



universität  
wien

# DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Apostolat durch Sakralkunst.

Versuch einer praktisch-theologischen Verortung  
im Kontext der römisch-katholischen Kirche in der  
Slowakei“

Verfasserin

Mag. Jana Vendelínová

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Katholischen Theologie (Dr. theol.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 080 011
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:	Katholische Theologie
Betreuerin / Betreuer:	DDr. Paul M. Zulehner



# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Teil: Christliche Kunst in der Slowakei .....</b>	<b>9</b>
Der Ursprung der Sakralarchitektur im Großmährischen Reich (833-907) .....	9
Romanische Kunst.....	13
Gotik.....	16
<i>Gotik als Inspiration .....</i>	<i>16</i>
<i>Altar und Skulptur in der Gotik: Biblia pauperum und Unendlichkeit .....</i>	<i>19</i>
<i>Die Bedeutung der Bruderschaften .....</i>	<i>21</i>
<i>Skulpturen .....</i>	<i>23</i>
Renaissance.....	24
<i>Sakralkunst in der Renaissance .....</i>	<i>25</i>
Barock .....	26
<i>Sakralkunst in Barock.....</i>	<i>28</i>
<i>Die Kirchen der Ostliturgie und Holzkirchen .....</i>	<i>29</i>
Klassizismus.....	30
Sezession und Romantik .....	32
Künstler des 19. Jahrhunderts in der Slowakei.....	34
Kitsch.....	35
Neugotik.....	35
(Sakral)Kunst in der Slowakei im 20. Jahrhundert und heute .....	36
<i>Der Einfluss des Kommunismus.....</i>	<i>37</i>
<i>Die Situation nach 1989 .....</i>	<i>38</i>
<i>Die christlichen Künstler/Künstlerinnen nach 1989 .....</i>	<i>39</i>

<b>2. Teil: Sakralkunst und Theologie .....</b>	<b>41</b>
Kunst.....	41
Liturgie.....	42
<i>Liturgie als Ausgangspunkt der Sakralkunst .....</i>	<i>42</i>
<i>Begriff Liturgie.....</i>	<i>49</i>
<i>Liturgie und die Theologen im Bezug zur Sakralkunst.....</i>	<i>50</i>
<i>Die Kunst nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil .....</i>	<i>67</i>
<i>Jetziger Stand der Sakralkunst .....</i>	<i>69</i>
<i>Hoffnung für die Zukunft.....</i>	<i>75</i>
Sakralkunst .....	75
<i>Ikonographie, Ikonologie.....</i>	<i>78</i>
<i>Kunst und Wirklichkeit.....</i>	<i>80</i>
<i>Wirklichkeit, Inspiration und Sakralkunst.....</i>	<i>81</i>
<i>Bildende Kunst und Wirklichkeit.....</i>	<i>81</i>
<i>Die Menschwerdung als Anfang der Sakralkunst.....</i>	<i>83</i>
<i>Ikonoklasmus.....</i>	<i>84</i>
<i>Menschwerdung und Kunst.....</i>	<i>87</i>
<i>Frage nach der Abstraktion.....</i>	<i>89</i>
<i>Abstraktion in der Sakralkunst .....</i>	<i>92</i>
<i>Schönheit.....</i>	<i>93</i>
<i>Das Paradox der Schönheit.....</i>	<i>96</i>
<i>Brief an Künstler .....</i>	<i>99</i>
Raum .....	103
<i>Raum in Beziehung zur Kunst .....</i>	<i>104</i>
<i>Sakralraum .....</i>	<i>105</i>
<i>Architektur, Skulptur und Bild .....</i>	<i>108</i>
<i>Architektur.....</i>	<i>109</i>
Das Bild.....	112
<i>Ikonen.....</i>	<i>114</i>

Skulptur –Plastik .....	114
Symbol.....	116
<i>Liturgie und Symbol.....</i>	<i>122</i>
<i>Sinn der Symbole.....</i>	<i>125</i>
<i>Symbol heute.....</i>	<i>126</i>
Schöpfer und Gestalter .....	128
<i>Sakralkunst und Theologie in einer wechselseitig inspirierenden Beziehung .....</i>	<i>129</i>
<b>3. Teil: Die Kunst soll man auf die lebendige Katechese ausrichten .....</b>	<b>133</b>
Evangelisierung .....	133
Inhalt der Sakralkunst .....	133
<i>Sakralkunst und die Verherrlichung Gottes .....</i>	<i>134</i>
<i>Kerygmatisch-katechetischer Charakter .....</i>	<i>136</i>
<i>Der apostolische Charakter der Kunst und die narrative Art und Weise der Sakralkunst .....</i>	<i>137</i>
Künstler/Künstlerinnen und deren Zugang zur Sakralkunst .....	138
<i>Künstler/Künstlerinnen .....</i>	<i>139</i>
<i>Die fachliche Vorbereitung der Künstler/Künstlerinnen.....</i>	<i>148</i>
<i>Zur Spiritualität der Künstler/Künstlerinnen .....</i>	<i>148</i>
<i>Spiritualität .....</i>	<i>149</i>
<i>Die Bedeutung der Sakralkunst für Praxis.....</i>	<i>151</i>
<i>Sakralkunst im Apostolat der Katechese.....</i>	<i>152</i>
Priester und Sakralkunst .....	154
<i>Priester .....</i>	<i>157</i>
<i>Kenntnisse über Sakralkunst bei den Priestern .....</i>	<i>160</i>
<i>Die ausgebildete Priester auch in der Sakralkunst.....</i>	<i>163</i>
<i>Vorschläge für Priester.....</i>	<i>163</i>
<i>Zukünftige Priester und Sakralkunst .....</i>	<i>167</i>
Laien als Empfänger der Sakralkunst .....	169
<i>Gläubige.....</i>	<i>171</i>

<i>Erziehung der Gläubigen zum Umgang mit sakraler Kunst</i> .....	176
<i>Liturgie formt Gläubige</i> .....	177
Zukünftige Künstler/Künstlerinnen und Sakralkunst .....	178
Zusammenfassung.....	184
<b>Literaturliste</b> .....	<b>187</b>
<b>Internetseiten</b> .....	<b>199</b>
<b>Bildernachweis</b> .....	<b>202</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>204</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>219</b>
<b>Lebenslauf</b> .....	<b>221</b>

## Einleitung

Wort oder Bild? Was dient der Evangelisation besser? Das wird die Schlüsselfrage dieser Arbeit sein. Ihr Ziel: Darzulegen, dass Sakralkunst eine unverzichtbare Form des Apostolats, der Evangelisierung auch in unserer Zeit ist, eine Möglichkeit, die aber (in der Slowakei) viel zu wenig genützt wird.

Günter Rombolt sieht eine Analogie zwischen Kunst und Sprache.<sup>1</sup> Wort und Kunst ergänzen einander. Besonders das Bild erklärt und ergänzt das Wort in ontologischer und theologischer Hinsicht. Rombolt versteht dabei die Kunst als Zeichensystem, das zu Fragen führt wie:

- „Wie kommt es, dass sie als ästhetische Zeichen verstanden werden?“
- „Was ist der Inhalt der Mitteilung?“
- „Wie wirkt das Kunstwerk auf den Betrachter, den Rezipienten?“
- „Was sagt das Werk über den Künstler, den Zeichenproduzenten?“<sup>2</sup>

Seine Fragen dienen zur Gliederung der hier vorgelegten Arbeit. Rombolt: „Kunst als Zeichensystem, Kunst und Wirklichkeit, Kunst als Appell, Ausdruck und Selbstfindung.“<sup>3</sup> In Anlehnung an dieses Zitat werden Hauptfragen dieser Arbeit sein:

- Kunst und Symbol,
- Kunst und Wirklichkeit,
- Kunst und Schönheit,
- Kunst als Apostolat des Künstlers und der Künstlerinnen.

In einem ersten Kapitel wird ein skizzenhafter Überblick über die christliche Kunst in der Slowakei gegeben. Das zweite Kapitel reflektiert über die sakrale Kunst theologisch. Schließlich dient das dritte und letzte Kapitel einigen möglichen praktischen Konsequenzen,

---

1 Rombolt, Günter: Kunst-Protest und Verheißung, Linz 1976, 89.

2 Ebd. 89f.

3 Ebd. 90.

durch welche das zum Teil ungehobene evangelisatorische Potential der Sakralkunst gehoben werden kann.

## 1. Teil: Christliche Kunst in der Slowakei

Die christliche Sakralkunst hat in den einzelnen Regionen der Welt und deren Kulturen ihre eigene Geschichte. Seit die Christenheit in der Slowakei im Jahr 863 angekommen ist, hat der Bau von Sakralbauten angefangen. Dazu kommen die Bilder und Statuen mit religiösen Motiven sowie die Sakralmusik. Das alles hat sich durch Jahrhunderte entwickelt. Die einzelnen Zeitabschnitte der Entwicklung der bildenden Sakralkunst in der Slowakei werden in den nächsten Kapiteln dargestellt. Die Slowakei ist in Europa eines der reichsten Länder mit historischen Sakralgebäuden. In der Slowakei gibt es Kirchen mit großem geschichtlichem und künstlerischem Wert. Allerdings befinden sich viele von diesen in einem trostlosen Zustand.

Wenn für ihre Reparatur und deren Umbau ausreichend Finanzmittel zur Verfügung stünden, könnten diese Sakralbauten ihrem ursprünglichen Zweck erhalten bleiben. Leider, zur Zeit sind in der Slowakei wenige Mittel zu finden, welche den Zerfall von Sakralgebäuden verhindern könnten, obgleich man durch deren Aufbringung nicht nur der Kirche, sondern auch der Wirtschaft wie der Kultur in der Region helfen könnte. Manche der alten Sakralbauten könnten sowohl als Liturgieorte dienen, als auch als kulturhistorische Sehenswürdigkeiten zugänglich gemacht werden. Einzelne Bauten gelten als Unikate in ganz Europa, wie z.B. Šivetice oder Kostofany pod Tribečom.

In den nächsten Kapiteln werden die einzelnen Zeitabschnitte anhand konkreter Beispiele der sakraler Sehenswürdigkeiten und der sakralen bildenden Kunst in der Slowakei dargestellt. Durch die Geschichte kann man nicht nur einen Überblick über Sakralkunst in der Slowakei gewinnen. Ersichtlich wird auch, welchen Wert die sakrale Kunst für die Gesellschaft wie für die Kirche in der Slowakei haben und wie sie besonders dem einzelnen Menschen helfen kann, sich in seiner Beziehung zum Transzendenten besser zu orientieren.

### Der Ursprung der Sakralarchitektur im Großmährischen Reich (833-907)

Der Ursprung der Slowakei und damit der slowakischen Kunst liegt im Großmährischen Reich.

Das Gebiet der heutigen Slowakei befand sich an der Schnittstelle bedeutsamer politischer und gesellschaftlicher Ereignisse. Durch die Grenze zum Römerreich haben sich hier zwei Welten getroffen: die barbarische und die antike Welt.<sup>4</sup> Das hat selbstverständlich das Geschehen in diesem Gebiet nicht nur auf der politischen, sondern auch auf der kulturellen, religiösen und künstlerischen Ebene beeinflusst.

Nach Richter gab es wahrscheinlich keine altslawische Malerei und Bildhauerei. Er begründet das damit, dass erst die Kirchen, die nach der Herrschaft der Fürsten Rastislav (gest. nach 870) und Svätopluk gebaut wurden, auch mit Wandgemälden geschmückt waren. Allerdings sind aus dieser Zeit weder Bilder noch Statuen erhalten.

Die archäologische Forschung hat an einigen Standorten die Reste von Holzarchitektur entdeckt, die sich unter Großmährischen Kirchen befinden. Daraus geht wahrscheinlich hervor, dass diese Bauten einem sakralen, aber offensichtlich noch keinem kirchlichen Zweck dienten.<sup>5</sup> Das macht aber immerhin deutlich, dass es schon in vorchristlichen Zeiten Kultbauten gab. Mit der Großmährischen Sakralarchitektur hat sich der Archäologe I.L. Červinka<sup>6</sup> beschäftigt. Bezüglich der christlichen Sakralbauten vermutet Červinka, dass auf dem Gebiet des Großmährischen Reiches schon vor der Ankunft der Missionare Kyrill und Method im Jahre 863 Kirchen gebaut wurden. Er nimmt an, dass es sich um Holzkirchen handelte, wobei in Blatensko die Pribina-Kirchen seiner Meinung nach Steinkirchen waren. Seine Hypothese stützt er durch Berichte über die Übergabe aller Kirchen und Schlösser unter das Patronat des Erzbischofs Method.<sup>7</sup>

Die Sakralkirchen (einfache einschiffige Kirchen, geeignet als Predigerkirchen), die gefunden wurden, haben ihren Prototyp in der Diözese Aquilea; man kann sie aber auch in Wien, Lorch oder in Regensburg sehen.

Das Gebiet der heutigen Slowakei wurde im Jahr 822 wahrscheinlich Mähren untergeordnet. So betrifft der erste Bericht über das Christentum auf diesem Gebiet den

---

4 Vgl. Richter, Václav: *Umění a svět (Kunst und Welt)*, Olomouc 2002, 138.

5 Vgl. Richter Václav: *Umění*, 140.

6 Vgl. Vančo, Martin: *Stredoveké rotundy na Slovensku (Mittelalterliche Rotunden in der Slowakei)*, Bratislava 2000, 18.

7 Vgl. ebd.

Fürsten Pribina, der eine Kirche in Nitra erbauen ließ.<sup>8</sup> Pribina ließ die Kirche wahrscheinlich auf Zobor errichten, als er noch Heide war. Man kann nur vermuten, warum er das getan hat; möglicherweise waren strategische Gründe maßgeblich. Denn ein Heide hatte damals eine andere Stellung als ein getaufter Herrscher. Herrscher waren immer im Bereich der Sakralkunst tätig, auch wenn ihre Absichten nicht immer direkt christlich waren; so haben sie zur Entwicklung der Sakralkunst beigetragen.

Zu den bedeutendsten Kirchen aus diesem Zeitraum gehört die Kirche des hl. Emeram in Nitra,<sup>9</sup> die in die Zeit nach der Ankunft der Heiligen Kyrill und Method datiert wird. Eine exakte Zeitangabe dieser für die Slowakei so bedeutsamer Kirche wird in Fachkreisen diskutiert wie auch die These von der Identität der Kirche des hl. Emeram mit der Kirche des Fürsten Pribina in Nitra.

Die Kathedrale des hl. Emeram besteht aus drei Kirchen: der romanischen, die durch den Bischof von Salzburg rund um 830 geweiht wurde. In diesem Teil der Kirche befinden sich die Reliquien der Heiligen Andrej-Svorad, Beňadik, Emeram, Cecilia, Krescenta und Therese von Lisieux. Die obere Kirche wurde unter Bischof Meška begonnen und in den Jahren 1333-1355 fertiggestellt; sie ist im gotischen Stil. Nach der Zerstörung der Kirche durch die Armee von František Rákoci im Jahre 1704 wurde das Gebäude durch Bischof L. A. Erdödy in den Jahren 1710-1720 umgebaut. Einige Werke, wie z. B. der Hauptaltar oder die Fresken auf dem Gewölbe des Presbyteriums, sind durch österreichische Meister geschaffen worden. Es befinden sich hier auch die Werke italienischer Meister. Aber es wirkten hier auch slowakische Meister: so in der Taufkapelle Martin Weigl aus Banská Bystrica; einige der ursprünglichen Deckengemälde in dieser Kapelle stammen vom Nitraer Maler E. Messányi.

Daraus kann man schließen, dass die Nitraer Bischöfe auf Qualität Wert legten, denn sie haben die berühmtesten Maler und Bildhauer ihrer Zeit eingeladen, wobei sich die slowakischen Künstler auch gegen starke Konkurrenz durchsetzen konnten.<sup>10</sup>

---

8 Vgl. Richter, Václav: Umění, 140ff.

9 Siehe Anhang Nr. 1.

10 Quelle: <http://www.biskupstvo-nitra.sk/index.php?action=details&psid=39&sub=page>, 22.8.2009.

Auf dem Gebiet von Preßburg wurden die Reste einer dreischiffigen Basilika aus der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts gefunden, die auf Grund ihres Ausmaßes den beiden Großmährischen Bauten<sup>11</sup> zugerechnet wird.

Die wahrscheinlich älteste Kirche befindet sich in Kopčany. Sie ist bis jetzt die älteste erhaltene vorromanische Kirche aus dem 9. Jahrhundert auf diesem Gebiet. Diese Kirche ist der hl. Margita Antiochijská geweiht. Im Pressburger Stadtteil Dowina, steht eine berühmte Burg, in der natürlich keine Kirche fehlen durfte. Es ist fast sicher, dass sie der weise und strategisch geschickliche Herrscher Rastislav Dowina erbauen ließ. Damit war er sowohl militärisch als auch geistlich gegen Ludovit Nemec abgesichert, der das Großmährische Reich dem Ostfränkischen Reich einzugliedern versuchte. Die Kirche in dieser Burg hat einen einzigartigen Grundriss in der Form eines Kleeblatts. Ein Teil davon wurde offensichtlich mit dem Palast verbunden; vermutlich hatte die Kirche sowohl eine kirchliche als auch eine profane Funktion.<sup>12</sup>

Die Auflistung der Basiliken und Kirchen, die bis jetzt erhalten sind, belegt, dass die Herrscher durch Kultur und Kunst nicht nur sich selbst, sondern auch das Volk, über das sie herrschten, formen und entwickeln wollten. Obwohl die neuen Kunststile nur die ästhetische Funktion erfüllten, wurden sie später zu bedeutenden Zentren für Bildung und Belehrung. Die ersten Basiliken hatten eine religiöse und erzieherische Funktion. In etwa können man sie mit heutigen Kirchenanlagen vergleichen, denen ein Pastoralzentrum angegliedert ist.

Für den antiken Menschen hatte das verborgene Geheimnis mehr Bedeutung als das, was offenkundig und sichtbar war. Dasselbe gilt auch für die ersten zehn Jahrhunderte.<sup>13</sup> In den ersten Jahrhunderten, die für die Verteidigung des christlichen Glaubens nicht einfach waren, war es nötig, die Symbole als Geheimcode zu benutzen, der nur die Eingeweihten entschlüsseln konnten. Die Bedeutung der Symbole ist geblieben und wurde auf benachbarte Länder übertragen. Als die Bevölkerung auf dem Gebiet des Großmährisches

---

11 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): *Sakrálna architektúra na Slovensku* (Sakralarchitektur in der Slowakei), Komárno, 2005, 18.

12 Vgl. Moravčíková, Henrieta (Hrsg.): *Architektúra na Slovensku, stručné dejiny* (Architektur in der Slowakei, kurze Geschichte), Banská Bystrica, 2005, 19 und 21.

13 Vgl. Teze, Jean-Marie: *Zjevení Krista ve třinácti staletích* (Christusoffenbarung in den dreizehn Jahrhunderten), Olomouc, 2007, 22.

Reiches größtenteils noch heidnisch war, hat sie bereitwillig die neue Religion angenommen, und dies wahrscheinlich auch dank der reichen Symbole. Die heidnische Welt war voll von geheimnisvollen Zeichen und Rätseln. Die Inkulturation der christlichen Religion erfolgte über die Symbolwelt nicht nur hinein in die Kultur des Landes. Sie berührte auch tief die einzelnen Menschen.

Bis zum 12. Jahrhundert wurden die Kirchen in den walddreichen Gebieten um Zips vor allen aus Holz gebaut. Aber auch in Orava und Liptov (Arwa und Liptau) finden man Holzkirchen. Von Region zu Region sind diese Kirchen unterschiedlich. Die ältesten Erwähnungen von Holzkirchen auf slowakischem Gebiet stammen aus dem Jahre 1250 (Nitrianska župa – Nitra Gau) und aus dem Jahre 1350 (Konská pri Žiline – Roßdorf bei Sillein). Zu den bedeutendsten gehören die Kirchen in Hervartov (Herbertsdorf) und in Tvrdosin (Turdoschin).<sup>14</sup>

## Romanische Kunst

Die romanische Architektur gab den Kirchen durch dicke Mauern Sicherheit gegen Brände und verlieh ihnen dadurch auch Monumentalität.

Der romanische Stil ist von Reinheit und Schönheit geprägt, die transzendent zu verstehen sind, weil Ästhetik und Kosmologie einen untrennbaren Bestandteil der damaligen Theologie gebildet haben.<sup>15</sup>

Die Romanische Kunst brachte den Kirchen mehrere Altäre, wie es den Bedürfnissen der Liturgie entsprach, da jeweils nur ein Priester die Messe zelebrierte.

Romanische Malereien finden sich zumeist in Büchern und an den Wänden. In ihnen wird der Einbruch des Überirdischen in diese Welt dargestellt. Die Themen sind die Wunder und die Auferstehung. Christus der Auferstandene ist der Hauptinhalt der romanischen Kunst. Auf dem Gebiet der Stadt Nitra wurden fünf romanische Kirchen gefunden, was auf den großen Einfluss und die Bedeutung dieser Stadt schließen lässt.

---

14 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): Sakrálna architektúra na Slovensku, 60.

15 Vgl. Teze, Jean-Marie : Zjevení Krista, 170.

Die Burgen, die in diesem Zeitraum errichtet wurden, dienten der Verteidigung. In allen findet man die Kirchen. Dies deutet auf das hohe Kulturniveau hin und lässt einen Schluss auf den großen Einfluss des Christentums auf dem Gebiet des Großmährischen Reiches zu.<sup>16</sup>

Im Bereich der Kunst wirkten auf dem ganzen Gebiet der Slowakei die deutschen, aber auch die italienischen Werkstätte. Die Spuren dieser Meister und ihrer Schulen im Architektur-, Malerei- ob Bildhauereibereich kann man überall sehen. Špirko verbindet in Zips das vergangene hohe Kulturniveau mit deutschem Kolonialismus. Es gab zwischen den einheimischen und den deutschen Meistern einen schöpferischen Wettstreit.<sup>17</sup> Die lokalen Künstler sind den ausländischen nicht nachgestanden. Einige von denen, die in der Slowakei geboren worden waren, studierten in Deutschland oder Italien. Dies bereicherte die Kunst auf dem Gebiet der Slowakei.

Die Orden hatten bei der kulturellen und künstlerischen Entwicklung eine nicht zu überschätzende Bedeutung für jede Stadt oder jeden Ort, in denen sie sich niederließen. Überall bewirken sie eine wirtschaftliche und landwirtschaftliche Blütezeit.

Auf dem Gebiet der Slowakei wirkten vom 9. bis zum 12. Jahrhundert zunächst nur die Benediktiner. An der Errichtung ihrer Klöster und Kirchen, aber auch bei wirtschaftlichen und landwirtschaftlichen Projekten, hat sich die breite Dorfbevölkerung rege beteiligt. So kam die Bevölkerung dem Christentum nahe. Später übernahmen Laien einige Aufgaben der Mönche, wie die Sakrilmalerei und die Schaffung von Skulpturen.<sup>18</sup>

Später sind auch andere Orden auf das Gebiet der Slowakei gekommen, die sich unterschiedlichen Lebensarten widmeten. Durch sie wurden in vielfältiger Weise Kultur, Bildung und Religion in der Bevölkerung verbreitet. Viele Aufgaben wurden von Laien übernommen. Manche haben Kunst in den Nachbarländern studiert und sind bei ihrer Heimfahrt in kleineren oder größeren Pfarren geblieben.

---

16 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): *Sakrálna architektúra na Slovensku*, 16f.

17 Vgl. Špirko, Jozef: *Dejiny a umenie očami historika (Geschichte und Kunst durch die Historikeraugen)*, Bratislava, 236.

18 Vgl. Moravčíková, Henrieta: *Architektúra na Slovensku*, 30f.

Die künstlerische und kulturelle Tätigkeit der Klöster wurde bis auf den heutigen Tag zum wichtigen Kulturerbe für die nächsten Generationen. Die Mönche haben Bücher und schriftliche Werke abgeschrieben. In diesen Buchabschriften haben sie vor der Erfindung des Buchdrucks ihr Kunsttalent in der Form von Bild-, Ornament- und Illustrationsmalerei hinterlassen. Aus dieser Zeit sind viele Bücher erhalten geblieben, die sowohl literarisch wie künstlerisch von Bedeutung sind.

Durch die Mönche und ihre Orden hat die Kirche seit Jahrhunderten dazu beigetragen, Kultur- und Kunstgegenstände zu erhalten. Die Sammlung mancher Klöster ist nicht nur sehr wertvoll; dank dieser Sammlungen wurden Kenntnisse über vergangene Zeiträume in der Form von Schrifttum und Kunstgegenständen bewahrt.

Die Klöster und Klosterschulen wurden nicht nur Schatzkammern und Sammlern von wertvollen Kunst- und Kulturgegenständen und Schriftstücken, sondern vermittelten über Jahrhunderte ihren Schülern die Kenntnisse und die Liebe zur Erbschaft der letzten Generationen. So wurden sie zu Übermittlern von Kultur und kultureller Bildung. Auf dem Gebiet der Slowakei kann man z. B. den Orden der Zisterzienser erwähnen, der als eine seiner Prioritäten den Kirchen- und Klosterbau ansah. Auch die Benediktiner schufen viel Wertvolles und Schönes auf dem Gebiet der Architektur, zum Beispiel die Abtei des hl. Hyppolit auf Zobor, oder Skalka bei Trenčín, das Benediktinerkloster in Rimavské Jánovce, Fragmente des Areals in Krásna nad Hornádom und die Abtei des hl. Stephan in Bzovík.

Es ist interessant, dass auf dem Gebiet der Slowakei keine romanische Kirche mit einem Querschiff zu finden ist.

Die bedeutendsten architektonischen Sehenswürdigkeiten aus diesem Zeitraum kann man in Smižany (Schmögen), Letanovce, aber auch in Ducové – Kostolište, Nitrianska Blatnica, in Dražovce<sup>19</sup>, in Kostolany pod Trábečom<sup>20</sup>, Michalovce (Groß Michel), Spišská Kapitula (Zipser Kapitel) sehen.

---

19 Siehe Anhang Nr. 2.

20 Siehe Anhang Nr. 3.

Mittelalterliche Rotunden als Kreiskirchen besonderer architektonischer Art findet man in der Slowakei auch. Sie stammen aus dem Mittelalter. Ihre Geschichte reicht jedoch noch vor das Christentum zurück. Rotunden waren Kultorte. Das Christentum übernahm diese Architektur und reinterpretierte diesen Bautyp gemäß seinen liturgischen Anforderungen. Mit der Herkunft der Rotundenkirchen haben sich viele Forscher beschäftigt. Wahrscheinlich diente als Vorbild die Palastkapelle Karls der Großen in Aachen.<sup>21</sup> Die bedeutendsten Rotunden in der Slowakei sind in Mikulčice (Mikulschitz), in Ducove, Skalica (Skalitz), in Bin und in Malé Kosihy.

Rotunden verbanden in ihrer Form und durch ihre Funktion Politik und Mission. Die Christianisierung der Slawen konnte leichter erfolgen, weil Rotunden der Bevölkerung vertraut und auch wegen ihrer Einfachheit akzeptiert waren.<sup>22</sup>

## Gotik

Das 12.-15. Jahrhundert ist die Zeit der Gotik. Diese war eine Epoche der Verbildlichung der christlichen Ideenwelt. Symbolik und Allegorie hatten große Bedeutung. Ihre herausragende Kunstschöpfung ist die Kathedrale, die als Gesamtkunstwerk Architektur, Plastik und (Glas-)Malerei des Mittelalters vereint. In der Architektur unterscheidet man die Phasen der Früh-, Hoch- und Spätgotik. Diese Phasen wurden die in den verschiedenen europäischen Kunstlandschaften zu unterschiedlichen Zeitpunkten übernommen. Sie haben sich dann teilweise auch voneinander unabhängig weiterentwickelt.

### Gotik als Inspiration

Die gotische Kunst gilt bei vielen Autoren bis heute als unübertroffen. Sie zeigt nicht nur Phantasie und schöne Arbeit, sondern atmet tiefe Spiritualität.

Es sind nur wenige Namen der Meister der gotischen Architektur, Malerei oder Bildhauerei bekannt. Denn die meisten Künstler haben ihre Kunst als Arbeit für Gott gemacht. Sie wurden inspiriert von der Schönheit Gottes, vom Licht und von der Anmut Mariens als Mutter Gottes.

---

21 Vgl. Vančo, Martin: Stredoveké rotundy na Slovensku, 16.

22 Vgl. ebd. 26.

Besonders von dieser Zeit kann man sagen, dass die sakrale Kunst zu Ehre Gottes geschaffen wurde, um den Menschen die Wahrheit Gottes durch Symbole oder durch Bilder nahe zu bringen.

Der Zeitraum der Gotik ist eine der schönsten und reichsten Epochen in der Kunstentwicklung. Das für das Mittelalter charakteristische Gespür für die Einheit in der Philosophie, in der scholastischen Weltauffassung, in der Betrachtung der Welt und des Lebens nach dem Tod spiegelt sich im Sakralstil wider. Die Philosophie der „Entstofflichung“ und der Widerspiegelung des Stofflichen im Geistigen prägte diesen Kunststil durchgehend.

In diesem Zeitraum änderte sich die Weltauffassung. In Ästhetik und in der Kunst wurde das Subjektive, das Gefühl aufgewertet. So stellt die Kunst Jesus in seiner menschlichen, demütigen Seite und in seiner Schwäche in seinem Leiden dar.

Das Innere der Kirchen wurde sehr gründlich geplant und nichts war zufällig. Zentrale Aufgabe spielte die Symbolik, die in der Gotik erweitert und vertieft wurde.

Dem mittelalterlichen Denken war klar, dass eine Sache ohne seine Einordnung in Weite und Transzendenz absurd werden könnte. Alles, was ist, reicht ins Jenseits hinein.

Die Werke der Heiligen Isidor von Sevilla, Donatus oder Augustinus wurden in dieser Zeit von den gebildeten Menschen oft gelesen.<sup>23</sup> Diese wiederum versuchten, deren Gedanken dem Volk nahe zu bringen. Das führte auch dazu, dass die mittelalterliche Gesellschaft vom Christentum durchwoben war. Das spiegelt sich auch in der Kunst. Kunst ist deshalb in dieser Zeit immer auch Sakralkunst. Durch sie wurde das Christentum weitergegeben. Besonders in der Gotik waren alle Künstler tief gläubige Menschen.

Hinsichtlich ihres Blicks auf die Welt und auf Gott waren die einzelnen Kulturen Europas in dieser Epoche einander sehr ähnlich. Viele junge Künstler aus der Slowakei gingen damals nach Deutschland oder Italien und brachten von dort Kunstsinn und Lebensweise mit. Wie wichtig die Sakralkunst in der damaligen Zeit war, zeigt sich auch daran, dass jeder

---

23 Vgl. Pernoud, Regine: Žena v dobe katedrál (La Femme au temps des Cathedrales), Praha 2002, 51.

entweder finanziell, oder durch körperliche Arbeit oder durch das Gebet zur Errichtung von Sakralbauten beigetragen hatte.

Im 14. Jahrhundert hat das Gebiet vor allem der Mittelslowakei von der Entwicklung der Bergwerke profitiert. Auf dem Gebiet der Slowakei findet sich ein reiches Vorkommen von Kupfer, Gold und Silber. Das hatte Auswirkungen auf das Lebensniveau der Bevölkerung dieser Gebiete. Bei der Finanzierung neuer Bauten, deren Ausschmückung und Ausstattung kommt das zum Ausdruck. Die Bergwerkstädte konnten es sich erlauben, die besten Maler, Architekten und Bildhauer zu bezahlen. Diese Künstler widmeten sich vor allem der Sakralkunst. An diesen Bauten konnte das Prestige und der Reichtum der Herrscher, einer Stadt oder Pfarrei abgelesen werden.

Der gotische Stil stammt aus Frankreich, gewann danach aber vor allem in Deutschland an Bedeutung. Diese Verlagerung war so nachhaltig, dass der gotische Baustil lange Zeit als deutscher Stil angesehen wurde.<sup>24</sup>

In der Slowakei kann man eine große Nähe zum deutsch-gotischen Stil beobachten. Deutsche Meister sind nach Ungarn gekommen, um gotische Architektur zu errichten und Skulpturen zu schaffen. Die Kathedralen in der Slowakei wurden nach dem Muster der deutschen Gotik gebaut.

Die deutschen Ansiedler haben von Ungarn nach Košice (Kaschau) den Kult hl. Elisabeth mitgebracht. Ihr Portrait ist nicht nur in der Kathedrale, sondern auch auf dem Portal.<sup>25</sup> Auch auf solche Weise wurde Missionstätigkeit ausgeübt.

Romanische Kunst kann man als „Christuskunst“ bezeichnen, weil hauptsächlich Christus als Herrscher und kommender Gott dargestellt wird. Die gotische Kunst hingegen ist eher „Marianische Kunst“, weil die Madonna im Mittelpunkt steht.

---

24 Vgl. Toman, Rolf (Hrsg.): Gotika, Architektúra, Plastika, Malířství (Architektur, Plastik, Malerei), Praha 2000, 7f.

25 Vgl. Moravčiková, Henrieta: Architektúra, 33.

Eine große Auswirkung hatte im ostslowakischen Zips die Tatareninvasion. Weil fast alles während der Invasion zerstört wurde, konnte eine neue Bauepoche beginnen. Schon seit den 13. Jahrhundert wurden die Kirchen im gotischen Stil gebaut. Aber die Kirchen in Zips stammen beispielsweise erst aus dem 14./15. Jahrhundert. Es sind Kirchen vom hohen künstlerischen Niveau. Die Bevölkerung vor allem in der bergigen nördlichen Landschaft war nicht reich genug, um mehrere Kirchen zugleich zu bauen. Deshalb hat der Bau der einzelnen Kirchen Jahrzehnte und sogar Jahrhunderte gedauert. Die Gottesdienste wurden in kleinen Kapellen zelebriert, bis die würdigen Kirchen fertiggestellt waren. Die Kapelle oder das Heiligtum der Kirche wurde aus Stein gebaut und nach damaliger Tradition nach Osten gewendet. Alle sonstigen Arbeiten, wie eine Holzdecke, wurden je nach Finanzmittel nachträglich eingebaut. Vor den Kapellen wurden Zeltdächer ausgebreitet und befestigt, um die Gläubigen vor Sonne und Regen zu schützen, weil die Kapellen für alle Kirchgänger nicht groß genug waren und einige auch draußen stehen mussten.<sup>26</sup>

Schöne Architektur findet sich in der Ostregion der Slowakei. Zu den Besonderheiten gehört, dass in Zips fast jede Kirche den Eingang an der südlichen Seite mit einem romanischen Rundbogen hatte. Durch diesen Rundbogen zog der Priester mit der gehobenen Stadtbevölkerung in die Kirche ein.<sup>27</sup> Die bekanntesten Bauten aus dem Zeitraum Gotik sind in Levoča (Leutschau), die Kirche der Himmelfahrt der Jungfrau Maria in Spišská Nová Ves (Zipser Neuendorf), die Kirche der hl. Elisabeth in Košice (Kaschau), der gotische Teil der Kirche des hl. Martin in Spišská Kapitula (Zipser Kapitel), Červený Kláštor (Rotes Kloster), die Kirche in Lendak (Landeck), die Kirche des hl. Egidius in Bardejov (Bartfeld). Gotische Bauten befinden sich auch in Liptovský Mikuláš (Liptau-Sankt-Nikolaus)<sup>28</sup>, Dolné Orešany (Unternussdorf) und in Trnava (Tyrnau).

### **Altar und Skulptur in der Gotik: Biblia pauperum und Unendlichkeit**

Im Zeitraum der Gotik kam der Altar zu größerer Geltung. In der Slowakei entstehen die ältesten Tafelmalereien nach 1400, zumindest jene, die erhalten sind. Wenn auch nicht der ganze Altar bewahrt ist, kann man bis heute erhaltene Tafelmalereien sehen. Ein Beispiel sind die Tafeln mit der Gestalt des Propheten Jeremias und des Königs David aus der

---

26 Vgl. Špirko, Jozef: Dejiny, 241ff.

27 Vgl. ebd. 269.

28 Siehe Anhang Nr. 4.

Pfarrkirche in Poniky.<sup>29</sup> Vor allem der Flügelaltar ist typisch für die Bildkunst der Gotik ist. Dem Wandgemälde wurde keine größere Aufmerksamkeit gewidmet.

Mit Altarmalereien hängen eng auch die Altarretabeln zusammen. Die Liturgie wurde geändert. Der Priester stand nach dem Vierten Laterankonzil mit dem Rücken zu den Mitfeiernden. Daher änderte sich auch die Dekoration rund um den Altar.

Es entstanden neue Formen von Altären, sie waren groß und hoch. Die Menschen konnten die Bibelszenen direkt sehen, was als Hilfe für jene diente, die nicht hörten oder nicht verstanden haben.

In der Gotik haben die Gemälde am Altar eine Lehrfunktion übernommen. Die ganze Bevölkerung war christgläubig in dem Sinne, dass praktisch alle Leute die Kirche besuchten. Alles war mit der Bibel verbunden und ohne die Bibel als Schlüssel konnte man nichts verstehen.<sup>30</sup> Außer in der Malerei und Architektur bestand die enge Bibelverbundenheit auch in der Poesie, der Politik, im ganzen Leben der Gesellschaft dieser Zeit. Sogar in persönlichen Briefen kann man Gleichnisse aus der Bibel lesen.

In der Slowakei sind einige solche Retabeln erhalten, so in Matejovce oder in Šiba. Es wurden auch einige Reisealtäre bewahrt, deren Größe von der Finanzkraft der Eigentümer wie wahrscheinlich auch vom Geschmack oder von der Länge des Aufenthaltes oder des Weges abhing.

Beispiele sind auch die Kirchen in Poniky und in Leutschau. Vermutlich wurden in kleinen Städten oder Dörfern, die über geringere finanzielle Mittel verfügten, als Ersatz für Bilder oder Scheibenmalerei Wandmalereien verwendet.

Die Malerei schuf die „Biblia pauperum“. Durch biblische Szenen wurden besonders die Laien in ihrer Spiritualität gestärkt. Jede biblische Szene konnte einen jeweils neuen Aspekt aus dem theologischen und spirituellen Schatz zeigen.

---

29 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku. Stručné dejiny obrazov (Die Kunst in der Slowakei. Kurze Geschichte der Bilder), Banská Bystrica 2007, 52.

