten Sie mehr über unsere Kirche bzw.,
unser kirchliches Leben erfahren, schauen sie
sich an unserem Schriftenstand um oder fragen
Sie im Pfarrhaus nach

Autorin: Gudrun Besten – Stand Dezember 99

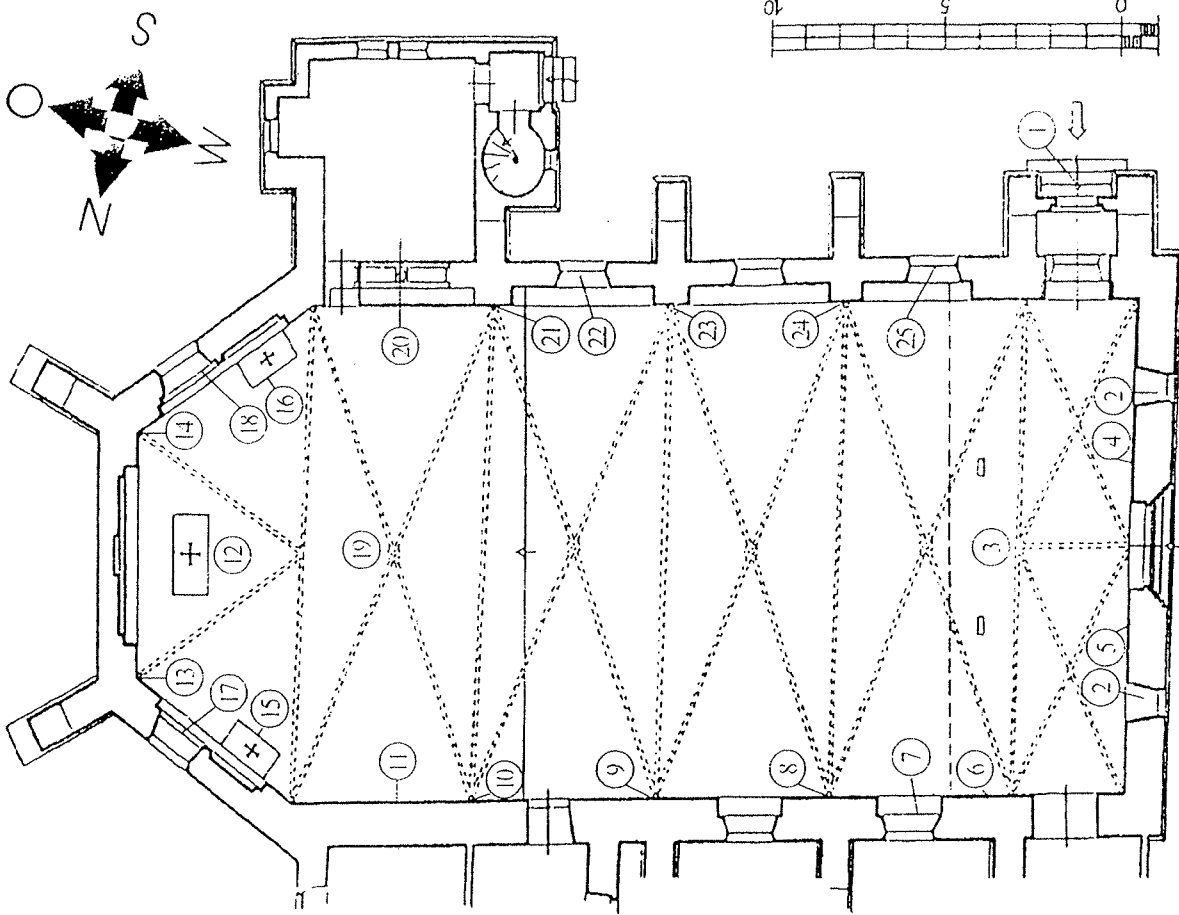
Manchmal träume ich davon,
daß ich
nicht immer nur
blühen muß-

sondern Zeit, Ruhe habe,
um Kraft
für neue Triebe
zu sammeln.

Andrea Schwarz

St. Cornelius in Köln-Rath-Heumar

Liebe Besucherinnen und Besucher!
Sie haben ein Gotteshaus betreten,
lassen Sie sich von der Stille zum
Verweilen einladen.
Vielleicht haben Sie Lust, sich
hinzusetzen, die Augen zu schließen
und zur Ruhe zu kommen.
Gehen Sie erst dann durch die Kirche
und lassen sich leiten von den Dingen
die Sie besonders ansprechen.
Erleben und erfahren Sie das
Gotteshaus!
Das Faltblatt kann dabei Hilfe und
Unterstützung sein.



- 1 = Südliches Seitenportal (Eingang)
- 2 = Zwei Rundbogenfenster an der Westwand
- 3 = Orgelbühne und -prospekt
- 4 = Statue des hl. Antonius von Padua
- 5 = Statue des hl. Nikolaus von Tolentino
- 6 = Grabplatte der Bertholf von Belven
- 7 = Pietà-Gruppe
- 8 = Holzfigur 'Domenkrönung Christi'
- 9 = Statue des hl. Josef
- 10 = Statue der hl. Ursula
- 11 = Kanzel mit Schalldeckel und Bildfeldern der Heiligen Wilhelm von Mallvalle, Augustinus, Nikolaus von Tolentino, Sebastian und einer Mondsichelmadonna
- 12 = Hauptaltar mit Figuren der Heiligen Augustinus und Vitus
- 13 = Statue der hl. Monika
- 14 = Statue des hl. Thomas von Villanova
- 15 = Nördlicher Seitenaltar mit einer Mondsichelmadonna und der Figur des hl. Hubertus
- 16 = Südlicher Seitenaltar mit Figuren der Heiligen Nikolaus von Tolentino und Antonius Eremita
- 17 = Nördliches Seitenfenster (teils gestiftet von Deutz und Siegburg)
- 18 = Südliches Seitenfenster (teils gestiftet von Altenberg und St. Pantaleon, Köln)
- 19 = Hängefigur Christus am Kreuz
- 20 = Empore über der Sakristei
- 21 = Statue des hl. Nikolaus von Bari
- 22 = Taufkapelle mit Rundbogenfenster
- 23 = Statue des hl. Vitus
- 24 = Statue des hl. Nepomuk
- 25 = Figurengruppe Kalvarienberg

Liebe Besucherin, lieben Besucher unserer Pfarrkirche,

Ein wenig Geschichte im Überblick:

"draußen vor der Tür" brandet der Straßenverkehr durch Rösenth. Sie aber sind zu einem kurzen Rast in die Stille unserer Pfarrkirche St. Nikolaus von Tolentino gekommen, vielleicht um sich den "alten Bau" einmal anzuschauen, vielleicht aber auch werden "Steine zu Ihnen sprechen", wenn Sie sich einmal vergewissern, daß in diesem Gotteshaus seit mehr als dreihundert Jahren Menschen sich an ihren Gott gewandt haben mit ihren Anliegen. Zunächst von Mönchen als Klosterkirche erbaut, wurde diese später Pfarrkirche für die katholiken Rösenth und ist es bis heute geblieben. Es wäre schön, wenn ein Rundgang durch die Kirche und die Betrachtung ihrer Kunstwerke, die auf der Rückseite näher erläutert sind, Sie anregen würde, über den eigenen Gläubigen (wieder) einmal nachzudenken. Und nun viel Freude beim Rundgang durch unser "Barockjuwel im Sülzetal"!

Ein kurzer geschichtlicher Abriss der Entstehungs- und Baugeschichte dieser Kirche möchte Ihnen helfen, diese besser verstehen zu können bzw. das Anliegen der damaligen Bauherren zu verdeutlichen.

1356 Erste urkundliche Erwähnung Rösenth, damals lediglich bestehend aus einem landesherrlichen Gutshof und einigen Einzelgehöften.

1448 Älteste Erwähnung einer Kapelle, dem Hl. Vitus geweiht, auf dem Grund und Boden der Herren von Eulenbroich.

1563 Hinweis auf gottesdienstliche Maßnahmen in der St. Vituskapelle durch die "pastores von Altenrath"

1672 In Rösenth ansässige Niederadelsfamilien, vertreten durch Karl Berthold, von Belven auf Venauen, schenken die St. Vituskapelle einem Kölner Bettelorden, den Augustiner-Eremiten, mit der Auflage, bei der Kapelle ein Kloster zu bauen und für die Anwohner Gottesdienst zu halten.

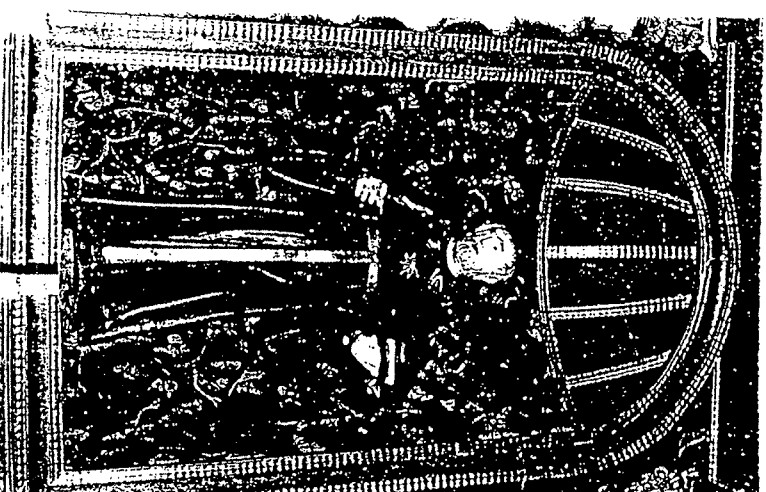
1677 Beginn des Baus der Klosterkirche

1691 - 1703 Bau der Klosterkirche

1803 Aufhebung des Klosters (Säkularisation)

1830 Rösenth erstmals als kath. Pfarre bezeichnet. Vermutlich erst jetzt Abriß den St. Vitus-Kapelle die bis jetzt in der Mitte der Pfarrkirche gestanden haben soll.

Im 20. Jht. mehrere Renovierungen der Pfarrkirche.



ie freundschaftlichen Beziehungen
ur Ostkirche leben in unserer Ge-
einde bis auf den heutigen Tag fort.
einen besonderen kaiserlichen Glanz
rhält St. Pantaleon in der Ottoni-
chen Zeit durch Erzbischof Bruno
tto I, Otto II, insbesondere jedoch
urch die Gemahlin Ottos II

h e o p h a n u .

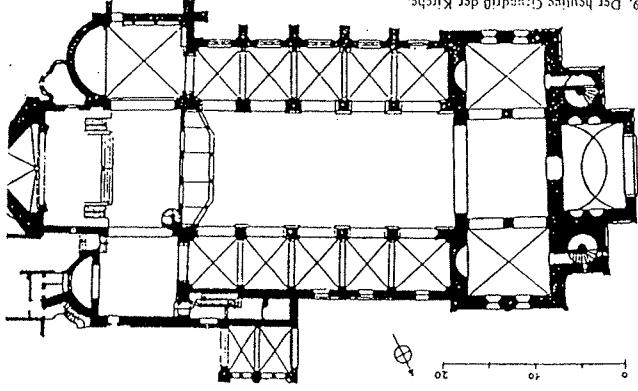
er hl. Bruno, der Bruder Kaiser Otto
es Ersten ist seinem Wunsch entspr.
n unserer Krypta bestattet. Er be-
achte St. Pantaleon, seine Gründung,
it großzügigen Schenkungen.

herrschaftlichen Glanz brachte
heophanu, die Nichte des byzantini-
chen Kaisers Tsimitzis nach
t. Pantaleon, der Kirche ihres
Heimatheiligen" und den Nikolauskult.
ie ließ das wuchtige Westwerk er-
ichten, im Osten eine weite Apsis an-
ügen und die einschiffige Saalkirche
weiter zu einer dreischiffigen

a s i l i k a .

heophanu starb mit 31 Jahren am
5. Juni 991 auf einer Reichsversammlung
ung in Nymwegen und wurde, ihrem
unschke folgend, in St. Pantaleon be-
tattet. So nimmt es nicht wunder,
ab die Mönche über 8 Jahrhunderte
inweg am 15. Juni jeden Jahres eine
edenkmesse zu Ehren Theophanus.
eierten, bis Napoleon 1803 die
btei aufhob.

ie Gemeinde nahm die Tradition 1991
um 1000-ten Todestag der Kaiserin
it einer großen, europäischen Feier
ieder auf. Theophanu ruht in einem
arkophag aus weißem, griechischen
armor im südlichen Seitenschiff.



9. Der heutige Grundriß der Kirche

mit 12 Toren und 12 Türmen; senk-
recht darunter erhöhter Marmorbe-
den, symbolisch Berg Golgotha.
Seitenkapellen Pietà 1500 und
Taufkapelle, Eintritt in Gemein-
schaft der Christen, dazu Johannes,
der Täufer, Fenster (D. Hartmann)
St. Martin u. Joh. der Täufer)

3. Station

Gang vom Westen zum Osten durch den
großen Bogen auf den Altar zu, aus
dem Dunkel des gefahrvollen, irdi-
schen Daseins in die Morgenröte des
Lichtes, wo Christus u. die Heiligen
uns erwarten.

7-armiger Leuchter, 7-Zahl Symbol d.
Hl. Geistes, jüd. Zeichen, schon am
Titusbogen Rom, Verbindung Altes u.
Neues Testament

Langhaus antike Weite u. Breite,
Kassetendecke, "röm. Halle" erstmals
Blendbögen als Wandgliederung
Folge Dreischiffigkeit - Entstehung
re u. li 2 Kapellen neben Hochchor
rechte Kapelle Sarkophag Theophanu

Kruzifix um 1300, über Kreuzaltar
(E. Hillebrand) Mysterium d. Messfeier
Lettner, 1502 - 1514 erbaut, Sängere-
empore, Lesung Epistel, Evangelium
spätgotisch, zierliches Maßwerk

Madonna mit Kind re

Albinus (Schild) Pantaleon

Quirinus Johannes

Theophanu Bruno

Pfeiler:

li Gereon re Paulus

Klaisorgel, Gehäuse v. 1652

Skizzierter Vorschlag eines Besuchs in St. Pantaleon

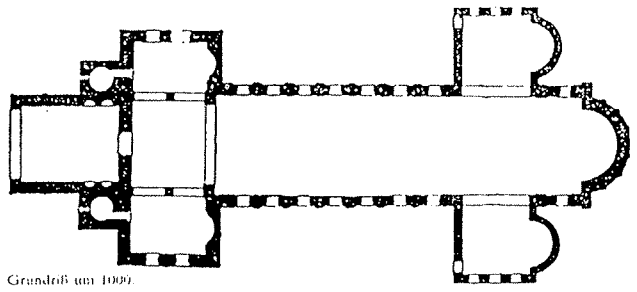
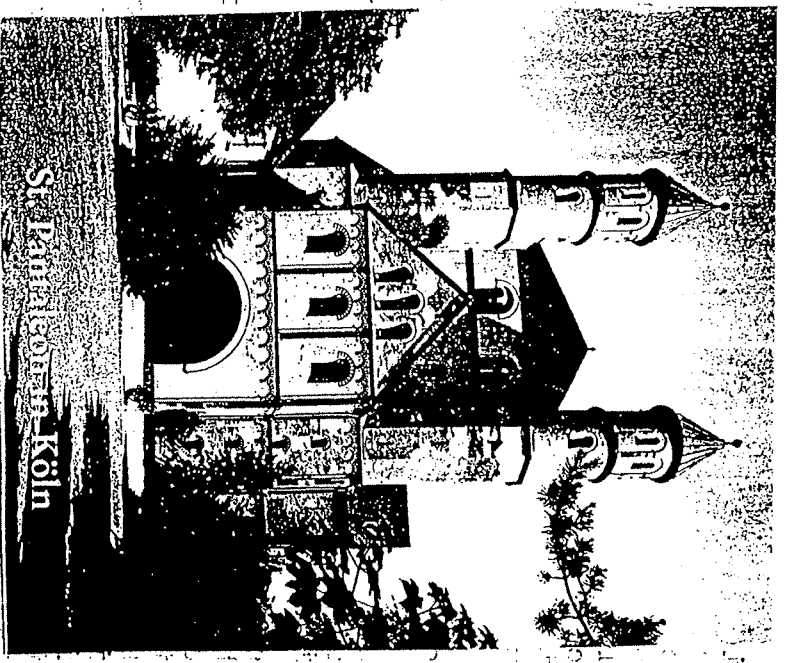
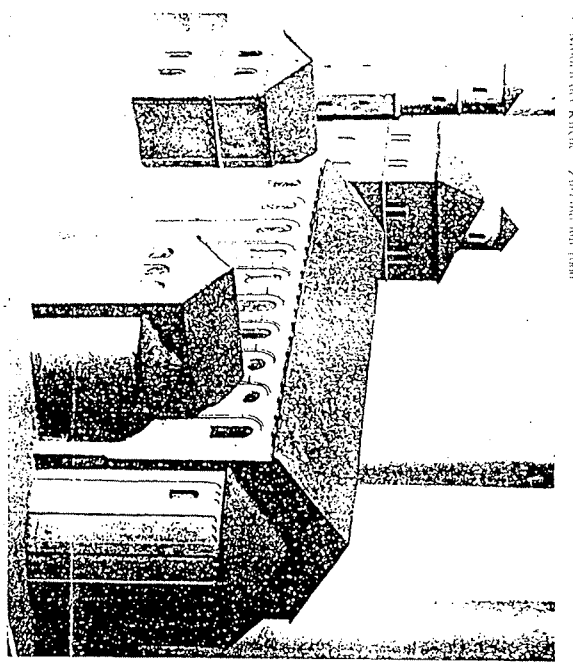
1. Station vor der Kirche :
Grabung Röm. Germ. Museum, Freilegung
Oktogon Rundbau, rötliche Markierung
im gepflasterten Boden, Baptisteri-
um? Grablege Bruno? Kuppelbau?
Passade röm. Westwerk, erste Groß-
plastiken in Nischen, Reste im Lapi-
darium, großer roman. Bogen mit
flankierenden Türmen, symbolisches
Stadtator, Eingang Stadt Gottes
Schutz
2. Station
Eingang Westwerk, Bedeutungsträger
doppelgeschossig, große weite Bögen
offen zur Kirche, Mittelteil drei-
Bogen, "Kaiserloge", gesichert ist:
Ausgang zu Gemächern, Westwerk Sym-
bol schützender Macht;
Decken stilisierte Stadt Jerusalem