30 Vgl. Pernoud, Regine: Žena, 51.

Die Plastik formte sich nach dem Buchstaben „S“. <sup>31</sup> Dieser ist das charakteristische Zeichen für jene künstlerische Epoche. Als liegende Acht ist es das Zeichen der Unendlichkeit. Die gotische Plastik ist der Bewegung des gotischen Baus untergeordnet. Alles hier ist in einer Bezogenheit wichtig; nichts ist vom übrigen unabhängig; alles erinnert an Gott. <sup>32</sup>

Der gotische Mensch hatte eine große Nähe zum Tod. Deshalb inspirierte der Tod auch die Architektur. Rituale waren zur Zähmung des Todes wichtig. Viele Menschen haben sich Bruderschaften angeschlossen, weil das ein Begräbnis mit allen Zeremonien garantierte. Wo das nicht möglich war, haben die Toten ihre Ruhe im Ossarium gefunden. Die Reichsten hatten ihre eigene zweiteilige Kapelle, wo außer dem Platz für die Leiche noch Raum für ein Oratorium und in diesem für die Liturgie war. <sup>33</sup>

In Banská Štiavnica (Schemnitz) befinden sich die Bilder des besten Malers dieser Zeitspanne in Ungarn. Vom Namen dieses Malers sind nur die Initialen bekannt. Deshalb bekam er den Namen „Meister M.S.“ Dieser Maler studierte wahrscheinlich bei bekannten Künstlern wie Martin Schongauer, Vito Stassa und auch Albrecht Dürer. Sein Schaffen widmet er der Darstellung des Individuums. Der Maler konnte sich in bestimmte Geschichten hineinversetzen und diese so in das Bild setzen, dass es nicht nur durch die Qualität beeindruckt, sondern Emotionen bewirkt. <sup>34</sup>

### Die Bedeutung der Bruderschaften

Eine schöne Kirche, einen schönen Altar oder schöne Statuen zu haben, das begründete im Mittelalter das Prestige einer Stadt, einer Pfarrgemeinde. Die gesellschaftlich-wirtschaftliche Umgebung bestimmte den Charakter und den Wert des Schaffens. Bruderschaften unterstützten nicht nur ihre Mitglieder, sondern auch Kirchen. Sie verrichteten außerdem karitative Tätigkeiten. Sie haben Waisen und Witwen unterstützt. Es waren am Anfang fromme religiöse Vereinigungen, die dann später andere Vereinszwecke dazu bekamen: etwa als Bauernverein, Schneiderverein, Schnitzverein. Je nach den Mitteln, welche die Bruderschaften zur Verfügung hatten, konnten sie außer ihrer karitativen

---

31 Siehe Anhang Nr. 5.

32 Vgl. Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo (Kunst und Religion), Bratislava 2001, 254.

33 Vgl. Moravčíková, Henrieta: Architektura, 50.

34 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku, 69.

Tätigkeit auch die Kirchen und Städte finanziell unterstützen.<sup>35</sup> In einer Bruderschaft zu sein, galt als Sache der Ehre. Deshalb konnten solche Vereine gut funktionieren und zur Entwicklung von Städten und Künsten beitragen.

Es gab auch Verbände oder Vereine, die sich der Stiftung von Altären und Kirchen gewidmet haben. Wenn ein Verein ein großes Werk unterstützte, wuchs das Prestige der Bruderschaft oder des Verbandes.

Nach der Tatareninvasion erfolgte der Aufschwung von Zips und auch Leutschau wurde zu einer bedeutenden Stadt im Osten des Landes. Dadurch konnte es zum Bau der Kirche St. Jakob kommen. Zu diesem Werk hat die ganze Stadt beigetragen. Die Kirche St. Jakob wurde noch vor 1400 fertiggestellt.<sup>36</sup>

Der Altar ist entstanden, bevor die Kirche fertiggestellt wurde. Im Altar wurden alle bildenden Künste verbunden. Die großen Altarbauten haben die enge Zusammenarbeit von Schnitzern, Bildhauern, Malern, Vergoldern und Handwerkern aller Art erfordert, die sich alle aktiv an diesem Werk beteiligt haben. In Leutschau ist nach dem Jahr 1416 die Verband Confraternitas Corporis Christi bekannt, gegründet durch den Priester Hermann. Die Namen der Künstler, die in Leutschau gearbeitet haben, sind: Maler Paul, Maler Hanuš, Maler Gašpar, Meister Paul Schnitzer.<sup>37</sup>

Um die Jahrtausendwende kam ein neuer Meister nach Leutschau, der den Altar des hl. Nikolaus fertigstellen sollte. Nach der Überlieferung soll dieser Meister Paul seine Kunst bei Veit Stoss gelernt haben. Charakteristisch sind die ein wenig gesenkten Lider bei der Statue, um einen den traumversunkenen Ausdruck zu erzielen, oder auch die schneckenartig gerollte Haare.<sup>38</sup>

---

35 Quelle: [http://www.spaniadolina.sk/prispevky/bratstvo\\_hist.html](http://www.spaniadolina.sk/prispevky/bratstvo_hist.html),  
<http://korzar.sme.sk/c/4404750/desatgrajciarovy-spolok-aj-ine-podporne-bratstva-a-korporacie.html>,  
15.1.2010.

36 Vgl. Kotrba Viktor: Levočský oltár Majstra Pavla (Leutschauer Altar von Meister Paul), Bratislava 1955, 12.

37 Vgl. ebd. 9f.

38 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku, 73.

Meister Paul gab seinen Statuen einen derart individuellen Ausdruck, dass seine Statuen wie lebendig aussehen. Über Meister selbst weißt man nicht viel. Das Stadtarchiv wurde durch einen Brand zerstört. Meister Paul und seine Werkstatt waren allgemein bekannt, weil er auch in den umliegenden Bergstädten gearbeitet hat. Der Stadtrat von Leutschau erteilte ihm den Titel „Dominus“.<sup>39</sup>

Der Altar des hl. Nikolaus in der Kirche St. Jakob in Leutschau ist der größte spätgotische Altar weltweit.<sup>40</sup> Auf dem Altar, als Biblia pauperum konzipiert, befinden sich biblische Szenen von oben bis unten. Während des Jahres wurden die Flügel des Altars geöffnet oder geschlossen, es war immer nur ein Teil sichtbar. Der Altar hinterlässt als ganzer einen starken Eindruck auf jeden Beobachter. Aber die Reliefflügel des Altars erzeugen eine spezielle großartige Wirkung auf den Betrachter. Am wichtigsten ist jener Teil, in welchem das letzte Abendmahl Jesu mit seinen Jüngern dargestellt ist. Im Mittelalter waren Passionsspiele sehr beliebt. Die Darstellung des Christusleidens nahm im religiösen Leben der Menschen einen breiten Raum ein.

Als die Kirche später von Protestanten übernommen wurde, wurde – anders als in vielen Gebieten der Reformation – der Altar nicht zerstört. Wahrscheinlich deshalb, weil er sehr bekannt war, aber auch weil die Bewohner der Stadt für dieses Werk nicht geringe Mittel aufgewendet hatten. Ein Grund für das Erhalten des Altars war wohl auch die Darstellung des letzten Abendmahls, das mit der Passion eine wichtige Rolle in der Liturgie und Theologie der Protestanten spielt.

Die Bedeutung des monumentalen gotischen Altars von Leutschau liegt darin, dass „er durch eine großartige Bildkonzeption herausragt, die das geniale Individuum schon als Idee der mittelalterlichen Universalität zu schildern wusste“.<sup>41</sup>

## Skulpturen

Ein Spezifikum für den gotischen Stil ist die Skulptur. Die schönen Madonnen, die in diesem Zeitraum entstehen, sind bis heute bewunderte Statuen.

---

39 Vgl. Kotrba Viktor: Levočský oltár, 20.

40 Siehe Anhang Nr. 6.

41 Kotrba Viktor: Levočský oltár, 80.

In der Slowakei befindet sich die schönste gotische Madonna in Lomnička. Das Mittelalter bringt mit seiner Philosophie und durch eine neue Geistlichkeit einen neuen Blick und eine neue Darstellung in der Plastik. Die Madonna mit dem Jesuskind in den Armen ist nicht mehr transzendent; sie sind in „menschliche“ Gestalten umgewandelt.

In der Hochgotik beginnt auch eine neue Art der Darstellung der Gottesmutter als Pieta mit dem gestorbenen Jesus. Auch in der Slowakei sind verschiedene Pietas erhalten, wie z.B. in Bardejov (Bartfelt) in der Kirche des hl. Ägidius.<sup>42</sup>

## Renaissance

Das 14. und das 15. Jahrhundert bilden insofern eine neue Epoche, als antike Muster wiederkehren und das Gespür für das menschliche Individuum aufkeimt. Eine neuartige religiöse Auffassung der Menschen ist im Kommen. Die religiöse Darstellung erscheint vermenschlicht. Die menschliche Kreativität gewinnt an Gewicht. Die Entstehung des Renaissancestiles ist Italien zu verdanken. Die Maurer, Steinmetze und Handwerker bringen die neue Kunst nach ganz Europa. Die Komposition dieses Stiles ist klar, rational und macht die Gesetzmäßigkeiten der exakten Proportionen geltend. Am bekanntesten ist die Erfindung des goldenen Schnitts.<sup>43</sup>

Während der Renaissance lebten die großen Mäzene auf dem Papstthron. Diese haben aus der Kirche eine Schatzkammer gemacht. Die größten Maler und Architekten wurden nach Rom eingeladen, um durch ihre Kunst Schönheit in die Stadt zu bringen. Die Kirche hat in die Kunst viel investiert.

Der neue Stil wurde in der Slowakei nur allmählich angenommen. Matej Korvin (Matthias Corvinus) hat ihn aus Ungarn mitgebracht. Die Renaissance ist auf Dauer nur als Hofstil erhalten geblieben. Oftmals merkt man in Renaissancebauten noch die gotischen Elemente.

Die Reformation hat eine neue Religion gebracht und mit dem Protestantismus kam auch ein neuer Blick auf die Architektur und auf den Sakralraum. Mehrere katholische Kirchen

---

42 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku, 54f.

43 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): Sakrálna architektúra na Slovensku, 75.

wurden für die neuen evangelischen Gemeinden umgebaut. Aber zum Ikonoklasmus ist es auf dem Gebiet der Slowakei nicht gekommen, anders als in Frankreich als die Protestanten dort katholische Kirchen übernahmen.<sup>44</sup> So können man noch heute in der Gotik oder Renaissance gebaute katholische und evangelische Kirchen finden und manchmal ist schwer, sie auf der ersten Blick zu unterscheiden. das Zusammenleben der beiden Konfessionen war in manchen Gebieten längere Zeit gut und eng.

Die Westslowakei wurde im Kunstbetrieb von Wien her beeinflusst. Die Ostteile der Slowakei waren mehr unter dem Einfluss der italienischen Schule. In der Endphase der Renaissance ist ein polnischer Einfluss zu merken.<sup>45</sup>

### Sakralkunst in der Renaissance

In diesem Zeitraum wurden nicht viele neue Kirchen gebaut, weil die vorher begonnenen Kirchen noch nicht fertiggestellt waren. Daher kann man in manchen Sakralbauten nicht nur gotische Elemente sehen, sondern auch schon den aufkommenden Renaissancestil. In dieser Epoche wurden mehr profane Bauten gebaut, in denen die Künstler den neuen Stil unbehindert durch das Überkommene realisieren konnten. Wegen der osmanischen Invasion auf dem Gebiet der Slowakei wurden auch manche kirchliche Bauten, vor allem Klöster zu Verteidigungsbastionen umgebaut. Das war etwa beim Kloster in Hronský Beňadik (Sankt Benedikt) oder in Bzovík der Fall. Weitere Sakralbauten aus der Renaissance sind in Devín (Theben), in Zemianske Kostofány (Edl – Kostolany), in Šenkvice (Schenkowitz) und in Podolíneč<sup>46</sup>.

Wie die vorangegangenen Epochen hatte auch die Renaissance ihr Spezifikum, nämlich die Glockenhäuser. Sie wurden in der Nähe der Kirchen gebaut und dienten nicht nur kirchlichen Zwecken, sondern auch zur Bekanntgabe wichtiger Aktionen oder Gefahren in der nahen Umgebung. Die Glockenhäuser wurden gemauert oder als Blockglockenhäuser oder als Ständerwerke gebaut. Zu den bedeutendsten Glockenhäusern gehören die in Stará Halíč, in Hronsek (Zwickelsdorf) aber auch in Nitrianske Pravno (Deutschproben), Stážky (Troschig), in Podolíneč (Pudlein), in Poprad (Deutschendorf), Spišská Belá (Zipser Bela),

---

44 Vgl. Moravčíková, Henrieta: Architektúra, 77.

45 Vgl. Špirko, Jozef: Dejiny, 293f.

46 Siehe Anhang Nr. 7.

Vrbov (Werbau) und in Kežmarok (Käsmark), die auch das Zeichen der Heimwerker tragen.<sup>47</sup>

## Barock

Eine neue religiöse Weltauffassung bringt nicht nur eine neue künstlerische Richtung, sondern modifiziert auch Architektur, Malerei und Musik.

Im Barock schaffen alle Künste gemeinsam ein Gesamtkunstwerk. Die barocke Kunst wurde von der Mystik stark beeinflusst, am meisten von der Mystik der hl. Theresa Avila und des hl. Johannes vom Kreuz.<sup>48</sup>

Von zentraler Bedeutung ist das Bild von einer „ecclesia triumphans“. Es kommt zu einer einzigartigen Entwicklung beim Bau neuer Kirchen. Die Künstler nähern sich religiösen und biblischen Themen. Diese sind triumphal ausgearbeitet.

Barock kam aus Italien über Österreich in die Slowakei. Die Baumeister dieses Stiles waren österreichische und italienische Künstler, Baumeister und Architekten.

Ein bekannter und berühmter österreichischer Architekt ist Franz Anton Pilgram, der auf Einladung von Erzbischof Esterhazy einige berühmte Kirche in Bratislava entworfen und gebaut hat.<sup>49</sup> Am meisten haben sich die Jesuiten und die Franziskaner für diesen Stil interessiert, weshalb in dieser Zeit einige wichtige Kirchbauten entstanden sind.

Das tridentinische Konzil mit seiner liturgischen Reform hat eine neue Gestaltung des Gottesdienstes gebracht. Als Prototyp wurde die Jesuitenkirche „Il Gesu“ in Rom angesehen. In der Slowakei ist ihr am meisten die Kirche des hl. Franz Xaver in Banská Bystrica ähnlich. Dennoch haben sich alle Kirchenbauten, auch wenn sie Il Gesu als Vorbild verwendet

---

47 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): *Sakrálna architektúra na Slovensku*, 88.

48 Vgl. Babiková, Ingrid: *Baroková mystika ako prameň barokového umenia, Vývinové súvislosti výtvarnej kultúry na Slovensku (Barockmystik als Quelle der Barockkunst. Entwicklungszusammenhänge der Bildenden Kunst in der Slowakei)*, Modra 2002, 71.

49 Vgl. Moravčíková, Henrieta, *Architektúra*, 93.

haben, der heimischen Tradition verpflichtet. Als Beispiel dient die Kirche „Johannes des Täufers“ in Trnava (Tyrnau).<sup>50</sup>

Die Kirchen wurden unter der Führung der Jesuiten zwar gleichartig gebaut. Aber immer wurden auch die Besonderheiten der einzigen Länder beim Bau berücksichtigt. Die Jesuiten haben nicht nur die Bauaufsicht übernommen, sondern auch die Pastoral auf adeligen Höfen, die später in die Pfarren übertragen wurde.<sup>51</sup>

Da die Bautätigkeit in diesem Zeitraum besonders lebhaft war, waren die Architekten und Künstler aller Art sehr gefragt. Die Künstler wurden in geistlicher Hinsicht durch ihre Arbeit und die Aufträge, die sie bekamen, geformt. Die komplizierten politischen Verhältnisse in Ungarn sowie der Mangel an finanziellen Mitteln hatten Einfluss auf die Bauarchitektur und auf das gesamte Künstlerniveau in der Slowakei. Obwohl in der Slowakei wunderbare Bauten im Barockstil erhalten sind, kann man sie nicht mit den großartigen Bauten etwa in Italien vergleichen.

Die Künstler dieser Zeit wollten die Gefühle der Menschen berühren und deren Aufmerksamkeit auf den Himmel lenken. Dazu dienten „himmeleröffnende Sphären“ in den Kirchen. In der Slowakei wurde fast das ganze Jahrhundert in diesem Geist gebaut. Die Illusion des geöffneten Himmels war sehr beliebt. Diese Perspektive haben die Schüler von Andrea Pazzo (dem Gründer und Meister des illusorischen Bereichs), nämlich Krištof Tausch und Gottlob Antonio Gallarti, in die Slowakei mitgebracht.<sup>52</sup> Bis heute wirkt diese Perspektive in solchen Kirchen sowohl auf den Besucher wie auf jene, die an einer Liturgie teilnehmen. Manche lehnen zwar den Barockstil als zu kitschig ab. Aber unbewusst suchen ihn auf und fühlen sich in seinen Bauten wohl. Das zeigt, wie wichtig nicht nur die Erziehung zur Kunst, sondern auch die Erziehung zur Annahme und Wahrnehmung von Kunst und Symbolen ist. Vor allem Jesuiten haben sich um die große Erneuerung der Kirche verdient gemacht. Sie versuchten, die Einzelnen mit Hilfe der geistlichen Übungen hl. Ignatius im geistlichen Bereich zu erziehen. Dazu haben sie die sakralen Räume genützt. Dabei hat sich

---

50 Vgl. ebd. 85.

51 Vgl. ebd. 86.

52 Vgl. ebd. 95.

neben der geistlichen Entwicklung auch der soziale Bereich entfaltet. In Ungarn haben sich den Jesuiten auch die Franziskaner und Piaristen angeschlossen.<sup>53</sup>

### Sakralkunst in Barock

Manche gotische Kirchen oder zumindest Teile wurden im Barockstil umgebaut, so die gotische Kathedrale auf der Burg in Nitra.<sup>54</sup> Die herausragenden barocken Sehenswürdigkeiten sind in Košice (Kaschau), Mariánka (Mariatal), Trnava (Tyrnau), Šaštín (Schoßberg), Bratislava (Preßburg), Prievidza (Priwitz), Jasov (Jossau) und Vranov nad Topľou (Vronau an der Töpl).

Bedeutend ist auch der Kreuzweg in Banská Štiavnica (Schemnitz), der in der damaligen Zeit für die weitere geistliche Entwicklung in der Region wichtig war. Man glaubte, an allen Orten und zu allen Zeiten kann das Heilige erlebt werden. Was gebaut wurde, diente der Ermöglichung solcher Erfahrung.<sup>55</sup> Fast überall ist ein Platz zu finden, wo man sich vor Gott beugen und ihn anbeten kann. Dazu wurden Kapellen, Kreuze neben Straßen, Mariensäulen und kleine Skulpturen errichtet. Wallfahrten wurden zu bedeutenden gesellschaftlichen Veranstaltungen. Ein Anliegen der religiösen Orden, vor allem Jesuiten, war, dass die Passion Jesu in Spielen wiederkehrend erlebt werden konnte.<sup>56</sup>

In der Basilika des hl. Nikolaus in Trnava (Tyrnau) befindet sich in der marianischen Kapelle jenes Gnadenbild der Muttergottes, das eine Kopie des Bildes aus römischer Kirche der Heiligen Alexej und Bonifatius ist. Dieses Bild ließ im 16. Jahrhundert Kardinal František Forgáč malen. Das Bild wird bis heute verehrt. Im Westen der Slowakei hat es zum Aufschwung der Marienverehrung geführt. Das Bild, so wird erzählt, habe drei Mal geweint. Viele Votivtafeln vor dem Bild zeugen von der Erhörung von Gebeten. Es soll die Stadt Trnava vor Türken beschützt haben, als diese erobernd durch die ganze Slowakei zogen. Am

---

53 Vgl. Moravčíková, Henrieta, Architektúra, 86.

54 Siehe Anhang Nr. 8 und 9.

55 Vgl. Moravčíková, Henrieta, Architektúra, 91.

56 Vgl. ebd. 95.

Tag einer Prozession mit diesem Bild soll plötzlich die Pestepidemie angehalten worden sein.<sup>57</sup>

Zum Geschlecht der Forgác, einem der ältesten Adelsgeschlechter, gehörten auch Priester, Bischöfe und Kardinäle. Aber auch die Laien aus diesen und anderen Adelsgeschlechtern waren sehr fromm und versuchten, ihr religiöses Wissen an jene Personen weiterzuleiten, die für die Familie gearbeitet haben.

Ein Ausdruck der Frömmigkeit dieser Zeit sind die Pestsäulen. Auf dem Gebiet der Slowakei finden sich solche in Trenčín (Trentschin), Trnava (Tyrnau), Banská Štiavnica (Schemnitz), Nitra (Neutra), Bratislava (Pressburg) sowie Kremnica (Kremnitz).

### **Die Kirchen der Ostliturgie und Holzkirchen**

In der Barockzeit gehörte der Großteil der Slowakei zur westkirchlichen Tradition. Mit der Einwanderung der Ruthenen und Walachen kam die Ostliturgie in die Slowakei zurück und damit die mit ihr verbundene Architektur. Man beginnt wieder Holzkirchen zu bauen. Seit Beginn der Christianisierung wurden im Norden und im Nordosten der Slowakei die Kirchen meist aus Holz gebaut. Das hängt mit dem leicht zugänglichen Material zusammen, aber auch mit der Tradition vorheriger heidnischer Bauten. Die Kirchen sind meist aus Nadelholz gebaut, aber man hat auch Buche, Pappel und Birke genutzt. Die Nägel wurden nicht verwendet. Stattdessen tragen die Holzfeder die ganze Konstruktion. Der Kirchturm hat die Form eines Mohnkopfes, mit einem Kreuz an der Spitze.

Die Liturgie wurde in diesen Kirchen im Ostritus gefeiert. Die Kirchen der Ostliturgie sind auf einem Steinfundament gebaut, die Fugen sind oftmals mit Moos ausgefüllt. Von solchen Holzkirchen für die östliche Liturgie gibt es zwei Arten: den Lemkovsky- und den Bojkovsky-Typ.

Im Lemkovsky-Typ war im Inneren der Kirche für die Frauen der „Babinec“ als Raum vorgesehen, wo sich die Frauen und diejenigen, die noch nicht getauft waren, versammelten. Ein anderer Raum war für die Männer reserviert. Im Langschiff befindet sich

---

57 Vgl. ebd. 86.

die Holzdecke in der Form einer einfachen oder einer mehrmals abgestuften Pyramide, die sich später in die Zwiebelform oder in das Barocktor weiterentwickelt hat. Der Turm dominiert.

Die Kirche von Bojkovsky-Typ in der Ostslowakei ist als dreischiffiger Bau mit abgeschlossenem Polygonheiligtum konstruiert. Sie hat ein Schindeldach. Der Turm ist kleiner als beim Lemkovsky-Typ. Oftmals wurde neben der Kirche in Anlehnung an die westkatholische Architektur ein Glockhaus errichtet. Als Beispiel für diese Art von Kirche dienen die Kirchen in Nová Sednica, in Miroľa<sup>58</sup>, in Topoľ und Ruský Potok.<sup>59</sup>

Römisch-katholische und evangelische Holzkirchen gibt es in Hervatov oder in Hraničné. In Kežmarok befindet sich die bedeutendste evangelische Holzkirche. Eine Besonderheit ist, dass einige Kirchen je nach Bedarf an eine andere Stelle versetzt werden konnten, was bis heute möglich ist.

So konnten die Gläubigen ihre Kirche nach ihren Bedürfnissen mit dem vorhandenen Material bauen und wenn es notwendig war, ihre Kirche „mitnehmen“. Das schuf eine enge Verbindung zwischen der Bevölkerung und dem Gotteshaus. Dies hat auch die Seelsorge geformt. Eine für sie typische Pastoral hat sich ausgebildet. Unter der Leitung der Priester haben sich die Laien am Bau, Betrieb und nicht zuletzt beim Transport einer Kirche beteiligt. Das Innere dieser Kirchen ist mit der Volkskunst und mit Ikonen geschmückt, die durch die Hände von fleißigen und gläubigen Laien angefertigt waren.

## Klassizismus

Am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts stand Europa im Zeichen der Revolution in Frankreich. Ihre Gedankenströmungen beeinflussten das Geschehen in ganz Europa. Die Änderungen berührten das Leben der Kirche. Das Toleranzedikt brachte die Gleichstellung der Protestanten und der Katholiken. Die Protestanten und die Juden konnten nach langer Zeit eigene Kirchen bzw. Synagogen bauen.

---

58 Siehe Anhang Nr. 10.

59 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): *Sakrálna architektúra na Slovensku*, 120ff.

Das alles spiegelt sich auch in der Kunst wieder. Das Barock, durch den Katholizismus repräsentiert, verliert an Bedeutung. Es kommt als neuer Stil der Klassizismus.

Auf dem Gebiet der Slowakei wurde 1776 der riesige Bischofssitz Esztergom aufgeteilt. Es entstanden die neuen Diözesen in Banská Bystrica, Rožňava und Spiš. 1804 wurden weitere neue Diözesen durch die Aufteilung des Jägersbischofssitzes errichtet, nämlich Košice und Sathmar. 1818 entsteht der Bischofssitz in Prešov (Preschau).

In diesem für die Kirche besonderen Zeitraum versucht diese noch zu letzten Mal, mit ganzer Kraft die Leute zu formen. Die besten Künstler bekommen Aufträge in Ungarn. Mit der Regierung von Joseph II. kommt es zum Verbot der Jesuiten und zur Aufhebung der kontemplativen Orden. Die Entwicklung in der Kunst und die Haltung der Kirche ändern sich. Die Objekte, die nicht benützt wurden, verfielen oder wurden verkauft. Dasselbe gilt für künstlerische Werke.<sup>60</sup>

Auch die Protestanten gewinnen an Einfluss. Es entstehen neue evangelische Distrikte, die ihre eigene Architektur pflegen. In diesem Zeitraum wurden einige evangelische Kirchen gebaut.

Die katholische Kirche ging beim Umbau ihrer Kirchen sehr zurückhaltend vor. Die klassizistische Konzeption kann man vor allem im dekorativen Bereich der Architektur antreffen.<sup>61</sup>

Erwähnenswert sind unter den klassizistisch geformten Kirchen jene der Jungfrau Maria in Banská Štiavnica und die Kirche des hl. Franziskus Xaver in Banská Bystrica.

Jedes Kunstwerk ist im Kontext jener Epoche zu interpretieren, für die es bestimmt war. Im 18. und 19. Jahrhundert war es nicht vorrangig, durch die Bilder den einfachen Menschen Bildung zu vermitteln. Vielmehr wurden die Kunstwerke für das Prestige und für die Schönheit der reichen Häuser bestellt. Weltlicher Ruhm stand im Mittelpunkt, auch wenn es sich um religiöse Themen gehandelt hat. Die neuen Werke kann man in Kirchen sehen.

---

60 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku, 124.

61 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): Sakrálna architektúra na Slovensku, 138.

Der Künstler spielt eine neue Rolle. Er führt nicht nur eine Bestellung aus, sondern er kann durch das von ihm geschaffene Werk seine Emotionen ausdrücken und Botschaften übermitteln. Die Interpretation der künstlerischen religiösen Werke kann angesichts des Zusammenspiels so unterschiedlicher Kräfte auch sehr verschiedenartig ausfallen.

## Sezession und Romantik

In diesem Zeitraum wurden die Künstler durch nationale Bewegungen geformt. Es treten die Ideen der Gestaltfreiheit auf. Individualität, Phantasie, Emotionalität und mystische Beziehung zur Natur setzen sich durch.

Die Natur wird als der Ort für die Begegnung mit Gott erlebt. Deshalb befindet sich oftmals auf Bildern mit religiöser Thematik ein großer und detailliert ausgearbeiteter Bereich, in dem die Schönheit der Natur dargestellt ist. Die Maler haben in der Natur einen Hinweis auf Unendlichkeit und Sakralität gesehen. Ihnen ging es nicht nur um die Darstellung der religiösen Motive für die Menschen, wie z.B. das Kreuz oder die Madonna, sondern auch um die Natur, durch die man in das Geheimnis Gottes eintreten kann. Das Geheimnis Gottes eröffnet sich in der geschaffenen Welt. Auf diese Weise wurden Künstler zu Aposteln des Evangeliums.

Dieser Zeitraum gilt als Blütezeit der Sakralarchitektur in der Slowakei. Die Architekten dieser Zeit wussten wenig von den früheren Zeiten, obwohl sie sich an diesen orientiert haben.<sup>62</sup>

Die Romantiker schauten auf die Kirche durch die ästhetische Brille. Sie haben aus dem Kontext lediglich einige Aspekte herausgenommen und sich mit diesen beschäftigt.

Am Ende des 19. Jahrhunderts setzt eine rasche Urbanisierung ein. Das verändert die Stellung zum Raum. Die Sakralbauten, vor allem die Kirchen, entstehen in den Vorstädten, nicht mehr im Zentrum der Stadt. Bis heute sind die Vorstädte Orte neuer Architektur.

---

62 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): Sakrálna architektúra na Slovensku, 143.

Während an den mittelalterlichen Kirchen mehrere Generationen gebaut haben, wurde seit dem 19. Jahrhundert der Bau der Kirchen auf 5 Jahre verkürzt. Die slowakischen Architekten dieser Zeit und andere Künstler hatten die Möglichkeit, im Ausland zu studieren. Die meisten gingen nach Wien, München, Paris, Prag und Budapest.

Charakteristisch für diesen Zeitraum im 19. Jahrhundert war, dass allmählich der Begriff und Inhalt einer „Sehenswürdigkeit“ erfasst und erklärt wurde. Man wollte das bewahren, was schon vorher war und was von den Vorfahren geliebt ist. Beim Umbau von alten Gebäuden sollte man deshalb auf den ursprünglichen Stil achten und sich an ihm ausrichten. Der Architekt und Baumeister wurde so zum Restaurator.

1864 wurde der Verein für Baumeister gegründet und hat sich als erster solcher Verein auf dem Gebiet der Slowakei mit der Restaurierung des Doms des hl. Martin in Bratislava beschäftigt.

Im Jahr 1809 wurde an der Wiener Akademie die Bruderschaft des hl. Lukas gegründet. Die ersten Leiter waren Franz Pforr und Johann Friederich Overbeck. Die Bruderschaft wurde durch das Schaffen des Mittelalters und der Frührenaissance inspiriert. Später bekam sie den Spitznamen „Nazaräner“, weil sie der geistlichen Botschaft ihrer Vorläufer nachfolgen wollten wie ehemals die Apostel Christus. Dieser Vergleich ermöglichte es ihnen, den Spitznamen mit Demut anzunehmen.

Nazaräner wurden auch „Vorraffaelisten“ genannt. Raffael diente ihnen mit seinen Werken als Vorbild. Auch seine naive Frömmigkeit haben sie übernommen. Die Nazaräner wollten zu einer Erneuerung der religiösen Kunst beitragen. Warum sie gerade Raffael als Vorbild genommen haben, kann man nur vermuten. Ladislav Hanus hätte als Vorbild für die neue Kunst lieber Giotto oder Fra Angelico genommen. Jedenfalls sollte ein echtes religiöses Werk durchdringende Tiefe und eine dynamische Form haben und die Anwesenheit einer größeren Macht spüren lassen.<sup>63</sup>

Die Kunst der Nazaräner näherte sich der monumentalen Kunst des Mittelalters und der Renaissance an. Die Meinungen sind geteilt, ob das auch wirklich gelungen ist. Kritiker

---

63 Vgl. Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo, 234f.

betonen, dass nur kopiert worden sei, auch wenn die gute Absicht und die Frömmigkeit der Künstler nicht geleugnet werden kann.

## Künstler des 19. Jahrhunderts in der Slowakei

Manche Künstler aus Wien und aus der Umgebung der Slowakei haben sich bei der Kirchedekoration besonders auf dem Land durchgesetzt. Ein Beispiel ist Jozef Neuschl (1821 Hodruša – 1895 Leutschau). Er war Lehrling beim Maler Alojz Vávra aus Nová Baňa und wollte auf der Akademie in Wien studieren. Jedoch wurde er auf der Reise überfallen und bestohlen. Es verschlug ihn nach Pest, wo er seinen Namen ins Ungarische abgeändert hat. Danach studierte er bei Štefan Ferency sowie beim italienischen Bildhauer Marco Casagrande. Als er nach Nová Baňa zurückkam und ihm bekannt wurde, dass die Stadt eine Trinitätssäule bauen möchte, bot er sich an, diese ohne Bezahlung zu bauen. Das Material, Unterkunft und Essen sollte er erhalten. Die Stadt verlieh ihm die Ehrenbürgerschaft und trug zu seinem Studium bei.<sup>64</sup>

Das 19. Jahrhundert ist auch eine Zeit des Marienkultes. Charakteristisch für die Sakralkunst dieser Zeit sind Naturalismus und Folklorismus. Zugleich wurde die Lehre von den Engeln erläutert durch die Abbildung von Himmelfiguren. Die Laienkünstler waren sich dabei ihrer Rolle bewusst und hatten ein Gefühl für die Kirche und ihre Bedürfnisse. Ihr Apostolat wurde nicht nur das eigene religiöse Werk, sondern zeigte sich auch in der Bereitschaft, ohne überhöhte Honorare zu schaffen. Sie verlangten das, was sie brauchten, um zu überleben. Sie sahen ihre Arbeit als ein Geschenk an Gott und seine Kirche.

Das Schaffen einzelner Künstler wurde durch Werkstätte ersetzt. Auf dem Gebiet der Slowakei entstand die Altarwerkstätte in Štiavnické Bane und in Bardejov. In dieser wirkte der bekannte Künstler Ján Fadrusz.

Allmählich werden aus diesem Zeitraum die Namen der Künstler bekannt, die mit der Sakralkunst verbunden werden. Die Bekanntesten sind: Jozef Czauzik, Florián Klimkovič, Matej Bencúr, František Miroboh Belopotocký, Jozef Božetech Klemens, Michal Bohúň,

---

64 Vgl. ebd. 234ff.

Július Bencúr, Dominik Skutecký, Ladislav Medňanský, Maximilán Schurmann und als erste bekannte Malerin aus der Slowakei Želmíra Duchajová-Švehlová.

## Kitsch

Gegen Ende des 19. Jahrhundert beginnt eine Zeit des Kitsches. Die Menschen ziehen sich in das Innere zurück und bleiben dort für sich allein. Die Wohlhabenden wollen sich durch Schönheit repräsentieren lassen. Dafür eignet sich die Kunst. Es beginnt das Sammeln von Kunstgegenständen. Das Prestige stieg mit der Anzahl von Kunstgegenständen. Für die, die sich Kunst nicht leisten konnten, entsteht der Kitsch als Ersatz für wirkliche wertvolle Kunst. Durch die Großproduktion sind die Gegenstände nicht mehr einzigartig und originell.

Lassen sich Sakralkunst und Kitsch verbinden? Im Prinzip schon. Gabriele Thuller stellt den Einzug von Kitsch in die Gesellschaft ironisch, fast sarkastisch dar: Kitsch habe an Legitimität gewonnen; man könne gerade durch den Kitsch der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, ohne sie aus dem Gleichgewicht zu bringen; Kitsch sei modern; der religiöse Kitsch gehöre zur ältesten Erscheinungsform des Kitsches.<sup>65</sup>

## Neugotik

Der Zeitraum des Romantismus erweckte den Sinn für die Geschichte und damit auch das Interesse für die Gotik. Alles Mittelalterliche wurde für das Schöne und Nachahmenswerte gehalten, weil es Hochkunst war.

Ladislav Hanus sah den Hauptfehler dieser Zeit darin, dass man an das Kunstwerk mit außerkünstlerischen Kriterien herantrat. Was der Gotik vorangegangen ist, wurde nicht angenommen. Es genügte, die mittelalterlichen Kirchen oder Schlösser zu kopieren.<sup>66</sup>

In der Neugotik hat sich fanatischer Purismus entfaltet, der Sinn für die reinen Linien und für das exakte Kopieren dieses Stiles. Es wurde alles beseitigt, was vom Barock oder der

---

65 Vgl. Thuller, Gabriele: *Umenie a(lebo) gýč* (Kunst und/oder Kitch), Bratislava 2007, 98.

66 Vgl. Hanus, Ladislav: *Umenie a náboženstvo*, 246.

Renaissance stammte. Das gilt für architektonische Bauten wie auch für die Malerei und Bildhauerei.

Die Gotik selbst aber wurde in der Neugotik letztlich nicht verstanden, weil ihre spirituelle Grundlage in diesem Zeitraum nicht begriffen und angenommen wurde.

## **(Sakral)Kunst in der Slowakei im 20. Jahrhundert und heute**

In den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde in Bratislava die Schule der Kunsthandwerke gegründet. Sie hat dazu beigetragen, die künstlerische Arbeit in der Slowakei auf Weltniveau anzuheben. Kunst und Handwerk rückten einander näher.<sup>67</sup>

Ein sehr beliebtes Thema in diesem Zeitraum waren die Slowakei als Land und das Landgenre. Die typischen Repräsentanten waren Martin Benka, Miloš Alexander Bazovský, Ľudovít Fulla und Mikuláš Galanda.

Als repräsentative Gestalt für die slowakische Sakralkunst des 20. Jahrhunderts gilt von den genannten Künstlern Martin Benka. Sein Schaffen bezieht religiöse Motive mit ein. Er wurde zum typischen Repräsentanten dieses Zeitraums. Er studierte in Wien, später in Tschechien und ließ sich in Prag nieder, wo er 30 Jahren blieb, obwohl er seine Heimat Slowakei liebte. Er wurde zum Gründungsmitglied des Verbandes der slowakischen Künstler (SSU). Er wirkte auch in Matica Slovenská (Slowakischer Verein) mit.

Benka war Christ und hat das nicht verheimlicht, aber im dem Zeitraum, in dem er lebte, musste er es verbergen. Wie er in seinem Buch „Erinnerungen“ schreibt: „Jedes größere Werk beginnt mit unserem Ausruf: Gott hilf mir!“ Die Kunst, so betont er, ist für ihn zur Religion geworden, in der er sich offenbaren kann. Von seinem religiösen Schaffen ist der Flügelaltar in der Seminarkapelle in Spišská Kapitula zu erwähnen. Wie Jozef Kútik Šmálov bemerkt, ist dieses Bild das Ergebnis einer geistlichen Konzentration. Die Komposition, die Farben und Details bilden eine Harmonie, die neue Perspektiven entdecken lässt und den Zuschauer zu philosophischem und geistlichem Nachdenken führt. Das lässt den Künstler als einen Menschen sehen, welcher der Kirche und ihrer Botschaft treu ist. Die

---

67 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie, 186.

Priesteramtskandidaten bekommen die Möglichkeit, täglich die Schönheit echter Kunst, verbunden mit dem Glauben, zu betrachten. Sie können dabei auch die Bedeutung der Künstler/Künstlerinnen und ihren Beitrag für die Pastoral erkennen.<sup>68</sup>

### Der Einfluss des Kommunismus

Die Kunst wurde seit jeher nicht nur mit der Religion verbunden, sondern auch mit der Macht und mit der Politik. Dasselbe gilt auch für das 20. Jahrhundert. Ein möglicher Unterschied zu früheren Zeiten liegt darin, dass in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert, als in der Slowakei das kommunistische Regime regierte, die Künstler nach der Anforderungen der damaligen Diktatur arbeiten mussten. Nach der Machtübernahme durch den Kommunismus im Jahre 1948 hatte die Kunst Ideologiecharakter. Durch die Kunst sollte die Propaganda der kommunistischen Partei betrieben werden. Die Partei setzte durch, dass Motive des Friedens und der Entwicklung dargestellt wurden, die den Enthusiasmus und die Begeisterung für die Errichtung der kommunistischen Gesellschaft und die Verherrlichung des großen Bruders – der Sowjetunion mit sich gebracht hatten. Fast alle Künstler/Künstlerinnen passten sich den neuen Bedingungen an. Laut den Beschlüssen eines Kunstkongresses war es Künstlerpflicht, an öffentlichen Bauten mitzuwirken. Das half einigen Künstler/Künstlerinnen, die keine Aufträge bekamen, zu überleben. Künstler/Künstlerinnen waren Vasallen der kommunistischen Macht wurden.<sup>69</sup> Für einige Künstler/Künstlerinnen waren die Anforderungen des kommunistischen Regimes unannehmbar. Ihren Widerspruch stellten sie durch ihre Arbeit dar. Für ihre Kritik am Sozialismus wurden sie verfolgt oder in ihrer künstlerischen Tätigkeit gehindert.<sup>70</sup>

Die moderne Sakralarchitektur in der Slowakei wurde bisher nicht gründlich entfaltet. Es gab auch zu wenige Architekten für diese Aufgabe. Im Zeitraum zwischen 1918-1945 spricht man über drei Etappen, welche die Sakralarchitektur beeinflusst haben:

In einer ersten Phase dominierte die Nostalgie für historischen Formen; sodann kam es zur Übernahme weltlicher Tendenzen, ein unhistorischer Dekorativismus entstand, schließlich

---

68 Vgl. Šmálov-Kútnik, Jozef: Kresťanská kultúrna orientácia (Christliche kulturelle Orientierung), Bratislava 2005, 223ff.

69 Vgl. Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie, 196.

70 Vgl. ebd. 197.

dominierte der Funktionalismus, wobei die Landesgrenzen verschwimmen. Ein Beispiel für Sakralbauten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind die Kirche „Erhöhung des hl. Kreuzes“ in Bratislava und sowie die Kirche in Petržalka und in Partizánske, in der sich auch der Kreuzweg des bekannten Bildhauers Tibor Bartfay befindet.

Die einigen wenigen Kirchen, die in der kommunistischen Zeit 1948-1989 gebaut wurden, sind auf niedrigem künstlerischen Niveau. In der kurzen Blütezeit Prager Frühlings 1968 konnten einige Kirchenneubauten realisiert werden. Als Beispiel dafür stehen die Kirchen in Vojčice, Zborov nad Bystricou, Horná Lehota und Sobrance. Sie spiegeln den Geist dieser Zeit wider. In dieser Epoche, die durch den Kommunismus und Begeisterung für das Neue beeinflusst ist, wollte man alles verwirklichen, was bisher nicht ausgeführt werden konnte, besonders in der religiösen Kunst. Qualitativ gut gemachte sakrale Kunst kann man Vincent Hložník, Ladislav Záborský, Anton Trizuliak oder Mikuláš Klimcak zusprechen. Diese Künstler/Künstlerinnen haben von 1950-1990 in der Slowakei moderne sakrale Kunst geschaffen. Jeder dieser Autoren hatte seine eigenen Motive. Aber alle sind die Schöpfer einer modernen sakralen Kunst in der Slowakei.<sup>71</sup> Nach 1970 wurden viele Sakralbauten abgerissen oder geschlossen. Nichts konnte gebaut werden von wenigen Ausnahmen in der Kommunität der Brüderkirche abgesehen. Der Brüderkirche gelang es in der Zeit der Normalisierung, d.h. nach dem Jahr 1970, einige Sakralgebäude zu errichten. Obwohl diese Gemeinschaft keine große Vertretung in der Slowakei hat, konnte sie einige einfache Bauten für die Gemeinschaftsbedürfnisse ausführen.<sup>72</sup>

### Die Situation nach 1989

Nach der politischen Wende 1989 durch den Gewinn der Freiheit durften die vielerorts fehlenden Kirchen gleich gebaut werden. Die Kirche suchte daher zuerst nach pragmatischen Lösungen. Viele Kirchengebäuden waren mit und mit viel Liebe zum Detail, mit vielen schönen Effekten gebaut. Aber eine echte und qualitativ hochwertige bildende Kunst fehlte, weil die Generationen der Architekten und der Künstler während der kommunistischen Zeit die sakrale Kunst nicht unter normalen Umständen studieren konnten. Vieles hing auch von der finanziellen Situation ab. Viele Kirchen in der Slowakei wurden mit der Hilfe von wohltätigen Organisationen wie Kirche in Not und durch Spenden

---

71 Vgl. Botek, Andrej: *Katolícke noviny* (Katholische Zeitung), Nr. 44, 2002, 25.

72 Vgl. Lukáčová, Eva u.a. (Hrsg.): *Sakrálna architektúra na Slovensku*, 180.

von Christen aus Deutschland gebaut. Die neuen Kirchen in der Slowakei sind elegant, aber qualitativ hochstehende Kunstwerke fehlen noch.<sup>73</sup>

Was die bildenden Künste und die Sakralkunst betrifft, entstanden zwei Strömungen, die bis heute nebeneinander bestehen: entweder der Weg in die Isolation und der Rückzug ins Atelier, wo man nach Transzendenz und Religiosität sucht, oder der Weg in den Widerstand gegenüber Autoritäten und Gesellschaft.<sup>74</sup> Viele gläubige Künstler/Künstlerinnen stellen ihre Werke öffentlich aus. Es finden Ausstellungen und Präsentationen statt, entweder nur mit Sakralkunst oder der Kunst der gläubigen Künstler/Künstlerinnen, die für ihr Schaffen religiöse und biblische Motive verwenden haben.

Außer Kirchen wurden nach der Revolution in der Slowakei auch ganz neuartige Gebäude errichtet, die Kirchenzwecken dienen und eine Neuigkeit waren – die Pastoralzentren. Viele Kirchen haben ihr Pastoralzentrum und sind baulich miteinander verbunden. Ein Beispiel ist die Kirche des hl. Jozef in Svit.

### Die christlichen Künstler/Künstlerinnen nach 1989

Viele der christlichen Künstler/Künstlerinnen, die auch praktizierende Katholiken waren und sind, konnten nach 1989 ihren Glauben durch ihre Arbeit öffentlich zum Ausdruck bringen. Ihren Glauben und ihre innere Haltung können sie jetzt durch ihr künstlerisches Schaffen ausdrücken. Wie jeder Künstler und Künstlerin, so zeigen auch sie ihre Weltauffassung. Zu den bekanntesten Künstlern und Künstlerinnen der Gegenwart gehören: Darina Gladišová, Mária Chmelárová-Nemčeková, Terézia Žilíková, Julián Fillo, Mária Fillová, Michal Zdravecký, Eva Melkovičová, Jozef Hlinický, Ladislav Šichman, Vladimír Fulka, Peter Rehák, Mária Štrbová.

Besondere Position nimmt hier der Maler Ladislav Záborský, einer der berühmtesten gläubig-christlichen Künstler, der seinen Glauben öffentlich bekannt hat. Im Jahr 1953 wurde er wegen Hochverrats zu 7 Jahren Gefängnis verurteilt. An diese Jahre erinnert sich Meister Záborský nicht mit Ärger oder Widerwillen. Im Gefängnis hat er einige Gedichte geschrieben, die durch ihre Tiefe und Erfahrung den Gedichten des hl. Johannes vom Kreuz

---

73 Vgl. Botek, Andrej: Katolicke noviny, 25.

74 Vgl. Orisková, Mária: Dvojhlasné dejiny umenia (Zweistimmige Geschichte der Kunst), Bratislava 2002, 58f.

ähnlich sind. Er selbst erzählt, dass er diese Jahre als Zeit der Gnade, als mehrjährige Exerzitien mit Jesus verbracht hat. Im Jahr des Tauwetters 1968 begann er Kirchen vornehmlich im Osten der Slowakei zu bauen. In den Jahren 1968-69 hielt er sich in Frankreich, Deutschland, Rom und in der Bretagne auf. Dort hat er vor allem Sakralkunst studiert. Nach seiner Heimkehr widmete er sich dem Schaffen für die Kirchen. Die Werke von Ladislav Záborský befinden sich in zahlreichen Kirchen in der Slowakei (Martin, Sučany, Kláštor pod Znievom, Badín, Piešťany, Spišská Belá, Brezno). Derzeit gibt es eine ständige Aufstellung seiner Werke in Martin, in seinem Atelier.

Die Bilder von Ladislav Záborský haben auf Menschen eine starke Geistwirkung. Er selbst hat einige „Bekehrungen“ erlebt, die durch das Betrachten seiner Bilder entstanden sind. Seine Werke sind Verkündigungsworte, durch die hindurch man Gottes Liebe und Ewigkeit erahnen kann. Die Struktur seines Bildes ist einfach, er verwendet die Nuancen von einigen Farben (gelb, blau, rot), die Darstellung der Figuren ist modern. In fast jedem Bild steckt das Symbol der Dreifaltigkeit.

Künstler wie Ladislav Záborský<sup>75</sup> gibt es in der Slowakei mehrere. Nicht alle sind so bekannt, aber auch sie bemühen sich nach ihren Möglichkeiten und durch ihre Wahrnehmung und ihre Ansicht, die Lehre Christi weiterzugeben. Einige sind: Mária Chmelárová Nemčková, Iva Štrbová, Darina Gladišová, Kamil Bezák.

---

75 Siehe Anhang Nr. 11.

## 2. Teil: Sakralkunst und Theologie

Die Sakralkunst und ihre Bedeutung sollen aus mehreren Blickwinkeln betrachtet werden. Die folgenden Kapitel möchten zeigen, wie Sakralkunst und Liturgie zusammenhängen, weil diese Verbindung und die Wichtigkeit dieser Kunst für das Apostolat oft vernachlässigt werden.

Wahres Apostolat richtet sich direkt an den Menschen. Es ist nicht nur eine Theorie und verkopfte Theologie. So wie ein Künstler oder eine Künstlerin das Werk wahrnimmt und es bildet, so sind der Betrachter und der Empfänger der Sakralkunst diejenigen, denen die Heilsbotschaft in ihrem tiefsten Sinn vermittelt werden soll. Dazu dient die Sakralkunst. Geschieht dies, dann können die Betrachter selbst evangelisieren.

Gegenwärtig entstehen neue Kunstformen, die auch in den Kirchen als Sakralkunst zu finden sind. Wie soll man mit diesem neuen Trend umgehen? Ist die moderne abstrakte Kunst für die Sakralkunst geeignet? Wie nimmt sie ein durchschnittlicher Besucher der Kirche wahr? Gelingt es den Künstlern und Künstlerinnen, die neuen Kunstformen mit einem liturgischen Raum in Harmonie zu bringen?

Das alles sind Fragen auch für theologische Erklärungen.

### Kunst

Neben dem, was der Mensch zum physischen Leben braucht, gibt es noch etwas, was die Menschheit von der übrigen Natur unterscheidet, und zwar die Sehnsucht nach Schönheit, Liebe und Würde. Die Kirche soll diese Sehnsüchten nähren und stillen. Alles, was „human“ ist, soll die Kirche noch mehr humanisieren und verbessern. Nicht nur das, sie soll alles gleichsam zum Jubeln bringen. Sie macht das durch die Kunst.

Joseph Ratzinger sagt dazu: *„...die Kirche muss die Stimme des Kosmos wecken und, indem sie den Schöpfer verherrlicht, dem Kosmos seine Herrlichkeit entlocken, ihn selbst herrlich und damit schön, bewohnbar, liebenswert machen. Die Kunst, die die Kirche hervorgebracht*

*hat, ist neben den Heiligen, die in ihr gewachsen sind, die einzige wirkliche ‚Apologie‘, die sie für ihre Geschichte vorzubringen hat. Die Herrlichkeit, die durch sie erstand, verbürgt den Herrn, nicht die gescheiterten Ausflüchte, die die Theologie für das Schreckliche findet, an dem diese Geschichte leider so reich ist. Wenn die Kirche die Welt verwandeln, verbessern, ‚humanisieren‘ soll – wie kann sie das tun und dabei zugleich auf die Schönheit verzichten, die mit der Liebe eng zusammengehört und mit ihr der wahre Trost – die größtmögliche Annäherung an die Auferstehungswelt ist? Die Kirche muss anspruchsvoll bleiben, sie muss eine Heimstatt des Schönen sein, sie muss den Streit um die ‚Vergeistigung‘ führen, ohne den die Welt zu einem ‚ersten Kreis der Hölle‘ wird. Deshalb muss die Frage nach dem ‚Geeigneten‘ immer auch die Frage nach dem ‚Würdigen‘ sein und die Herausforderung, dies ‚Würdige‘ zu suchen.“<sup>76</sup> Bedeutsam in diesen Aussagen ist, dass „die Kunst neben den Heiligen die einzige wirkliche Apologie ist“. Darin liegt die Aufgabe von Kunst und Sakralkunst. Daher braucht die Kirche die Kunst für ihren Leben und ihre Seelsorge. Die Kirche hat die Kunst gleichsam als „ihre“ angenommen.*

Die Sakralkunst unterstützt so das Wirken der Kirche, weil sie ein Moment am gesellschaftlichen Leben ist. Die Sprache der Kunst macht ihre Botschaft verständlich.<sup>77</sup>

Im Folgenden werden theologische Zusammenhänge aufgedeckt. Stichworte der Diskussion werden sein: Liturgie, Raum, Bild, Skulptur, Symbol.

## Liturgie

### Liturgie als Ausgangspunkt der Sakralkunst

Beim letzten Abendmahl hat Jesus Worte und Gegenstände so zusammengestellt, dass ein Kunstwerk entstanden ist, wobei er auch die Symbolik der Gesten verwendet hat. Daher ist das ursprünglichste Kunstwerk, welches das Christentum auszeichnet, von Anfang an die Liturgie.<sup>78</sup>

---

76 Vgl. Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, Freiburg 2008, 525.

77 Vgl. Chenis, Carlo: Fondamenti teorici dell'arte sacra, Magistero post-conciliare, Roma 1991, 136.

78 Vgl. Verdon, Timothy: The relationship between art and faith, in: Osservatore Romano, Englisch Edition, 26. August 2009.

Der CIC gibt folgende Definition für Liturgie (CIC can. 834, §1): „Den Heiligungsdienst erfüllt die Kirche in besonderer Weise durch die heilige Liturgie, die als Ausübung des priesterlichen Dienstes Jesu Christi zu betrachten ist; darin wird die Heiligung der Menschen durch sinnenhafte Zeichen bezeichnet und in der diesen je eigenen Weise bewirkt sowie von dem mystischen Leib Jesu Christi, von Haupt und Gliedern, der unverbrüchliche amtliche Gottesdienst vollzogen.“

Liturgie besitzt eine künstlerische Berufung. Wird diese richtig begriffen, antwortet sie auf diese Berufung durch Schönheit und tiefen Inhalt.

### *Geschichte der Liturgie hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Sakralkunst*

Die Liturgie, der Gottesdienst wurde nach der Konstantinischen Wende nicht mehr in Katakomben, sondern in prächtigen Basiliken gefeiert. Die Basiliken wurden geschmückt, um durch ihre Dekoration Gott zu loben. Die Musik hat das frühe Christentum anfangs umgangen, weil diese eine wichtige Rolle in heidnischen Ritualen gespielt hat.<sup>79</sup> Erst später hat die Musik in den Kirchen und Basiliken an Bedeutung gewonnen und ist zu einem spezifischen Symbol für die christliche Feier geworden. Die Kirchengebäuden wurden im ersten Jahrtausend architektonisch so gestaltet, dass sie dem biblischen Bild des himmlischen Jerusalem entsprechen. Christus, der die aufgehende Sonne ist, ist das Symbol der Liturgie. Die Liturgie wandte sich wegen dieser Symbolik nach Osten. Die Gläubigen blickten nach Osten und die ganze Liturgie und Kunst in der Kirche wurden diesem Symbol angepasst. Es wurden zunehmend liturgische Bücher verwendet, wie z.B. das Evangelienbuch, das Sakramentarbuch (das älteste ist das Sacramentarium Leonianum 7. Jahrhundert), deren Texte mit Malereien und Ornamenten bereichert wurden.<sup>80</sup> Es ging um die Feier Gottes, der gekommen ist, um die Menschen von ihren Sünden zu erlösen und der alles in seine „Wohnung“ im Himmel trägt, wo die Gläubigen ihre Heimat haben.

In einer nächsten Phase der Entwicklung entstand in der Liturgie auch der Sinn für den Altar und seine Situierung. In der östlichen Kirche wird die Ikonostase heimisch.<sup>81</sup> In der Slowakei wurde die byzantinische Liturgie durch die Heiligen Kyrill und Methodius eingeführt.

---

79 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, Freiburg 1985, 24.

80 Vgl. Sinka, Tarsycjusz: Liturgika, Krakov 1994, 38.

81 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 25.

Gemeinsam mit Latein, Griechisch und Hebräisch wurde die altslawische Sprache als offizielle Liturgiesprache angeordnet, wodurch sie an Prestige auch für das slawische Volk gewann, das auf dem Gebiet der heutigen Slowakei gelebt hat. Der nächste Einschnitt in der Entwicklung der Liturgie betrifft den Zeitraum von Papst Gregor I., dem Großen (540 – 604). Dessen Ansichten über Kunst hatten Einfluss auf die Evangelisation. Auch sein Einsatz für die Musik in der Liturgie ist bekannt.

Die Gotik hat nicht nur einen neuen Baustil gebracht, sondern auch einen neuen Stil im Denken: Individualismus und Subjektivismus. Die Liturgie wurde bis dahin als Gemeinschaft von Gläubigen verstanden, die Gott loben. Jetzt entstehen individuelle Formen. Die Privatmesse kann ohne Lektor und Sängerkhor<sup>82</sup> gefeiert werden. Den Veränderungen im Bewusstsein folgte auch die Kirchenkunst. In der Kunst wurden vor allem folgende Themen aufgegriffen: die Taufe, die Hochzeit von Kana, die Versuchung und die Verklärung auf dem Berge.<sup>83</sup> Breiten Raum gewann die Passion Christi, besonders als im 13. Jahrhundert der Heilige Franz von Assisi stigmatisiert wurde. Damals richtete sich die Aufmerksamkeit der Christenheit auf den Gekreuzigten, auf sein Leiden und sein Tod am Kreuz. In diesem Zeitraum entstanden die Kreuzwege, die besonders im Barock eine Blütezeit erlebten.

Im Mittelalter beginnt auch die Verehrung der Eucharistie, als Folge gegen Strömungen, die nicht an die reale Anwesenheit Christi in dem eucharistischen Brot glaubten. Die Anbetung vor der Hostie nimmt zu.<sup>84</sup> Das bringt die Herstellung von Monstranzen mit sich, die immer mehr geschmückt und ein bedeutender Bestandteil der Sakralkunst wurden. Sie sind auch ein Abbild der Frömmigkeit und Geschicklichkeit des einzelnen Künstlers.

Die große Verehrung der Reliquien führt zur Schaffung von Reliquiaren.

Das Trienter Konzil (1545-1563) hat zwar Änderungen in der Liturgie gebracht, aber vor allem ging es ihm um die neue Strömung des aus Deutschland kommenden Luthertums. Wegen des Zeitdruckes wurde auf dem Konzil über Liturgie nur in seiner letzten Phase verhandelt. Die wichtigsten einschlägigen Ergebnisse zu diesem Thema war die Herausgabe

---

82 Vgl. ebd. 34f.

83 Vgl. Jungmann, Josef Andreas: Ein Leben für Liturgie und Kerygma, Innsbruck 1975, 9.

84 Vgl. Akimjak, Amatus: Dejiny liturgie (Geschichte der Liturgie), Skriptum für das Priesterseminar in Nitra, 23.

des Catechismus Romanus (1566), des Römischen Breviers (1568) und des Römischen Missale (1570).<sup>85</sup>

Im Barock wurden in den Kirchen Musik und auch Dekoration prachtvoll gestaltet. In diesem Zeitraum kolonisiert Europa die entdeckten Kontinente. Es sucht zugleich Sinnerlebnisse der Transzendenz. Das Barock möchte illusionistisch auf der Erde den Himmel schaffen und mit Hilfe der Schönheit der Kunst geistliche Erlebnisse bewirken. Die Kirchen wurden gebaut und geschmückt, um einen Abglanz des Himmels zu schildern, ja um den Besucher in Ektase zu versetzen.<sup>86</sup>

In der Aufklärung wurde die Liturgie für ein Mittel des Pastoral gehalten. Es wurde ihr gesellschaftlicher Charakter betont. Man war um größere Einfachheit und Verständlichkeit bemüht. Manchmal wurde die Liturgie für eine Hilfe zur Moralerziehung oder für ein pädagogisches Mittel vernützlich. In diesem Zeitraum haben einige Theologen die Initiative ergriffen: Ihnen ist es zu verdanken, dass man diese Zeit als die Zeit des Anfanges der liturgischen Bewegung nennen kann.<sup>87</sup>

In der Zeit der Romantik setzten sich die katholischen Bewegungen mit der entstandenen Situation auseinander. Unter dem Einfluss der damaligen Philosophie und Literatur neigte man dazu, sie zu romantisieren. Der romanische und der gotische Stil erfuhren neue Wertschätzung. Es entstehen Kirchen, die diese Stile nachbilden, auch wenn die Romantik an sich nicht in christlicher Umgebung entstanden ist.<sup>88</sup> Der Zugang zur Liturgie hat sich in diesem Zeitraum geändert. Die Änderung war durch den Jansenismus geprägt. Liturgie und in ihr vor allem die Kommunion galten als für menschliche Not und Sünde unerreichbar; die Liturgie umfasse ein derart großes Geheimnis, dass sie für die breite Masse der Gläubigen unverständlich und unzugänglich ist. Hier konnte auch die Sakralkunst nicht helfen, sie entwickelt sich gerade in 19. Jahrhundert nicht und konnte damit nicht vom Geist der

---

85 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 37ff.

86 Vgl. Akimjak, Amatus: Dejiny Liturgie, 26.

87 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 41.

88 Vgl. ebd. 41ff.

Depression befreien. Dieses Jahrhundert ist hinsichtlich der Ikonografie uninteressant, weil es sich zurück in die Vergangenheit wandte und sie nicht weiter entwickelt hat.<sup>89</sup>

### *Liturgische Bewegung*

Der Ursprung der neuen liturgischen Bewegung liegt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit wurde die Liturgie erneuert. Auch deren Verhältnis zur Kunst wurde neu bestimmt. Sakralkunst und Erneuerung der Liturgie wurden auch in der Forschung gemeinsam bearbeitet.<sup>90</sup> Johannes Heimbach sieht Beispiel in seinem Buch „Quellen menschlichen Seins und Bauens offen halten“ einen engen Zusammenhang zwischen der Erneuerung der Liturgie und der Sakralkunst in der modernen Zeit. Der Kirchenbaumeister Emil Steffann (1899-1968) betont, dass zwar die liturgischen Bewegungen eine Auswirkung auf die Sakralkunst hatten. Aber erst nach dem Erscheinen des Buches „Christozentrische Kirchenkunst. Ein Entwurf zum liturgischen Gesamtkunstwerk“ von Johannes van Ackern im Jahre 1922 kristallisiert sich die theologisch-liturgische Reformvorstellung heraus, die nach den 50er Jahren in Wort und Tat Gestalt fand.<sup>91</sup>

### *Die liturgischen Bewegungen seit dem 19. Jahrhundert*

Prosper Guéranger aus Solesmes (1805-1875) verweist in seinen Werken auf die Schönheit und Majestät der Liturgie. Er war ein derart glühender Verfechter der römischen Liturgie, dass in Frankreich an manchen Orten zur römischen Liturgie gewechselt wurde. Das hatte zur Folge, dass auch wertvolle Gewohnheiten der örtlichen Liturgien verloren gingen.<sup>92</sup> Adolf Adam hält Prosper Guéranger im Bereich der Liturgie für einen Fachmann, der sehr viel zur Untersuchung des Gregorianischen Chorals beigetragen hat. Durch die Erweiterung des lateinischen Chorals wurde die deutsch „gesungene Messe“ verdrängt. Adam hält

---

89 Vgl. Weissenhofer, Anselm: *Liturgia a umenie* (Liturgie und Kunst), Trnava 1950, 79.

90 Vgl. Heimbach, Johannes: „Quellen menschlichen Seins und Bauens offen halten.“ *Der Kirchenbaumeister Emil Steffann (1899-1968)*, Altenberg 1995, 16f.

91 Vgl. ebd. 26f.

92 Vgl. Adam, Adolf: *Grundriss Liturgie*, 43.

Gueranger nicht für den Vater der liturgischen Bewegung, deren Hauptanliegen die tätige Teilnahme des versammelten gläubigen Volks an der Liturgie ist.<sup>93</sup>

Die Benediktinerabtei in Beuron wurde zum bekanntesten Zentrum für die liturgischen Bewegung. Die Ergebnisse wurden auch in den benachbarten Abteien wie Maria Laach in Deutschland oder Maredsous in Belgien rezipiert. Das wichtigste war die Übersetzung der Messetexte in die nationalen Sprachen, also die Messbücher. Ein Vorkämpfer in diesem Bereich war der Beuroner Mönch Anselm Schott, der das Messbuch im Jahre 1884 ins Deutsche übersetzt hatte.

In diesem ganzen Zeitraum wurde die Grundlage dazu gelegt, die tridentinische Liturgie kritisch zu sehen und die Liturgie als Tätigkeit des ganzen Volkes verstehen zu lernen.<sup>94</sup>

Die größten Änderungen hat die Liturgie im 20. Jahrhundert erfahren. Papst Pius X. (1903-1914) hat die Liturgie der Sakramente dem ganzen Volk näher gebracht. Am meisten war ihm daran gelegen, die Menschen aktiv am liturgischen Singen zu beteiligen zu lassen (Quam Singulari 1910).<sup>95</sup>

Der Benediktinermönch Lambert Beauduin (1873-1960) aus der belgischen Abtei Mont-César hat die Aussage von Pius X. über die aktive Teilnahme des Volkes (*participatio actuosa*) aufgegriffen und daraus ein Kennwort für seine pastoral-liturgischen Arbeiten gemacht. Er hat die Herausgabe eines kleinen Sonntagsmessbuches erreicht. Auch konnte er auf einem Treffen der Erzbischöfe in Mecheln (1909) die Übersetzung der Messe in die nationale Sprache durchsetzen.<sup>96</sup>

Der Benediktinermönch Ildefons Herwegen (1874-1946) war als Abt von Maria Laach einer der Gründer und bedeutendsten Förderer des liturgischen Apostolats in Deutschland. Er gründete die Benediktinerakademie für Liturgie und monastische Studien.<sup>97</sup> In der von ihm

---

93 Vgl. ebd.

94 Vgl. ebd.

95 Vgl. ebd.

96 Vgl. ebd.

97 Vgl. Emmanuel v. Severus: Art. Herwegen, Ildefons, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 5, Freiburg 2006, 48.

begründeten Zeitschrift „Gedesia orans“ veröffentlichte Romano Guardini denn „Geist der Liturgie“ als ersten Band.

Der Benediktiner Pius Parsch (1884-1954) war als Professor für Pastoraltheologie ein Anhänger des „Volksliturgischen Apostolats“ und hat liturgische Texte für Sonntage und Feiertage sowie auch Gebetsbücher herausgegeben. Er hat die biblisch-liturgische Erneuerung vorangebracht, und das weit über den deutschen Sprachraum hinaus.<sup>98</sup>

Joseph Andreas Jungmann (1889-1975) hat in Innsbruck als der Professor für geistliche Beredsamkeit und Katechetik gewirkt. Er entwickelte eine gut fundierte der Kerygmatische Theologie.<sup>99</sup>

Romano Guardini sprach davon, dass in ihrem Wesen die Liturgie keinen „Zweck“ hat, weil sie nicht für den Menschen, sondern für die Verherrlichung Gottes da ist.<sup>100</sup> Der Mensch, der die Liturgie in ihrer Tiefe versteht, sollte sich dieser Realität anpassen und sie leben. Der Mensch ist hier nicht für sich selbst da, sondern für Gott und für sein Lob. Die kontemplative Auffassung der Liturgie gibt neuen Raum für das Verstehen der Beziehung zu Gott und führt den Menschen zu seinem Ziel, das Ewigkeit und Verbindung in der Liebe ist. So wie die Benediktinermönche in Maria Laach die Erneuerung der Liturgie in der akademischen Gemeinde einführten, so hat Guardini den Geist der Liturgie den Studenten gebracht.<sup>101</sup>

Papst Pius XII. widmete die Enzyklika *Mediator Dei* (1947) der Liturgie. Der Papst schreibt hier über die Liturgie als Verehrung Gottes, die vor allem innerlich und erst dann äußerlich zu verstehen sei, wobei auch äußerliche Formen und Äußerungen des Kultes wichtig sind. Das Volk soll zuerst das Opfer der Eucharistie verstehen, dann die Wichtigkeit des heiligen Offiziums, schließlich die Geheimnisse des ganzen Kirchenjahres. Zum Schluss erinnert Pius XII. daran, dass durch die Liturgie das Liturgieapostolat geschieht, und erwähnt, dass die Ausschmückung der Kirchen durch moderne Kunst von Bedeutung ist. Die Beziehung

---

98 Vgl. Höslinger, Norbert: Art. Parsch, Pius, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 7, Freiburg 2006, 1392.

99 Vgl. Pacik, Rudolf: Art. Jungmann, Joseph, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 5, Freiburg 2006, 1100.

100 Vgl. Guardini, Romano: Vom Geist der Liturgie, Paderborn 2007, 63.

101 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 44.

zwischen Kunst und Volk sowie zwischen Kunst und dem zukünftigen Klerus sollte vertieft werden.<sup>102</sup>

Der größte Entwicklungsschritt kam zweifellos nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, als 400 Jahre nach dem Tridentinischen Konzil als erstes die Konstitution über die Liturgie Sacrosanctum Concilium beschlossen wurde. Das Konzil wollte durch dieses Dokument nicht nur die Liturgie erneuern, sondern mit Hilfe der Liturgie auch die Kirche und nicht zuletzt dadurch den Menschen.<sup>103</sup> Die Aussagen des Konzils in der liturgischen Konstitution über den pastoralen Charakter und die Rolle der Sakralkunst sind für diese Arbeit richtungsweisend.

### Begriff Liturgie

Liturgie bezeichnet im Griechischen die Tätigkeit in einem öffentlichen Amt, manchmal auch die Ausrichtung kultureller Spiele und Feste. Die Septuaginta verwendet das Wort für den Kultdienst der levitischen Priesterschaft am Jerusalemer Tempel, weshalb es im Neuen Testament nur selten vorkommt, als gottesdienstliche Versammlung von Christen nur einmal (Apg 13,2). Im Osten bleibt der Begriff für die Eucharistiefeier im Gebrauch. Am Westen wird dieser fast vergessene Begriff seit dem 16. Jahrhundert von den Humanisten verwendet. Am Ende des 18. Jahrhunderts nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil ist Liturgie weltweit eine übliche Bezeichnung.<sup>104</sup>

Die Liturgie kennt vorgeschriebene Zeremonien zur Verherrlichung Gottes. Im Christentum versteht man unter Liturgie das Gedächtnis an die Erlösungstat durch den Gottessohnen Jesus Christus, durch welches der Vater gelobt wird. Liturgie ist also ein Geschehen, das man mit den Sinnen wahrnehmen kann, in dem Christus anwesend wird, um das Volk zu weihen und den Vater zu verherrlichen.<sup>105</sup>

Liturgie ist Kult, durch den der Mensch Gott verherrlicht. Bereits Pius XII. hat in seiner Enzyklika Mediator Dei die Liturgie als Kult aufgefasst. Sie will Gott in der feiernden

---

102 Vgl. Pius XII.: Enzyklika Mediator Dei.

103 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 48.

104 Vgl. Häussling, Angelus: Art. Liturgie, Begriff, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006, 969.

105 Vgl. Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, 40.

Gemeinschaft Dank sagen. Der CIC gibt in an. 834, §1 folgende Definition für Liturgie: *„Den Heiligungsdienst erfüllt die Kirche in besonderer Weise durch die heilige Liturgie, die als Ausübung des priesterlichen Dienstes Jesu Christi zu betrachten ist; darin wird die Heiligung der Menschen durch sinnenhafte Zeichen bezeichnet und in der diesen je eigenen Weise bewirkt sowie von dem mystischen Leib Jesu Christi, von Haupt und Gliedern, der unverbrüchliche amtliche Gottesdienst vollzogen.“*

### **Liturgie und die Theologen im Bezug zur Sakralkunst**

Nach Romano Guardini sollte Liturgie vom alltäglichen Leben abgesetzt werden. Denn die Liturgie habe nicht viel mit gesellschaftlichem Leben und dem Alltag der Menschen zu tun. Liturgie ist Feier des Gotteslobes und des ewigen Lebens in der Gemeinschaft mit Gott.<sup>106</sup> Somit antizipiert sie das Ziel jedes Menschen und der Menschheit als Ganzer. Die Liturgie ist mehr als ein Gemeinschaftstreffen „nur“ zu einem Mahl, wo eine bestimmte Anzahl von Menschen zusammenkommt, um sich an Christi Opfer auf dem Kreuz zu erinnern. Es geht hier um eine tiefere Erfahrung als „nur“ um das Treffen und Erinnern. Es geht um die kontemplative Basis, auf welcher Menschen begreifen, wie sie beten sollen, wie Gott zu ehren und loben ist im Geist und in der Wahrheit lebt. Liturgie sollte als eine Art mystischen Treffens mit der Ewigkeit erlebbar sein. Für eine bestimmte Zeit kann der Mensch die Sorgen des irdischen Lebens beiseite schieben; er kann seine Sorgen der Liebe Gottes übergeben, der er während der Liturgie begegnet und die ihm die Kraft gibt, sein Leben auf ein christliches Fundament zu bauen.<sup>107</sup> Dadurch wird der Mensch selbst von Gott erzogen (vgl. Jer 31,34; Ps 71,17). Durch seine Verbindung mit Christus erlebt und begreift er seine Erlösung, die er dann in Dank und Lob weitergibt, wie es auch im Himmel geschieht.

In der Liturgie geht es nicht vor allem um die Tätigkeit des Menschen, sondern um das Fortwirken der Erlösung durch Gott in Jesus Christus durch den Heiligen Geist. Ziel der Liturgie ist Heiligung des Menschen, weil der Mensch in der Liturgie demütig das Wort Gottes hören und annehmen soll, das dann sein Leben formt. Alles geschieht durch

---

106 Vgl. Guardini, Romano: Vom Geist der Liturgie, 79.

107 Vgl. ebd.

dankenden Lobpreis.<sup>108</sup> Liturgie richtet die Aufmerksamkeit des Menschen auf die Ewigkeit, auf die Beziehung mit Gott.

Joseph Ratzinger stellte in seinem Buch *Geist der Liturgie* gleich am Anfang die Liturgie als „Spiel“ dar. Ratzinger bezog sich dabei auf Romano Guardini. Als Beispiel nannte dieser das Kind, weil für das Spiel das Kind keinen Zweck braucht. Es möchte nur spielen. In seiner Wesensart nimmt es das Spiel als Geschenk an und identifiziert sich damit. Durch das Spiel entwickelt sich seine Phantasie, sammelt Erfahrungen und erreicht damit Persönlichkeitsfülle als erlöstes Kind Gottes. Wenn das Spiel richtig verstanden und von unnötigen Geschichtablagerungen und menschlichen Verschattungen gereinigt wird, dann ist es kein Spiel im üblichen Wortsinn, sondern ein Vorspiel. Es wird zum Vorgriff auf die ewige Liturgie. Damit wird die Liturgie frei.<sup>109</sup>

Ein weiteres Beispiel für das Verstehen der kontemplativen Form der Liturgie ist das Kunstschaffen.<sup>110</sup> Liturgie an sich ist Kunst und Sakralkunst sollte zur Liturgie werden.<sup>111</sup> Die Kunst wie Liturgie bildet das Menschenherz. Die Kunst wird durch den Menschen geschaffen, so wie auch der Mensch durch Gott geschaffen ist. Die Liturgie macht Christus erfahrbar. Und dieser entfaltet den dafür offenen Menschen durch die liturgische Feier auf sein eigenes Bild hin.

Nach Timothy Verdon ist die Liturgie eine sinnliche und zugleich intellektuelle Erfahrung.<sup>112</sup> Durch die Sinne nimmt man Farben, Klänge und Formen wahr. Solches vermittelt gerade die Sakralkunst, die ihre Botschaft dem menschlichen Intellekt und Geist überbringt. Der Künstler und die Künstlerin sollen daher stets die Wirkung ihres sakralen Werkes bedenken, weil gerade die versteckte Botschaft im Werk dem Menschen die Möglichkeit zum Bedenken und Reifen gibt.