4. Station

Blick durch 3 zierliche, rundbogige Gitter auf Hochtchor, Eingang durch 11 Seitenkapelle, Barock, geringere Apsis, keine Säulen, Großplastiken: Mitte: Pantaleon, 11 Bruno Albinus, re Quirinus, Sebastian Stuckmarmor, Fenster spätgotisch Chorgestühl, wertvolle Schnitzereien Eingang: Krypta, ursprüngl. Ringkrypta Grab hl. Bruno, Reste röm. Villa, Fundamente, Tonskulptchen-Heizungsanlage 2. Jahrh. - Mittelalterl. Krönungskeltsgegenstände u. a. Sammlung Peters

Bitte: Vaterunser f. Lebende und Tote d. Gemeinde

1. Modell der Kirche. Zustand um 1880

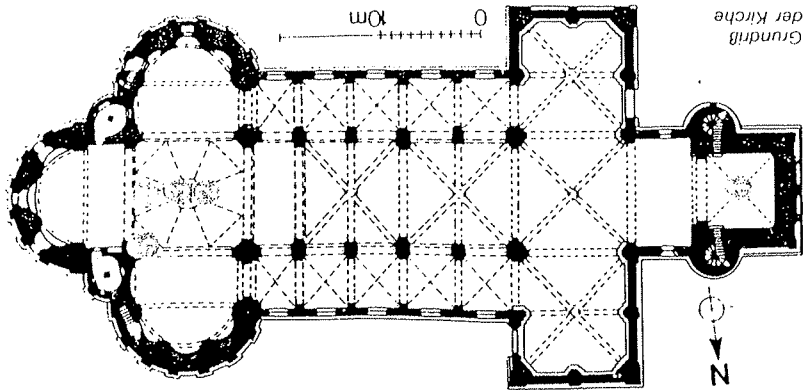


2. Grundriß um 1909

1. St. Pantaleon, Westwerk

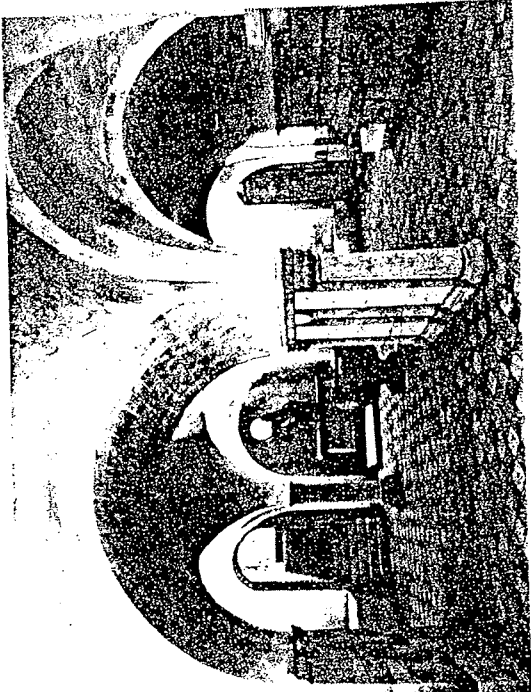
Liebe Besucherinnen und Besucher! Seien Sie herzlich willkommen in unserem schönen Gotteshaus! Hier umfängt Sie ein Ort der Stille und des Gebetes, aus der Lärmenden, hektischen Zerstreung treten Sie in einen Raum der Zwiesprache mit Gott. Seit über 1000 Jahren feiern die Gemeinde den Christen hier den Gegenwart des Herrn.

Inmitten des erhaltenen Klosterbezirks erhebt sich die ehemalige Benediktinerabtei St. Pantaleon aus dem 10. Jahrhundert mit katolischem Westwerk. Sie ist dem östkirchlichen Heiligen "Pantaleon" "Allerbarmer" geweiht, der als Arzt um 300 den Märtyrertod erlitt. Sein Name führt in den ostkirchlichen Raum nach



Grundriss
der Kirche

sich einige Minuten der Stille. Sie stehen vor dem Taufbrunnen. Ihr Blick wird angezogen von dem, was das Licht der Fenster je nach Tages- und Jahreszeit beleuchtet. Entsprechend werden Sie einiges erst auf den zweiten Blick entdecken. Doch zunächst lassen Sie sich neugierig machen von den sich in Ihrem Rücken befindlichen Treppenläufen, die nach unten führen. Steigen Sie die Treppen hinab und entdecken Sie die Krypta.



Krypta nach Osten

Es gibt noch mehr zu entdecken in dieser Kirche.

Sie sind eingeladen, wiederzukommen.

Lassen Sie die Architektur und die Bildwerke sprechen, vielleicht kommt es dabei zu einem Dialog in Ihrem Inneren, der Ihnen gut tut.

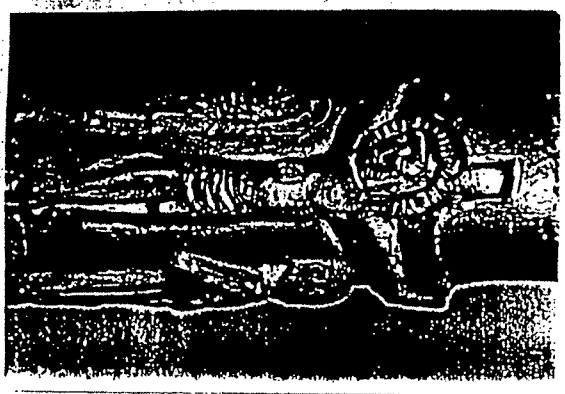
- (1) Sammeln Sie die Empfindungen, die dieses Gewölbe mit seinen Rundbögen, den Pfeilern und Kapitellen Ihnen eingibt! In diesem Teil der Kirche sind die ältesten nachgewiesenen Steine verbaut. Wenn diese Steine sprechen könnten, was würden sie erzählen können? Vielleicht kommen Ihnen Ihre Kenntnisse über das Mittelalter ins Gedächtnis und Sie können sowohl das Lebens- als auch das Glaubensgefühl der Menschen nachempfinden. Steigen Sie die Stufen wieder hinauf und erleben Sie das Langhaus, das entsprechend der Auffassungen der jeweiligen Baumeister und der zur Verfügung stehenden Mittel größer, weiter und heller sich darstellt. Sie blicken auf den im Sinne der Liturgieform in die Mitte der Ostvierung
- (2) gerückten Hauptaltar, den ein kronenreich gezackter Baldachin von *Sepp Hürten* (1975) überfängt. Welche Gedanken bringt Ihnen dieser Altarüberbau? Auf diesen Altar, das liturgische Zentrum der Kirche blicken
- (3) zwölf hölzerner Apostelstatuetten der Zeit um 1330. Jeder von ihnen hat durch seine Aussagen zum Geheimnis des Glaubens beigetragen. Erinnern Sie sich?
- (4) Ihr Blick wird immer wieder nach oben gezogen zu den Gemälden der Deckengewölbe in der Dreikonchenanlage von *Herrmann Gottfried* (1988-1993). Erkennen Sie Teile daraus, die zu Ihnen „sprechen“ und Ihnen vielleicht Verheißung gewähren? Wie gehen Sie damit um?
- (5) Werfen Sie als letztes für heute einen Blick auf eine steinerne Madonna am linken Vierungspfeiler vor dem Chor. Sie hält auf beiden Händen das Christuskind. Ihre Gedanken dazu mögen Sie begleiten aus dem Gotteshaus hinaus wieder ins geschäftige Leben.

durchschneidet!