---

108 Vgl. Adam, Adolf: *Grundriss Liturgie*, 12f.

109 Vgl. Ratzinger, Joseph: *Gesamelte Schriftgen, Geist der Liturgie*, 32f.

110 Vgl. Guardini, Romano: *Vom Geist der Liturgie*, 63.

111 Vgl. Jungmann, Joseph Andreas: *Ein Leben für Liturgie*, 7.

112 Vgl. Verdon, Timothy: *Relationship between art and faith*.

## *Liturgie richtet Blick auf die Ewigkeit*

Ein Vergleich der christlichen Liturgie mit den Zeremonien anderer Religionen hat bis vor kurzem Widerstand und Misstrauen geweckt. Dabei wurde die christliche Liturgie lediglich anthropologisch interpretiert. Sie galt als ein Phänomen, das durch die moderne Zivilisation überwindbar ist. Weil die christliche Welt eine solche Hypothese resolut abgelehnt hat, begann man über die christliche Liturgie anders nachzudenken. Zwar haben die Entwicklung und der Sinn der christlichen Liturgie eine anthropologische Dimension. Ihre Symbolik, die eng mit der Liturgie verbunden ist, ist real und wahrhaftig. Über das symbolische Verständnis wird sie mehr verstehbar als über andere wissenschaftliche Erklärungen.<sup>113</sup> Die Liturgie besteht in ihren Teilen aus Kunstwerken, aus Musik, aus bildender Kunst. Dies alles formt den Menschen, er nimmt Teil an einer Begegnung, die direkt von Christus ausgeht, vom Wort, das Fleisch wurde.<sup>114</sup> Die Menschwerdung Christi ist eine Analogie für die Sakralkunst, wie man sie heute kennen. Wenn man die Liturgie als Raum für die Anbetung und Annäherung zu Gott verstehen, als das Vorahnung dessen, was einmal in Vollendung kommen wird, dann ist die Liturgie das Überbrücken dessen, was jetzt auf Erden geschieht, mit dem, was man eschatologisch in der Zukunft erwarten.

## *Symbol in Liturgie*

Joseph Ratzinger bezieht sich in seinem Buch über Liturgie oft auf das Alte Testament. In diesem kann man viel für das Verständnis der Liturgie finden, wie sie heute bekannt ist. Das gilt auch für die Sakralkunst bzw. die Kunst überhaupt. Gestützt vor allem auf den Pentateuch<sup>115</sup> entwickelt Ratzinger seine Vorstellung über die Liturgie. Er begründet sie nicht nur im Spiel.<sup>116</sup> Vielmehr sieht er ihre kosmische Basis.<sup>117</sup> Ihr allumfassendes Ziel ist in Christus, der durch sein Leid, seinen Tod und seine Auferstehung die ganze Menschheit und die Welt erlöst hat, mit allem, was sich in ihr befindet. Deshalb ist alles erlöst. Eben diese Erlösung vollzieht sich in derselben Art und Weise durch die Liturgie. Um eine derart unbegreifliches Geheimnis verstehen zu können, benötigt man Bilder und Symbole, die das Geheimnis gemeinsam mit dem Gebet in dieser Weltzeit erschließen.

---

113 Vgl. Ruffini: Ernesto: Liturgické slávení (Liturgische Feiern), in: Slovník spirituality (Wörterbuch der Spiritualität), Kostelní Vydří, 1999, 468ff.

114 Vgl. Timothy, Verdon Relationship between art and faith.

115 Vgl. Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, 33f.

116 Vgl. ebd.

117 Vgl. ebd. 40f.

Die Liturgie enthüllt durch Symbole die eigentliche Wirklichkeit. Das wichtigste Symbol ist der Menschgewordene Christus selbst, weil in ihm die unsichtbare Wirklichkeit Gottes für an die Sinne gebundenen Menschen sichtbar geworden ist. Er ist ein Ebenbild des Vaters (Joh 5,37). Und dieses Geheimnis wird durch die Liturgie vermittelt. Wird allerdings das Symbol von den gläubigen Grundlagen abgelöst, dann wird es zur Magie. Deshalb ist in der Liturgie dem Bild immer das Verkündigungswort beigefügt. Und deshalb steht auf den östlichen Ikonen neben einem Bild immer auch eine Aufschrift.<sup>118</sup>

Das Zweite Vatikanische Konzil stellt die Liturgie in ihrer Geschichte vom Alten Testament bis österlichen Geheimnis dar (SC 6). Im Ostergeschehen wurde die Liturgie in ihrem Sinn erfüllt; von dort her erschließen sich auch die liturgischen Symbole. Christus hat sich am Kreuz für die sündigen Menschen geopfert. Das wird in realen Symbolen in der Liturgie in jedem Augenblick ihrer Feier vollzogen. In der Liturgie spielen Zeichen, die man mit den Sinnen wahrnehmen kann, eine bedeutende Rolle (SC 7). Unter diesen Zeichen sind konkrete Materialien zu verstehen, die Farbe, die Form, der Klang (Musik), die man in der liturgischen Zeremonie symbolisch einsetzt. Der Künstler und die Künstlerin sollten die Symbolen im Wissen darum schaffen, wozu der konkrete Gegenstand oder die jeweilige Musik dienen.

Liturgie überbrückt und verbindet in ihrem Wesen den Menschen mit Gott, sie vergegenwärtigt Opfer Jesu am Kreuz. Der gekreuzigte Jesus ist die zweite göttliche Person, die in der Zeit einen messianischen Akt vollzog, und dieser Akt ist in der gesamten Weltgeschichte gegenwärtig. Die messianische Tat wurde durch Jesus in einer konkreten Zeit und an einem bestimmten Ort durchgeführt. Aber in der Liturgie wird seine Tat in einer andern Art und Weise an allen Orten und zu allen Zeiten präsent. Es ist das von Raum und Zeit entgrenzte Handeln des gekreuzigten und auferstandenen Christus unter Zeichen und Symbolen.

Joseph Andreas Jungmann vermerkte, dass die kirchliche Kunst um so weniger Sakralkunst ist, je mehr sie die irdische Schönheit in sich aufnimmt. Als Beispiel erwähnt er das letzte Abendmahl von Leonardo da Vinci, das ein Kunstwerk auf hohem religiösem Niveau ist. Es geht nicht um die Sakralkunst im strengen Sinn dieses Wortes, weil der Maler nicht das

---

118 Vgl. Berger, Rupert: Liturgický slovník (Neues Pastoralliturgisches Handlexikon), Vyšehrad 2008, 499f.

Wesentliche über den Verrat von Judas darstellte.<sup>119</sup> Auf der anderen Seite verweist Jungmann ohne Kritik auf die Tatsache, dass die Liturgie das nahebringe, was die Sakralkunst darstellen sollte. Daher kämen in dieser Kunst oft die Weihnachts- und Osterthemen vor, obgleich in den sonntäglichen Evangelien noch viele andere Themen vorkämen.<sup>120</sup> Wie kann man also die richtige Balance zwischen Sakralkunst und Liturgie finden?

Die Sakralkunst soll einen apostolischen Grundton haben und der liturgischen Feier vor Gott entsprechen.<sup>121</sup> Liturgie ist wesentlich mit der Kunst verbunden. Dabei kann die Liturgie in ihrer vielfältigen bewährten Formen stets neu die überlieferten Geheimnisse erschließen. Wenn die Sakralkunst solche oft vergessene Themen darstellt, könnten sie ihre Beobachter durchaus erreichen. Es hängt von den Künstler/Künstlerinnen ab, welche Themen sie aufgreifen.

### *Kunst und ihre Auswirkung auf die Liturgie*

Kunst allgemein und besonders die Sakralkunst entspringen aus der höchsten Schönheit, die Gott selbst ist. Bei ihm entspringt die ganze Kunst. Er ist die Quelle der Kunst und zugleich auch deren Inspiration. Daher hat das Christentum viel mehr Kunstwerke hinterlassen, die von Bibel inspiriert sind, als weltliche Werke.

Liturgie ist das Ziel und Sakralkunst ist ein Mittel zu diesem Ziel. Die sakrale Kunst leistet der Liturgie.<sup>122</sup> Zwar ist die Kunst kein wesentlicher Teil der Liturgie. Denn diese hat das Ziel, Gott zu loben und den Menschen zu heilen. Weissenhofer vermutet, dass Kunst ihre Stärke im Verhältnis zum Kult und zur Liturgie entfaltet.<sup>123</sup> Sakralkunst sprudelte aus dem Herzen gläubiger Künstler/Künstlerinnen. Sie ist inspirierte Kunst. Das prädestiniert sie, primär der Verehrung Gottes zu dienen. In zweiter Linie zieht sie den Betrachter der Kunst näher zu Gott. Falls beide Aspekte in Liturgie und Sakralkunst die richtige Balance finden, beide können zum Ziel des Kultus viel beitragen. Bei diesem Balanceakt erweist sich die Kunst als

---

119 Vgl. Jungmann, Josef Andreas: Ein Leben für Liturgie, 14.

120 Vgl. ebd. 9ff.

121 Christliche Sakralkunst zur Verkündigung des Glaubens, Wien 2005, 10.

122 Vgl. Weissenhofer, Anselm: Liturgia a umenie, 6.

123 Vgl. ebd. 7.

der Liturgie untergeordnet und nicht umgekehrt. Wenn die Liturgie in ihrer Universalität kunstvoll sein soll,<sup>124</sup> kommt ihre Inspiration nicht von der Kunst, hingegen bezieht die Kunst Inspiration aus der Liturgie. Die Kirche versuchte die sakrale Kunst nachhaltig zu formen und hat dazu bestimmten Zeiten Richtlinien zur Sakralkunst erlassen.

Die Kirche ist der mystische Leib Christi. Der auferstandene Christus macht sich in der Kirche erfahrbar, offenbar. Vor allem in der Messeliturgie wirkt dabei die Kunst mit – oder sie sollte es zumindest tun.<sup>125</sup> Der unsichtbare Gott wird in der Liturgie als anwesend erfahrbar und in Symbolen und symbolischen Handlungen sichtbar gemacht. Aus Unsichtbarem das Sichtbare zu schaffen kann nur die Kunst. Daher kann man beides nicht voneinander trennen: Die Sakralkunst ohne Liturgie ist keine Sakralkunst, sondern „nur“ Kunst. Dank der Liturgie wird aus der profanen Materie die sakrale Materie.

Vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird der alte Ritus der römischen Liturgie als Kunstwerk angesehen, dessen Realisierung ganz ins Objektive hinein verlagert ist. Die nachkonziliare Liturgiereform hat den Schwerpunkt auf das Subjekt verlegt. Die ritualisierte, objektivistische römische Liturgie hat eine Form gefunden, wie die Kunst helfen kann, die Brücke zwischen Objekt und Subjekt der Liturgie zu bauen.<sup>126</sup> Symbole der Kunst sind von daher die Überbrückung, durch die Liturgie lebendige Begegnung von Göttlichem und Menschlichem, von Transzendentelem und Immanentelem sein kann.

Joseph Ratzinger betont in diesem Kontext, dass die Liturgie symbolische Theologie und Theologie der Symbole in einem ist. Er richtet die Liturgie nach biblischen Texten aus. Das Alte und das Neue Testament bieten Informationen darüber an, wie eine liturgische Feier mit Christus selbst verwoben ist. Gott zu feiern ist das Wesen der Liturgie und alles, was zu dieser Feier dient, ist an das „sacrum“, also an Gott gebunden. Alles was der Mensch an Kunstwerken schafft, soll auf die Ewigkeit verweisen. Die Kirche ist in diesem Sinne ein Gleichnis zu jener „allumfassenden Kirche“, die einmal im ewigen Jerusalem sein wird.<sup>127</sup>

---

124 Vgl. ebd.

125 Vgl. Hawel, Peter: Die christliche Sakralkunst, in: Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne, Dorfen 2010, 32.

126 Vgl. Gerhards, Albert: Ars celebrandi, in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012, 13.

127 Vgl. Hawel, Peter: Die christliche Sakralkunst, 53.

Ein christlicher Künstler, eine christliche Künstlerin kann durch empfänglichen Geist die Materie zu einem solchen Symbol werden lassen. Sie hauchen jene Ausstrahlung ein, die dann Betrachter formt und dessen inneren Blick auf die Ewigkeit hin öffnet.

Das Alte und das Neue Testament zeigen die Verbindung mit der Kunst an konkreten Beispielen, wo Gott selbst den Auftrag gibt, wie und was zu bauen ist, wie es zu machen ist, welche Künstler/Künstlerinnen berufen sind, um das Heiligtum zu schaffen. Dessen Inneres soll für den Aufenthalt Gott und Israeliten miteinander würdig gestaltet werden. Jesus hat durch sein Opfer auf dem Kreuz und durch die Symbole, die er beim letzten Abendmahl hinterlassen hat, selbst gleichsam bestimmt, wie der heilige Raum einer Kirche aussehen soll. Nach Exodus 25-30 gibt Gott Anweisungen, wie soll das Heiligtum gebaut, wie es aussehen und was in ihm gemacht werden soll. Dass so viele Kapitel der Einrichtung des Heiligtums gewidmet sind, kann als theologischer „Beweis“ gewertet werden, dass Gott ein Interesse an seinem Heiligtum und ihrer Einrichtung hat. Die Sakralkunst soll aus menschlicher Perspektive betrachtet Gott dienen. Ein Mensch, der die Farben, Formen, Klänge wahrnimmt, kann durch diese die geistliche Dimension der Wirklichkeit erspüren. Gott selbst „braucht“ die materielle Dekoration nicht, aber er ist wie ein Vater und Pädagoge, der den Menschen so geschaffen hat, dass er durch die geschaffene Schönheit Gott finden kann. Ratzinger verweist auf diese Dimension des Alten Testaments. Dessen Anweisungen für den Aufbau und Einrichtung des Heiligtums und ergänzt er mit Vollendung des Heiligtums durch Christus.<sup>128</sup> Ratzinger findet eine Parallele zwischen der Ausstattung des jüdischen Tempels einerseits und Christus und seinem Leib andererseits: „ Christus ist flankiert von den Cheruben, und auf ihn zu gehen die Frauen, die zum Grab gekommen waren, um ihn zu salben. Das Grundbild des Alten Testaments bleibt erhalten, aber es ist von der Auferstehung her neu gestaltet und hat eine neue Mitte erhalten: den Gott, der sich nun nicht mehr gänzlich verbirgt, sondern in der Gestalt des Sohnes sich zeigt.“<sup>129</sup>

Joseph Ratzinger ist zuzustimmen, der die Kunst für wichtig erachtet, weil Gott selbst eine Anweisung für die Erstellung von Kunstgegenständen im Tempel gegeben hat.<sup>130</sup> Auch beim Bau des Tempels während der Regierung von König Salomon werden genaue Anleitungen für den Bau und dessen Einrichtungen erwähnt (vgl. 1 Kön 5,15–7,51). Gott selbst hat

---

128 Vgl. Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, 40ff., 106ff.

129 Ebd. 107.

130 Vgl. ebd. 106f.

gleichsam vorgeschrieben, wie der Sakralraum aussehen soll. Wenn das nicht so sehr wichtig wäre, wären diese Baubeschreibungen und Anleitungen zur Einrichtung des Inneren des Tempels wohl nicht in den inspirierten Text geraten.

Gott „befasst“ sich mit der Einrichtung des Tempels, wie er aussehen und aus welchem Material er gebaut werden soll und welche Künstler/Künstlerinnen beauftragt werden sollen. Kunst wird so an das Heilige gebunden. Von Gott kommt alles und durch Christus wird es erfüllt, der sich im „Leib“ offenbart hat. In einen derart gottgemäß gestalteten Raum kann Liturgie gefeiert werden, die im Alten Bund vorgebildet und im letzten Abendmahl sowie auf dem Kreuz vollendet ist.

### *Bild und Liturgie*

Durch die Menschwerdung hat Gott gleichsam sein Gesicht gezeigt. Damit wurde es möglich, Gott darzustellen. Die christliche Kunst versucht dies bis in die Moderne hinein. Die modernen Künstler/Künstlerinnen verstehen unter diesen neuen Anforderungen oftmals etwas anderes als die „Empfänger“ ihrer Kunst. Die Kirche müsste hier einen vermittelnden Dialog führen und sollte nicht auf die wichtige Rolle der Kunst als Mittel zur Evangelisierung vergessen.

Es gibt keine Liturgie ohne Bilder. In der Liturgie finden man Bilder und sie selbst ist ein Bild, das vermittelt.

In der byzantinischen Liturgie ist der Mensch von vielen Ikonen umgeben, die ihm das gehörte Wort „aufsaugen“ helfen. So kann der Mensch das Wort Gottes aufnehmen. In der westlichen Liturgie beobachtet und verarbeitet man das Ergebnis gedanklich später. Die Liturgie besteht nicht nur aus dem Wort. Man braucht auch sichtbare Bilder und Symbole. Und deshalb ist das Bild sowohl in der Liturgie, aber auch für die Katechese und also für das Apostolat wichtig.

Es gilt, die Bedeutung des Bildes und seine Berufung neu zu rechtfertigen. Und das mit historischen, theologischen und künstlerischen Argumenten. Auch für die Evangelisierung ist die Bedeutung des Bildes für die Evangelisation wieder zu entdecken. Dabei wirken die (gläubigen) Künstler/Künstlerinnen, die Priester als praktische Verwalter sowie die

Gläubigen als „Konsumenten“ der Sakralkunst – also die ganze Kirche in ihren unterschiedlichen Gliedern – zusammen.

Die Krise der sakralen Kunst gleicht einer Aufforderung zur (Wieder)Entdeckung des Sinnes der Bildkunst und zu einem Dialog mit neuen Kunstarten. Für eine apostolische Menschbildung durch die Kunst eröffnet sich damit ein weiter Raum.

Als Gott dem Mose die Tafeln mit dem Dekalog übergab, ist darauf das Verbot der Darstellung festgeschrieben. Aber gleichzeitig befiehlt ihm Gott, zwei Cherubim zu machen, die auf beiden Seiten des Altars stehen sollen. Gott gibt auch genaue Anweisungen, wie sie aussehen sollen (Ex 25,22-25, 18-20). Joseph Ratzinger erklärt dieses scheinbare Paradox mit einer neuen Sicht von Bildern. Er wiederholt, dass die Kunst und besonders die Sakralkunst eine neue und tiefere Sicht der Dinge eröffnet. Es ist der Blick hinter den Vorhang, auch ein Blick nach vorne. Das sakrale Bild soll man im Licht von Kreuz und Auferstehung sowie des zweiten Kommens Christi konzipieren. Diese drei Aspekte sollen in jedem Sakralwerk anwesend sein. Welcher Aspekt in welchem Ausmaß mehr oder weniger vertreten ist, hängt von den Künstlern und Künstlerinnen sowie von der Darstellungsart ab. Doch sollen alle drei Aspekte vertreten sein. So stellen die zwei Cherubim aus dem Buch Mose jene zwei Engel dar, die bei der Auferstehung Christi anwesend waren. Die Tafeln des Dekalogs als „Bild“ sind in Christus erfüllt, der zu einer Tafel geworden ist, auf der Gott seinen Willen schreibt.

Der Mensch soll ein Bild so betrachten, wie es die Jünger von Emmaus betrachtet haben. Sie haben Jesus wie ein Bild gesehen, aber haben ihn erst beim Brotbrechen erkannt. Die Menschen sollen durch das Bild zu einem neuen Sehen geführt werden. So wurden die Augen von Adam und Eva beim Essen der Frucht geöffnet, was heute in ähnlicher Weise in der Feier der Eucharistie geschehen kann. Man sieht nicht nur das Äußere, sondern das, was den Sinnen nicht erscheint, aber durch die Sinne durchscheint. Es geht um ein neues Sehen.<sup>131</sup> Die Sakralkunst soll dazu verhelfen, das Innere dessen wahrzunehmen, was man durch die Sinne aufnehmen kann.

---

131 Vgl. Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, 110f.

Das Malen bei einer Ikone erfordert das Einhalten genauer Regeln. Eine der Regeln ist ein Fasten. Es soll den Ikonenmaler befähigen, das Wesen und nicht nur das Bild, das er malt, zu sehen. Dieses Wesen soll durch die Ikone dargestellt werden. In der gegenwärtigen Krise der Sakralkunst könnte das auch helfen. Das „große Fasten“, das auf dem Gebiet der Kunst und besonders der Sakralkunst stattfindet, ist vielleicht eine Vorbereitung darauf, den Künstlern und Künstlerinnen zur Wesenserkenntnis zu verhelfen, d.h. zur Erkenntnis, wer Gott in der Sakralkunst ist. Erst dann werden sie fähig, neue Formen der Sakralkunst zu schaffen.

### *Ancilla Liturgiae*

Kunst kann als „Magd der Liturgie“ geehrt werden. Die Kunst erwächst letztlich aus der Schönheit des Schöpfers. Wenn dies geschieht, trägt Kunst zur Vollendung der Liturgie bei. Zugleich erfüllt dann die Sakralkunst ihre Rolle bei der Evangelisierung. Die Kirche soll durch die Schönheit der Kunst den Menschen helfen, den Schöpfer zu finden. So wichtig die Katechese ist, sie reicht dafür nicht aus.<sup>132</sup> Es gilt, die Menschen von der materiellen in die geistige Dimension zu führen. Die Sakralkunst soll dazu beitragen. „...eine Sakralkunst, die nur inhaltlich, aber nicht in ihrer Form schön ist, ist ein logischer Widerspruch“.<sup>133</sup> Demnach ist die Kunst nicht nur eine Kunst mit einem Zusatzwert, also nur eine Dienerin, sondern sie soll als das Zeichen der Treue und der Reife verstanden werden, als Berufung, das Evangelium zu verkündigen.<sup>134</sup>

Auch wenn die Sakralkunst als ancilla liturgiae gesehen wird, soll sie nicht wie eine Dienerin sein, die nicht weiß, was sie tut. Weiß sie, was sie tun soll, wird sie sich in ihrer Arbeit nicht selbst darstellen. Sie wird das Evangelium nicht nur verbal interpretieren, sondern durch die Kunst das Evangelium auslegen. Besonders von der Sakralkunst ist eine ausstrahlende Darstellung des Glaubens zu erwarten. Der Künstler und die Künstlerin drücken in ihrem Werk sich selbst aus, ihre Sehnsucht nach Gott. Daniel Estivill spricht über eine Objektivität der Sakralkunst in Bezug zum Betrachter, aber auch zum Künstler und zu den Künstlerinnen: „Wenn es sich um Werke im Dienst der Kirche handelt, dann kann nicht allein der Betrachter dem Werk seine Bedeutung geben, und auch der Künstler kann in seinem

---

132 Križka, Teodor: Načo nám je láska (Wozu gibt es die Liebe), in: KULTÚRA, Jg. XL. Nr. 7, 2.4. 2008, 3.

133 Vgl. ebd.

134 Vgl. ebd.

*schöpferischen Prozess nicht den Inhalt ignorieren, der ihm vom Glauben vorgegeben wird, ohne den nichts in der Kirche voll verständlich und durchführbar ist.*<sup>135</sup>

Sakralkunst lässt die innerliche Haltung eines Menschen erspüren, seinen Glauben, seine Theologie sowie seine Auffassung darüber, wie man den Glauben leben und weitergeben kann.

Der Glaube braucht nicht nur das Hören, sondern auch eine Schule des Sehens.<sup>136</sup> Durch unsere Sinne soll man alles besser erkennen. So wurden man geschaffen: Und unsere Sinne sollen näher zu Gott bringen. Besonders die Sakralkunst wirkt auf unsere Sinne. So trägt sie dazu bei, dass auch unsere Sinne zur Betrachtung der Wahrheit Gottes führen.

### *Non serviam*

Eine bestimmte Form der Moderne wollte sich von der Kirche, noch mehr von der Heiligkeit abtrennen. Die Menschen, so ihr Ziel, sollten sich aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit frei machen. Deshalb meinten sie, ein „non serviam“ ausrufen zu müssen.<sup>137</sup> Diese hatte natürlich Auswirkungen auf die Sakralkunst. Die Kunst gibt es ja im Konkreten nicht „an sich“. Ein Künstler, eine Künstlerin wird von der Kultur inspiriert und geformt und entwickelt dabei seine eigene Ausprägung. Künstler und Künstlerinnen, die in einer „antisakralen“ Kultur herangebildet wurden, tendieren zu einer Kunst ohne Sakralinspiration. Die neue Philosophie ist nur schwer mit der Sakralkunst zu vereinen.<sup>138</sup>

Mosebach vermutet, dass nach der Trennung der Kirche von der Kunst die Kirche schon viel früher hätte bemerken müssen, dass sich die Kunst – eines ihrer wichtigsten Schätze - sich langsam von ihr trennt. So passierte es, dass die Kirche ihren Einfluss auf die Kunst verlor,<sup>139</sup> womit ihrerseits die Kunst einer ihrer wichtigen Inspirationsquellen verlustig ging.

---

135 Estivill, Daniel: L'iconografia: strumento di lettura e di creatività per un'arte a servizio della Chiesa, in „Arte Cristiana“, Quelle: In: <http://www.zenit.org/article-24075?l=german> 22.11.2011.

136 Vgl. Kapellari, Egon: Und haben fast die Sprache verloren, Wien 1995, 20.

137 Vgl. Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind, München 2007, 73.

138 Vgl. ebd. 72.

139 Vgl. ebd. 73.

Die Kunst hat eine hohe Bedeutung für die Kirche.<sup>140</sup> Sie ist aus ihrem Schoß hervorgegangen.<sup>141</sup> So lässt sich nur schwer verstehen, warum die Kunst und mit ihr die Künstler/Künstlerinnen in letzter Zeit den Dialog mit der Kirche verweigern und warum auch die gläubigen Künstler/Künstlerinnen sich dem Sakralbereich nicht zuwenden.

Thomas Woods bietet in seinem Buch „How the Catholic Church built Western civilization“ knappe, aber klare Argumente dazu. Ohne die Kirche und ihre Gönner, besonders ohne die grossen Päpste, würde die Kunst und die damit verbundene Wissenschaft nicht dort stehen, wo sie jetzt ist. Die Kunst im Mittelalter und Renaissance hat, unterstützt durch die Kirchenrepräsentanten, in die Wissenschaft viele neue Kenntnisse gebracht, die heute in der Architektur oder in der Mathematik genutzt werden.<sup>142</sup>

Das alles sind Argumente, die zu Gunsten der Kirche sprechen und von ihrem integrierenden Einfluss auf die Kultur, ja auf die Welt im Allgemeinen. Und dieser Einfluss passierte in großen Maßen durch die Kunst. Daher ist es befremdlich, wie in Letzen Jahrhunderten die Kunstwelt mit ihren Vertretern sich von ihrer Quelle absonderten und wie sie versucht sind zu sagen: „ich werde nicht dienen“. Nicht die Kirche wurde aus der Kunst geboren, sondern umgekehrt die Kunst aus der Kirche. Ohne die Kirche wäre die Kunst nicht so reich. Dieser Zustand währt nun schon fast zwei Jahrhunderte. Ein gemeinsamer Dialog darüber findet nicht statt.

### *Entsakralisierung*

„Ich betrete die Kirche, um Gott zu sehen, und ich verlasse sie wie ein Theaterkritiker.“<sup>143</sup> Dies hat Martin Mosebach in seinem kritischen Buch zur zeitgenössischen Liturgie geschrieben. Diese Worte passen für die Slowakei und die liturgischen Räume, die man hier antrifft. Hilft es wirklich, sich nur auf das Gebet zu konzentrieren? Auch Bildhauer und Architekten beginnen laut auszusprechen, was bisher nur still gedacht worden war: Kirchenraum soll zur Konzentration verhelfen, oder wie es eine slowakische Bildhauerin

---

140 Vgl. Gräb, Paul: Kunst und Kirche. Getrennte Wege, Quelle: <http://www.theomag.de/09/pg1.htm>, 29.6.2010

141 Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit, 73.

142 Woods, Thomas: Ako katolícka cirkev budovala západnú civilizáciu (How the Catholic Church built Western civilisation), Bratislava 2010, 131ff.

143 Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit, 20.

ausdrückte: „Vorrangiges Anliegen der Kirchenarchitektur sollte sein, dass die fromme Seele sich beruhigen und konzentrieren kann, um das Chaos und verwirrende Gedanken beseitigen und sich mit ihrem Gott treffen zu können.“<sup>144</sup> Wenn man aber in eine moderne Kirche eintritt, verlässt man sie oft wieder, weil entweder eine unverständliche Menge von Symbolen oder der leere Raum störend wirken.

Alles, was der heilige Gott geschaffen hat, ist im weiten Sinn dieses Wortes sakral. Im Neuen Testament ist in diesem Sinne gesagt: *“Der Tempel Gottes ist heilig, und der seid ihr!”* (1Kor 3,17). Die Entsakralisierung bedeutet auf diesem Hintergrund eine bewusste Abkehr vom Heiligen.<sup>145</sup> Die Entsakralisierung in der Kunst taucht schon im Alten Testament als Problem auf, als der Tempel Gottes zerstört wurde (vgl. 1 Makk 4,36-61).

„Resakralisierung“ hingegen, von der Günter Rombolt spricht, geschieht, wenn Kirchen errichtet werden, und das in Erinnerung an das Alte Testament, wo der Tempel und seine Heiligkeit das wichtigste ist. Aber nicht nur Kunst wurde wieder sakralisiert, sondern auch Politik.<sup>146</sup> Politik wiederum beeinflusst die Kunst, wie auch die Kunst die Politik mit formt.

Zeitgenössische Kunst kann man wegen ihrer Neigung zur Abstraktion nicht als sakral ansehen, denn wie gesagt – die wahre Kunst kommt von Gott und Gott hat sich als wahrer Mensch gezeigt. Von diesem Ursprung her aber hat sich die moderne Kunst (und manchmal auch die sogenannte sakrale Kunst) entfernt und auf dieser Weise entsakralisiert.

Die alten Kirchen und Kathedralen verwandeln sich nach und nach in Museen und in die neuen Kirchen geht man vor allem nur zur Messe. Wird also Entsakralisierung zum langsamen aber sicheren Ziel der katholischen Kirchenbauten? Man findet dort nicht mehr das, was in „alten Kirchen“ war. Vielleicht hängt das auch mit der künstlerischen Seite der Kircheneinrichtung zusammen. Viele Besucher der alten Kirchen, welche diese oftmals aus anderen Gründen als wegen des Gebetes oder der Begegnung mit Gott betreten, erfahren dennoch die Heiligkeit Gottes. Aber den neuen Kirchen fehlt der Geist. Jede Kirche sollte

---

144 Štrbová- Jarošová, Iva: Gespräch, in: *Viera a život* (Glaube und Leben), Jg. XVII., 2007, Nr.. 3, 9.

145 Vgl. Mühlen, Heribert: Art. Entsakralisierung, in: *LThK<sup>3</sup>*, Bd. 3, Freiburg 1996, 686.

146 Vgl. Rombolt, Günter: *Kunst-Protest und Verheißung*, 72f.

aber ihren Besucher zum Staunen und zur Freude bringen.<sup>147</sup> Und nicht dazu, um sich Gedanken zu machen, ob dieses Bild oder jene Statue ihren Platz in der Kirche hat. Oft sind die Statuen und Bilder in den Kirchen so „modern“, dass sie keinen Anlass zum Nachdenken über Gott bieten. Eher wirken sie störend und oder als Kunstwerke in den Museen. Damit geht eine zentrale Aufgabe der Sakralkunst verloren; sie wird gleichsam profan.

Auch die Priester, als Auftraggeber neuer Kirche und ihrer Inneneinrichtung, bestellen nur wenig künstlerische Bilder und Statuen, sondern eher Werke, die mehr in futuristische Ausstellungen gehören als in die Kirche. Somit wird der Kirchenraum vom Heiligen und vom Gedanken daran entleert.

### *Zum Verhältnis von Liturgieverständnis und Sakralkunst*

Papst Benedikt XVI. verweist auf die Tatsache, dass nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil das Verständnis der Teilnahme an der Liturgie in negativer Weise verengt wurde: *„Eines der Leitworte der konziliaren Liturgiereform war mit gutem Grund die ‚participatio actuosa‘, die tätige Teilnahme des ganzen ‚Gottesvolkes‘ an der Liturgie. Aber dieser Begriff ist doch nachkonziliar einer fatalen Verengung verfallen. Es entstand der Eindruck, als ob tätige Teilnahme nur da vorliege, wo feststellbare äußere Aktivität, Reden, Singen, Predigen, liturgische Assistenz vorliegt.“*<sup>148</sup>

Nach dem Konzil konzentrierte sich die Aufmerksamkeit darauf, wie man die Laien in die Liturgie einbinden könne. Was die äußerlichen Aktivitäten der Laien bei der Liturgie betrifft, wurde das Ziel auch erreicht. Laien können das Lektorenamt ausüben oder bei der Messe singen. Es wurde jedoch vergessen, dass die Beteiligung der Laien durch die ganze Liturgie hindurch andauert. Das geschieht vor allen in Gedanken, im Herzen und im Nachdenken. Sie bilden zusammen das ganzheitliche liturgische Erleben. Anlässe zu solchem Erleben geben außer einzelner liturgischer Worte auch die Kunstgegenstände und die Musik. Nicht immer ist der Mensch fähig, sich voll auf die Messe zu konzentrieren. Manche wollen auch nicht aktiv an liturgischen Handlungen sich beteiligen. Um leichter die Gedanken zu Gott erheben zu können, ist es psychologisch hilfreich, den Blick auf irgendeinen Gegenstand, etwa ein Bild zu richten, das eine Botschaft vermittelt, die ihm hilft, auf Gott sich zu

---

147 Appell an seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI., Quelle: <http://appelloalpapa.blogspot.com/>

148 Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, 524.

konzentrieren oder über Gott und über die Fragen nach Leben, Tod und Auferstehung nachzudenken. Weil unsere neuen Kirchen meist leer sind, fehlen die Anreize zu solchen Tiefererlebnissen.

Vor der Liturgiereform im Geiste des Zweiten Vatikanischen Konzils war die Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie auf das Schauen reduziert, wobei das Konzil bewusste und tätige Teilnahme fördert (SC 14). Die Frage, die sich heute stellt, lautet, ob die Menschen wirklich aktiver bei der Liturgie sind. Sie verstehen zwar die Sprache, haben aber in den neuen leeren Kirchen keine Anregungen, so dass die Liturgie doch nicht als tätige Teilnahme erlebt wird. Für eine bewusste Teilnahme der Christgläubigen an der Liturgie sind außer der Sprache weitere Wirkdimensionen nötig, welche die Kunst vermitteln könnte.<sup>149</sup>

Aussagen wie diese: „Der Mensch von heute hat doch viele Anregungen bei der Arbeit, auf der Straße, im Fernsehen, so braucht er gerade den Raum ohne Bilder, um sich auf das Gebet konzentrieren zu können“, sind polemisch und führen in die Irre. Ohne Eindrücke mit Augen oder Ohren kann der Mensch nur sehr schwer Ideen entwickeln. *„Die paulinische Vorstellung, wonach der Glaube vom Hören kommt (fides ex auditu) (Röm 10,17), öffnet sich für das „Sehen“; so kann das Objekt direkter, leichter, einfach wahrgenommen werden; diese Wahrnehmung reicht weiter, indem sie durch die Augen zum Verstand bis hin zum Geist gelangt.“*<sup>150</sup>

Oder kommt die Zeit eines „Zweiten Vatikanischen Ikonoklasmus“? Und das in dem Sinn, dass Gott in seinem Himmel ist und weder – so das Alte wie das Neue Testament – dargestellt wird, weil das zweite Gebot wieder in Betracht gezogen wird? Mosebach macht dazu eine kritische Anmerkung: *„Ist es vielleicht das Bequemste?“*<sup>151</sup> Der Priester bestellt für die neue Kirche in seiner Pfarrei keine Bilder, weil es einfacher ist, den Gläubigen mitzuteilen, dass auf diese Weise gegen kein Gebot Gottes verstoßen wird und weil das Zweite Vatikanische Konzil eine Zurückhaltung bei der Dekoration in den Kirchen verlangt. Die Berufung auf das Konzil ist eine häufige Begründung für den Umbau in einzelnen Kirchen oder beim Bau einer neuen Kirche. Besonders die Priester in der Slowakei

---

149 Vgl. Gerhards, Albert: *Ars celebrandi*, 14.

150 Papa, Rodolfo: *Die katholische Malerei als lebendige Schrift. Von den Augen über den Verstand zum Geist*, Quelle: <http://www.zenit.org/article-24323?l=german>, 26.1.2012.

151 Mosebach, Martin: *Häresie der Formlosigkeit*, 82.

rechtfertigen sich oft mit der Weisung des Konzils. Sie gelten als diejenigen, die sich in solchen Fragen am besten auskennen, während die Gläubigen sich mit theologischen Überlegungen nicht beschäftigen und daher nicht wissen, was richtig ist und was nicht. Wenn aber ein Laie mit künstlerischer und theologischer Ausbildung die Unrichtigkeit mancher Schlussfolgerungen aufzeigt, wird er meist für einen „Außenseiter“ gehalten, in der Slowakei sogar für einen „Häretiker“, der sich der Kirchenobrigkeit widersetzt.

Die Liturgie macht eine Krise durch. Ihre Substanz ist in Gefahr. Die äußeren Formen<sup>152</sup>, zu denen die Sakralkunst gehört, spiegeln diese Krise wider. Die Krise *„betrifft das Wesen des biblischen Wortes und nicht nur seine Auslegung. Es geht um die Grundfrage, inwiefern der heutige Mensch überhaupt noch liturgiefähig ist, inwiefern ihm die Symbolsprache der Liturgie noch zugänglich sein kann.“*<sup>153</sup> So sieht Walter Kasper heutige Krise der Liturgie. Tatsächlich ist das Wort Gottes, die in Symbolen gesprochen wird, nicht mehr so leicht verständlich. Obwohl der moderne Mensch gern durch Symbole spricht, sind ihm die religiösen Symbole fremd geworden. Einerseits „taufen“ die Leute Bücher und CDs, das Wasser bei der Taufe verstehen sie aber nicht.<sup>154</sup> Das macht vielen Zeitgenossen Liturgie unzugänglich.

Fehlt es an einem tieferen Verständnis der Liturgie? Der Liturgieraum wird nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil oft lediglich für einen Raum gehalten, wo es nicht so sehr um Christus und sein Opfer am Kreuz geht, sondern mehr um eine Versammlung der Gläubigen um den Tisch. Joseph Ratzinger vermerkt dazu: *„Das liturgische Geschehen soll, wie man sagt, ent-kultet und auf seinen einfachen Ausgangspunkt, ein gemeinschaftliches Mahl, zurückgeführt werden.“*<sup>155</sup> Wenn die Versammlung nur auf sich schaut, entsteht eine Art Funktionalismus. Praktische Elemente rücken in den Vordergrund. So kommt es zur Entsakralisierung nicht nur des Raumes, sondern auch des kultischen Opfers.

Liturgie ist aber nicht nur ein gemeinsames Treffen rund um einen Tisch und das Hören des Wortes Gottes, sondern es geht um die gemeinsame Handlung, noch mehr: *„Die Liturgie ist nicht nur gemeinsames Tun, sie ist ihrem Wesen nach ‚Fest‘. Wo es kein Fest mehr gibt, wird*

---

152 Kasper, Walter: Die Liturgie der Kirche, Freiburg 2010, 87.

153 Ebd. 87.

154 Ebd. 88.

155 Ratzinger, Joseph: Gesammelte. Geist der Liturgie, 571.

die Kunst museal, gerade in ihren großartigen Repräsentationen. Fest aber gibt es nicht ohne Liturgie.<sup>156</sup> Die ganze Gemeinschaft soll in die Liturgie einbezogen werden. Der ganze Mensch soll sich in das Feiern einfügen. Und das mit allen Gedanken und dem äußerlichen Tun – durch Singen, Stehen, Sitzen und Knien. Zur Konzentration auf die festliche Feier soll ihm gerade die Umgebung helfen, in der er sich befindet. So ist die Liturgie nicht eine Art Kulturunterhaltung für diejenigen, die ästhetisch sensibel sind. Wer sich der Kultgesellschaft anschließen möchte, muss auch riskieren, dass etwas in ihm verändert wird.<sup>157</sup> Wenn aber der Raum, in dem man zu Gott finden soll, mehr stört als zur Konzentration hilft, kann all das verhindert werden.

Mosebach sieht die Liturgieerneuerung nach der Reform durch das Konzil sehr kritisch: „Eigentlicher Baumeister jeder Kirche war die Liturgie; sie schuf sich einen oft prächtigen, bedeutungsvoll geschmückten Rahmen, in dem sie sich entfalten konnte. Eine Kirche, in der eine konsekrierte Hostie, das Altarsakrament aufbewahrt wird, ist kein banaler Ort.“<sup>158</sup> In neueren Kirchen erlebt der Mensch nur schwer die Heiligkeit des Ortes. Durch ihre Reform erweist sich derzeit die Liturgie mehr auf die Gemeinschaft gerichtet als auf die Feier Gottes. Das eine hängt eng mit dem anderen eng zusammen. Daher passt sich die Sakralkunst bewusst oder unbewusst der Liturgie an. Man kann sagen, dass der Raum die Liturgie beeinflusst und wenn Liturgie schlecht verstanden ist oder schlecht interpretiert wird, dann wird das auch durch den schlecht ausgestatteten Raum unterstützt. Als Folge kann eine Unlust wachsen, überhaupt in die Kirche zu gehen. Diese Unlust erfasst dann die liturgische Versammlung und dehnt sich auf Glaube und Kirchen aus.

Martin Mosebach vergleicht die neue Liturgie mit der alten, in der das Geheimnis dominierte. Die ersten liturgischen Versammlungen haben in kleinen Räumen stattgefunden – etwa im Grab, in dem Jesus begraben wurde. Weil nicht viele Menschen hier eintreten konnten, „musste“ sich der Priester der Situation angleichen. So wurde gemeinsam mit einem ausgeprägten Sinn für Symbolik eine schöne Liturgie geschaffen. Im Zentrum der eucharistischen Liturgie tritt der Priester in den anderen kleinen Raum ein und spricht die Worte der Wandlung, nämlich der Auferstehung. In der östlichen Liturgien wurde dieses Symbol in Gestalt der Ikonenwand bewahrt. Außerdem waren alle nach Osten

---

156 Ebd. 573.

157 Vgl. Filipek, Andrej: Vplyv chrámového priestoru na liturgické zhromaždenie (Einfluss des Kirchenbereichs auf die Liturgieversammlung), in: Viera a život (Glaube und Leben), Jg. 9, 1999, Nr.4, 309.

158 Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit, 71.

gewendet, nicht nur das Volk, auch der Priester, der zwar Vorsitzender war, aber zugleich einer, der mit den Menschen zu Gott geht.<sup>159</sup> Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil hat sich der Priester mit dem Gesicht den Menschen zugewendet. Das Volk sieht alles, was auf dem Altar geschieht. Für das Geheimnis ist kein Platz mehr. Wenn der Mensch auf dem Altar kein Geheimnis mehr finden kann, braucht auch keine visuellen Mittel, um in das Geheimnis eingeführt zu werden. Das kann auch der Grund sein, dass aus den Kirchen die Bilder und Statuen verschwinden und die Architektur der Kirche so vereinfacht ist, dass sie kein Verhältnis zum Heiligen erweckt. Nach der Erneuerung der Liturgie werden die Versammelten dazu aufgerufen, gemeinsam mit dem Priester an der Liturgie teilzunehmen. Einerseits ist das richtig, andererseits aber unvollständig. Es wurde vergessen, dass jeder Mensch eine Individualität ist, mit subjektiver Auffassung, Erziehung und Verhalten zu sich selbst, zu Gott, zum Geheimnis. Jeder Einzelne hat eine andere Ausbildung und eigene intellektuelle Fähigkeiten. Nicht jeder versteht, was auf dem Altar geschieht, nicht jeder auch theologisch gebildete Laie kann sich vollständig auf das liturgische Geschehen verstehend einlassen. Wenn jemand aber ein sinnvolles Bild sehen kann, dann beginnen die Ideen zu reifen. Die Architekten und Künstler der Vergangenheit, die keine psychologischen Forschungen in diesem Bereich hatten, haben dies instinktiv gespürt und bei der Gestaltung des Kirchenraums berücksichtigt.

Für die *Ars celebrandi* braucht die Kirche die Kunst. Wenn die Liturgie der Kirche kein Glasperlenspiel, kein „l'art pour l'art“ sein will, muss sie zugleich geerdet und „gehimmelt“ sein.<sup>160</sup>

### Die Kunst nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einer neuen Epoche<sup>161</sup> in der Kunstauffassung. Das Zweite Vatikanische Konzil hat zu diesem Transformationsprozess in der Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* Stellung bezogen. Lange Zeit versuchte die bildende Kunst Konkretes wie das Gesprochene und das Gelebte abzubilden. Doch nunmehr rückte das Abstrakte immer mehr in den Vordergrund. Das Konzil hat keine Kunstart als seine eigene bezeichnet (vgl. SC 123). So gelangte die abstrakte Kunst auch in

---

159 Vgl.ebd. 84f.

160 Vgl. Gerhards, Albert: *Ars celebrandi*, 16.

161 Vgl. Wimmer, Michael M.: *Die Architektur des Gebets*, in: Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.): *Profane Sakralarchitektur in Wien*, Wien, 2006, 70.

die Kirchen. Sie wurde zu einem Bestandteil der nachkonzilianen Auffassung der Liturgie und prägte diese in einer ganz bestimmten Art und Weise. Die neue Liturgie ist einfach und konzentriert sich mehr auf die Gemeinschaft als auf den Lobpreis Gottes. man können in den Kirchen immer weniger staunen, denn die bildliche Kirchendekoration und ihre architektonische Lösung müssen nicht dem Lobpreis des Schöpfers dienen. Weil die Gemeinschaft „aus sich selbst“ funktionieren kann, genügt ihr ein Raum, um sich zu treffen. Bilder sind als Inspiration zum Nachdenken nicht mehr erforderlich.

Die Kunst durchformt den „Zeitraum“. Sie prägt die Art und Weise des Denkens in einer Zeit, in der die Beziehung des Menschen zu Gott weder die der Treue (was Religiosität wäre) noch die der Ablehnung (was Antireligiosität wäre) ist. Vielmehr ist diese Beziehung durch Zweifel und Ratlosigkeit bestimmt.<sup>162</sup> So können sowohl die Kunst und mit ihr auch der Mensch den Weg zu Gott in dieser Zeit nicht finden. Immer verliert er etwas und immer sucht er etwas.

Das Christentum hat mit seinen bildhaften Erzählungen Kunst angeregt.<sup>163</sup> Das spiegelt sich im liturgischen Bereich in seiner Vorbereitung auf die Feier durch die Architektur und Bildkunst wider. In der Geschichte hatten die Bilder im Christentum eine Narrativfunktion, die durch Päpste, Künstler und Auftraggeber bestätigt wurde. Ist diese narrative Art der Darstellung auch heute noch aktuell? Können die Menschen des 20. Und 21. Jahrhunderts abstrakten Darstellungen soviel entnehmen, dass sie die Liturgie und den Sakralraum besser verstehen?

Das Zweite Vatikanische Konzil hat eine neue Auffassung der Liturgie gebracht. Es geht darum, dass jeder Gläubige an der liturgischen Feier aktiv teilnimmt. Das Konzil ordnet dazu die Liturgie der Kirche mit einer Reihe von Empfehlungen. Diese richten sich auch die Künstler und Auftraggeber der Sakralkunst.

Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil ist kaum eine Kirche unverändert geblieben. In kleinerem oder größerem Umfang wurden Änderungen vorgenommen: Die Nebentärläre

---

162 Vgl. ebd. 70.

163 Vgl. Rauchenberger, Johannes: Biblische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis, Paderborn 1999, 264.

wurden abgetragen; die trennenden Geländer und Statuen wurden entfernt; Bilder und Tabernakel wurden an einen neuen Platz gestellt.

### Jetziger Stand der Sakralkunst

Die Sakralkunst ist heute nicht so leicht zu verstehen wie früher. Die modernen Werke der Sakralkunst bleiben vielen Betrachtern oftmals unverständlich. Die alte Sakralkunst ist entweder „der Feind“ oder „die Konkurrenz“ zur modernen Sakralkunst. Die Werke der Moderne sind werden oftmals nicht in ihrer religiösen Aussage aufgenommen. Ein Grund dafür scheint zu sein, dass es den Künstler/Künstlerinnen heute nicht leicht fällt, die religiöse Wirklichkeit so naiv und direkt darzustellen, wie das im Mittelalter oder im Barock der Fall war.<sup>164</sup> Die Bibel und das Leben der Heiligen wurden schon auf vielfältige Weise und mit verschiedenen Techniken dargestellt. Auch die heutigen Künstler/Künstlerinnen möchten, wie ihre Vorgänger, etwas Neues zu diesem „alten“ Thema schaffen, aber es scheint, dass sie oftmals dazu nicht den Mut und die Kraft haben. Nur selten entstehen einschlägige Werke, die größere Zahl hingegen scheint eher ohne tiefe Sachkenntnis zu sein.

### Verständnislosigkeit der Sakralkunst gegenüber

Es ist nicht immer einfach, eine schöpferische Beziehung zur Kunst zu haben. Obwohl Museen und Galerien besucht werden, müssen diese Besucher nicht von Haus aus einen wirklichen Kunstsinn haben. Hinsichtlich der Sakralkunst ist dies oftmals noch komplizierter. Der durchschnittliche Gläubige hat keine Ahnung davon, was die Sakralkunst ist, wie sie aussehen sollte und welche ihre Aufgabe ist. Vielen Priestern, die mit der Sakralkunst leben, oder sie in Auftrag geben, fehlen oft Grundkenntnisse. Nicht selten mangelt es ihnen an einer entwickelten Beziehung zur Kunst überhaupt und damit auch zur sakralen Kunst. Ladislav Hanus charakterisiert diesen Zustand als dreifache Unfähigkeit: „*Unfähigkeit zum Leben, Unfähigkeit zur geistlichen Führung, Unfähigkeit zur christlichen Sendung.*“<sup>165</sup> Dieses Problem, warum manche Priester oft unfähig sind, priesterlich geistliche Führung wahrzunehmen, tiefer zu untersuchen, kann in der vorliegenden Arbeit nicht geleistet werden. Nur so viel sei angedeutet: Priester sind täglich von Sakralkunst umgeben. Oftmals verstehen sie sie nicht, obwohl gerade die sakrale Kunst ihnen bei der Pastoral helfen

---

164 Vgl. Rombolt, Günter: Kunst-Protest und Verheißung, 87.

165 Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo, 208.

könnte. Von Mediator Dei von Pius XII. bis zu Benedikt XVI. werden die Priester als wichtige Mittler angesehen, die eine entfaltete Beziehung zur Sakralkunst haben sollten. Darüber hinaus sollten sie überhaupt einen hohen Kunstsinn haben. Die Päpste und das grundlegende Konzilsdokument *Sacrosanctum Concilium* verlangen eine angemessene Ausbildung der Priester in diesem Bereich, widmen sich aber dann doch mehr den Künstlern und Künstlerinnen und deren Zugang zur Theologie. Für die Priesterausbildung auf diesem Gebiet fehlt noch immer ein geeignetes Projekt. Aber nur kunstkundig gemachte Priester wären gute Verwalter der Sakralkunst in ihren Pfarren. Vielleicht kann man wahre Leidenschaft für die Kunst nicht lehren. Immerhin könnte aber in der Ausbildung Respekt für die Sakralkunst und deren Bedeutung für Glauben, Liturgie und Pastoral soweit entwickelt werden, dass das, was wertvoll ist, nicht vernichtet wird. Wenn eine neue Kirche gebaut wird, soll man sich zumindest von Fachleuten beraten lassen. Das bedeutet folglich, dass die Pfarrer einen guten Kontakt zu Künstlern und Experten pflegen müssen.

Am Beispiel mancher Priester als sichtbarem Teil der Hierarchie der katholischen Kirche stellt sich die Frage, ob die Kirche in letzten Jahrzehnten ihre Verantwortung für die Kunst nicht vernachlässigt hat. Wenn man beobachtet, was manchmal mit Kirchen geschieht, ist ernsthaft zu fragen, ob die Kirchengemeinde in ihren Pfarreien auch noch heute ein Kulturträger ist.<sup>166</sup> Der Stil, in dem die Kirchen heute gebaut werden und in Verbindung damit ein Unverständnis für die Liturgie haben schwere Schäden nicht nur im Kunstbereich, sondern auch auf dem Gebiet der Kultur, der Erziehung von da aus im religiösen Lebendes Volkes mit sich gebracht. Mit einem gleichgültigen Zugang zur Sakralkunst erreicht die Kirche nur sehr schwer das Niveau unserer Vorfahren, die durch ihre Genialität jenes feierliche Gotteslob gesungen haben (vgl. SC 123), das auch die liturgische Erneuerung durch das Zweite Vatikanische Konzils fordert.

Immer wieder wird die Frage gestellt, ob die Kirche überhaupt Kunst braucht. Wie in den letzten Jahrhunderten auch heute ist die Kirche immer noch eine große, wenn auch nicht mehr die größte Auftraggeberin von Kunst. Aber es stellt sich ernsthaft die Frage, ob nicht

---

166 Vgl. Hlinický, Jozef: *Kresťanstvo a výtvarné umenie Slovenska dnes, výsledky tvorby kostolov po roku 1989 a nové úlohy* (Das Christentum und die bildende Kunst der Slowakei heute, die Ergebnisse des Kirchenschaffens nach 1989 und die neue Aufgaben), in: *Renovatio spiritualis (III) De Patria*, Bratislava 2003, 514f.

die Kirche die Kunst als Partnerin verloren hat.<sup>167</sup> Die Kirche kann aber auf Kunst nicht verzichten. Kunst und Kirche kommen - theologisch gesehen - aus einer gemeinsamen Quelle, und zwar von jenem Gott, von dem die Bibel erzählt.

So entsteht die entscheidende Frage gekommen, welche Entwicklung der sakralen Kunst im 21. Jahrhundert wünschenswert ist. Welche stilistischen Formen sollten durch kirchliche Auftraggeber ergriffen werden?<sup>168</sup> Sakralkunst sollte neu entdeckt werden. Das könnte der Menschwerdung Gottes eine konkrete Gestalt verleihen.

### *Ein Appell*

Im Jahr 2007 verfassten Priester, Künstler/Künstlerinnen und interessierte Laien einen Appell an den Papst Benedikt XVI., um vor einer Entfremdung zwischen Kunst und Kirche zu warnen. Sie verwiesen auf einen Niedergang des figurativen Realismus, der in der Sakralkunst eine große Bedeutung hat und der auch in der Katechese von hohem Wert ist, weil kaum jemand die abstrakte Kunst „dechiffrieren“ kann. Eine wichtige Ursache für den Verfall der Sakralkunst wird bei den Auftraggebern geortet. Denn die Auftraggeber geben konkrete Anweisungen, welche die Künstler/Künstlerinnen ihrer Auffassung nach auszuführen haben.

Der Appell stellt auch die Frage nach der Ausbildung der Künstler/Künstlerinnen für diesen Bereich. Papst Paul VI. wird erwähnt, der von einem religiösen Analphabetismus gesprochen hat. Die Künstler/Künstlerinnen, die Sakralkunst schaffen, kennen vielfach die Liturgie nicht aus eigenem Erleben. Auch fehlen ihnen zumeist theologische Kenntnisse. Wie sollen kirchliche Auftraggeber mit Künstlern und Künstlerinnen arbeiten, die nicht gläubig sind oder ihren Glaube nicht praktizieren, aber deren Namen in der Kunstwelt bekannt sind? Der Appell spricht davon, dass es nicht unrichtig ist, solche Architekten abzulehnen. Und umgekehrt kann ein Auftrag an sie zugleich eine Einladung zum Dialog über den Glauben mit der Möglichkeit der Bekehrung sein. Den Verfassern des Apells geht es nicht um Prestige, sondern um die Ehre Gottes, der die höchste Schönheit ist.

---

167 Vgl. Maier, Hans (Hrsg.): Kirche, Wirklichkeit und Kunst, Mainz 1980, 22f.

168 Quelle: <http://www.zenit.org/article-24075?l=german> 19.12.2011

*„Wenn der Künstler bescheiden ist, gibt es keine größere Schönheit, als sich von Christus verwandeln zu lassen. Nur so kann die Schönheit, die man nur von Christus haben ausgehen sehen, die Welt durch die Ordnung erlösen: die Ordnung der Liebe. Darum ist am Ende ‚nur die Liebe glaubwürdig‘. Wie könnte ein Künstler ohne die theologale Liebe eine Kirche als Abbild des Leibes Christi bauen?“<sup>169</sup>*

Am revolutionärsten ist der Appell, wo er die über den neuzeitlichen Ikonoklasmus spricht, der ihrer Meinung nach in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert stattgefunden hat. Der Appell wendet sich mit der Aufforderung an Papst, Richtlinien über die Beendigung der Zerstörung von alten Kirchen, die im Namen der nachkonziliaren Liturgie geschieht, erarbeiten zu lassen: *„Heiliger Vater, nach der Veröffentlichung Ihres höchstumsichtigen Motu proprio Summorum Pontificum im Jahr 2007 wäre es angemessen, die so genannten strukturellen Anpassungen der alten Kirchen ausschließlich an den als ‚ordentlich‘ bezeichneten neuen Ritus einzustellen. Da für jede katholische Gemeinschaft die Möglichkeit besteht, auch nach der außerordentlichen Form des Römischen Ritus zu feiern, wird darum gebeten, die Zerstörungen des Bestands einzustellen, die in den letzten Jahrzehnten, mit einem ikonoklastischen Abbruch von Altären, Balustraden und Tabernakeln in den katholischen Kirchen überhand genommen haben, die scheinheilig durch die ‚liturgischen Anpassungen‘ gerechtfertigt wurden. Es wäre angebracht, dies auch in Betrachtung der rechtlichen Dimension der Liturgie, die Möglichkeit abzuwägen, ob die Kirche einen Weg einschlagen kann, der zur Definition künstlerischer und architektonischer ‚Regeln‘ führt – wobei vor allem letztere einer Tradition entsprechen sollten, die in der orientalischen Kirche bewahrt wurde und als ‚Naodomía‘ beziehungsweise als ‚Wissenschaft für den Bau des Gotteshauses bezeichnet wird.“<sup>170</sup>*

Der gesamte Appell kritisiert den schlechten Zustand der Sakralkunst und versucht eine Rückkehr zu einer wirklich katholischen sakralen Kunst.<sup>171</sup> Dieses Dokument ist für die Eröffnung einer neuen Entwicklung in der Sakralkunst ein wichtiger Appell.

Die letzten Päpste haben sich für den alarmierenden Zustand der Sakralkunst interessiert. Papst Pius XII. hat in der Enzyklika *Mediator Dei* in einer kurzen Passage die sinnhafte

---

169 Vgl. Appell an seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI., Quelle: <http://appelloalpapa.blogspot.com/>

170 Vgl. Appell an seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI., Quelle: <http://appelloalpapa.blogspot.com/>

171 Ebd.

Bedeutung der Sakralkunst gewürdigt. Paul VI. hat in der Sixtinischen Kapelle zu Künstlern und Künstlerinnen gesprochen. Johannes Paul II. hat einen Brief an Künstler herausgegeben. Benedikt XVI. hat zu Künstler/Künstlerinnen in der Sixtinischen Kapelle geredet, auch wenn viele seiner Einladung nicht gefolgt sind.

Der Appell der Künstlerinnen und Künstler ist eine Novität. Die Initiative kam nicht vom Papst, sondern von einzelnen Künstlern, Künstlerinnen, Priestern und Bischöfen. Die Initiative über eine Erneuerung und Verbesserung der Sakralkunst ist von „unten“ gekommen.

Der Appell bringt nicht nur eine kurze theologische Grundlegung der Sakralkunst und eine feinfühlig Kritik an der derzeitigen Sakralkunst. Es werden auch jene konkreten Fehler benannt, die auf diesem Feld gemacht werden. Nicht zuletzt wird auch auf praktische Lösungen hingewiesen, auf die in dieser Arbeit noch später eingegangen werden wird.

### *Situation in der Slowakei*

Nach Ladislav Hanus ist der bedauernswerte Stand der Sakralkunst mit großer Anstrengung zu überwinden.<sup>172</sup> Dies hat Hanus schon vor 50 Jahren verlangt. Seine Worte sind nach wie vor aktuell.

Die Sakralkunsterlebt ist nicht nur in der Slowakei, sondern weltweit in eine große Krise geraten. In der Slowakei ist diese Krise besonders akut, und dies nicht zuletzt wegen des Kommunismus, unter dem die gläubigen Künstler/Künstlerinnen nicht frei schaffen konnten. Die 40 Jahre kommunistischer Herrschaft haben der Sakralkunst schwer geschadet. Das ist ein zu langer Zeitraum dafür, in dem in der Slowakischen Sakralkunst ein Vakuum entstanden ist, das zu füllen nicht leicht sein wird.

Hanus beschreibt die Situation der Sakralkunst noch vor einem halben Jahrhundert. Seine Vorwürfe zielen vor allem auf die Sakralwerke der geistlosen Dekoration des 19. Jahrhunderts, die keine neue Bilderkunst in die Kirchenbauten gebracht hat. Sie war weder verständlich noch modern.

---

172 Vgl. Hanus, Ladislav: *Umenie a náboženstvo*, 195.

Manche Kirchen in der Slowakei wurden zu Beginn des 20. Jahrhundert im Geiste des Neuromantik und Neugotik gebaut. Das alles wirkte süßlich und führte mehr zu Kitsch als zum Entstehen tiefer geistlicher Gefühle bei den Gläubigen.<sup>173</sup> Nach dem Eintritt des Kommunismus wurden keine Kirchen mehr gebaut. Es wurden auch keine Bilder und Statuen für die Kirchen geschaffen. Einige gläubige Künstler/Künstlerinnen schufen aber für sich Sakralwerke in der Hoffnung, dass bald die Zeit kommt, in der sie ihre Werke in der Öffentlichkeit wieder ausstellen werden können.

Die Erbschaft des Kommunismus zeigt sich am katastrophalen Zustand der Basiliken und der großen Kirchen, aber auch der kleineren Kirchen in den Dörfern, die auf ihren Umbau und auf Restaurierung warten.

Nach 1990 wurden viele neue Kirchen im modernen Stil errichtet. Mehrere Bauten versagen funktionell. Als Beispiel kann man die neue Kirche in Jacovce (Bezirk Topoľčany) erwähnen, die von einem bekannten Architekten entworfen wurde, der aber auf die akustische Dimension „vergessen“ hat. Der Sinn des äußerlichen Designs muss dem Besucher eigens erklärt werden. Der Bau erinnert von der Ferne an eine Raketenbasis und von der Nähe an ein Zirkuszelt. Es ist schwer zu erkennen, ob es sich um eine katholische Kirche handelt oder um irgendeine moderne Einrichtung, etwa ein Museum für moderne Abstraktkunst. Die Plastiken und Bilder, die für diese neuen Kirchen bestellt wurden, sind meist modern und kaum verständlich.

Die Kirchen, die nach 1990 gebaut wurden, zeugen von der Originalität der Künstler, der Künstlerinnen und der Architekten. Die Künstler/Künstlerinnen, die lange geschwiegen haben, wollten mehr ihr Können demonstrieren, als die ererbten Erfordernisse des Sakralraums respektieren. Zudem werden die Kirchen nach den Anforderungen von Auftraggebern gebaut und geschmückt, die oft keine ästhetische, künstlerische und auch keine richtige liturgische Vorstellung davon haben, wie ein Sakralbau aussehen soll.<sup>174</sup>

Es gibt jedoch auch einige neuere Kirchen, die sowohl die ästhetischen als auch die traditionellen liturgischen Kriterien erfüllen.

---

173 Vgl. ebd. 192ff.

174 Vgl. Filipek SJ, Andrej: Sú dnešné kostoly z estetického hľadiska funkčné? (Sind unsere Kirchen aus ästhetischer Sicht funktionsfähig?), Trnava 2007, 84f.

Nicht nur die Architektur der Kirchen wird heute kritisiert, sondern auch deren Dekoration. Die Bilder und die Statuen haben jede Originalität verloren oder sind ganz aus den Kirchen verschwunden. Wo es sie noch gibt, sind sie meist abstrakt; die Leute verweilen vor ihnen kaum. Und weil, sie nicht verweilen, gehen Manche gleich zur Anbetung vor dem Tabernakel weiter. Das abstrakte Kunstwerk hat bei ihnen keine gläubigen Erfahrungen ausgelöst.

### **Hoffnung für die Zukunft**

In der Slowakei wurde 1995 das Institut der christlichen Kultur in Trnava gegründet. Das Ziel, nach dem die dort wirkenden Kunstpädagogen und Kunsthistoriker streben, ist die Wiedererweckung der Schönheit und des Sinnes der Sakralkunst in der Slowakei. Außer Vorträgen über Sakralkunst und einer einschlägigen Publikationstätigkeit sucht das Institut die Zusammenarbeit mit Bischöfen und möchte in der Slowakischen Bischofskonferenz Fachmänner haben, die beim Bau der neuen Kirchen beraten.

Das Institut der christlichen Kultur ist ein forschungspädagogischer Arbeitsplatz der Philosophischen Fakultät an der Universität in Trnava. Leitend für das Institut der christlichen Kultur ist die Entfaltung des Dialoges zwischen Kultur und Glaube. Die großen Schätze der christlichen Kunst und Kultur mit in der slowakischen Geschichte sollen erforscht und zugänglich gemacht werden. Prioritäten in der Tätigkeit des Institutes sind Forschung, Erziehung, Ausbildung und Konsultation.<sup>175</sup>

Das Kulturinstitut veranstaltet Konferenzen und nimmt an Fachkonferenzen zu diesem Thema teil. Es gibt Publikationen heraus und unterstützt gläubige Künstler/Künstlerinnen, besonders in ihrer Tätigkeit im kirchlichen Bereich. Es erinnert daran, dass gläubige Künstler/Künstlerinnen liturgische und theologische Kenntnisse haben sollen. Manche Künstler/Künstlerinnen studieren Theologie oder üben Kunst als Priester aus.

### **Sakralkunst**

Sakralkunst zu definieren ist schwer. Das Wort „Sakralkunst“ ist im Lexikon für Theologie und Kirche in der deutschen Ausgabe nicht zu finden. Wohl aber findet man den Begriff

---

175 Quelle: <http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=8579>, 9.7.2009

„religiöse Kunst“. Diese wird von Horst Bürkle wie folgt definiert: *„Religiöse Kunst ist nicht allein unter ästhetischen Gesichtspunkten zu verstehen, sondern muss wesentlich im Zusammenhang ihrer kulturellen und liturgischen Funktionen gesehen werden.“*<sup>176</sup>

Die religiöse Kunst dient hier nicht primär dazu, ästhetische Erfahrung zu vermitteln, sondern das Ewige durch das Symbol zu repräsentieren und den unsichtbaren Schöpfer den menschlichen Sinnen zu vermitteln. Die ästhetische Funktion der religiösen Kunst ist sekundär. Der Begriff Sakralkunst ist in diesem Sinn strikter, auch wenn gerade die Qualität der ästhetischen Darstellung in der Sakralkunst von hoher Bedeutung ist.

Allgemein gesehen unterscheidet sich die religiöse Kunst nicht von der sakralen. Der Unterschied ist aber, dass die religiöse Kunst mehr in die Privatsphäre gehört. Die Sakralkunst hingegen dient dem öffentlichen Kult, der Liturgie. Ein Bild des hl. Antonius auf einem Glas oder einer Kerze ist keine Sakralkunst, sondern religiöse Kunst.<sup>177</sup> Alle Gegenstände, die mit der Liturgie zusammenhängen und sich im Sakralraum befinden, zählen zur Sakralkunst. Nach Sacrosanctum Concilium ist die höchste Form der religiösen Kunst die sakrale Kunst (vgl. SC 122).

Die Sakralkunst soll einerseits echte Kunst sein und muss andererseits alle Wahrheitskriterien, die wichtig für den Glauben und für die Glaubwürdigkeit sind, erfüllen.<sup>178</sup> Daher ist es für die Kunstschaffenden sehr wichtig zu verstehen, was Sakralkunst ist. Als Kunst soll sie alle Anforderungen an Schönheit und Funktionalität erfüllen, auch soll sie verständlich sein. Die Schönheit der Kunst führt zur Schönheit dessen, der die Schönheit schafft, also zu Gott dem Schöpfer aller Schönheit.<sup>179</sup> Die Schönheit ist es, die den Menschen begeistert, sie gibt ihm die Möglichkeit, den Ursprung der Schönheit zu finden. Der Mensch ist für die Schönheit geschaffen und die Schönheit öffnet ihm den Sinn für das Geistliche. Wenn die Sakralkunst wertvoll ist und ihre Aufgabe erfüllt, ist dies die vorzügliche Hilfe für den Menschen, durch die Schönheit, die ihm ontologisch natürlich ist

---

176 Bürkle, Horst: Art. Religiöse Kunst, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006, 531.

177 Vgl. Hawel, Peter, Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne, Dorfen, 2010, 26.

178 Vgl. Papa, Rodolfo: Das besondere der sakralen Kunst, in: <http://www.zenit.org/date2011-11-12>, 12.11.2010

179 Vgl. ebd.

und zu der er sich ausrichtet, das Geistliche wahrzunehmen. Das Geistliche ist letztlich die Sehnsucht nach der Schönheit und nach dem Guten.

Kunst beschreibt man vor allem mit dem Begriff Schönheit. Die Schönheit als wesentliches Element der Kunst wird von den meisten Autoren betont. Dieses Element ist nicht unwesentlich, weil auch Gott selbst schön ist. Friedemann Walldorf setzt Gottes Schönheit mit seiner Heiligkeit gleich.<sup>180</sup> Wenn Gott sich offenbart, stellt er sich in einer Schönheit dar, die dem Menschen zugänglich ist und die er versteht. Diese Schönheit ist Christus. Als sich Jesus selbst und seinen Vater offenbaren wollte, hat er auf dem Berg Tabor seine Schönheit gezeigt (vgl. Mk 9,2-8). Doch die Fülle seiner Heiligkeit und Schönheit hat er am Kreuz geoffenbart. Daher stellt die Sakralkunst meist die Kreuzigung dar. Gerade die leidvollen Bilder und Statuen werden für schön und künstlerisch wertvoll gehalten.

Nicht nur die Schönheit ist für die Kunst von Bedeutung, sondern auch das Warum und das Wozu. In der Sakralkunst ist das vor allem der Aspekt der Evangelisation. Ideal wäre es, wenn bei jedem Blick auf eine Kirche, ein Bild, eine Statue und auf alles, was Sakralkunst ist, die Gedanken sich Gott zuwendeten.<sup>181</sup> Die Sakralkunst hat die Funktion, dem Betrachter Gott, die Ewigkeit, oder ganz allgemein gesagt die geistliche Dimension zu eröffnen.

Jede Sakralkunst hat die Verherrlichung Gottes zum Ziel<sup>182</sup> und begünstigt durch ihre Farben und Darstellungsform eine Begegnung mit Gott. Für das Schaffen sakraler Kunst macht die Kirche keine genauen und unwandelbaren Vorschriften. Die Darstellungsform soll nicht auf einen bestimmten Stil begrenzt werden, sondern immer den Anforderungen der Nation, Kultur und Zeremonie entsprechen und von daher jene Gestalt annehmen, die für die jeweilige Zeit typisch ist (vgl. SC 123).

Die Sakralkunst ist eng mit der Liturgie verbunden, weil die Liturgie dieser Kunstart ihren Sinn gibt. Aus Kunst wird durch die Liturgie Sakralkunst. Die Liturgie ohne ihre Kunst wäre leere und verarmte Liturgie. Für ihre Ausübung braucht sie Gegenstände, die an sich schon Kunstwerke sind.

---

180 Vgl. Walldorf, Friedemann: Kunst und Evangelisation: missiologische Perspektiven einer spannungsvollen und kreativen Beziehung, 2-3.

181 Vgl. Weissenhofer, Anselm: Liturgia a umenie, 8.

182 Vgl. Christliche Sakralkunst zur Verkündigung des Glaubens, 10.

Von Sakralkunst spricht man nur dann, wenn sie mit der Liturgie verbunden ist. Werden ein Altar oder Gnadenbild aus dem liturgischen Raum entfernt, verlieren sie den Charakter sakraler Kunst. Sie werden zu einem religiösen oder ästhetischen Kunstwerk. Besonders die Sakralkunst hat eine mystagogische Funktion. Sie kann die Gefühle dessen, der sie „gebraucht“, fesseln. Sie macht ihn fähig, dass er Feiern und Alltagsleben unterscheiden kann.<sup>183</sup>

Die Sakralkunst soll die Augen der Gläubigen stimulieren, zudem sollen die Gläubigen ihre „Sprache“ verstehen.<sup>184</sup> So kann man die Sakralkunst als Moment am Apostolat sehen.

### **Ikonographie, Ikonologie**

Ikonographie (von griech. *eikon* ‚Bild‘ und *graphein* ‚schreiben‘) ist eine wissenschaftliche Methode der Kunstgeschichte, die sich mit der Bestimmung und Deutung von Motiven in Werken der bildenden Kunst beschäftigt. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ist mit Ikonographie die Inhaltsdeutung in der bildenden Kunst gemeint. Sie dient zur Entschlüsselung der Motive in der christlichen Kunst der Romanik und Gotik oder auch der orthodoxen Kirchen ebenso wie zur Entzifferung vorchristlicher Bildinhalte. Eine erste systematische Lehre dieser Methode legten die Kunsthistoriker Aby Warburg und Erwin Panofsky vor. Panofsky spricht über Sujet (Bildgegenstand) und seine Form. Er unterscheidet das primäre oder natürliche Sujet, das die reinen Formen identifiziert und das sekundäre oder konversionale Sujet. Sekundär wird ein Sujet durch klare Erkenntnis, d.h., bestimmte Posen oder Gegenstände erkennbar.<sup>185</sup>

Ikonologie ist die Methode der wissenschaftlich fundierten Erforschung der Kunstgeschichte. Um sie betreiben zu können, muss man nicht nur malerische Kenntnisse haben und auf dem Bild die ikonographischen Sujets erkennen, sondern man muss auch die spirituelle Seite des Leben eines Menschen kennen, d.h. seine Weltanschauung, Philosophie sowie seine politische und soziale Situation. Nach all dem kann das Bild einer

---

183 Vgl. Chénis, Carlo: *Fondamenti teorici dell'arte sacra*, 137.

184 Vgl. ebd. 136.

185 Vgl. Panofsky Erwin: *Ikonographie und Ikonologie*, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): *Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem*, Band I, Köln 1994, 209f.

bestimmten Epoche besser verstanden und erklärt werden.<sup>186</sup> In der Sakralkunst sind diese beiden Aspekte wichtig, weil sie zugänglich machen, wie sich das Wort im Bild zum Ausdruck bringt.

Nach Lohneysen ist Gott gegenwärtig durch das Buch, das das Wort beinhaltet.<sup>187</sup> Das Wort ist dann Lehrer für denjenigen, der es liest oder hört. Wer aber nicht lesen kann und das Wort niemals gehört hat, der kann dieses Wort dennoch „sehen“. Und hier liegt der Sinn der christlichen Kunst und der Sakralkunst.

Das Thema der Liturgie und Kunst hat Peter Hawel treffend beschrieben.<sup>188</sup> Nach ihm präsentiert Sakralkunst das Heilige. Sie eröffnet einen Zugang zur Transzendenz. Sie wendet sich an die Gläubigen und nicht an den Kunstkenner. Hawel nimmt die Kirche als dreidimensional wahr: als wandernde, lobende und leidende. Alle drei Kirchendimensionen sieht er auch in der Sakralkunst. Er bemerkt aber, dass diese Darstellungen im 19. Jahrhundert zu Ende gegangen waren. Seither scheint die Liturgie über diese Wirklichkeit geschwiegen zu haben. Und auch die Sakralkunst meidet diese vielfältige Form der Darstellung. Als Beispiel führt er die Deckenfresken an. Im Barock wurde auf solchen die lobende Kirche dargestellt und der Mensch, der den Blick nach oben auf sie richtete, konnte diese sichtbar wahrnehmen. Darum ist es auch in der Liturgie gegangen. Auch die gotischen Bauten haben durch ihr Emporstreben und ihre Schlankheit auf den Himmel hingedeutet. Sie wurden auf das Ziel ausgerichtet, wo man alle ankommen werden und wo wahre Heimat ist. Die Liturgie bildet gemeinsam mit dem Himmel durch das Wort eine Einheit. Die Materie ist in diesem Prozess eingeschaltet. So wurde das Wort zum Leib, so wurde das Unsichtbare durch die Materie zum Sichtbaren. Die Materie wurde auf diese Weise geheiligt. Daher bedeutet auch Bildlosigkeit der Liturgie eine Negation der Materie.