Wer das schmiedeeiserne Gitter, das den Vorraum vom eigentlichen Sakralbereich trennt, hat das ganze Kirchenschiff vor sich mit dem Taufstein, dem im Chorbogen hängenden Kreuz und dem Altar. Sie liegen auf einer geraden Linie und deuten so gleichsam den Lebensweg eines Christen an: durch die Taufe auf die heiligste Dreifaltigkeit (Symbol an der Stirnseite des Taufsteins) wird er in die Gemeinschaft mit Gott und der Kirche aufgenommen und empfängt bei der Mitfeier der heiligen Messe (der Altar ist der Ort der Handlung) immer wieder neu göttliches Leben aufgrund des Kreuzesopfers Jesu Christi (aus den Enden des großen hängenden Kreuzifixes sprossen, bildlich, neue Blätter hervor). Am Ende seines Lebens, so glaubt und hofft der gläubige Mensch, wird er dann endgültig bei Christus und durch ihn vollendet werden (der Osterkerzenleuchter und die Darstellungen darauf).

Wir empfehlen Ihnen, am Taufstein etwas zu verweilen und den Raum auf sich wirken zu lassen, dann durch den Mittelgang nach vorn zu gehen, den Altarraum zu betrachten, auch nach rückwärts zur Orgel zu schauen und durch eines der Seitenschiffe zum Portal zurückzukehren.

Berücksichtigen Sie bitte, daß dies ein Haus des Gebets ist und ein Ort der stillen Einkehr. Auch Sie sind herzlich eingeladen zur Meditation und zu einem Zwiegespräch mit Gott.



Einige Einzelheiten zur Geschichte des Gotteshauses und zu Gegenständen an und in der Kirche seien im folgenden stichwortartig mitgeteilt:

Errichtet (in Holz oder Fachwerk) als "Eigenkirche" des Grafen Udo von Franken (Regierungszeit 910 - 949) in der von ihm gegründeten Siedlung "Taldarre". Pfarrpatron ist der jugendliche Martyrer Pankratius, Gest. 304 zu Rom.

Mitte des 11. Jahrhunderts: Bau der dreischiffigen Säulenbasilika aus Stein.

Erste bekannte Erwähnung von Pfarrei und Kirche in Urkunden des Klosters Deutz aus der Zeit 1157 bis 1165. Erster bekannter Odenthaler Pastor ist ein Kanonikus Reinhard, benannt in einer in Rom ausgestellten Urkunde von 1205.

1893/94: Erweiterung der Kirche um Querschiff, Apsis und Sakristeien.

1964/65: neues Portal (Bronze - Theo Heiermann).

1972 - 76: gründliche Restaurierung der Pfarrkirche.

1993: Feler des 1000-jährigen Bestehens von Ort und Pfarre Odenthal.

Beachtungswerte Gegenstände:

Bronzeportal an der Westseite mit Darstellungen zur Heilsgeschichte - der steinerne Aufsatz darüber (vor 1803 in Altenberg).

Weihwasserbecken (Gelbguss) im Vorraum.

Schmiedeeisernes Gitter zwischen Vorraum und Kirchenschiff

Entwurf: Paul Nagel, Ausführung: Johann Esser.

Taufstein: ausgehöhlter achteckiger Granitblock auf Säulchen aus schwarzem Andesit.

Kruzifix: 17. Jh.; am vorderen Chorbogen hängend (der Getreuzigte als Sieger).

Hier endet unser kurzer Rundgang durch und um das Gotteshaus. Seit 800 Jahren ist es religiöse Heimat der Menschen der Region, die bis heute ihren Glauben mit den künstlerischen Formen ihrer Zeit ausgedrückt haben. So werden die Batikwandbehänge gewiß nicht die letzten Veränderungen der St. Nikolaus Pfarrkirche sein.

Die jahrhundertelange, kontinuierliche Verehrung des Patrons zeigt sich im folgenden Wipperfürther Nikolaus-Pfarrlied.

Nikolaus-Pfarrlied

N - i - kol - laus, Du Gla - bens - strei - ter, Dei - ner Her - de
 treu - er Lei - ter, wähl - te uns des Glau - bens Gut
 Hilf uns tren - nen zur Kir - che zu - gehn, nie des Irr - tums
 Pfad - er zu - gehn! San - kt an - sein Glau - bens - mit
 Nur - le - un - ser Gla - bens - mit

Nikolaus, Du Glaubensstreiter, / Deiner Herde treuer
 Leiter, / wahre uns des Glaubens Gut! / Hilf uns treu
 zur Kirche stehen, / nie des Irrtums Pfade gehen! /
 Stärke unsern Glaubensmut!
 Nikolaus, Du Freund der Armen, / voller Güte, voll
 Erbarmen / mit des Volkes Leid und Not / Hilf uns
 Gott vor allem lieben, / wahre Nächstenliebe üben, /
 rett uns so vom ewigen Tod!
 Segne unsre Pfarrgemeinde / schirm den Hirten, wehr
 dem Feinde / Fleh Verzeihung unsrer Schuld! / Gib,
 daß wir mit Dir einst loben/ allvereint im Himmel
 droben / Gottes Gnad und Gottes Huld!

Die Katholische Pfarrkirche St. Nikolaus in Wipperfürth

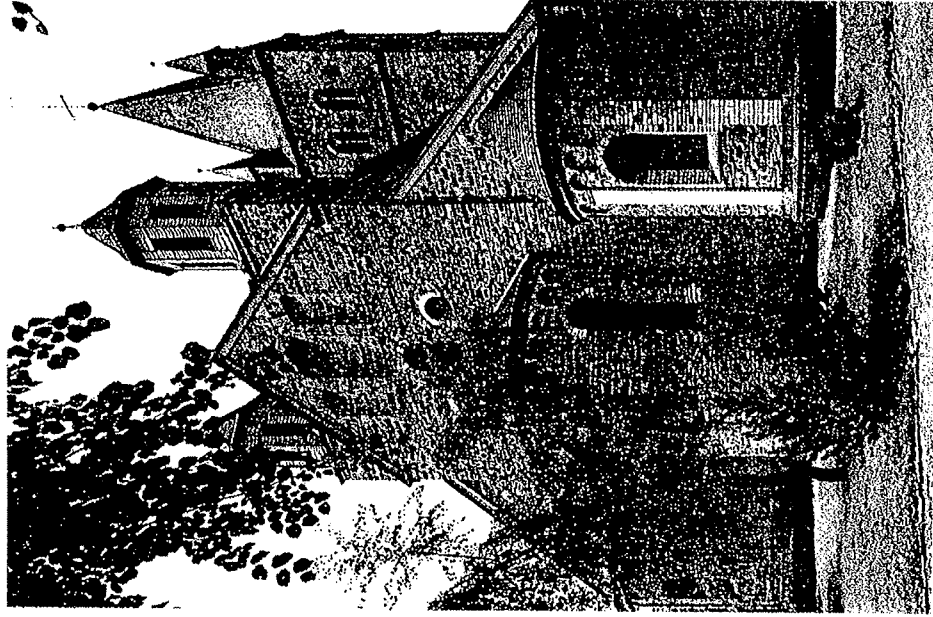
Sehr geehrte Besucherin, sehr geehrter Besucher!

Mit der St. Nikolaus Pfarrkirche in Wipperfürth haben Sie eine der ältesten Kirchen im oberbergischen Land betreten. Dieses kleine Faltblatt möchte Sie auf einige Besonderheiten dieser Kirche aufmerksam machen und Sie durch das romanische Gotteshaus begleiten.

Bereits um das Jahr 1143 wurde sie von den Stiftsherren von Sankt Aposteln, Köln, errichtet und um 1225-1230 ausgebaut und verschönert; Erzbischof Engelbert II. verlieh Wipperfürth 1222 als erstem Ort im Herzogtum Berg die Stadtrechte, was einen wirtschaftlichen Aufschwung und auch den Wunsch nach einer repräsentativeren Kirche mit sich brachte.

Obwohl die Stadt Wipperfürth mehrfach durch Brände zerstört wurde, blieb dieser Bau – wohl aufgrund seiner ungewöhnlichen Ortsrandlage – weitgehend unbeschadet. So kommt es, daß wir uns in einem 800 Jahre alten Raum befinden, in dem wir die Glaubens- und Lebensspuren vieler Generationen von Gläubigen finden.

Am leichtesten erschließt sich Ihnen die Kirche, wenn Sie sie durch das Hauptportal unterhalb des massiven und für das Bergische Land ungewöhnlich hohen Turm betreten, der im Mittelalter als Wach- und Fluchtturm diente. Gleich linker Hand sehen Sie die gotische ‚Thronende Muttergottes‘ (um 1400), die Zielpunkt vergangener Wallfahrten war. Als sedes sapientiae (Sitz der Weisheit) dargestellt (Maria sitzt wie eine Königin und trägt das Szepter in ihrer linken Hand) ist sie bis heute Zentrum der Marienverehrung Wipperfürths.



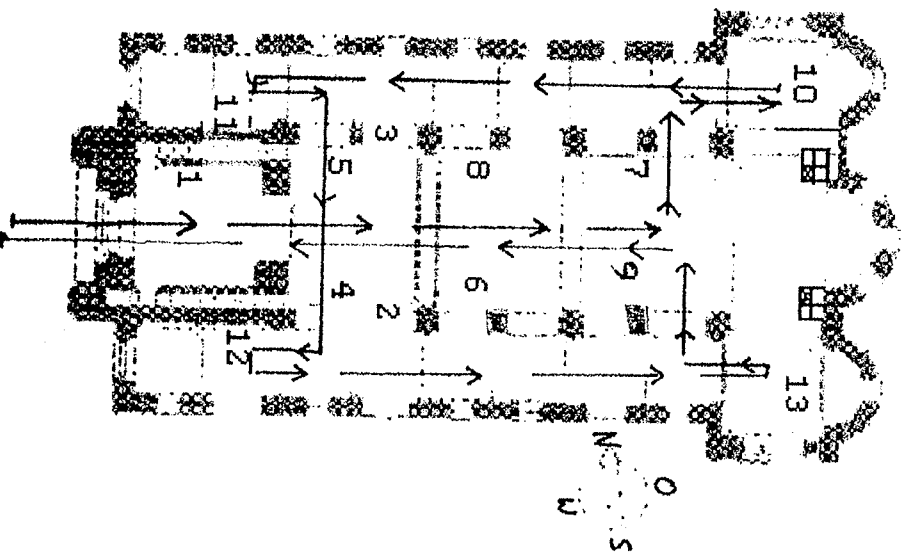
Ansicht der Pfarrkirche von der Ostseite

Im Mittelschiff der dreischiffigen Basilika vermitteln u.a. die quaderförmigen Säulen einen statischen, monumentalen Eindruck, wie er typisch ist für die Romanik. Aber diese Monumentalität wird aufgebrochen durch die auflockernde Gliederung der Gewölbe im Mittelschiff: starke Wulstrippen teilen die Gewölbe in sechs Felder, die Rippen enden auf zusätzlich eingebauten Auflagern, die ihnen den nötigen Halt geben.

Geschmückt wird das Mittelschiff mit Figuren von in Wipperfurth besonders verehrten Heiligen: hinten im Querschiff Joseph mit dem Jesus-Knaben (2), Judas Thaddäus (3), Paulus und Petrus (4,5), im Mittelschiff St. Agatha(6), St. Anna (7) sowie dem Patron der Kirche St. Nikolaus (8) aus dem 17. Jh sowie einer Mater dolorosa (9, Schmerzensmutter) aus dem 14. Jh.

Der Altarraum wird von einem hervortretenden Bogen umrahmt, der gemeinsam mit zwei schlanken, hohen, etwa einen Meter von der Wand entfernt stehenden Säulen den Unterbau der außen sichtbaren Chorflankentürme trägt.

Wenn Sie nun in die Apsis (halbrunder Abschluß eines Raumes) des nördlichen Seitenschiffes gehen, sehen Sie den Taufstein (10) aus dem 14. Jh.: ein runder Taufbrunnen aus Bleiguß, der sich nach unten hin verjüngt und mit aufgesetzten Säulchen verziert ist. Der Deckel ähnelt den Renaissancekuppeln italienischer Dome. Wie auch in der Apsis des südlichen Seitenschiffes wird die Wand geschmückt durch einen in den 80er Jahren des 20. Jh. von Benediktinerinnen gestalterten Batikwandbehang.



Am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes befindet sich ein Epitaph (11, Grabdenkmal) aus dem 17. Jahrhundert.

Wenn Sie nun unter der Empore hindurch in das südliche Seitenschiff gehen, finden Sie am Westende den ehemalige Hochaltaraufsatz (12) aus Kalksandstein, ein Barockrelief aus der ersten Hälfte des 17. Jh.. Das Relief zeigt uns das Abendmahl und darüber das jüngste Gericht, die Patrone der Kirche (Nikolaus und Agatha) flankieren das obere Relief. Am Ostende des Seitenschiffes steht der Tabernakel (13, 1982 von Sepp Hürten, ebenso wie die Altargestaltung. Die neuen Fenster stammen ebenfalls aus dieser Zeit und wurden von Paul Weigmann, Opladen, entworfen.) Wenn Sie sich nun wieder dem Mittelschiff zuwenden und auf das Hauptportal zugehen, sehen Sie auf der hölzernen Empore die Klaus-Organ (1982 / 28 Register). Die gelungenen Proportionen des Kirchenraumes käme – wie ursprünglich errichtet - ohne die Empore besser zur Geltung.

Wenn Sie die Kirche verlassen, sollten Sie nicht versäumen, das Nikolaus-Relief oberhalb des prächtig gestuften Hauptportal und auch die fein gegliederte und reichlich verzierte Außenfassade zu betrachten: das romanische Rundbogengries und die Doppelfenster im Glockengesschoß des Turmes, die Nischen und kleinen Säulen an der der Stadt zugewandten Südseite, die aus hellerem Gestein als das sie umgebende Mauerwerk gearbeitet sind und somit wie Intarsien wirken, die Ostseite mit den drei Apsiden mit Bogengries und aufliegender Mauerverstärkung und die in der Romanik sonst nur Stiftskirchen vorbehaltene und für Oberberg einmaligen Flankierungstürmchen.

Wenden wir uns den durch spitze Scheidhögen vom Mittelschiff abgetrennten Seitenschiffen zu. An der Nord- bzw. Südwestwand fordert jeweils ein neugotischer Beichtstuhl den Sünder auf, seine Schuld zu bekennen. Kreuzwegstationen laden zur frommen Betrachtung ein. An der nördlichen Seitenwand erinnern das Epitaph des Freiherrn von Roll (1733) und eine Pieta (18. Jh.) an den Tod des Menschen, der jedoch nicht Hoffnungslosigkeit bedeutet. Gehen wir vom Langschiff aus weiter nach Osten, so werden wir bald von der weiten Halle des Querschiffes mit seinen Sternengewölbungen umfassen. Die großen Fenster im Norden zeigen in blau-weiß gehaltenen Tönen Darstellungen der Freuden und Leiden Mariens. An der nördlichen Wand hat auch die einstige Triumphkreuzgruppe (1715) eine neue Stätte gefunden. Unter ihr verliert sich das Hochrelief mit der Darstellung der Ohnmacht Mariens (um 1500), möglicherweise ein Teil des alten Hochaltars.

Schon die Fenster weisen durch ihre Themen auf die Marienverehrung im nördlichen Nebenchor hin. Über dem Marienaltar leuchtet eine Kopie der Strahlenkranzmadonna aus dem Freiburger Münster. Ihr zu Füßen lächeln die zwei Reliquienbüsten (17. Jh.) der hl. Bischöfe Terentius und Justinus. Vor dem Altar steht auf einer Stele das Reliquienkästchen (um 1500) der hl. Ursula mit Darstellungen aus dem Leben der Kölner Stadtheiligen Ursula und Gereon. Die zahlreichen Reliquiare erinnern an die Vorstellung, dass man durch den Besitz von Reliquien am Heil des Begnadeten Anteil haben würde.

Der städtische Nebenchor dient vor allem der Verehrung der Pfarrpatronin, der hl. Margareta. Ihr Bild - das Bild des barocken Hochaltars (18. Jh.) - steht im Mittelpunkt. Unterhalb - auf dem verkleinerten Nebenaltar - ruht ihre Reliquienbüste (1903), umgeben von den Büsten (17. Jh.) eines nicht mehr zu bestimmenden Heiligen und der des hl. Mauritius. Auch die Fenster an der Südseite nehmen durch ihre Motive auf die am südlichen Seitenaltar Verehrte Bezug.