Im Mittelalter wurde die kosmische Auffassung der Erlösung durch Christus als selbstverständlich dargestellt. Heute fehlt dieses Thema, sowohl bei Theologen als auch bei Künstlern und Künstlerinnen. Wie ist dann die richtige Harmonie in der christlichen Auffassung der Kirche zu finden? Die Kirche wendet sich an Gott, der das neue Jerusalem

---

186 Vgl. Liebmann, Michael: Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band I, Köln 1994.

187 Vgl. von Lohneysen, Wolfgang: Eine neue Kunstgeschichte, Berlin 1984, 152.

188 Vgl. Hawel, Peter, Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne, 14ff.

bereithält. Die leidende Kirche mit ihrem Aspekt ist in der Kirchenkunst nicht so leicht darstellbar. In der heutigen Liturgie spielt die Kirchenkunst aber eine zu geringe Rolle. Es scheint, als ob für die irdische Gemeinde das genügt, was sich hier auf der Erde ereignet. Der Raum für Himmel und Fegefeuer ist nicht geöffnet. Die Ausrichtung des Altars, die Gläubigen und die einzelnen Wörter der Liturgie machen die drei Aspekte der Kirche wenig erfahrbar. Daher bleibt auch die Sakralkunst als Symbol des Logos darauf beschränkt, was in der Liturgie gesagt wird.

Wie Hawel meint, können oft Priester oder Gläubige den Sinn der Sakralkunst in der Bedeutung einer geheiligten und erlösenden Materie nicht verstehen. Das Sakralbild ist Verkörperung und Erlösung der Materie. Wenn man aber die heutige Sakralkunst betrachtet, so nimmt man wahr, dass das Sakralbild oder auch der Altar zu einem ästhetischen Kunstwerk wurden und mit dem Kult und der Liturgie kaum verbunden sind. Die kunstfreie Liturgie hat es schwer, das Geheimnis mit der unbehausten Seele bewohnbar zu machen.<sup>189</sup>

### **Kunst und Wirklichkeit**

Die Kunst erhebt den Anspruch, die Wirklichkeit so darzustellen, wie sie ist. Doch der Künstler und Künstlerin stellt die Wirklichkeit nach seinem subjektiven Empfinden dar. Auch der Betrachter sieht das Kunstwerk aus seiner Perspektive. Wahre Wirklichkeit, die Gott selbst ist, kann man nicht real darstellen. Obwohl Gott nicht darzustellen ist und im Dekalog angeordnet ist, Gott nicht darzustellen, sehnt sich der Mensch dennoch nach einer ganzheitlichen erfahrbaren Annäherung an sein Geheimnis. Wie lässt sich diese Sehnsucht erfüllen? Gott selbst näherte sich dem Menschen und so kann der Mensch Gott auch sinnhaft wahrnehmen. Diese Annäherung geschah in der Menschwerdung des Sohnes. Von diesem Moment an ist keine Darstellung verboten, weil das göttliche Wort, der Logos, zu einer sichtbaren Wirklichkeit geworden ist.<sup>190</sup>

Sakralkunst hat eine wichtige Funktion. Sie trägt in sich jene Wirklichkeit, die in bestimmten Bereichen und unter bestimmten Umständen erkennbar ist. Die Symbole der Sakralkunst bergen in sich die Wirklichkeit, die durch sie erschlossen und erkennbar wird.

---

189 Vgl. Hawel, Peter, Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne, 14ff.

190 Werbick, Jürgen: Bilder sind Wege. Eine Gotteslehre, München 1992, 55ff.

## Wirklichkeit, Inspiration und Sakralkunst

Der Künstler und die Künstlerin hat die Fähigkeit, die Wirklichkeit festzuhalten und gleichsam „einzufrieren“. Die Kunst und hier wiederum die Malerei schaffen es jedoch nicht, die wahre Wirklichkeit in ihrer ganzen Breite und Tiefe auszulösen. Man spricht vom tragischen Schweigen der Künstler/Künstlerinnen. Möglich ist lediglich eine „Bewegung“ der Augen auf das Bild hin, welche zu Phantasie und Erkenntnis anregen. Bewegung ist die erste Abstraktion der Wirklichkeit. Löhneysen erklärt, dass die Form wesentlich rational und nicht wirklich ist.<sup>191</sup> Die Kunst hat sich immer der Wirklichkeit anzunähern versucht und wollte sie irgendwie abbilden und damit. In jüngerer Zeit versucht die Kunst, die Wirklichkeit nach der subjektiven Wahrnehmung der Kunstschaffenden zu interpretieren. Es setzen sich die subjektive Idee, Gefühl und Meinung der Künstler/Künstlerinnen durch, die durch ihre Werke sich selbst und ihre Weltanschauungen präsentieren. Dasselbe kann man auch über die heutige Sakralkunst sagen.

Der Geist der Inspiration kommt von Gott dem Schöpfer und regt den Künstler zur schöpferischen Tätigkeit.<sup>192</sup> Es ist Geist Gottes, der den Künstler zu Gnademomenten führt, so dass dieser Moment der Absolutheit erleben kann. Diesen Moment der Absolutheit und des Treffens mit dem „Geist der Inspiration“ erleben auch jene Künstler/Künstlerinnen, die nicht kirchengebundene oder gläubige Künstler/Künstlerinnen sind. Der alles umarmende Geist Gottes schenkt sich selbst und damit seine schöpferische Inspiration allen, die dafür offen sind. Dadurch kann die Gnade der schöpferischen Inspiration und der Schönheit durch den Künstler/Künstlerinnen auf jeden wirken, der das Kunstwerk bewundert.

## Bildende Kunst und Wirklichkeit

Die Architektur besitzt durch ihre Werke die Fähigkeit, dem Raum zu dienen. In der Bildhauerkunst und ihren Plastiken geht es um Form und Gestalt.<sup>193</sup> Jede Plastik soll eine Bewegung auslösen, diese andeuten und auch auslösen. Jeder Beobachter einer Statue sucht in der Statue eine Bewegung. So soll das Wesen erahnt werden, das in der Plastik versteckt ist. In der Malerei geht es mehr um die Bewegung der Augen, in der

---

191 Vgl. von Löhneysen, Wolfgang: Eine neue Kunstgeschichte, Berlin 1984,15ff.

192 Vgl. Pannenberg, Wolfhart: Was ist der Mensch? Die Anthropologie der Gegenwart im Lichte der Theologie, Göttingen 1992, 13ff.

193 Vgl. von Löhneysen, Wolfgang: Eine neue Kunstgeschichte, 17..

Bildhauerkunst um jene des Tastsinns.<sup>194</sup> Die Wirklichkeit wird vor allem über die Sinne aufgenommen. So wie Gott seit der Menschwerdung durch Jesus Christus „entdeckt“ wird, so hilft auch die Sakralkunst dabei, dass der Mensch durch seine Sinne sich mit Gott treffen kann. Architektur ist in der Beziehung zur Wirklichkeit ein komplexes Phänomen. Sie erschließt Wirklichkeit durch die Augen, aber auch durch das Ertasten. Zudem schafft der Raum dann ein besonderes Gefühl, wenn dieser durch sakrale Kunst bereichert ist. Diese wiederum spiegelt das Können und die Gläubigkeit des Künstlers wider.

So wichtig die Wirklichkeit und ihr Beziehung zur Schönheit ist, man darf den Kitsch als deren Gegenpol nicht vergessen. Der Kitsch hat kein Verständnis für die Darstellung der Wirklichkeit. Er kennt auch die Funktion der Sakralkunst nicht.

Obwohl die ästhetische Schönheit keine Bedingung für die Sakralkunst ist, wird nichts von jener Sakralkunst, die durch das Christentum bis zum Barock geschaffen wurde, für Kitsch gehalten.<sup>195</sup> Die Menschen neigen zwar heute oftmals dazu, Barockengel kitschig zu finden. Doch als sie gemacht wurden, hat es das Phänomen der Verkitschung noch nicht gegeben. In Gotik, Renaissance oder Barock findet man die gleichen Madonnen oder Heiligen wie heute. Als Kitsch wurden solche wegen der Möglichkeit zur Massenproduktion erst im 19. Jahrhundert produziert. Dabei wurde vergessen, wozu Sakralkunst dient. Hawels Meinung nach ist im 19. Jahrhundert der religiöse Kitsch deshalb entstanden, weil Theologie und Liturgie keine Einheit mehr mit dem mystischen Leib Christi gebildet haben und die Verbindung zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem verloren ging. Die bekannten Künstler/Künstlerinnen des 19./20. Jahrhundert haben aufgehört, christliche Kunst und Sakralkunst zu schaffen. Bei so gut wie keinem Künstler und keiner Künstlerin hatte solche Kunst Priorität. Die Wirklichkeit der unsichtbaren Welt wurde von der Darstellung von Nichtigem und Bedeutungslosem, also von „Irgendetwas“ abgelöst. Dieses „Irgendetwas“ haben die Künstler/Künstlerinnen für anonymen Käufer zu schaffen begonnen. Damit verloren die künstlerische Tätigkeit und auch die Kunstgegenstände ihre geistig-geistliche Dimension. Auch die Verbindung zur Liturgie wurde unterbrochen.<sup>196</sup>

---

194 Vgl. ebd.

195 Vgl. Hawel, Peter, Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne (Hrsg.), 21.

196 Vgl. ebd. 21ff.

Die Wirklichkeit, die durch Sakralkunst dargestellt sein sollte, geht hier verloren. Wenn Sakralkunst auf beiden Seiten, der Kirche und der Kunstschaffenden, keine guten Bedingungen vorfindet, verkommt Sakralkunst leicht zu religiösem Kitsch. Hawel hält es dennoch für möglich, dass Menschen im religiösen Kitsch spirituelle Tiefe erreichen können. Wer zum Beispiel eine Herz-Jesu-Statue oder das Bild der Barmherzigkeit betrachtet, mag er diese für religiösen Kitsch halten, dennoch können für ihn als gläubigen Menschen wertvoll und verehrungswürdig sein. Selbst durch kitschige Darstellungen sind viele Menschen zum tieferen Erleben ihres Glaubens gekommen. Ja, gerade angesichts solcher Statuen und Bilder ereignen sich öfter Bekehrungen als in der Sixtinischen Kapelle oder vor der Madonna Michelangelos.<sup>197</sup>

Die sakrale Kunst scheint ihre Sicherheit verloren zu haben. Aber gerade das sollte erforscht werden, und zwar im theologischen Bereich als auch in künstlerischen Kreisen. Das könnte ein guter Anlass für einen gemeinsamen Dialog von Künstler/Künstlerinnen mit der Kirche und ihrer Theologie sein. Der gemeinsame Bezugspunkt stellen dabei die sichtbaren Symbole dar, die eng mit der unsichtbaren Wirklichkeit Gottes verbunden sind.<sup>198</sup>

### Die Menschwerdung als Anfang der Sakralkunst

Die Menschwerdung des Logos lehrt anschaulich, dass man vom unsichtbaren Gott ein Bild nicht nur machen kann, sondern „*die praktische Bedeutung der Bilder in der Erfahrung der Gläubigen übertrifft sogar die der Schrift, und sie will zugleich psychologisch und theologisch, nämlich im Hinblick auf das Geheimnis der Menschwerdung verstanden werden*“<sup>199</sup>.

Franz X. Schmid nennt folglich die Geburt Christi als Geburtstag der christlichen Kunst.<sup>200</sup> Durch die Menschwerdung Christi konnte Gott zur Darstellung gelangen, weil in Christus Gott lebendig und sichtbar wurde. Die Apostel selbst fragen Jesus nach dem Vater, sie

---

197 Vgl. ebd. 21.

198 Vgl. Dudek, Norbert, Müller, Jeremias: Glauben feiern mit Symbolen, Freiburg, 2010, 17.

199 Verdon, Timothy: Kunst im Leben der Kirche, Eine 2000-jährige Beziehung, Regensburg 2011, 30.

200 Vgl. Schmid, Franz Xaver: Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum. Kerygmatischer Auftrag der Kunst neben der Vorverkündigung, Munderkingen 2007, 23.

möchten den Schöpfer sehen. *„Zeige den Vater! Mehr brauchen man nicht“* (Joh 14,8). Die Antwort, gilt auch uns: *„Wer mich sieht, sieht den Vater“* (Joh 14,9a).

## Ikonoklasmus

In Alten Testament wurde die Darstellung des Heiligen verboten. Das Bilderverbot wurde auf alles bezogen, was mit Gott zusammenhängt, weil das Bild zur Manifestation der Gotteskraft werden und somit auch etwas von der Identität Gottes an sich haben konnte. Für die Israeliten war es gefährlich, ihren Gott als Statue darzustellen, daher wurde nicht die Gestalt, sondern das wirkmächtige Potential des Bildes entscheidend.<sup>201</sup> Alle Nachbarnationen hatten ihre Götter, die in Figuren dargestellt wurden. Das Sichtbare steht dem Menschen näher als das Unsichtbare, er kann real Greifbares besser aufnehmen. Daher war es auch für die Israeliten eine große Versuchung, Gott darzustellen. Mit der Darstellung kommt eine verkehrte Form der Anbetung, die sich nicht mehr auf den Unsichtbaren, sondern auf deren materielle Gestalt richtet. Oft mahnten die Propheten das Volk Israel deshalb, mit Blick auf diese Statuen der fremden Götter nicht zu vergessen: *„Ein Künstler hat es gefertigt, es ist kein Gott“* (Hos 8,6).

Der Mensch möchte Gott, seinen Schöpfer „sehen“. Die Nachbarnationen stellen ihren Schöpfer dar, nun den Juden war es verboten. Jahwe hat sich aber in der Geschichte Israels wirkmächtig erwiesen. Das Bilderverbot sollte zur alleinigen Verehrung als Gott Israels in einer von Fremdgöttern umgebenen Kultur beitragen. Das Bilderverbot ist also untrennbar mit dem Monotheismus Israels verbunden.<sup>202</sup> Das völlige Verbot der Darstellung Gott diente dem auserwählten Volk Israel dazu, sich von anderen Völkern unterscheiden zu können.

Die christliche Tradition sieht bereits im Alten Testament die Hinführung zum Glauben an den trinitarischen Gott., wie z.B. das „Erscheinen“ Gottes in einer feurigen Flamme im Dornbusch (vgl. Ex 3,4), oder die Begegnung Abrahams mit drei Wanderern (vgl. Gen 18,1-14). Diese Szene wurde in christlicher Tradition durch die berühmte Ikone von Rublev

---

201 Vgl. Hoeps, Reinhard, *Aus dem Schatten des goldenen Kalbes*, Paderborn 1999, 13f.

202 Vgl. Bilderverbot, Quelle: <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/15357/cache/d75c47a5f57ece9b5973404e6e5f944>

wieder gegeben.<sup>203</sup> Somit kann das Unsichtbare im Bild zum Vorschein kommen. Und der Künstler, die Künstlerin kann die Bibel und ihre Botschaft interpretieren und so dazu beitragen, Menschen und ihrer Lebensausrichtung zu dienen.

Mit der Geburt Christi kommt es zu einer „Änderung“. Das Verbot bekommt eine andere Bedeutung. Das bisher nur geschriebene Wort, das nicht laut ausgesprochen werden durfte, wird zum Fleisch. Christus als Bild Gottes bringt eine neue Bedeutung in der Möglichkeit der Gottesdarstellung.

Die spannungsgeladene Thematik des Bilderverbotes wurde in ost- und westkirchlicher Tradition mit der Frage nach Verehrung der Bilder gesehen. Vereinzelt haben sich übertriebene Formen der Verehrung von Bildern eingebürgert, sodass Kaiser Leo III. (717-741) die Verehrung der Bilder völlig verboten hat. Das hat die Christen untereinander gespalten. Die Mehrheit wurde von den Mönchen gebildet. Diese waren für die Bewahrung der Bilder. Die Synode in Hieria im Jahr 754 hatte die Zerstörung aller Bilder mit religiösen Motiven angeordnet. Als die überaus verehrte Ikone von Christus auf dem Bronzetor des Palais Chalké (Horiai Pylé) beseitigt werden sollte, haben Frauen, welche die Ikone schützen wollten, die Leiter umgestoßen, auf der jene gestanden sind, welche die Ikone abhängen wollten. Das Tor war der Haupteingang zum heiligen Palast in Konstantinopel. Die Frauen wurden daraufhin hart bestraft. Im Reich ist es deshalb zum Aufstand gekommen. Schließlich hat die Kaiserin Irene (780-802) das Konzil einberufen und der ikonoklastische Kampf wurde im Konzil zu Nizäa (787) eingestellt. Das Konzil hat die Begriffe Anbetung (latreia) und Adoration (proskynesis) vertieft. Aber nach der theologischen Klärung des Streites im Osten wurde das Problem nicht gelöst. Die nächsten Synoden haben sich noch bis zu Jahr 842 mit dem Bilderstreit beschäftigt. Erst dann hat die katholische Lehre eine allgemein anerkannte Doktrin über Verehrung der Bilder erarbeitet.

Nach der endgültigen Klärung der Frage nach Verehrung der Bilder ist für die Entwicklung der Sakralkunst in den nächsten Jahrhunderten Ruhe eingetreten. Die wichtigste Frage, warum man die Bilder verehren kann, war gelöst. Hohen Verdienst daran hatte vor allem der hl. Johannes von Damaskus. Christoph Schönborn präsentiert in seinem Buch über die Christus-Ikone entscheidende theologische Reflexionen. Er beginnt seine Darlegungen über

---

203 Vgl. Johannes Paul II.: Predigt zum Abschluss der Restaurierung der Sixtinischen Kapelle am 8. April 1994, Quelle: <http://blog.ralfguehrer.de/2009/10/21/>, 5.3.2010.

das Malen von Ikonen bei Origenes und setzt mit Eusebius und weiteren östlichen Theologen fort. Zum Schluss des Buches verweist er darauf, dass der Ikonoklasmus nicht die Kunst betraf, auch nicht deren ästhetische Seite, sondern nur die Theologie. Die Kunst an sich wurde damals nicht als Problem betrachtet. Sogar in den ersten Jahrhunderten wurde die Arbeit des Malers für säkular angesehen. Deshalb war die Arbeit der Maler im Sakralraum nicht erwünscht. Erst später, als das Interesse für Bauten und damit verbunden für die Dekoration der Kirchen erwachte, wurden Maler und Bildhauer gesucht, um Sakralkunst zu schaffen. Weil die Sakralkunst mit der Liturgie und dem Klerus eng verbunden ist, waren unter den ersten wichtigen Künstlern vor allem die Mönche. Der bekannteste von ihnen ist Fra Angelico (1395-1455). Er wurde zum Vater der christlichen Maler. Auch der Abt Suger aus Saint-Denis spielte als Patron des gotischen Stils eine Rolle. Die Mönche wurden in der Theologie, in der Frömmigkeit und für das Gebet ausgebildet, die zusammen für das Schaffen sakraler Werke in den Kirchen eine gute Grundlage sind. Das Gebet und das geistliche Leben in Kloster führten zu einer tiefen Kenntnis der Menschwerdung Christi, welche die Grundlage für die gesamte christliche Lehre ist. Wenn sich die Kunst mit theologischer Lehre verbindet, entsteht jene sakrale Kunst, die den Menschen ansprechen kann. Das gilt auch umgekehrt.

204

Ikonoklasmus war aber nicht nur im ersten christlichen Jahrtausend ein Problem. Es gibt auch heute wieder die ikonoklastischen Tendenzen in einem freilich anderen Sinn. Joseph Ratzinger fragt: *„Ist das Christentum vielleicht von seiner Wurzel her selbst bilderstürmerisch und nur durch eine ‚felix culpa‘ kunstschöpferisch geworden? Oder ist vielleicht doch die Bilderstürmerei unchristlich, so dass die Kunst ... überhaupt von hier immer wieder neue Hoffnung schöpfen dürfte?“*<sup>205</sup> Manchmal sieht es in der Tat so aus, als ob gerade das Christentum gegen die Bilder wäre. Joseph Ratzinger erörtert weiter: *„Die innere Krise des Christentums von heute besteht darin, dass es die ‚Rechtgläubigkeit‘, wie sie im Zweiten Konzil von Nizäa formuliert wurde, nicht mehr sehen kann und in der Tat die Bildstürmerei für das Ursprüngliche hält. Dann bleibt nur die verzweifelte Schizophrenie der Freude über das glückliche Missverständnis in der Geschichte oder der Aufbruch zu neuem Bildersturm. Woran liegt es, dass heute unter Expertinnen und Experten als ausgemacht gilt,*

---

204 Vgl. Schönborn, Christoph: Die Christus-Ikone. Eine theologische Hinführung, Wien 1998, 228ff.

205 Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, 577.

*die Kunstfeindschaft, der puritanische Funktionalismus, sei das eigentlich Christliche? Nun, es gibt zwei Wurzeln einer solchen Auffassung. Die erste liegt darin, dass der Überschritt vom Alten Testament zur Gemeinde Jesu Christi als Aufbruch aus dem Tempel in den Gottesdienst des Alltags erscheint. Jesus nimmt die Kultkritik der Propheten Israels auf und verschärft sie bis zur symbolischen Tempelzerstörung in der Austreibung der Händler. Die Kreuzigung Jesu ‚außerhalb der Stadt‘ (Hebr 13,12) erscheint demgemäß seinen Jüngern als der neue Kult. Und damit als das Ende alles im bisherigen Sinn. Daraus wird heute abgeleitet, dass Christentum im Sinn Jesu Christi gegen Tempel, Kult, Priestertum stehe, dass es keine andere Heiligkeit und keinen anderen heiligen Raum als den des Alltags mehr kenne, dass folglich auch christlicher Gottesdienst ‚profan‘ sein müsse – ein Stück Alltag.<sup>206</sup>*

## **Menschwerdung und Kunst**

Aus der Lehre über die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus kam die Überzeugung, dass die Darstellung Gottes kein entscheidendes Problem mehr ist. Durch die Menschwerdung hat Gott den Menschen sein Gesicht gezeigt, er hat sich selbst dargestellt: Jesus Christus ist „*das Bild des unsichtbaren Gottes*“ (Kol 1,15). Das Wort wurde ein Mensch, ein wirklicher Mensch von Fleisch und Blut (vgl. Joh 1,14). Gott wurde für den Menschen sichtbar.

Diese Einsicht bekommt eine neue Perspektive besonders im Sakralkunstbereich. Die Kunst hat in Gott als der höchsten Schönheit ihre Quelle. Die Kunst und der Kult haben gemeinsam, dass beide vor dem Hintergrund der Berührung von Himmel und Erde entstehen.<sup>207</sup> Gott muss als erster die Erde berühren, weil der Mensch nicht ohne Gott in den Himmel hinaufsteigen kann. Der Gottmensch lässt sich erkennen, deshalb ist dieses Geheimnis als „Ja“ zu verstehen, Ja zur Kunst und zum Glauben.<sup>208</sup>

Durch die Kunst wird das Geheimnis der Menschwerdung noch „authentischer“. Sie kommt dadurch dem Menschen näher, weil die Seele des Menschen durch die ästhetische Darstellung in das Geheimnis des Geistlichen eintaucht. Um Gottes Wort zu verstehen ist es notwendig, dieses dem Menschen näher zu bringen. Das hat Gott durch die

---

206 Ebd. 577f.

207 Vgl. Schönborn, Christoph: Die Christus- Ikone, 228.

208 Vgl. ebd. 228f.

Menschwerdung seines Sohnes gemacht, wie die Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils *Dei Verbum* „Denn Gottes Worte, durch Menschengewebe formuliert, sind menschlicher Rede ähnlich geworden, wie einst des ewigen Vaters Wort durch die Annahme menschlich-schwachen Fleisches den Menschen ähnlich geworden ist“ (DV 3). Dadurch, dass sich Gott dem Menschen zugeneigt hat, kann die Menschheit ihn kennenlernen. Die Kunst kann diesen Vorgang gleichsam wiederholen und durch ihre Mittel Gott den Menschen „sichtbar“ machen. Eines dieser Mittel der Kunst ist die Sakralkunst. Diese öffnet die Türe für das Verständnis der Menschwerdung.

Das prägende Beispiel ist die Sixtinische Kapelle und das mit ihr verbundene Werk von Michelangelo. Kunsthistoriker wie auch Theologen haben sich über dieses Werk tiefsinnige Gedanken gemacht. Als die Apostel den „Vater“ sehen wollten, hat Jesus auf sich selbst gezeigt. Er selbst ist die Ikone des Vaters. Adam ist Abbild Gottes (vgl. Gen 1, 26f.). Michelangelo hat in seiner Darstellung des Adams die Schöpfung in der Schönheit Jesu auf dem Berg Tabor in einer Art Vorgriff auf Ostern gemalt. Nach der Auferstehung gibt es keinen mehr, der sich in irgendeiner Weise schämen soll. Alles ist in der Harmonie mit Gott vollkommen und schön, alles hat seine Würde.<sup>209</sup> Die Schöpfung des Menschen und die Menschwerdung Gottes verweisen auf den tiefen Sinn der sichtbaren und der unsichtbaren Wirklichkeit.

Das, was natürlich ist, soll eine Gestalt haben. Daher wird eine schöpfungssensible Theologie das, was in der Schöpfung göttlich ist, ins Wort bringen. Die Theologie lebt vom Wort und orientiert sich dabei am menschengewordenen (leibhaften) Wort. Zugleich kommt es im Leben Jesu zu Verhüllungen, nicht nur bei seinem Leiden, sondern auch schon bei der Menschwerdung. Und dies allein dadurch, dass das Wort Fleisch wird. Hier entsteht ein Paradox in der Heilsgeschichte. Dadurch, dass Gott sich endlich im Menschen Jesus sichtbar offenbart, bleibt er doch völlig unerkannt. Er offenbart sich und verhüllt sich in einem. Wer würde schon im Menschen den Schöpfergott erahnen?

In der Kunst gilt das gleiche. Die Kunst bringt jene Idee des Menschen ans Licht, die durch das Bild sichtbar wird. Zugleich aber man diese verhüllt, sodass auch beim intensiven

---

209 Vgl. Johannes Paul II.: Predigt zum Abschluss der Restaurierung der Sixtinischen Kapelle am 8. April 1994, Quelle: <http://blog.raifguehrer.de/2009/10/21/>, 5.3.2010

Betrachten des Bildes die ganze Idee nicht entdeckt werden kann. Menschwerdung und (Sakral)Kunst stimmen überein und sind miteinander eng verbunden.

### Frage nach der Abstraktion

Der Begriff Abstraktion ganz allgemein hat sich im 20. Jahrhundert im religiösen Umfeld ausgebildet. Durch diese Form suchte man das Absolute<sup>210</sup> zu erreichen. In diesem Zusammenhang haben Künstlerinnen und Künstler der Abstraktmalerei zugewendet. Im 19. Jahrhundert wurde die Fotografie entdeckt. Die Malerei sollte unbeeinflusst von ihr einen eigenen Weg finden. Die Fotografie sollte die Realität getreu abbilden. Die bildende Kunst hingegen begab sich auf die Suche nach einem neuen Ausdrucksmittel – eben der Abstraktion, was sie beinahe zur Verleugnung der eigenen Darstellungsabsicht gebracht hat.<sup>211</sup>

Die Sakralkunst bildet diesbezüglich keine Ausnahme. Der Künstler und die Künstlerin, die die Sakralkunst schaffen, sollen außer ihrem lebendigen Glauben an Gott auch eigene gediegene künstlerische Ausbildung sowie theoretische und praktische Erfahrungen im Kunstbereich haben. Weil kein gegenwärtiger Künstler und keine Künstlerin nur klassische Figurativkunst bilden wird, sollte auch die Kirche zum heutigen Darstellungsproblem Stellung nehmen. Christus ist jetzt unsichtbar, man kann ihn aber dennoch in abstrakter Gestalt in den Sakramenten wahrnehmen. man sehen Wein und glauben, dass es Christi Blut ist. man sieht das Brot und glaubt, dass es Christi Leib ist.<sup>212</sup> Die Sakramente sind mehr als Symbole: sie sind Abstrakte. Allerdings versucht die Kirche das Abstrakte und die Abstraktkunst aus dem Blick der Inkarnation zu sehen, weil sich Gott in einem konkreten und nicht in einem abstrakten Leib geoffenbart hat.<sup>213</sup>

---

210 Vgl. Golding, John: Cesty k abstraktnímu umění. Mondrain, Malevich, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko, a Still (Paths to the Absolute, Mondrein, Malevich, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko, and Still), Brno 2003, 184.

211 Čarný, Ladislav: Zodpovednosť za zobrazovanie – obraz sveta a jeho realizácia v prostredí súčasnej Cirkvi (Die Verantwortung für Bildsetzung - das Bild der Welt und seine Realisation in der heutigen Kirche), in: Kríza kresťanskej kultúry? (Krise christlicher Kultur), Trnava 2007, 71.

212 Verdon, Timothy: Relationship between art and faith.

213 Auf diesem Feld kann es zu einem Dialog zwischen der kirchlichen Lehre der Inkarnation und den östlichen Vorstellungen kommen, die derzeit heutige europäische Menschen ansprechen.

Gott hat am Anfang die konkrete materielle Welt geschaffen, den Menschen als sein Abbild und das, obwohl Gott unsichtbar und immateriell ist. Christus ist im Leib gekommen, er wurde zur konkreten Person mit bestimmtem Aussehen und bestimmter Gestalt. Für figurative Sakralkunst sind dies zwei klare Orientierungspunkte.

Die Bilder wurden schon immer verehrt. Sie wurden zu Kultbildern. Mit Blick auf die Bilder haben sich auch philosophische Anschauungen über das Bildhafte entwickelt. In der Theologie und folglich auch in der Sakralkunst wird davon ausgegangen, dass der Anfang für die jegliche Darstellung Gott ist. Der Höhepunkt seiner schöpferischen Tätigkeit ist das Bild des göttlichen Vaters in Jesus Christus. Daher kommt die Ablehnung des Bildes einer Ablehnung der Realität gleich.<sup>214</sup> Es ist nicht möglich, über Jesus Christus als Person und Mensch zu sprechen und gleichzeitig ihn nur als unsichtbaren Gott zu sehen oder nur als das spirituelle immaterielle abstrakte Wesen. Daher ist das Ringen um die Darstellung der Menschwerdung Gottes ein zentrales Thema für die Sakralkunst. Dabei geht es nicht nur um das Darstellen als solches, sondern um die Frage: „Wie kann man darstellen?“ Von da aus stellen sich Fragen nach der Abstraktion in der Sakralkunst.

Die Abstraktion als solche ist noch kein Problem. Gott kann man ohnedies nicht darstellen. Der Mensch ist von Gott so geschaffen, dass er die Realität mit der Hilfe von Materie, Formen, Farben und Klängen wahrnimmt. Um Gott in dieser Welt besser annehmen zu können, glich sich Gott Menschen so an, indem er die menschlich-konkrete Gestalt angenommen hat.

Wo sich in einer Kirche ein abstraktes Bild befindet, kann der Großteil der Besucher oftmals nicht sagen, was dieses Bild/Statue erzählt und was ihm durch dieses Werk gesagt werden soll.<sup>215</sup> Falls jemand positiv antwortet, ist er meist ein Tourist, der nicht selten an Sakralkunst uninteressiert ist. Selbst ein Künstler, eine Künstlerin oder ein Mensch mit reicher Phantasie oder auch ein Mensch, der Angst hat, zuzugeben, dass dieses Werk für ihn keinen Sinn hat, sind dazu nicht in der Lage, weil ihnen niemand die Botschaft des Evangeliums nahegebracht hat.

---

214 Vgl. Maier, Hans: Die Kirchen und die Künste, Regensburg 2008, 47.

215 Siehe Anhang Nr. 12.

Auch wenn im religiösen Bereich Kirche die Abstraktion bejaht und unterstützt (vgl. SC 123), ist diese der Sakralkunst wenig entsprechend. Nach Sacrosanctum Concilium besteht zwischen kirchlicher Kunst einerseits und Glaube und Sitte andererseits kein Widerspruch. Doch soll die bildende Kunst das religiöse Gefühl durch missratene Gestaltung nicht verletzen (vgl. SC 124), was als eine Anspielung an die abstrakte Kunst gelesen werden kann. Der Appell, der an Papst Benedikt XVI. gerichtet wurde, beinhaltet auch die Beurteilung der Abstraktkunst: *„Eine Kunst, die das Dogma der Menschwerdung ins Lächerliche zieht, nicht treu beachtet oder verwirkt und in einem neuen Ikonoklasmus Verbum und Imago durch eine Tendenz zum Abstrakten, einem Verzicht auf Formen oder schlechthin auf jede Darstellung leugnet, ist mit der Definition einer ‚katholischen Sakralkunst‘ unvereinbar.“*<sup>216</sup> Die Sakralkunst verbindet sich mit der Liturgie und soll zu dieser einen Zugang eröffnen. Dabei geht es um keine wissenschaftliche Auseinandersetzung. Die Liturgie und die Sakralkunst mit ihr dienen zur Feier des dreieinigen (trinitarischen) Gott. Sie verkündigen sein Wort.

Manche gläubige Künstler/Künstlerinnen versuchen sich heute so sehr der Moderne und dem Abstrakten anzunähern, und bieten der Kirche ihre abstrakten Sakralwerke an.

Die Abstraktion wird oft mit Kontemplation verbunden. Diese Verbindung findet aber nicht immer statt. Egon Kapellari findet eine Parallele im Evangelium, wo Jesus sich am Berge Tabor (vgl. Mk 9,3) im Licht zeigte. Dabei habe er sich zwar im Licht verklärt sehen lassen, er wurde aber nicht im Licht aufgelöst.<sup>217</sup> Tatsächlich hat sich Gott wiederholt den Menschen konkret, wenn oftmals „nur“ in Symbolen zugänglich gemacht; aber die Symbole wurden erschlossen oder waren bekannt. Zumal in Jesus gewann das abstrakte Wort konkrete Gestalt.

Deshalb liegt der Kirche daran, dass die Menschen durch feinfühligere Figurativkunst die „Objektivität der Absolutheit“ wahrnehmen. Alex Stock meint daher, dass die Sakralkunst konkrete Form braucht, weil der Mensch die Form wahrnimmt. Deshalb spielt die Sakralkunst von Anfang an mit Formen. Selbst Gott wird figurativ dargestellt. So kann er von den Menschen als unverfälscht wahrgenommen werden. Es kann nicht zur Verwechslung Gottes mit Nachbildungen Gottes kommen, von denen das Alte Testament

---

216 Quelle: <http://appelloalpapa.blogspot.com/>

217 Vgl. Kapellari, Egon: Und haben fast die Sprache verloren, Wien 1995, 24.

wiederholt verwerfend erzählt.<sup>218</sup> Obwohl Gott als reiner Geist keine anschauliche Form hat, ist der einzelnen Mensch in Gefahr, bei abstrakter Darstellung des Geistigen falsche Vorstellungen über Gott zu entwickeln. Sie formen ihr Verständnis von Gott nicht nach der Menschwerdung Gottes, sondern greifen zu Nachbildungen verschiedener Götterbilder aus anderen Religionen, die heute in unserem christlichen Raum über die Medien und durch Reisen leicht zugänglich sind.

### Abstraktion in der Sakralkunst

Den unsichtbaren Gott kann man nicht darstellen. Dadurch aber, dass Gott Mensch geworden ist, wurde er sichtbar. Das Alte Testament brachte viele Bilder von Gott, aber diese Bilder sind ohne Gestalt sind. Erst Jesus Christus brachte eine Gestalt.<sup>219</sup> Das Unsichtbare und damit auch das Unverständliche „musste“ irgendwie erklärt werden, damit der Mensch es verstehen kann. Die Kirche erklärt die Lehre, die von Jesus Christus geschenkt wurde. Die Lehre wird sowohl durch das Wort als auch durch die Bilder zugänglich gemacht. So wie Jesus bei seiner Rede Beispiele und Gleichnisse verwendet, so wirkt die Kirche in seinen Spuren. Als Mittel für die Erschließung seiner Lehre verwendet sie das Wort konkret in der Homilie, in ihrer Dokumenten, in theologischer Forschung.

Die Kirche reklamierte keinen eigenen Stil und das gilt auch für die Kunst unserer Zeit (SC 123). Deshalb kann auch die abstrakte Kunst in die Kirchen eintreten, jedoch muss beachtet werden, wie die Menschen von heute die abstrakte Kunst verstehen und wie kirchliche pastorale Praxis damit umgeht.<sup>220</sup>

Egon Kapellari spricht über Training in der abstrakten Kunst. Man müsse sich an abstrakte Kunst gewöhnen. Sakrale Kunst solle man nicht nur als didaktisches Lehrmittel benutzen.<sup>221</sup> Man kann Egon Kappelari zustimmen, aber man muss auch die andere Seite sehen: Sakralkunst soll Hilfe bei der Liturgie sein. Die Gläubigen sollen nicht ausführlich über den Sinn von abstrakten Darstellungen nachdenken müssen, sondern das Bild soll ihnen helfen, in Gott einzutauchen.

---

218 Vgl. Stock, Alex: Bildfragen, Paderborn 2004, 62f.

219 Vgl. Kapellari, Egon: Und haben fast die Sprache, 18.

220 Vgl. Gerhards, Albert: Ars celebrandi, 13.

221 Ebd. 21.

Christus ist *Eikon – Ikone – Bild*. Er ist das Bild des Vaters. Daran glaubte die Kirche von Anfang an. Und um Jesus als Bild Gottes zu präsentieren hat die Kirche viele finanzielle Mittel eingesetzt und der architektonischen Sakralkunst gewidmet hat. Dabei hat sie ikonoklastische Tendenzen vermieden.<sup>222</sup>

Die Kirche verwendet für ihre Erschließung Gottes Symbole. Solche braucht sie schon im Wort, ebenso aber auch in der Kunst. Sie ahmt auf diese Weise Jesus nach, der auch Bilder, Gleichnisse, also Symbole verwendet hat.