Zentrum des christlichen Gotteshauses ist aber der Chorraum, in dem die Eucharistie gefeiert wird. Durch vier erhöhte Stufen wird er herausgehoben. Im Zentrum steht der Zelebrationsaltar (1962 von O. Höhnen). Beherrscht aber wird der Chor seit 1996 wieder (wie vor 1939) von einem fünfflügeligen Hochaltar (1887 von O. Mengelberg) mit Darstellungen nach den fünf Gesätzen des schmerzhaften Rosenkranzes. Hinter ihnen treten der über allem thronende Gott-Vater, aber auch die stehenden Pfarrpatrone Margareta und Mattias als bekronende Figuren zurück. Im Expositorium aber steht in einzigartiger Akzentuierung christlicher Frömmigkeit das Ensemble von Tabernakel, Kreuzreliquiar und Kreuzgruppe. Dieser zentralen Ausrichtung auf Christus dienen auch die beiden kostbaren Tafelbilder (um 1510) mit ihren christologischen Themen „Ecce homo“ und „Kreuzigung“. Diese Bilder wollen wie im übrigen alle Darstellungen in der Kirche - nicht so sehr den Ästhetikern gefallen, den Kunstsachverständigen begeistern - sie wollen den Betrachter zur Entscheidung auffordern. Heil stiften: Willst Du, Besucher, zu den Galgenvögeln, dem johlenden Volk gehören, das seine Freude am Leiden und am Tod des Herrn hat? Oder willst Du zu den Glaubenden gehören, die wie der Stifter oder der Hauptmann Christus als Heiland anerkennen. Die Themen der drei Bildfenster des Chores fassen noch einmal den Kern der christlichen Botschaft durch die Anlehnung an die liturgische Formel am ende des Hochgebets zusammen: Deinen Tod, o Herr, verkünden wir, und deine Auferstehung preisen wir, bis du kommst in Herrlichkeit!

St. Margareta in Brühl

Zur Geschichte der Kirche

Liebe Besucher! Sie betreten ein Bauwerk, dessen Ursprung in das 12. Jahrhundert zurückgeht und dessen Geschichte eng mit denen der Stadt Brühl verbunden sind. Vermutlich im Zusammenhang mit dem Bau eines Hofes in einem Sumpfgelbiet (= Brühl)

auf dem Areal des heutigen Schlosses um 1185 ließ Erzbischof Philipp von Heinsberg an der Stelle der heutigen Kirche eine Friedhofskapelle errichten. Ende des 13. Jahrhunderts - wohl im Zusammenhang mit der Erhebung Brühls zur Pfarrei und der 1285 erfolgenden

Verleihung der Stadtrechte - trat an die Stelle eine kleine romanische Kirche, deren Altar wohl schon 1274 durch Albertus Magnus geweiht wurde. Seit dieser Zeit tragen die Menschen an diesem Ort Gott ihre Anliegen vor, werden in die christliche Gemeinschaft durch die Taufe aufgenommen, bekennen ihre Sünden, feiern gemeinsam das eucharistische Herrenmahl.

Als die Kölner Erzbischöfe nach ihrer Vertreibung aus der Stadt Köln sich eine neue Residenz suchen mussten, favorisierten sie für einige Jahrhunderte ihren inzwischen zur Burg ausgebauten Hof. Jetzt musste auch die dazu gehörige Siedlung, vor allem die Kirche, repräsentativer ausgestaltet werden: So ließ Erzbischof Walram von Jülich eine neue Kirche im gotischen Stil errichten - sein Siegel fand sich im 1886 abgebrochenen Hochaltar. Noch heute bildet dieser mittelalterliche Bau den Kern des Gotteshauses (Turm, Längsschiff). Erst im 18. Jahrhundert wurde das Aussehen der Kirche wieder verändert: 1735 erhielt der Turm seine barocke Haube; im Innern wurde die Orgelbühne auf Steinsäulen errichtet, eine Barockorgel eingebaut. Die heute noch stehende Kanzel, neue Altäre und Seitenaltäre kamen hinzu.

Durch die Bevölkerungsexplosion in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Brühler Gotteshaus zu klein. Für den Erweiterungsbau gewann man einen der damaligen neugotischen Stararchitekten, Vinzenz Stätz: seit 1885 ließ er den Chor der mittelalterlichen Kirche abreißen, um das Gebäude nach Osten durch ein 5. Joch, ein zweischiffiges Querhaus in Hallenform sowie einen vergrößerten Chor mit Apsis und Pastophorien beträchtlich zu erweitern. Jetzt bot es 2000 Menschen Platz. Der Turm wurde 1905 verblendet. Fast die ganze barocke Ausstattung wurde durch eine neugotische ausgetauscht - im Mittelpunkt der Kirche stand der fünfflügelige Altar von Mengelberg.

Sieht man einmal von den zahlreichen Restaurierungen im Verlauf des 20. Jahrhunderts und dem Anbau einer querrrechteckigen Sakristei im Norden der Kirche ab, hat die Kirche ihr Äußeres bewahrt - auch die Stürme des 2. Weltkrieges bestand sie weitgehend.

Die Ausstattung im Innern änderte sich allerdings ständig - hier schlugen sich die veränderten theologischen Konzeptionen, aber auch die unterschiedlichen ästhetischen Vorstellungen der jeweiligen Pfarrer nieder. So wurde der Chorraum innerhalb von ca. 60 Jahren fünfmal verändert - heute steht der neugotische Altar wieder im Mittelpunkt.

Liebe Kirchenbesucher und vor allem Neuzugezogene in Frankenforst!

Nehmen Sie sich etwas Zeit, um den Raum, in dem unsere Gemeinde Gottesdienst feiert, kennenzulernen. Vielleicht gehen Sie in den **Mittelgang** und lassen Ihre Augen wandern, um Weite, Höhe, Tiefe zu erfassen.

Der Blick wird nach vorne gezogen zum Zentrum, zum Altarraum, der sich nach hinten in eine kleine halbrunde Apsis weitet. So erfahren Sie eine vom Architekten (B. Rottendam) und Bauherrn (Pastor Amberg) wohl überlegte Gliederung in drei Bereiche: Der Raum für die Gemeinde – das Volk Gottes, der Raum für den Altar – Christus der Gottessohn und Mensch und der offene Raum hinter dem Altar – Vater und Schöpfer.

Wichtig steht der **Altartisch** in der erhöhten Mitte, überragt vom Kreuz – Zeichen unseres Glaubens mit dem Gekreuzigten, umgeben von 12 Emailplättchen – Sinnbild für die Apostel, in deren Nachfolge wir bis heute Kirche sind. Zum Gottesdienst gehört nicht nur der Tisch für die Mahlfeyer mit Brot und Wein sondern auch die Verkündigung des Wortes, sichtbar in dem Wandschrein rechts vorn in der Wand mit den Büchern und dem **Ambo** links vorn (sitzende Christusfigur), dem Ort der Verkündigung. Vor der Wand links neben dem Altar steht das Sakramentshäuschen (Tabernakel) mit einem Metallgitter aus Ähren und Weintrauben. Die rote

REGINA (Sei gegrüßt, o Königin). Das aus diesem Text und den Glockentönen, von Pastor Amberg komponierte „Glockenlied“ – unten abgedruckt - wird nicht nur gesungen, sondern wird nach alter rheinischer Tradition durch ein besonderes Anschlagwerk auch als Glockenspiel gebeitert und trägt so das Lied über die ganze Gemeinde St. Maria Königin.

GLOCKENLIED

Die Strophen dieses Liedes sind die handschriftl. der fünf Glocken von St. Maria Königin in Frankenforst: STELLA MATUTINA, ANCIILA DOMINI, MATER SALVATORIS, CONSOLATRIX AFRICAE TORUM, SALVE REGINA. Die Melodie beweist sich in dem fünf Tönen der Glocken.

Trost und W'heit: G. A. 1957

1. Mor - gen - stern vor der So - ne,
 2. Magd der Herrn, ei - le Tä - ge
 3. Mär - ter - rin, hoch - er - la - ben,
 4. Trö - ste - tin der Be - trüb - ten,
 5. Kö - ni - gin, die dir die - zen,

1. in Nacht und Sil - den fern
 2. soll uns das Le - ben dem
 3. zeig uns dein lie - bes Kind;
 4. werd, was uns trau - rig macht;
 5. nie - mais zu - gram - de gelin;

1. ahnt un - ser Herz all Woa - re,
 2. auf je - de Not und Pa - ge
 3. hilf, daß durch sei - ne Ga - ben
 4. das Un - recht das wir tib - ten,
 5. dein mächt - lig Wort hilf in - nen,

1. leuch - test du vor dem Herrn.
 2. Ja - bel - de Aus - wort sein.
 3. wir dei - ge Kin - der sind.
 4. durch Christ, den du ge - bracht.
 5. zur Rech - ten einet zu stehn.

Mitgestalten einer Gemeinde an „ihrer“ Kirche hier wieder.