Symbole soll man aber auch erschließen. Das Symbol von Brot und Wein, Symbol des Pelikans oder des Fisches, des Hirten oder der Lilie sagen manchen modernen Menschen oftmals nur wenig. Die meisten Gläubigen kennen freilich wenigstens die Grundsymbole des Christentums; sie wissen, was sie bedeuten und sind mit deren Geschichte vertraut. Symbole lassen sich mit der Vernunft zu verstehen, daher kann man sie erklären und so verständlich machen. Vor allem abstrakte Sakralkunst verlangt nach einer Auslegung, weil sonst jeder dem Kunstwerk das entnimmt, was zu ihm passt. Erklärte abstrakte Sakralkunst kommt der figurativen Sakralkunst nahe. Könnte daraus nicht geschlossen werden, dass letztlich die Kirche auf solch erklärungsbedürftig Abstraktkunst nicht angewiesen ist, weil sie die figurative Sakralkunst gleichsam schon in sich trägt?

## Schönheit

Die Schönheit ist eine transzendente Eigenschaft allen Seins und dies in Verbindung mit dem Guten und dem Wahren. Der Mensch erlebt durch seine Sinne Farben, Größen, Formen, Töne. Aber erst im Verstand vollendet sich gleichsam synthetisch die sinnliche Erfahrung. Das verschafft dem Verstand Befriedigung und Trost. Die ontologische Schönheit ist objektiv. Sie ist schon in den Dingen selbst. Sie stellt sich materiell dar und ist wirklich. Daher wird gesagt: „*Schönheit gilt als eine der transzendentalen Eigenschaften Gottes*“.<sup>223</sup>

---

222 Quelle: Chiesa. [espresso.repubblica.it/printDettaglio.jsp?id=126261+&eng=y](http://espresso.repubblica.it/printDettaglio.jsp?id=126261+&eng=y), 21.2.2011

223 Wallner, J. Karl, Quelle: <http://www.zenit.org/german/subscribe.html>, 7.5.2009

Päpste und Bischöfe, die sich über Kunst zumal über Sakralkunst äußern, erinnern an die Schönheit. Ob die Schönheit das einzige Attribut der Sakralkunst ist, steht zur Diskussion. Aber sicher ist, dass die Schönheit ein Abbild Gottes ist und nicht umgekehrt. Fast in jedem Brief an die Künstler ist ein Satz aus Dostojewski „Idiot“ erwähnt, dass „die Schönheit erlöst die Welt“.

Papst Benedikt XVI. schrieb in seinem Brief an die Künstler: *„...die Erfahrung der Schönheit entfernt nicht von der Wirklichkeit, im Gegenteil, sie führt zu einer direkten Begegnung mit den täglichen Wirklichkeiten unseres Lebens“*.<sup>225</sup> Die Schönheit kann eine Begegnung mit Gott erschließen. Sie kann unseren Blick auf Gott und die geistige Welt richten. Was kann den menschlichen Geist ermutigen, seine Augen zum Horizont zu erheben, wenn nicht die Schönheit?<sup>226</sup>

Egon Kapellari spricht über „Prinzip Fest“, über die Kategorie der Schönheit, die aber nicht auf Unterhaltung reduzierbar ist.<sup>227</sup> Schönheit ist mit der Kunst zwar verbunden, aber nicht alle Kunstwerke sind schön oder werden für schön gehalten. Im Gegenteil: Manche gelten als hässlich. Manche moderne Künstler/Künstlerinnen sind auf solche Werke geradezu stolz. Es wird auch nicht jedes schöne Kunstwerk von jedem Menschen für schön gehalten. Daher ist die Verbindung der Kategorie Schönheit mit der Kunst umstritten. Wenn man Schönheit schon mit der Kunst verbindet, dann setzt die Schönheit die Kunst voraus und umgekehrt.

Das Wort Schönheit erhält mehrere Bedeutungen. Seine archaische Erhabenheit erzeugt Stauen. Sie hat einen magischen verführerischen Reiz, erweckt Nostalgie. Sie kann auch als

---

224 Vgl. Zogmayer, Leo: If you celebrate it, in: in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012, 34.

225 Benedikt XVI.: Begegnung mit den Künstlern, Quelle:  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/speeches/2009/november/documents/hf\\_benxvi\\_spe\\_20091121\\_artisti\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_benxvi_spe_20091121_artisti_ge.html) 25.11.2009

226 Vgl. ebd.

227 Vgl. Kapellari, Egon: Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst, Wien 2006, 190.

Medizin von den Fesseln der Alltäglichkeit lösen.<sup>228</sup> Schönheit wie Liturgie tragen in sich diese heilende Kraft.

In der Sakralkunst ist darauf zu achten, dass die Schönheit mit der Kunst Hand in Hand gehen. Denn die Sakralkunst ist auch „ausbildende Kunst“, Edukationskunst. Kunstgegenstände beeinflussen nicht nur die ästhetische, sondern auch die religiöse Empfindung besonders gläubiger Menschen. Schaut jemand auf ein Bild, auf eine Statue, dann kann bei der Betrachtung der Darstellung der Gedanke kommen, sich auch mit theologischen Fragen zu beschäftigen. Als James Elkins das weltberühmte Bild von der Stigmatisation des hl. Franziskus mit den Wundmalen an seinen Händen gesehen hat, begann er „zu forschen“ nach dem, was es eigentlich ist. Es brachte ihn dazu, theologische Fragen zu stellen und diese auszuloten.<sup>229</sup> Die Schönheit dieses Bildes begeisterte Elkins so sehr, dass er auch die anderen kleinen Details auf dem Bild betrachtete, etwa die Blumen am unteren Bildrand. Deren Darstellung erlebte er als Schönheit, die ihn faszinierte.<sup>230</sup> Jedes kleine Detail ist somit wichtig. Was in der Sakralkunst geschaffen wird, hat symbolische Aussagefunktion, die den Mensch bereichern kann. Sie bereitet ihn für die Feier, für das Lob, weckt eine Sehnsucht nach Ewigkeit, nach ewiger Schönheit.

### *Suche nach Schönheit*

Mit der Hilfe der Sehkraft sieht der Mensch die sichtbaren Dinge, die ihn lehren und die innerliche Schönheit aufdecken.<sup>231</sup> Theologen, spirituelle Autoren, aber auch Künstler/Künstlerinnen stellen die äußere Schönheit der Welt dar, welche ein Abbild der innerlichen Schönheit ist, die für die Entwicklung des Menschen wichtiger und wesentlicher ist als die äußere Schönheit. Wenn der Mensch auf die materielle Schönheit schaut, nimmt er unbewusst wahr, dass er wie im Spiegel „irgendetwas“ Größeres, Schöneres und Wichtigeres sieht. Sein gesamtes Dasein man durch ein positives Grundgefühl durchströmt; damit öffnet er sich für die geistliche Botschaft. Daher sind die Schönheit und das Schaffen

---

228 Vgl. Míčko, Miroslav: *Umenie alebo život (Kunst oder Leben)*, Praha 2004, 21f.

229 Vgl. Elkins, James: *Proč lidé pláčou před obrazy (Pictures Tears, A History of People Who Have Cried in Front of Paintings)*, Praha 2007, 71.

230 Vgl. ebd. 73f.

231 Vgl. Hugo von Sankt Viktor: *In hierarchiam coelestem expositio*, PL 175, col. 978, 954, in: Eco, Umberto: *Umění a krása ve středověké estetice (Arte e bellezza nell'estetica medievale)*, Praha 2007, 84.

der Schönheit durch die Kunst so wichtig. Das gilt umso mehr für die Sakralkunst, die Hauptträgerin der Schönheit sein sollte, gerade wegen ihrer Offenheit auf Gott hin.

Das sind richtige und wichtige Aussagen: „Die Schönheit ist ein bevorzugter Zugang zum Geheimnis Gottes“; und: „Schönheit ist ein faszinierender Weg um Gott zu begegnen und ihn zu lieben“.<sup>232</sup> Die Schönheit ist ihrerseits mit dem Guten verbunden. Wer die Schönheit von dem Guten abtrennt, findet nichts, oder das was er findet, ist keine Schönheit. Benedikt XVI. kennt eine destruktive Ästhetik; da sucht jemand die Schönheit, verbindet diese aber nicht mit dem Guten und mit der Wahrheit.<sup>233</sup> Solche Schönheit ist mit der verantwortlichen Nutzung all dessen verbunden, was Leben auf Erden gewährt. Damit können auch die Sehnsüchte des Menschen nach wirklicher Schönheit erfüllt werden.

Die Schönheit in der Sakralkunst ermöglicht, Gottes Gegenwart im Raum wahrzunehmen, der sich selbst als etwas Außerordentliches zeigt. Die Architekten und Künstler, welche Kirchen gebaut haben, haben diese für den Kult geschaffen. Sie spiegeln daher im Idealfall jene Schönheit, die aus der Transzendenz kommt.

### Das Paradox der Schönheit

Die Sakralkunst, welche die größte und vollkommenste Schönheit anzeigen soll, stellt vor allem jene Schönheit dar, die nach ästhetischem Empfinden keine Schönheit ist, und zwar den gekreuzigten Christus. Das Christentum und die mit ihm verbundene Sakralkunst – als die Brücke zwischen Gefühl, Liebe und Zusammengehörigkeit, Ästhetik und Schönheit – widmet sich nicht nur dem Schauen, sondern der Kontemplation des gekreuzigten Christus. Dadurch übertrifft sie alle ihre Prinzipien. Was kann schön sein, wenn – wie bei einigen Künstler/Künstlerinnenin überaus expressiver Weise – der verunstaltete sterbende oder schon gestorbene Leib mit allen Wunden des Folterns dargestellt wird? Doch erblicken die Kirche und ihre Sakralkunst die Kreuzigung als die höchste Schönheit, die der Schöpfung die Erlösung und die Einladung in die unendliche Schönheit in einem Leben der Auferstehung gebracht hat. Wenn Jesus über sein Leben spricht, denkt dabei auch er an sein bitteres Leiden.

---

232 Benedikt XVI.: Katechese während der Generalaudienz, Quelle: <http://www.zenit.org/article-19116?l=german>, 23.11.2009.

233 Vgl. Benedikt XVI.: Quelle: [www.kath.net/detail.php?id=21439](http://www.kath.net/detail.php?id=21439), 15.6.2010.

Auf Jesus, den „schönsten aus menschlichen Söhnen“, wird die Aussage des Propheten Jesaja angewendet: „...viele haben sie entsetzt von ihm abgewandt, so entstellt war er. Er hatte keine Ähnlichkeit mehr mit einem Menschen“ (Jes 52, 14). Jeder, der versucht Jesus nachzufolgen, soll ihm auch in seiner Schönheit nachfolgen. Hier wird der menschlichen Erkenntnis eine neue paradoxe Möglichkeit eröffnet. Die göttliche Schönheit ist in Verbindung mit der Nachfolge Jesu ein Paradox<sup>234</sup>, und damit eine Anfrage an die Welt. Der gekreuzigte Jesus und der Begriff Schönheit gehen auf den ersten Blick nicht zusammen. Aber ohne gekreuzigten Jesus stünde der Weg für die ewige Schönheit nicht offen. Auch wäre die Kunst nicht auf jener Höhe, auf der sie ist. Die Sakralkunst stellt sich diesem Paradox und stellt es dar. Das macht sie anders als „weltliche“ Kunst, die zwar auch oftmals die brutalen Szenen zeigt, doch beim „Konsum“ solcher Kunstarten ist – anders als bei der Sakralkunst – das Ergebnis anders. Brutale Szenen in der Kunst können Gefühle der Angst und des Widerstands wecken: Das Betrachten der Leiden Christi oder irgendeines Heiligen kann hingegen Gefühle der Bewunderung, des Staunens, des Mitleids auslösen, manchmal auch Tränen über die eigene Schuld und der Trauer über die eigene Schwachheit.

Bilder des Meisters Ladislav Zaborsky schaffen im Beobachter eine Verbindung mit der spirituellen Welt. Das zeitigt Folgen. Die Berührung mit dem Geistlichen, das ihn „anspricht“, kann eine „innere Bekehrung“ auslösen. Davon berichten Besucher seiner Ausstellungen. Bei der Betrachtung der Bilder von Rothko in Texas, Houston, die in der Kapelle ausgestellt sind und welche an 14 Stationen des Kreuzwegs erinnern, hat man tiefe Gefühle. James Elkins beschreibt diese Begegnung mit den Bildern als stark emotiv, obwohl sich die Ausstellung äußerlich wenig interessant präsentiert. Die abstrakten Bilder wirken „nicht besonders“, egal ob man sie von aus der Ferne oder aus der Nähe, meditativ oder oberflächlich betrachtet. Der Maler Mark Rothko hatte keine tiefe Beziehung zu Gott, und bei diesen Bildern hat er über religiöse Motive überhaupt nicht nachgedacht. Er selbst hat nicht gewusst, wie seine Bilder auf die Menschen wirken können.<sup>235</sup> Es ist ihm nicht darum gegangen.

---

234 Vgl. Friedemann, Walldorf: Kunst und Evangelisation: Missiologische Perspektiven einer spannungsvollen und kreativen Beziehung, Quelle: [http://www.kbaonline.de/component/option,com\\_docman/task,doc\\_view/gid,8/Itemid,11/](http://www.kbaonline.de/component/option,com_docman/task,doc_view/gid,8/Itemid,11/), 23.11.2008.

235 Vgl. Elkins, James: Proč lidé pláčou nad obrazy (Picture a Teras, 11f.

Das Paradox der Schönheit findet sich auch in der Liturgie, wie es Karl Wallner auf dem Vortrag über Sinn und Schönheit in alltäglichen Erfahrungen dargelegt hat: „...dort, wo er seine Schönheit im Gegenteil ihrer selbst verendlicht, nämlich in der Hässlichkeit des am Kreuz leidenden Sohnes, leuchtet sie mit einer Intensität auf, die rein weltliche Ästhetik niemals erreichen kann.“<sup>236</sup> Die Liturgie gibt der Schönheit etwas Erhebendes und die Schönheit erhebt Liturgie auf ein erhabenes Niveau.

Die Sakralkunst hält Kunst mit dem persönlichen Glauben an Gott zusammen. Nur so kann Sakralkunst vollendet sein und sich von anderen Kunstarten abheben.

### *Zerstören und Bauen*

Auch in heutiger Zeit spricht man viel über die Schönheit. Der Kult der schönen Körper, des Designs und der Mode sind nicht zu übersehen. Die Schönheit hat in den letzten zwei Jahrhunderten mehr an Bedeutung gewonnen als sie vorher hatte. Die Schönheit, die Jahrhunderte als Ideal überliefert wurde, begann sich zu ändern, ihr Wesen wurde fast zerstört. Die Hässlichkeit wird auf das Podest gestellt und die weltliche Vorstellung von Schönheit ist ähnlich der Schönheit aus der Hölle.<sup>237</sup> So aber geraten in die Sakralkunst Elemente, die keinen seismäßigen Schönheitskriterien mehr entsprechen und Erbauung in die spirituelle Welt bringen. Derzeit entsprechen die Schönheitskriterien bei weitem nicht mehr den Anforderungen der Zeit. War es wirklich notwendig, alles zu zerstören? Könnten Schönheitswerte nicht bewahrt werden und um neue Formen von Schönheit ergänzt werden?

Wenn etwas zerstört wurde, gilt es, etwas Neues aufzubauen. Das passiert aber im heutigen Kunstbetrieb nicht. Es fehlt der Sinn für Neues, welches ersetzen könnte, was Jahrtausende hindurch für Schönheit gehalten wurde. Der Vorsitzende des Internationalen Verbandes der christlichen Künstler, Leen La Rievere, beklagt Negativismus und Relativismus auch im Kunstbereich. Wenn aber alles Schönes zerstört wurde, wann und wo wird Neues aufgebaut? Wenn schon Gott Zerstörungspropheten gesandt hat, werden doch nach ihnen hoffentlich diejenigen kommen, die anfangen Neues zu schaffen. Diese aber

---

236 Wallner, J. Karl: Quelle: <http://www.zenit.org/german/subscribe.html>, 7.5.2009

237 Vgl. Križka, Teodor: Načo nám je krásá (Wozu brauchen man die Schönheit?), in: Kultúra, Jg. XL., Nr. 7, 2.4. 2008, 1.

fehlen noch.<sup>238</sup> Künstler sind daher heute gefordert, neue Ideen zu realisieren. Ob das nur geht, wenn ein Künstler mit der Quelle aller Schönheit verbunden ist, die Gott ist?

### *Die gebende Schönheit*

Die Menschen schauen auf die Schönheit der Natur. Denn sie fühlen innerlich eine große Sehnsucht nach noch größerer Schönheit. Diese irdische Schönheit erfüllt sich freilich nur teilweise, für einen bestimmten Augenblick. Es ist eine Art Nostalgie für den Himmel, der dank der Schönheit ein bisschen geöffnet ist.<sup>239</sup> Die Darstellung der Schönheit weckt Sehnsucht nach ewiger und höchster Schönheit.

Die Schönheit ist mit der Liebe verbunden, weil nur in der Liebe der Mensch wahrnehmen kann, was schön ist. Die Schönheit ist wie ein großes Geschenk, das durch die Menschwerdung, d.h. durch die Liebe, die gebend ist, gewährt wird.<sup>240</sup> Schönheit öffnet den Menschen für das Göttliche. Denn der Schöpfer selbst ist der Schöpfer der Schönheit. Die Sakralkunst, welche schön ist, eignet sich gut für das Apostolat.

### **Brief an Künstler**

1999 hat Johannes Paul II. an die Künstler einen Brief gerichtet.<sup>241</sup> Johannes Paul II., der selbst Künstler war, redet darin, wie „einen von ihnen“. Sein Schreiben lässt erkennen, dass sein Autor Kunst ebenso versteht und wie auch die Seele der Künstler. Er gibt „seinen“ Künstlern und Künstlerinnen väterliche Ratschläge. Der Brief zeigt, wie nahe dem Papst die Kunst ist. Aus einem tiefen Verständnis formuliert er klare Anforderungen an die Künstler/Künstlerinnen und ihr Schaffen. Besonders wendet er sich der religiösen Kunst und den gläubigen Künstler/Künstlerinnen zu.

---

238 Vgl. La Rievère: *Leen, Křesťan a tvořivost (Royal Creativity)*, Praha 2006, 32.

239 Vgl. Heritier, Bernard: *Bach und Mozart, Hudba vhodná pro bohoslužbu? (Musik geeignet für dem Gottesdienst?)*, in: *Teologické texty*, Nr. 2, Jg. 21, 2010, 102.

240 Ebd. 102f.

241 Vgl. Johannes Paul II.: *Brief an die Künstler. An alle, die mit leidenschaftlicher Hingabe nach neuen »Epiphanien« der Schönheit suchen, um sie im künstlerischen Schaffen der Welt zum Geschenk zu machen*; Quelle: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_ge.html)

Das Wort Schönheit zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Brief. Schon am Anfang tituliert Johannes Paul II. die Künstler als „geniale Baumeister der Schönheit“. Das Thema über die Schönheit geht Kunst an. Wenn die Rede über Berufung und über moralische Aspekte geführt wird, ist „Schönheit gleichsam der sichtbare Ausdruck des Guten“. Der Schönste von allen Schönen ist aber Christus, wie der Papst betont.

Dieses Thema wird durch einen Gang durch die Geschichte bekräftigt. Aus dem Mittelalter, aus der Renaissance und aus der heutigen Kunst werden Beispiele von schönen Kathedralen, Ikonen, Musik und Bilder beschrieben.

Zum Abschluss formuliert der Papst den gewichtigen Satz: *„Schönheit selbst ist nötig, um nicht in Verzweiflung zu fallen.“*

Das letzte Kapitel mit dem Titel „Die Schönheit, die rettet“, spricht der Papst über den Sinn, über das Staunen sowie über die wichtige Rolle, welche Kunst dabei spielt. Staunen kann, *„die Materie verwandeln und den Menschen den Sinn für das Ewige erschließen“*. Der Brief schließt mit dem Gedanken, dass alle Menschen durch Kunst sich erholen können, um weiter ihren Bemühungen nachzugehen.

Schönheit ist den Menschen in vielfältiger Weise wichtig. Individualpsychologisch betrachtet ist die Schönheit wichtig für eine normale, harmonische und optimistische Entwicklung des Menschen.

Großen Wert legt der Papst auf die Berufung, Künstler und Künstlerin zu sein. Was bedeutet es aber für ihn, ein Künstler und eine Künstlerin zu sein? Der Papst sagt, dass *„Gott den Menschen ins Dasein gerufen und ihm die Aufgabe übertragen hat, Künstler zu sein“*. „Im „künstlerischen Schaffen“ erweist sich der Mensch mehr denn je als „Abbild Gottes“. Gott als der Schöpfer gibt dem Menschen seine Kraft zum Schaffen. Er ruft den Menschen auf Grund seiner Liebe zum schöpferischen Stand. Die Berufung zum Künstler im engeren Sinn des Wortes stellt hohe Anforderung, was ja auch besagt, dass *„nicht alle im eigentlichen Sinne des Wortes zu Künstlern berufen sind“*. Alle Menschen sollen Künstler/Künstlerinnen ihres Lebens sein, aber nur manche können man als auch in beruflicher Hinsicht als Künstler/Künstlerinnen bezeichnen, welche die Schönheit der Welt und sich selbst zum Ausdruck bringen. Anhand der künstlerischen Werke können man auch Künstler/Künstlerinnen selbst erkennen. Die Berufung zum Künstler und Künstlerin hat

auch eine moralische Seite. Einer von den bedeutendsten Künstlern und Künstlerinnen unserer Zeit begriff Kunst als Angelegenheit von Moral.<sup>242</sup> Allem, was der Mensch erkennt, soll er eine ästhetische Gestalt verleihen. Diese ästhetischen Werke sollen späteren Generationen erzählen, wie die Welt in der Epoche des Künstlers war. Für die Ost(Mittel)Europa ist es typisch, dass Moral und Politik sehr eng verbunden waren, zumal in der Zeit der Kommunismus.<sup>243</sup> Jedes Talent muss sich weiter entfalten, „um es in den Dienst des Nächsten und der ganzen Menschheit zu stellen.“ Das alles verlangt aber nach einer gediegenen Kunsterziehung. Jedes Land braucht Künstler/Künstlerinnen, die einen angemessenen Platz in der Gesellschaft haben. Die künstlerischen Werke bringen jedem Staat nicht nur Kulturgut, sondern haben auch beim sozialen Dienst etwas zu sagen. Kulturelle Werte lassen sich auf diesem Weg den Menschen näherbringen. Sakrale Künstler/Künstlerinnen lassen sich nicht von eitler Ruhmsucht oder oberflächlicher Popularität beherrschen.

Im Brief an die Künstler erwähnt der Papst in jedem Punkt die Schönheit als Grundbegriff, egal ob es einen Zusammenhang mit der Geschichte, der Moral, mit anderen Künstlern und Künstlerinnen gibt. Schönheit ist mit der Kunst unlösbar verbunden ist. Das gilt es auch in der Kirche zu akzeptieren, was nicht schwer fallen wird, weil die Schönheit einen tiefen Sinn hat: Durch die Kunst äußert sich der Mensch über Gott und seine Wahrheit.

Schönheit ist demnach ein Wesenselement der Kunst, das respektiert werden soll. Nur jene Schönheit hat einen Sinn, welche die Kunst dem Menschen Gott und seine Wahrheit schildert.

Die Glaubensgeschichte hat die Kunst inspiriert. Am Anfang haben die Christen gleichsam im gesellschaftlichen Untergrund für ihre Bedürfnisse einen Symbolkodex erarbeitet. Die Kunst hat zuerst Architektur hervorgebracht und steht mit der Architektur im Zusammenhang. Die Architekturstile, wie die Kraft und Schlichtheit des romanischen Stils oder die Pracht der Gotik, haben nicht nur die Künstler, sondern alle Menschen zum Nachdenken gebracht. Humanismus und Renaissance haben ein gutes Klima für eine außerordentliche künstlerische Blüte geschaffen. Diese Zeit hat große künstlerische Werke hervorgebracht, die bis heute von vielen noch immer bewundert werden. Der Papst hat

---

242 Vgl. Orisková, Mária: Dvojhlasné dejiny umenia, 58.

243 Vgl. ebd. 102.

nicht vergessen zu sagen, dass besonders „*Gemälde und Skulpturen der Schönheit des menschlichen Körpers Ausdruck verliehen*“ haben. Es ist aber auch wahr, dass in der Moderne neben diesem christlichen Humanismus, der nicht aufgehört hat, sich in Kultur und Kunst eine Form von Humanismus durchzusetzen hat, die für die Abwesenheit Gottes und häufig für den Widerstand gegen ihn charakteristisch sind. Kirche und Kunst sind eng verbunden, weil Kunst innere Nähe zur Welt des Glaubens hat. Durch alle Jahrhunderte hindurch hat christliche Kunst die Rolle als Glaubensvermittlung wahrgenommen. Aber nicht nur Glaube, sondern auch die ästhetischen Gefühle wurden durch Kunst bei den Menschen gefördert. Was aber die Kunst ist, oder was nicht, kann man seit der Zeit von Andy Warhol nicht so klar sagen, wie Mária Orisková meint.<sup>244</sup> Im Brief zitiert der Papst schließlich Passagen von Sacrosanctum Concilium. In dieser Konstitution des II. Vatikanischen Konzils wird von der sakralen Kunst als der „*höchsten Form religiöser Kunst*“ gesprochen, und das Wirken der Künstler/Künstlerinnen wird als „*edler Dienst*“ gesehen.

Gott ist Geist und seine Schönheit ist unsichtbar. Man kann mit weltlichen Mitteln das Geistliche nicht darstellen. Die Offenbarung Gottes durch Jesus Christus hat Christen auch auf der Ebene des künstlerischen Schaffens ermutigt. „*Die kirchliche Kunst bearbeitete die Materie für die Anbetung des Geheimnisses.*“ Das, was unaussprechlich ist, soll die Kunst erschließen. Orisková meint wiederholt, dass manche Künstler und Künstlerinnen die Transzendenz erschließen.<sup>245</sup> Die Schönheit, in welche Kunst verwandelt, ist dann Abbild der Transzendenz – Gott selbst also, der sich in der Schönheit spiegelt. Seine größte Schönheit ist Christus, wie der Papst im Brief betont. Schönheit, die Kunst widerspiegelt, ist dann das Abbild der Transzendenz – Gott selbst, der sich durch die Schönheit offenbart. Seine höchste Schönheit ist Christus.

Christus hat in seiner Rede Gleichnisse gebraucht, um die himmlischen Geheimnisse dem Verstehen zu erschließen. In seinen Predigten hat der Gottessohn Bilder verwendet; deshalb soll auch die Kunst diese Bilder darstellen. Die Evangelien und das Alte Testament sind Quellen für die Themen, die bis jetzt am häufigsten in der Kunst aufgegriffen werden. In dieser Quelle liegt immer eine neue Inspiration für jede Art der Kunst.

---

244 Vgl. Orisková, Maria: Dvojhlasné dejiny umenia, 38.

245 Ebd. 95.

Zum Schluss des Briefes fragt der Papst nach der Beziehung zwischen Kunst und Kirche. Braucht die Kirche Kunst und braucht Kunst die Kirche? Seine Antwort fällt höchst positiv aus, weil die Kirche Gottes Welt faszinierend machen soll. *„Sie muss also das an sich Unaussprechliche in bedeutungsvolle Formeln übertragen. Der Künstler sucht immer nach dem verborgenen Sinn der Dinge.“* Und das sind die existenziellen Fragen, die mit Religion und Theologie verbunden sind. Auf solche Weise kann dann Kirche und Kunst miteinander in Gespräch kommen.

Schönheit behandelt der letzte Punkt im Brief an die Künstler, wodurch der Papst gerade auf die Wichtigkeit dieses Aspektes verweisen möchte *„Die Schönheit ist Chiffre des Geheimnisses und Hinweis auf das Ewige“*. Die Botschaft von Johannes Paul II. für Künstler/Künstlerinnen und für ganze Öffentlichkeit heißt letztlich, die Schönheit im Verhältnis zur Ewigkeit annehmen zu können. Papst, der persönlich eine innige Beziehung zu Maria pflegte, hat die Mutter Gottes nicht vergessen. In allen Ansprachen widmet er ihr die Schlussempfehlungen und verwendet sie als Spiegel. Im Brief an die Kunstschaffenden gibt er der Mutter Gottes im Rahmen der Anrufungen aus der Lauretanischen Litanei einen Platz: *„Voller Schönheit ist sie!“*

Gleich nach Christus ist die Mutter Gottes das schönste Wesen, das geschaffen wurde: Ihre unvergleichliche Schönheit scheint in den schönsten Kunstwerken durch. Vielleicht ist die Mutter Gottes die dauerhafteste Inspirationsquelle für die Schönheit in der Kunst.

## Raum

Unter dem Begriff „Raum“ stellt sich der Mensch einen konkreten Raum vor, mit vier Wänden, die aus irgendeinem Material gebaut sind, meist aus Stein und Beton.

In der Philosophie hat das Wort „Raum“ eine weitere Bedeutung. Die Forschung über sein Wesen ist längst noch nicht abgeschlossen.<sup>246</sup> Für die praktische Erfahrung ist aber wesentlich zu wissen, dass der Raum etwas ist, was „nicht draußen ist“, sondern etwas, in das man eintreten und aus dem man austreten kann. Im Raum fühlt sich der Mensch

---

246 Vgl. Stöckler, Manfred: Art. Raum, philosophisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 8, Freiburg 1996, 854.

irgendwie zuhause, übt irgendeine Tätigkeiten aus und der Bereich schützt ihn vor den Wittereinflüssen. Im Deutschen nennt man solchen Raum daher oft *Umraum*.<sup>247</sup>

Raum und Zeit sind die Kategorien, in denen sich das Leben der Menschen auf der Erde abspielt. Raum ist wichtig für Gefühle und Ästhetik. Zum Beispiel wirkt ein Raum, der ohne Fenster und dunkel ist, auf den Menschen sehr unangenehm und deprimierend.<sup>248</sup> Daher ist es wichtig, für jede Art von Raum die entsprechenden Parameter, also die angemessene architektonische und künstlerische Gestaltung zu finden. Denn gerade durch den Raum nimmt der Mensch am meisten äußerliche Umstände wahr, die dann verarbeitet werden, woraus sich dann die Haltung zur Wahrnehmung aufbaut.

### Raum in Beziehung zur Kunst

Der Raum hat die Menschheit von Anfang an fasziniert. Es wurde mythisch über Himmel und Erde erzählt.<sup>249</sup> Kultorte wurden gebaut.

Im normalen Leben gibt es Räume, die bestimmten Zwecken dienen. Es gibt das Büro, das Restaurant, das Museum. Zu Hause benützt man jeden Raum anders: In der Küche zum Kochen, im Badezimmer zum Duschen usw. In jedem Raum verhält sich der Mensch anders. Er ist anders angezogen und nimmt anders auch den Raum wahr.

Der gegenwärtige Mensch möchte sich überall so verhalten oder anziehen, wie er will. Dennoch gibt es Regeln, die ein beliebiges Verhalten entweder verbieten oder wenigstens ein bestimmtes Verhalten erwarten lassen. Der zeitgenössische Mensch hat freilich die Neigung, die Unterschiede zwischen einzelnen Tagesereignissen einzuebnen und das Gleiche macht er auch in den unterschiedlichen Räumen, in denen er sich befindet.

Dies kann man als Teil der modernen Identitätskrise bezeichnen: als Moment an der Suche nach der Stellung, die der Mensch in der Gesellschaft hat oder gewinnen soll. Es kommt oft

---

247 Vgl. Ansoorge, Dirk, Ingenhoven Christoph, Overdiek Jürgen (Hrsg.): Raumerfahrungen, Raum und Transzendenz. Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur, Bd. 1, Münster 1999, 103.

248 Vgl. ebd. 103.

249 Vgl. Rombolt, Günter: Kunst-Protest und Verheißung, 23.

vor, dass heute Menschen im Theater gleich angezogen sind, wie sie auch schon vor einigen Stunden in der Schule oder bei der Arbeit gekleidet waren. Auch die Firmen beobachten dieses Phänomen und schreiben ihren Mitarbeitern eine bestimmte Art der Kleidung und des Verhaltens vor. Es muss vorgeschrieben werden, weil der Mensch der Gegenwart dafür nicht erzogen wurde. Er hat das Gespür dafür verloren, wie und warum man sich anders bei der Arbeit und anders auf der Straße verhalten soll. So wie „Kleider Leute machen“, so wirkt auch der Raum, in dem man sich befindet, in einem kleinen Maß auf den Menschen ein, gibt ihm einen innerlichen Impuls, wie man sich verhalten soll. Wenn man in einem leeren Raum ist, ist das Denken und Verhalten anders, als wenn man in einem Raum ist, der farbig und ästhetisch aufbereitet ist. Noch mehr wirkt auf dem Mensch ein Raum, der nicht nur eine ästhetische Aufbereitung hat, sondern in dem zusätzlich Kunstgegenstände wie Statuen oder Bilder aufgestellt sind. Der Raum „erfordert“ auch den Kunstraum. Im Freien dienen zu diesem Zweck die Blumen, Bäume, Sträucher, Steingebilde usw. Selbst der leere Raum wirkt auf den Menschen. Er bedrückt. In ihm sucht man oft unbewusst irgendeinen Auffangpunkt für das Auge. Auch durch das Auge können Ideen und Meinungen geschaffen werden.

### Sakralraum

Der Zusammenhang zwischen Raum und Verhalten gilt nicht nur in profanen Räumen, sondern auch in sakralen. Durch kleine Hinweise wie: „Das Betreten der Kirche in Shorts ist verboten“, wird den Besuchern geholfen, darüber nachzudenken, dass sie in einem anderen Raum sind als vorher. Aber insgesamt ist das zu wenig.

Der Sakralraum ist anders als andere Räume. Er ist einem ganz anderen Zweck vorbehalten. Hier soll sich der Mensch mit Gott treffen und sich selbst begegnen und dabei eine Antwort auf die wichtigsten Fragen seines Lebens finden.

Man unterscheidet dabei zwischen *sacer* (sakral) und *sanctus* (heilig). Heilig ist Jahwe und darum bedeutet *sanctus* ursprüngliche göttliche Eigenschaft. *Sacer* wird für Kunst und für die Sakralzwecke verwendet.<sup>250</sup> So gilt eine Kirche, ein Gotteshaus als sakral – *sacer*: in ihm lässt sich das Heilige finden. Obwohl nach dem Neuen Testament der Tempel des Heiligen

---

250 Vgl. Moravčík, Karol: Hľadanie sakrálneho (Suche nach dem Sakralen), in: Erfassung des Sakralen im Geist und Wahrheit, Sammelbuch aus Studentenlabor, Bratislava 1999, 5.

Geistes der Mensch ist (Joh 4,23), tut dem Menschen auch einen besonderen Raum gut, in dem er in Ruhe mit Gott in Berührung kommen kann.

Jesus ist auch in den Tempel gegangen, aber er hat ihm eine andere Bedeutung gegeben. Der liturgische Raum sollte nicht nur bestimmte (soziale) Funktionen erfüllen, sondern vor allem der Verkündigung und der Feier dienen. Jeder Teil des liturgischen Raumes, Altar, Ambo, Taufort, Orte der privaten Verehrung, ist wichtig für jene Gemeinschaft, die sich zur Feier Gottes versammelt hat.<sup>251</sup> Die Verfasser des Beitrags über den Liturgieraum im Lexikon für Theologie und Kirche beschäftigen sich mit der nachkonziliaren Auffassung der Liturgie und vermitteln dem Leser auch ihre Ansicht über den sakralen Raum. Weil nach der Reform der Liturgie des Zweiten Vatikanischen Konzils der Altar eine andere Bedeutung bekommen hat, ist auch die Einrichtung der Kirche anders. Nach diesen Verfassern sollte der so geänderte Raum für viele christliche Aktivitäten verwendbar sein, angepasst an die Zeitbedürfnisse, wie zum Beispiel für geistliche Konzerte, für Auseinandersetzung mit Kunst, für Gespräche, Caritas usw.<sup>252</sup>

Der Sakralraum ist von jeher der Raum für die Eucharistiefeier, aber vor allem der Raum für die Gottesfeier und das Treffen mit Gott. Selbst Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel (Joh 2, 13-22) und spricht über „das Haus des Gebetes“. Wie der katholische Katechismus lehrt, ist das Gebet das Leben des neuen Herzens, Erinnerung an Gott.<sup>253</sup> Dieser Gott ist die höchste Autorität und zugleich auch Vater, der da ist, wenn auch unsichtbar. Wie kann sich ein Mensch in einem Raum, der für Konzerte dient, oder in eine Galerie umgewandelt ist, auf das Gebet konzentrieren?

Der Sakralraum ist primär der Feier Gottes vorbehalten. Das haben die Künstler, Auftraggeber und Baumeister der christlichen Kirchen von Anfang an verstanden. Auch wenn die Kirche der Sammlung der Gemeinschaft dient (Hauptgrund der ursprünglichen Kirche, des Kirchenbaus), so verhilft doch der Kult der Kirche und ihren Mitgliedern, die Einheit mit Gott und nachfolgend auch die Einigung untereinander tiefer zu erleben. Der Kirchenraum steht nicht für sich selbst, sondern sein Wesen wird bestimmt von der in ihm

---

251 Vgl. Gerhards, Albert, Odenthal, Andreas: Art. Raum liturgisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 1996, 855.

252 Vgl. ebd. 856.

253 Katechismus der katholischen Kirche, 2997, Quelle: [http://www.vatican.va/archive/DEU0035/\\_P5E.HTM](http://www.vatican.va/archive/DEU0035/_P5E.HTM), 5.6.2009.

gefeierten Liturgie.<sup>254</sup> Auch wenn sich die Gemeinschaft in irgendeiner Kirche versammelte, aber in dieser Kirche nie die Liturgie gefeiert würde, ist diese „Kirche“ kein Sakralraum. So eng ist die Liturgie mit dem Raum verbunden. Zwar ist es erlaubt, in bestimmten Situationen die Liturgie auch in einem profanen Raum zu feiern. Das allein macht diesen Raum aber nicht dauerhaft zum Sakralraum. Die Weihe des Raumes und die in ihm gefeierte Liturgie machen zusammen den Sakralraum aus.