Etwas werden Sie im Raum noch vermissen, was neben Altar und Kanzel (Ambo) wesentlich in eine christliche Kirche gehört: den Taufstein. Dieser befindet neben dem rechten Eingang (nur sonntags geöffnet) in der Taufkapelle, die mit einem schmiedeisernen Gitter und einem Bronze-Engel als Türgriff verschlossen ist.

Wenn Sie die Kirche jetzt verlassen, sollten Sie auch die **Außenanlage** auf sich wirken lassen: ein Innenhof z.T. überdacht, der zu Gesprächen und Feiern einlädt, umrahmt von Bücherei und Pfarrheim – Zentren des Gemeindelebens.

Ein Blick soll noch auf zwei unscheinbare **Steine** mit Reliefs gelenkt werden, die rechts und links vom Hauptportal eingemauert sind und deren Symbole Sie begleiten sollten: links ein Schiff, -Symbol für Gemeinde, in dem wir als Gottesvolk unterwegs sind und rechts unser Ziel: das Himmlische Jerusalem, das uns am Ende unseres Weges in einer verklärten Wirklichkeit empfängt.

Wenn Sie sich jetzt von der Kirche entfernen werfen Sie noch einen Blick zurück, und Sie werden den freistehenden **Glockenturm** sehen. In ihm hängen 5 Glocken, die jede nach einem **Mariengeheimnis** benannt wurde: STELLA MATUTINA (Morgenstern), ANCILLA DOMINI (Magd des Herrn), MATER SALVATORIS (Mutter des Erlösers), CONSOLATRIX AFFLICTORUM (Trösterin der Betrüben) und SALVE

Öllampe – das Ewige Licht erinnert an die Anwesenheit Gottes in diesem Raum.

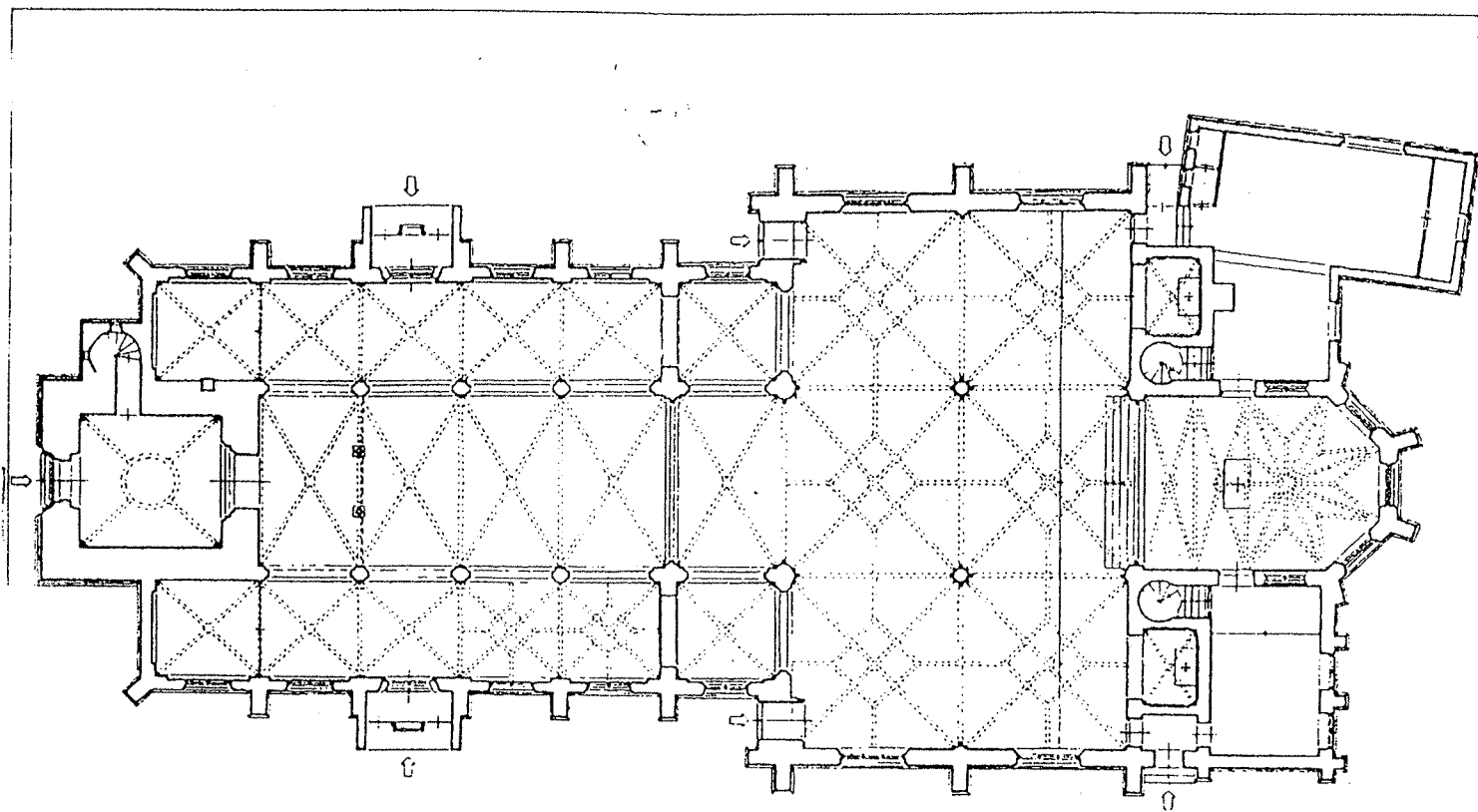
Dass die Musik ein wichtiger Teil zur Feier der Liturgie und zum Lobpreis Gottes ist, wird durch die in den Altarraum hineinragende Orgel betont.

Von der Südseite wird der gesamte Altarraum durch ein großes Fenster mit der Verkündigung an Maria in ein weiches Licht getaucht.

Hier ist der Punkt, um etwas zur Entstehung von Kirche und Gemeinde zu sagen.

Durch starken Zuzug nach dem Krieg, v.a. von ausgebombten Kölner Familien und Familien belgischer Besatzungssoldaten nach Frankenforst wurde der Wunsch nach einer eigenen Pfarrkirche sehr stark, zumal die Kapelle der belgischen Schule, in der die junge Gemeinde Gastrecht hatte, zu klein wurde und die benachbarten Kirchen St.Johann Baptist/Refrath und St. Nikolaus/Bensberg zu weit entfernt waren. Aus Teilgebieten dieser Gemeinden entstand die neue Kirchengemeinde. 1954 wurde der Grundstein gelegt und 1955 wurde die Kirche geweiht, woran die 12 Weihekreuze mit den Kerzenleuchtern erinnern..

Wenn Sie im Mittelgang den Blick über den Kreuzweg nach oben richten, können Sie diese Geschichte in den Glasfenstern von rechts nach links ablesen: St.Nikolaus, St. Johann Baptist (Geschenke dieser Gemeinden), St. Georg (Patron der belgische Kapelle), sowie St. Ursula und St.Gereon (deren Reliquien im Altar ruhen), ein Stückchen kölsche Heimat für die vielen zugezogenen Kölner.



Schreitet man auf den Haupteingang der Kirche zu, trifft die überlebensgroße Statue der Pfarrpatronin (1905). Mit dem Kreuz in der Linken und dem ihr zu Füßen liegenden Untier verkündet sie den Kern des Evangeliums: Gestützt auf das Kreuz wird der Mensch das Böse überwinden.

Den Eingangsraum unter dem Turm verschönern Kunstgegenstände, die einst wichtige kultische Aufgaben erfüllten: Das gilt vor allem für den Tabernakelaltarsatz des einstigen Hochaltars (von Radoux 1778). Das Eichenholzrelief „Grablegung und Beweinung“ (um 1650) diente einst als Station eines Kreuzweges. Die „wahren“ Bildnis Christi und Mariens (18. Jh.) sind Ausdruck der barocken Sehnsucht nach Authentizität.

Die Raum an der südlichen Flanke des Turms dient wie eh und je - ganz nach dem Motto „Durch Maria zu Christus“ - der Verehrung der Gottesmutter. Im Zentrum erfreut eine Abbildung der „Immervährenden Hilfe“ (1939). Vor der von zwei Putten flankierten Fatima-Madonna knien auch heute noch Beter, um ihre Anliegen vorzutragen. Auf der gegenüberliegenden Seite zeugt eine Figur der hl. Anna, der Mutter Mariens, für die besondere Verehrung dieser Frau, eine der wenigen verheirateten Heiligen.

Der Raum an der nördlichen Flanke des Turms - einst Tauf-, dann Anbetungskapelle, dient heute als Zeitschriftenraum. So finden zwei handwerkliche Kabinettstücke, ein handgeschnitztes Gitter vom ehemaligen Sakramentshäuschen (16. Jh.) und ein Teil der alten Kommunionbank (1705), ebensowenig die ihnen gebührende Beachtung wie die „Himmelfahrt Mariens“ (18. Jh.).

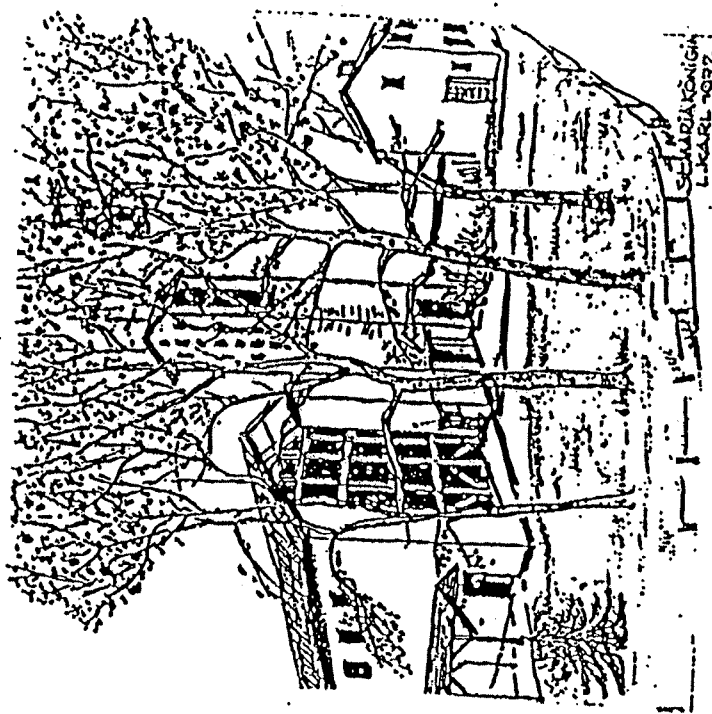
Bevor man das eigentliche Kirchenschiff betritt, wächst das Taufbecken (1878 von Blondiau aus Brühl) aus dem Boden. Nur durch die Taufe kommt man zu Christus.

Über der Orgelbühne erfreut die vielfach überholte Klaus-Orgel (1907) mit ihrem barocken Gehäuse (um 1730) mit der Figur des hl. Matias (18. Jh.) im Zentrum.

Blicken wir in das Langhaus nach Osten, bis in den Chorraum der Kirche! Unverkennbar ahmet die Architektur den Geist der Gotik, der die Gebäudeteile in eins verschmelzen lässt, den Blick nach vorne reißt. Vor uns wölben sich die fünf Joche des Langhauses mit ihren spitzen Kreuzrippengewölben, die harmonisch in das Querhaus und den Chor übergehen, den Blick hinführen auf den Hochaltar, genauer auf die Figur des Gekreuzigten.

Die Heiligenfiguren am Anfang des Hauptschiffes wie auch an den Seiten der beiden Nebenaltäre geben den Gläubigen Gelegenheit, ihre Anliegen den jeweiligen Nothelfern vorzutragen: dem hl. Antonius mit dem Jesuskind auf dem Arm (20. Jh.) und dem hl. Johannes dem Täufer (18. Jh.) sowie an den Nebenaltären dem hl. Josef, dem hl. Judas Taddäus, dem hl. Sebastianus und dem hl. Christophorus. Gleichzeitig erinnert die Versammlung von Heiligen in der Kirche daran, dass an diesem Ort ein Stück Himmel auf Erden herabgeholt wird.

Der Verkündigung durch das Wort dient die Kanzel (1752 durch Kirchhoff). Die Abbildungen der Evangelistensymbole Stier (Lukas), Mensch (Matthäus), Löwe (Markus) und Adler (Johannes) sowie die Reliefs der Kirchenväter Augustinus (mit Bischofsstab) und Papsi Gregor (mit Tira) und der hll. Petrus und Paulus bringen einen Grundgedanken katholischer Theologie zum Ausdruck: Unseren Glauben verdanken wir Schrift und Tradition. Über allem aber thronet der hl. Erzengel Michael, Zeichen für den Triumph des Glaubens.



Gottesdienste:

Sonntag 11.00 Uhr

Freitag 9.00 Uhr

Seelsorger:

Pfarrer Dechant Klaus Hommerich

Kirchplatz 3 (Refrath)

Gemeinderferentin Gudrun Schmitz

Kiebitzstr. 22

Pfarrbüro:

Kiebitzstr. 22, Tel. 02204/64455

Pfarrsekretärin: Frau Carpus

Mo.-Do. 9.00 – 11.30 Uhr

Do.+Fr. 15.00 – 17.00 Uhr

Hier können Sie alles Nähere über unsere Gemeinde (Gruppierungen, besondere Aktivitäten, Caritas, Chor, Spielgruppen, Kindergarten etc.) erfahren.

St. Maria Königin Frankenforst

Kleiner Kichenführer durch St.Maria Königin in
Bensberg-Frankenforst (Bergisch Gladbach)

Zur Namenspatronin unserer Kirche zwei Zitate aus der Urkunde zur Grundsteinlegung: „Im Jahre des Heils 1954, dem Marianischen Jahr, als S. Heiligkeit, Papst Pius XII. den Stuhl Petri innehatte, S. Eminenz, Kardinal Dr. Joseph Frings Erzbischof von Köln, Prof. Dr. Theodor Heuss Präsident und Dr. Konrad Adenauer Kanzler der Bundesrepublik Deutschland waren ...“ wurde am Sonntag, den 24. Oktober 1954, um 15.30 Uhr der Grundstein zur Marienkirche in Frankenforst gelegt... Die neue Kirche, erbaut im Marianischen Jahr, soll der Gottesmutter geweiht sein. Maria möge als Patronin der neuen Kirche den Bewohnern von Frankenforst Führerin zur Christus sein, in dessen Namen wir diesen Grundstein legen...“

Vielfältig begegnet uns daher **das Bild Marias** in dieser Kirche und kann uns so auch vielfältigen Zugang zu ihr eröffnen. Rechts vorne im Fenster des Altarraums als Jungfrau Maria, die ihr Ja zur Verkündigung des Gottessohnes sagt; davor rechts auf einem Sockel mit einem Steinrelief der Hl. Drei Könige als Mutter und Königin (Ulmer Arbeit um 1500). Wenn Sie jetzt in die Seitenkapelle gehen, werden Sie von Maria geradezu umfassen: an der Stirnwand ein indirekt beleuchtetes Steinrelief: Maria geht dem pilgernden Gottesvolk voraus, in dessen Figuren wir uns durchaus als moderne Menschen erkennen können. Wenn Sie sich zurückwenden begegnet Ihnen Maria in der Glaswand als Fürsprecherin und Trösterin für alle, die sich zu ihr auf den Weg zu unseren heimischen Wallfahrtsorten machen: Kavelaer, Köln-Kupfergasse, Neviges und Köln Kalk.

Wieder im großen Kirchenraum sollten Sie zum Eingang zurückgehen, um Maria und ihren leidenden Sohn Schritt für Schritt auf dem Kreuzweg zu begleiten, der in 60 cm großen aus einem Stein gehauenen Figuren eindringlich zu uns spricht und die Auferstehung, gleichsam die Vollendung als XV. Station mit dazunimmt.

Am Ende dieses Weges stehen Sie wieder vor dem Altarraum und wenn Sie sich jetzt umwenden, empfängt sie in dem großen Westfenster die ganze Fülle des Gottesvolkes, das uns vorausging, angeführt von Maria, seiner Königin: Links von ihr Königin der Patriarchen (Abraham, Moses, König David, Hl. Josef), rechts von ihr Königin der Propheten (Jeremia, Jesaja), darunter rechts Königin der Märtyrer (Stephanus, Thomas Morus, Bonifatius, Edith Stein Maria Goretti, Knaben von Uganda), auf der gegenüberliegenden Seite links Königin der Apostel (Johannes, Petrus, Paulus etc.), darunter links Königin der Bekenner (Elisabeth, Kaiser Heinrich II., Franziskus, Papst Pius X., Bischof der Ostkirche, Bruder Konrad, Adolf Kolping) und gegenüber Königin der Jungfrauen (Bernadette, Barbara, Katharina von Siena, Hildegard von Bingen, Cäcilia).

An der Auswahl der Heiligen war die Gemeinde seinerzeit sehr intensiv beteiligt, suchte man doch nach dem Krieg Vorbilder bis in unsere Zeit, so dass Sie einige Figuren entdecken werden, die zu dieser Zeit (1964) noch gar nicht heiliggesprochen waren: Edith Stein, Adolf Kolping und die Knaben von Uganda, deren Reliquien im Altar ruhen. So spiegelt sich das