Die Künstler, die am Bau und an der Dekoration der Kirche beteiligt waren, haben sich um die je schönere Ausstattung der Kirche bemüht. Es ging darum, Gott inbrünstiger zu bekennen. Je größer die Kirche war (und damit auch finanziell anspruchsvoller), desto mehr war das Interesse nicht nur Künstler am Werk zu sehen: Auch die ganze kirchliche und örtliche Gemeinschaft beteiligte sich an diesem Werk. Jeder Bürger wollte einen Anteil daran haben, dass er auch zur Feier Gottes beitragen kann, und das eben durch den Bau oder den Ausbau der Kirche/Kathedrale. Das alles verleiht einem liturgischen Raum eine Bedeutung, sowohl für die einzelne Liturgie als auch für die Kunst. Letztlich aber erfüllt er den Urzweck der katholischen Lehre, der an erster Stelle steht: „Gott zu lieben aus ganzem Herzen“ (Dtn 6, 4-5). Die sorgfältige Beachtung des ersten Gebotes öffnete beim Kirchenbau Wege und Perspektiven. Wenn der Künstler für die Feier Gottes arbeitete, wurde fast immer auch ein Gönner gefunden. Zudem wurden bei der Errichtung des Bauwerks auch Laien eingebunden. Auf diese Weise wurden viele Menschen miteinander verbunden. Diese Form der Vernetzung gläubiger Menschen durch das gemeinsame Engagement bei der Errichtung und Ausstattung der Kirche ging weithin verloren ist. Vielleicht ist das auch einer der Gründe der Entfremdung zwischen Kirche und Kunst?

Sakralorte sind im christlichen Kontext nicht getrennt vom menschlichen Handeln zu betrachten. Die Orte sind nur dann heilig, wenn an diesen Orten der Mensch sich Gott öffnen kann.<sup>255</sup> Für den auf der Erde lebenden Menschen kann man das Geistlich-Geistige vom Materiellen trennen. Auch Gott ist Mensch geworden, um die Materie heiligen zu können. So kann Gott im sinnlichen Kult geistig verehrt werden. Das geschieht im Sakralraum, der für diesen Zweck ein gut geeigneter Ort ist – oder zumindest sein sollte.

---

254 Vgl. Lenssen, Jürgen: Symbole und Zeichen in: Lenssen, Jürgen (Hrsg.): Liturgie und Kirchenraum, Würzburg 1986, 42.

255 Vgl. Moravčík, Karol: Mapovanie sakrálneho v Duchu a pravde (Die Kartierung des Sakralen im Geist und Wahrheit), Bratislava 1999, 6.

Markus Zink vermerkt, dass es für die Gestaltung eines „heiligen Raumes“ kein Rezept gibt. Diese müsse von Fall zu Fall gefunden werden.<sup>256</sup> In gewisser Hinsicht ist das wohl richtig. Doch dürfen folgende Überlegungen nicht außer Acht gelassen werden: Der Sakralraum soll bestimmte Kriterien erfüllen, damit er seine Aufgabe erfüllen kann. Damit das erreicht wird, wirken Architekten und Künstler sowie diejenigen, die den Bau finanzieren, zusammen. Daher ist es wichtig, dass alle Beteiligten eine gemeinsame Ausrichtung haben, damit der zu errichtende Sakralraum keinen Schaden nimmt. Die subjektiven Ansichten der einzelnen Beteiligten sind dabei zweitrangig. „Der zu errichtende Kirchenbau ist sowohl Sache der Kirche wie der Kunst,“<sup>257</sup> so bestimmt Jozef Hlinický die Beziehung zwischen Kirche und Sakralkunst. Hlinický ist eine anerkannte Autorität der Sakralarchitektur in der Slowakei und auch unter Künstlern, Künstlerinnen und Kirchenvertretern geachtet. Sakralkunst erfüllt sich in der Kirche. Dort ist ihr vornehmster Ort. Der Kirchenbau, der ein Raum für die Versammlung und zugleich ein Raum für den Kult Gottes ist, soll Kunstelemente besitzen. Das eine kann man vom anderen nicht trennen. Jeder, der den Raum betritt, muss erahnen, dass er sich in einem Bereich befindet, der den profanen Gebrauch übertrifft.

### Architektur, Skulptur und Bild

Architektur, Skulptur und Bild sind heute in Krise, vieles ist Ausdruck von Suche und Unsicherheit. Wie in der Kunst allgemein, so ist auch in Sakralkunst nicht klar, was die Sakralarchitektur, das Bild und die Statue darstellen sollen und wie sie aussehen sollen um alle Bedingungen der Sakralkunst erfüllen zu können. Bauwerke sind ein Ergebnis des Handelns eines Baumeisters mit der Absicht, dass dieses Handeln die Erfahrungen und das Geistige dieses Tuns beeinflussen.<sup>258</sup> Auch die bildende Kunst ist nicht nur von modernen Strömungen durchformt, sondern wird auch von der Haltung der Künstler und der Künstlerinnen geprägt. Das Besondere an der Sakralkunst als einem speziellen Teil der Kunst ist, dass sie erkennen lässt, wie tief religiös der Künstler, die Künstlerin oder der Architekt sind. Die Werke entbergen seinen Geist, seine Gedanken. Wie soll aber die Sakralkunst aussehen, die sowohl modernen ist als auch den Glauben des Künstlers und der Künstlerin ausdrückt? Auch den Künstlern und Künstlerinnen selbst scheint das nicht klar zu sein.

---

256 Vgl. Ansoerge, Dirk, Ingenhoven Christoph, Overdiek Jürgen (Hrsg.), Raumerfahrungen, Raum und Transzendenz, 114.

257 Hlinický, Jozef: Kresťanstvo a výtvarné umenie Slovenska dnes, výsledky tvorby kostolov po roku 1989 a nové úlohy, 516.

258 Heimbach, Johannes: Quellen menschliche Seins und Bauens offen halten, 49f.

Sakralkunst soll konkret sein und das Thema soll für die Leute verständlich vermittelt werden. Wie aber kann moderne Kunst das leisten? Rita Burrichter sagt dazu: *„Moderne Kunst muss sich nicht als zuerst motivisch oder international anschließbar an Inhalte des christlichen Glaubens (oder dessen Bestreitung) erwiesen. Sie dient ausdrücklich nicht als Impulsgeberin für den Bildungsprozess. Für die konkrete Werkerschließung bedeutet das, den künstlerischen Fragestellungen als Deutungshinweisen auch dort zu folgen, wo sie eine „Eigendynamik“ entfalten, die zunächst nicht auf religiöse Erfahrung und Lebensdeutung beziehbar erscheint. Ein perspektivenverschenkendes Konzept rechnet gerade auch mit konträren Deutungen und Sinnentwürfen.“*<sup>259</sup> Man kann der Autorin insofern zustimmen, als die moderne Kunst nicht lediglich Impulsgeberin für Bilder ist. Das soll auch die Sakralkunst akzeptieren. Man kann die beschriebene „Eigendynamik“ so verstehen, dass die abstrakten Kunstwerke ihre eigene Wirkung zeitigen. Sie müssen nicht etwas Konkretes darstellen. Und doch sollten sie zum Nachdenken verleiten. Wenn das tatsächlich der Fall wäre, wäre es für die Kirche ideal, sie brauchte dann keine Vorbehalte gegenüber der abstrakten Kunst haben. Ob freilich dabei nicht übersehen wird, dass Gott sich als konkreter Mensch gezeigt hat und nicht als abstrakte Energie? Und dass die Sakralkunst in einem gewissen Sinn „inkarnatorisch“ ist?

## Architektur

Christliche Gebäude gehörten am Beginn der christlichen Geschichte nicht zum Grundbestand kirchlichen Lebens, weil die Christen des Anfangs sich nicht in den Kirchen versammelten. Erst als die religiöse Freiheit kam und die Christen öffentlich ihre Glauben in Gemeinden leben konnten, sind die ersten Kirchen gebaut worden.<sup>260</sup> *Ekklesia* als Wort sowohl für das Gebäude wie für das Gottesvolk prägen bis heute die Kirchen-Architektur. Das trifft auch insofern zu, als Pfargemeinden ihre Kirche „nach ihren Geschmack“ bauen oder umbauen.

Ein Kirchenbau soll von außen und von innen klar erkennbar machen, dass hier ein Kultort ist. Christliche Gotteshäuser sind alles andere als Zweckbauten, aber sind voll von einem

---

259 Burrichter, Rita: Kunstvermittlung, Münster 1998, 150.

260 Heimbach, Johannes: Quellen menschliche Seins und Bauens offen halten, 63.

tiefen Sinn. Sie sind zwar funktionale Gebäude, aber diese Funktion reicht über das alltägliche Leben weit hinaus.<sup>261</sup>

Kirchen sind Orte des Heiligen und dienen an der allerersten Stelle der Liturgie. Sie sollen die Orte des Rückzugs aus der tätigen Hektik sein. Ruhe, Liturgie und die Kunst können den Menschen etwas Außergewöhnliches bringen und ihnen helfen, sich zurückziehen zu können, in die Stille ihres Herzens.<sup>262</sup>

Sakralarchitektur setzt beim Architekten zwei wichtige Elemente voraus. Er muss die allgemeinen Bau- und Architekturregeln kennen, und er muss in Fühlung mit der Kultur, der Zeit, der Religion und der Gesellschaft sein.<sup>263</sup>

Wenn man die neuen Kirchen besonders in Europa betrachten, kann man manchmal „etwas“ sehen, was einer „Kirche“ gleicht. Aber das innere Gefühl rät davon ab, dieses „etwas“ als Kirche zu bezeichnen. Nicht nur die Architektur der Kirche, sondern auch das Material, aus dem die Kirche gebaut ist, erinnert an jene profanen Gebäude, die sie umgeben. Die Kirche sollte jedoch ein integrales Kunstwerk sein, in dem sich alle Kunstdisziplinen treffen.<sup>264</sup> Das Erbauen und Einrichten einer neuen Kirche sind ebenso anspruchsvoll wie attraktiv. Für eine Kirche braucht man außer dem Architekten auch Maler, Bildhauer, Schnitzer usw. Die derzeitige Sakralarchitektur bringt nicht viel Inspiration für das Gebet. Obwohl sie mit Geistlichem verbunden sein sollte, verhilft sie nicht immer zur Konzentration auf Gott und zur Verbindung mit Ihm.

Michael Wimmer ist zustimmend, dass die „moderne Kirche ein Ort der Verwirrung und des Zweifels [ist], die dem Gläubigen das Gebet erschwert“.<sup>265</sup> Nur wenige Menschen besuchen neue Kirchen, um dort außerhalb einer liturgischen Feier zu beten. Nur wenige Menschen können sich in neuen Kirchen auf Gott konzentrieren oder dort Inspiration für das Gebet zu

---

261 Scheel, Paul-Werner: *Begnadete Kunst*, Würzburg 1986, 18.

262 Vgl. Zahler, Walter: *Orte der Zeitgenossenschaft*, in: *Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste*, Freiburg 2012, 17.

263 Lukáčová, Eva: *Sakrálna architektúra na Slovensku*, 8.

264 Hlinický, Jozef: *Kresťanstvo a výtvarné umenie Slovenska dnes, výsledky tvorby kostolov po roku 1989 a nové úlohy*, 514.

265 Wimmer, Michael: *Die Architektur des Gebets*, 70.

Gott finden. Vielfach sind diese Bauten pragmatisch, aber unfunktionell. Was man sehen kann, sind „sakrale Bauten, die des Heiligen beraubt und ohne jede Kenntnis der Liturgie errichtet werden und nur funktionalen Kriterien oder den unüberlegten und willkürlichen Launen eines kreativen Architekten folgen“<sup>266</sup>. Sie sind einfach, bieten genügend Raum für die Versammlung und den Altar, aber der Tabernakel ist so platziert, dass der einsame Besucher der Kirche ihn erst suchen muss. Die Beleuchtung, die sowohl zur Symbolik gehört als auch funktional sein soll, ist manchmal so dimensioniert, dass sie den Raum zu wenig erhellt, oder sie ist so stark, dass sie stört. Ein zwiespältiges Beispiel sind Glasdecken, durch welche das Licht direkt auf die Liturgieteilnehmer scheint. Sehr oft ist auch die akustische Lösung elend, oder es wurde auf sie ganz vergessen.

Von außen sind die Kirchengebäuden zumeist den profanen Gebäuden ähnlich,<sup>267</sup> sie sind als Kirche nur schwer erkennbar. Die Beleuchtung ähnelt jener einer Disco oder eines Kinos. Daran lässt erkennen, dass auf drei architektonische Grundregeln vergessen wurde, die auch mit Naturgesetzen zusammenhängen: auf Vertikalität, Permanenz und Ikonographie.<sup>268</sup> Sakralgebäuden sollen eine Reihe von vorgegebenen Kriterien erfüllen. Wenn diese nicht eingehalten werden, dann fehlt, was man den „Geist“ des Gebäudes nennen. Das Christentum hat eine neue Auffassung des Sakralraums gebracht und der Mensch hat sich zweitausend Jahren lang daran gewöhnt und sucht es auch dann, wenn sich eine Gemeinde nicht zum Gottesdienst versammelt, sondern er allein in die Kirche zum beten und anbeten eintritt. Die Sakralarchitektur soll eine entsprechende geistige Atmosphäre auch dann erwecken, wenn keine Liturgie stattfindet.<sup>269</sup>

Wenn sich in (modernen) christlichen Kirchenbauten der Funke des Geistes nicht findet, wenn sich eine ruhige Konzentration über den Sinn des Lebens nicht einstellt, wenn man nicht gewonnen wird, über Gott nachzudenken, dann werden immer mehr Menschen all das irgendwo anders suchen.

---

266 Appell an seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI.

267 Siehe Anhang Nr. 13 und 14.

268 Rose, Michael: Die Architektur des Gebets, in: Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.), Profane sakralarchitektur in Wien, Wien 2006, 31.

269 Vgl. Appell an seine Heiligkeit Papst Benedikt XVI.

## Das Bild

Wenn der Mensch in der Früh seine Augen öffnet, sieht er sofort Bilder. Alles ist ein Bild. Das Fenster, eigene Hand, Brot zum Frühstück, Auto, Straße. Der Mensch sieht mehr, als er hört, als er liest, als er schreibt. Der Mensch lebt mit den Bildern und aus den Bildern. Er wurde so geschaffen, dass er ohne das Bild nicht voll leben und nicht richtig verstehen kann. Der Mensch braucht daher Bilder, nicht nur gesprochene oder geschriebene Sprache. Von daher ist es verständlich, dass auch der Glaube die Bilder braucht. Außer des geschriebenen Wortes kennt der Glaube das gemalte Wort.<sup>270</sup>

Gott hat die Welt durch sein Wort geschaffen (Gen 1-2,4). Dieses Wort wurde in der Zeit Fleisch (Joh 1,14). Der Glaube kommt von Hören (Röm 10,17), deshalb ist die Kirche „Kirche des Wortes“<sup>271</sup>. Eilert Herms erklärt es nach Martin Luther so: „Die Kirche ist ihrem Wesen nach Geschöpf des Wortes Gottes.“<sup>272</sup> Man könnte also meinen, das Bild sei für die Bildung der Kirche belanglos. Das ist aber nicht der Fall. Wort und Bild widersprechen einander nicht, weil der unsichtbare Gott sich sowohl in jedem Menschen, vor allem aber im sichtbaren Bild des Menschen Jesus zeigte: Er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes (vgl. Kol 1,15). Die ganze Schöpfung ist das Abbild ihres Schöpfers. Sakrale Bilder können daher voll von Hoffnung sein. Sie sollen die Wirklichkeit und nicht ein Ideal zeigen.<sup>273</sup>

Die Sakralbilder sind eine gemalte Hoffnungstheologie. Hoffnung ist ein wichtiges Wort, das von Gott zukommt. Ideale gehen nach unseren Ent-Täuschungen weg. Die Hoffnung aber bleibt. Auch in Sakralbild währt sie lange.

Der Maler versucht im Sakralraum ein Bild zu schaffen, das das Wesen des menschengewordenen Wortes ähnlich ist. Das Bild kann, wovon die Menschheit von Anfang an überzeugt war, unsichtbare göttliche Wirklichkeit entbergen. Die Bilder mit Sakralthematik waren und sind überwiegend narrativ. In letztem Jahrhundert kam es zu einem Bruch nicht nur mit dieser Auffassung, sondern auch bei der Darstellung. Die

---

270 Vgl. Csere, Robert: Načo sú nám obrazy? (Wozu sind die Bilder?), in: Týždeň, 11.5. 2009, 55.

271 Herms, Eilert: Die Sprache der Bilder und die Kirche des Wortes, in: Beck Reiner, Volp Reiner, Gisela Schmirber (Hrsg.): Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute, München 1984, 242ff.

272 Ebd. 243.

273 Vgl. Scheel, Paul-Werner: Begnadete Kunst, 18.

Abstraktion macht sich breit, was mit der Disharmonie des Erlebens in einer hektischen Zeit zusammenhängt.

Das Bild – so die Religionspsychologie – hat eine wichtige Funktion bei der Ausbildung des religiösen Bewusstseins. Das Bild ist ein komplexer Informationsträger. Es ist ein Symbol und kann deshalb ein guter Helfer in der Verkündigung sein. Im liturgischen Raum erhält das Bild eine repräsentative Funktion und begünstigt die Verehrung Gottes. Die Bilder früherer Zeiten stellten hauptsächlich Themen aus der Bibel dar. Diese alten Bilder mit biblischen Themen behalten ihre Kraft zur Verkündigung auch dann noch, wenn sie nicht in einer Kirche sind, sondern in einem Museum.<sup>274</sup>

Die Fragen über das Verhältnis von Wort und Bild kommen immer wieder auf. Das Verhältnis zwischen Bild und Wort ist eng. Das Bild ist gleich ein schweigendes Wort. Dieses schweigende Wort<sup>275</sup> ist Christus. Er hat einen menschlichen Leib angenommen und ist für die Glaubenden zum Abbild des Vaters geworden. In diesem Schweigen der Inkarnation kann sich das Wort nicht nur hören lassen, sondern auch als ein Bild zeigen, das sich malen lässt. Solche Bilder sprechen den Betrachter an und sprechen gleichsam zu seiner Seele. Solche Bilder in sakralen Räumen bilden das Herz der Sakralkunst.

Viele Bilder, die auch vor tausend Jahren gemalt wurden, sind bis heute inspirierend. Nicht nur vor tausend Jahren haben Künstler Szenen aus der Bibel mit zeitgenössischen Kostümen gemalt. Die Bibelszene wurde gleichsam in die heutige Zeit versetzt. Eine berichtete Begebenheit aus der Vergangenheit wird so unmittelbarer und leichter fassbar.<sup>276</sup> Charakteristisch für sakrale Bilder ist, dass sie nach vielen Jahren immer noch weiter „sprechen“. Ihre „Rede“ kann man auch in heutiger Zeit verwenden. Sie kann ohne viel Übersetzungsaufwand auch von ungebildeten Leuten leicht verstanden werden. Solche „sprechende“ Bilder benutzt auch Paul Zulehner in seiner Pastoraltheologie<sup>277</sup>, wo er gleich am Beginn seines Werkes an einem Bild von der Heilung eines Aussätzigen durch Jesus (vgl.

---

274 Vgl. Gerhards, Albert: Winz, Klaudius, Art. Bild, praktisch-Theologisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 1996, 446ff.

275 Vgl. Burrichter, Rita: Kunstvermittlung, Münster 1998, 29.

276 Vgl. Friedman, Mira: Bilder zur Bibel, Bayreuth 1985, 145.

277 Vgl. Zulehner, Paul Michael: Pastoraltheologie, Band 1, Fundamentalpastoral, Düsseldorf 1991, 17ff.

Mt 8,1-4) die Praxis der Kirche wie den Aufbau dieser wissenschaftlichen Disziplin verständlich macht.

## **Ikonen**

Nicht nur Griechenland und Russland sind für ihre Ikonen bekannt. In der Slowakei und besonders in der Ostslowakei gibt es etliche slowakische Ikonen und Ikonenmalerschulen. In der Ostslowakei leben seit dem 17. Jahrhundert vorwiegend orthodoxe und griechisch-katholische Christen. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass sich in den Kirchen und Häusern Ikonen befinden. Slowakische Ikonen sind etwas anders als russische – es gibt in jedem Gebiet eigene Traditionen.

Wie der griechisch-katholische Priester Jozef Pavlovic bemerkt, zieht die Ikone in letzter Zeit auch Gläubige des Westens an. Sogar Menschen, die sich als ungläubig bezeichnen, bewundern die Ikonen. Die Ikone ist mit dem Wort Gottes sehr eng verbunden. Wie das Wort ruft und spricht, so auch die Ikone. Das Wort Gottes wird vom Priester verkündigt und der Ikonenmaler macht dasselbe. Mit den Ohren können man das Wort Gottes hören, mit den Fingern können man das Wort Gottes ertasten – und das ist Ikone.<sup>278</sup>

## **Skulptur -Plastik**

Plastik nennt man jene bildende Kunst, die das Ergebnis des dreidimensionalen Gestaltens ist. Skulpturen können aus verschiedenen Materialien hergestellt werden, beginnend von Holz bis zu den derzeit zumeist verwendeten Materialien von Metall, Glas oder Plastik. Dort, wo sich die Skulptur mit dem Menschen in seiner existentiellen Not auseinandersetzt, kann sie zu einem Appell werden, christlich Werte zu leben. Die abstrakte Kunst führt jedoch zu Formproblemen und das betrifft zunächst die Anthropologie und in der Folge auch Theologie.

Dieses Thema wurde detailliert von Reinhard Hoeps bearbeitet. Das Bilderverbot im Alten Testament ist Verbot konkreter Darstellungen Jahwes: „*Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen*“ (Ex 20,4); „*Du sollst dir kein gegossenes Götterbild machen*“ (Ex 34,17); „*Stellt euch keine Malsteine auf und errichtet nicht Steine mit Bilderwerken*“ (Lev 26,1). Nicht nur

---

278 Vgl. Pavlovič, Jozef: Slovo a Ikona (Wort und Ikone), Bratislava, 2004, 5ff.

eine bildliche Darstellung ist nach diesen Gesetzen unzulässig, sondern auch die dreidimensionale Form. Prophet Hosea hat die Götter und andere Skulpturen verspottet, wenn er sagt: „*Ein Künstler hat es gefertigt, es ist kein Gott*“ (Hos 8,6). Denn weder ein Bild noch eine Plastik sind eine Konkurrenz zum einzigen Gott in Israel. Alles, was die menschliche Hand geschaffen hat, ist menschliches Werk und deshalb ist es vergeblich, sich davor anbetend zu verneigen.<sup>56</sup>

Im Neuen Testament wandelt sich die Situation dadurch, dass Gott in Jesus von Nazareth Mensch wird, oder technisch ausgedrückt: wie eine Skulptur dreidimensional. Sowohl ein Bild als auch eine Skulptur sind im Grunde dasselbe und Gott ist auf beide Weisen dank der Menschwerdung darstellbar geworden. Bilder werden heute eher bewundert und auch für neue Kirchen bestellt. Bei Skulpturen ist man auch wegen des Preises zurückhaltender. Dementsprechend wird über die sakralen Skulpturen auch weniger diskutiert. Es werden in der heutigen Sakralkunst nur wenige Skulpturen und Plastiken geschaffen. Das kann auch daran liegen, dass die modernen Plastiken noch abstrakter als die gegenwärtigen Bilder sind.

Die Skulpturen können helfen, eine angenehme Atmosphäre zu schaffen. Sie sind zudem verständlich und können ein Symbol für die lebendige Anwesenheit etwa eines Heiligen sein. Eine figurative Darstellung weckt eher die Aufmerksamkeit eines Beschauers und kann sein Denken beeinflussen. Deshalb sollen berühmte Skulpturen, die von Touristen bewundert werden, nicht nur ein Objekt zum Fotografieren und ein Objekt für die Restauratoren sein, sondern die dargestellte Person vergegenwärtigen, welche die Geschichte der Menschheit auf eine wichtige Weise mitgestaltet hat. Die berühmten Plastiken aus vergangenen Jahrhunderten haben Christus, die Mutter Gottes oder Heilige dargestellt. In der Gegenwart werden in einer Plastik eher Erkenntnis, Gefühl, Glauben dargestellt, also eher „undarstellbare“ Begriffe. Deren Darstellung und noch mehr ihre Deutung sind schwierig geworden.

Es ist eine Anforderung an die Künstler und Künstlerinnen, auch an die Theologie, an die Auftraggeber in den Kirchen sowie an die Gläubigen, auch neue Darstellungsformen des christlichen Glaubens bereitwillig anzunehmen und zu verstehen. Dabei gilt freilich der Grundsatz: Je verständlicher das Werk, desto eher wird es von den Gläubigen angenommen. Denn es soll ihnen helfen, sich auf die Liturgie zu konzentrieren und sie in ihrer Ganzheit und ihrer Fülle zu erleben.

## Symbol

Die übliche Sprache benutzt Wörter, manchmal auch viele, um zu kommunizieren und Fakten zu vermitteln. Die Symbole sind die Zeichen, die letztlich keine erklärenden Wörter brauchen. Sie sind auch von Menschen verstanden, die nicht lesen können. Einer von den großen zeitgenössischen tschechischen Theologen, Tomáš Halík, sagte bei einem Gottesdienst am Aschermittwoch 2008: „Das Symbol enthüllt und verhüllt zugleich. Der Glaube und die Kunst haben eines gemeinsam: das Symbol“.<sup>279</sup>

Am Anfang hat Gott den Menschen aus Erde (adamah) gemacht, so ist die Welt auf den Menschen bezogen: Ackererde und Mensch sind gegenseitig bestimmbar. Seitdem sind die Dinge sind immer mehr als Dinge. Man kennt die Dinge erst dann, wenn sie eine Beziehung zum Mensch haben. Nur über das Symbol kann ein Mensch mit anderen Menschen Umgang haben.<sup>280</sup> Der Mensch macht die Dinge zu Symbolen und sieht in den Dingen etwas Tieferes und Wichtigeres als „nur“ dieses Ding.

Das Wort Symbol kommt vom griechischen Wort und bezieht sich auf das Zusammenfügen eines in zwei Teile auseinander gebrochenen Gegenstands (Ring, Tafel, usw.).<sup>281</sup> Der Begriff Symbol wird in verschiedenen Bedeutungen verwendet. In diesem Fall geht es um das christliche Verständnis des Symbols als Zeichen. Symbole können am Natürlichen verdichtet das erfassen, was das Wesentliche ist. Das Symbol möchte das emporheben, was niedrig ist, und das verständlich machen, was im „Üblichen“ oder im „Komplizierten“ versteckt ist.<sup>282</sup>

Praktische Theologie setzt sich interdisziplinär mit verschiedenen Disziplinen auseinander. Einige Theologen bevorzugen die verschiedenen Bedeutungen des Symbols für die praktische Theologie.<sup>283</sup> Das Symbol entsteht im Zuge der Betrachtung der Welt und wird in

---

279 Tomáš Halík: Quelle: <http://www.halik.cz/jn/saarbrucken.php>

280 Vgl. Kasper, Walter: Die Liturgie der Kirche, 89f.

281 Vgl. Steimer, Bruno: Art. Symbol, Begriff, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 9, Freiburg 2006, 1154.

282 Vgl. Forstner, Dorothea: Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck, 1997, 17.

283 Vgl. Weidinger, Norbert: Art. Symbol, Praktisch-theologisch, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 1, Freiburg 2006, 1159.

283 Vgl. Bernard, Ch. Alexander: Symboly duchovní. Základní symboly (Geistliche Symbole. Grundlegende Symbole), in: Slovník spirituality (Wörterbuch für Spiritualität), Kostelní Vydří, 1999, 983.

die geistige Welt übertragen. Bernard äußert sich dazu im Wörterbuch für Spiritualität, *„dass eine symbolische Handlung aus der Gegenwart in der Welt hervorgeht und eine affektive Seite ausdrückt. Die Affektivität ist nämlich nichts anderes als die Reaktion auf die Situation im Bewusstsein dessen, der in der Welt lebt“*<sup>284</sup>. Daher hat der Mensch zu jeder Zeit und in jeder Kultur wandelbare Symbole verwendet, um sein Denken auszudrücken.

*„Symbole sind letzte Vereinfachung metaphysischer Ideen“*, so Wolfgang von Lohneysen.<sup>285</sup> Beim Symbol geht es wesentlich darum, was es bedeutet und was durch dieses dargestellt wird. Alles kann zum Symbol werden, jeder Gegenstand und alles, was materiell ist. Aber die materielle Darstellung stellt etwas Immaterielles dar, im religiösen Wortsinn etwas Jenseitiges, Transzendentes. Nach christlicher Auffassung verlangen das Mysterium und Gott, der das unsichtbare Mysterium ist und durch Sohn sich sichtbar zeigt, nach Bildern und Zeichen. Wenn sich das Metaphysische mit dem Physischem verbindet, entsteht das Mysterium. Der (Un)gläubige kann im Symbol Gott erkennen.<sup>286</sup> Jeder Mensch braucht ein Geheimnis, welches das Materielle übersteigt; jeder muss das Geheimnisvolle entdecken und nach dem Unsichtbaren, dem Ewigen ausschauen (vgl. 2 Kor 4,18).

In der christlichen, besonders aber in der katholischen Auffassung hat das Symbol immer höheren Wert, weil es mehr in die Tiefe verweist, indem es in unwiederholbarer Art und Weise Christus schildert. Das geschieht beim Abendmahl. Daher bildet das Abendmahl ein bedeutsames Symbol für die Darstellung des Metaphysischen.<sup>287</sup> Durch Sakramente, sichtbare Symbole erteilt Gott unsichtbare Gnaden. Symbolik hat im Christentum einen festen Platz.

In der Kunst und noch mehr in der Sakralkunst besitzt das Symbol eine mehr als wichtige Stellung. *„Symbole sind Erkennungszeichen im Wandel der Geschichte.“*<sup>288</sup>

---

284 Ebd.

285 Von Löhneysen, Wolfgang, Eine neue Kunstgeschichte, 139.

286 Vgl. ebd. 152.

287 Vgl. ebd. 158.

288 Wetzels, Christoph: Christliche Symbole in der Kunst, Stuttgart 2009,6.

In christlicher Kunst können man drei Phasen der Symbole nennen: jene im Alte Testament, Symbole im Neuen Testament sowie Symbole aus der Wirkungsgeschichte der Bibel sowie in Legenden, die sich um die Bibel ranken.<sup>289</sup>

In der Sakralkunst hat sich Bibel als größte „Symbol-Quelle“ erwiesen. Aus ihr wurden bis heute die Symbole entnommen. Die meistgebrauchten Symbole in der christlichen Kunst entstammen der biblischen Tradition: die Symbole der Evangelisten, die Hand Gottes, die Schlange, die Taube, das Kreuz, die Blumensymbolik, Fische, Schlüssel, Engel.

Bildkunst mit seiner Symbolkraft führt in die sakrale Dimension der Wirklichkeit ein. Die Bilder lehren in die Tiefe zu gehen, nicht nur an der Oberfläche des Bildes zu verweilen. So übt die Kunst eine pädagogische und kerygmatische Funktion aus.<sup>290</sup>

### *Ursprung von Symbolen*

Das Christentum war von allem Anfang an eine Religion, die mit Symbolen eng verbunden war. Schon in den ersten Jahrhunderten wurden Christus und seine Nachfolger in einem *Ichtyis*-Fisch-Symbol „verhüllt“. Dieses Symbol hat auch eine schützende Funktion gehabt, aber das ist bei vielen Symbolen der Fall.

Nach dem Edikt von Mailand im Jahre 313 haben sich die neue Möglichkeiten für das Errichten von Kirchen und für die liturgische Feier in diesen geöffnet. Damit hat sich auch der Sinn für die Symbolik in der Gesellschaft verbreitet. Die jetzt gebauten majestätischen Basiliken waren den Wohnsitzen von Herrschern ähnlich. Aus dem Hofzeremoniell wurden viele symbolische Elemente in die Liturgie übernommen, etwa der feierliche Einzug des Würdenträgers, die amtlichen Insignien, der Thron, Verbeugungen.<sup>291</sup> Das Abendland hat in diesem Zeitraum noch intensiv mit dem Osten kommuniziert. Die jeweiligen Theologien und rituelle Gewohnheiten bereicherten einander. Liturgie und Symbolik beeinflussten sich gegenseitig.

---

289 Vgl. ebd.

290 Vgl. Chenis, Carlo: *Fondamenti teorici dell'arte sacra*, 273.

291 Vgl. Sinka, Tarsycjusz: *Liturgika*, 37.

So hat der Kuppelbau der Kirchen die Unzugänglichkeit des Menschen gegenüber Gott symbolisiert.<sup>292</sup> Wenn der Mensch im Abendmahl sich in seiner Unzulänglichkeit dem Unendlichen nähern wollte, versuchte er seinen Blick auf Christus den Schöpfer zu orientieren. Für die Romanik ist daher die Darstellung Christi als Richter und als Pantokrator typisch. In der romanischen Zeit bewegt die Menschen die Absolutheit Gottes. Die kosmologische Perspektive, die Geometrie, die Hierarchie, das Viereck spielten tragende Rolle. In dieser Zeit sollte die Majestät Gottes sichtbar werden. Das Sichtbare hat das Unsichtbare erklärt, der irdische Herrscher hat den Herrscher des Himmels gezeigt. Das biblische Symbol der vier Gestalten entspricht dem kosmischen Vierfachen.<sup>293</sup>

Die Gotik hat die Symbolwelt erweitert und vertieft. Das Mittelalter hat nicht vergessen, dass jede Sache ohne den Blick in die Tiefe und Weite absurd würde. Alles, was es gibt, reicht bis ins Jenseits hinüber.<sup>294</sup>

Für die Gotik typisch ist nicht die Darstellung Christus als Sieger, sondern Christus als demütiger Christus. Es kommt hier zu einer symbolischen Umwandlung, weil der gekreuzigte Christus nicht mehr offene, sondern geschlossene Augen hat.<sup>295</sup> Die Darstellung der Mutter Gottes Maria rückt in den Vordergrund. Die gotischen Madonnen sind ein besonderes Kapitel, dem sich viele Fachbücher widmen. Ein Beispiel ist die Madonna aus Šenov (Bezirk Sabinov, Slowakei). Typisch für die Madonnen aus der Slowakei ist das Stehen auf einem Fuß, weshalb sich die ganze Figur auf eine Seite neigt. Die Basis für diese Art der Madonnen ist wahrscheinlich in seinem meditativen Darstellung zu suchen.<sup>296</sup> Diese Zeit ist voll von Mystik und die Mystik ihrerseits ist voll von Symbolen. Mystik kommt von der Schreibkunst und von Schreibkunst kommen die Symbole. In den mystischen Erfahrungen kommt man ohne Symbole nicht aus. Die Erzählungen wurden ergänzt und abgebildet durch Symbole, die weiter getragen wurden. Die Menschen haben ihr Leben von Symbolen umgeben erlebt. Durch die Symbole lernten sie das Leben um sich herum kennen. Sie haben sich dabei auch Kenntnisse aus der Theologie und der Bibel erworben.

---

292 Vgl. Weissenhofer, Anselm: Liturgia a umenie, 48.

293 Vgl. Teze, Jean-Marie: Zjevení Krista, 125ff.

294 Eco, Umberto: Umění a krása ve středověké estetice (Die Kunst und Schönheit in den Mittelalterethätik), Argo, 2007, 72.

295 Vgl. Teze, Jean-Marie: Zjevení Krista, 194.

296 Vgl. Güntherová-Mayerová, Alžbeta: Po stopách výtvarnej minulosti Slovenska (Auf der Spur der darstellenden Kunst in der Slowakei), Bratislava 1975, 64f.

Die Natur war eine Wiege für Zeichen, Vergleiche und Symbole, die in den Kirchen gemalt wurden. Alles war Bestandteil des Lebens eines mittelalterlichen Menschen, der noch nicht durch jene Informationsanhäufung belastet war, die heute zu beobachten ist. Daher hat der Mensch in der damaligen Zeit die Zeichen und Symbole aus der Natur leichter abgelesen. Er konnte sie dann aus seinem Alltag in die Gestaltung seiner Beziehung zu Gott übernehmen. Aus dieser Zeit kennt man die Symbolik von Jesus als Pelikan oder die Symbolik der Farben.<sup>297</sup> Die Symbole der Natur waren ein unerschöpflicher Brunnen für die Gewinnung von Symbolen und Vergleichen. Auch Jesus hat in seinen Gesprächen mit den Jüngern oder dem Volk häufig die Symbole aus der Natur verwendet, die dem Mensch nah ist und die er als Beispiel gut verstehen kann.

Der Gründer des gotischen Stils, der Abt Suger aus St. Denis, hatte ein großen Sinn für die Symbolik, welche durch die materielle Seite der Schönheit, also durch Bilder, Statuen, Goldgegenstände<sup>298</sup> dazu beitragen konnte, dass auch ungebildete Menschen sich der Gotterkenntnis und der Kenntnis biblischer Texte annähern konnten. Das gelang durch die Schönheit, die eine Widerspiegelung Gottes ist. Der Abt Suger lebte lange Zeit im Widerspruch zum Bernard von Clairvaux, der in der damaligen Kunstwelt auf der anderen Seite gestanden ist. Er argumentierte, dass schön ausgeschmückte Kirchen für das Gebet und Kontemplation nur die Konzentration stören.<sup>299</sup>

Die Zeit der Renaissance ist nicht durch eine weitere Entwicklung des Symbols gekennzeichnet. Es dominiert mehr die naturalistische Darstellung der Welt, des Menschen und schließlich auch Gottes (vgl. die Sixtinische Kapelle).

Das Barock hat neue Ansichten gebracht. Dank des Tridentinums (1545-1563) hat die Kirche sich nicht nur mit philosophischen Strömungen auseinander gesetzt, sondern auch mit den Folgen, welche die damals neuen Ideen, welche ihre Wurzeln im Humanismus und in der Renaissance haben, mit sich gebracht haben. Nicht nur die Änderung der Liturgie, sondern in einem gewissen Ausmaß auch politische wie ökonomische Probleme der damaligen Zeit haben gemeinsam mit der Philosophie auch die Sakralkunst beeinflusst. Die Volksfrömmigkeit beginnt sich zu entfalten, mit der sich ein eigener Schatz von

---

297 Vgl. Eco, Umberto: Umění, 74f.

298 Vgl. Toman, Rolf: Gotika (Gotik), Köln 1998, 9.

299 Vgl. ebd. 10.

symbolischem Material entfaltet. Die unterschiedlichen Kapellen bauten auf den Straßenrändern, Kreuzwege, aber auch das Bringen von Blumen sind Ausdruck einer verbreiteten Volksfrömmigkeit. Das 19. Jahrhundert vertiefte noch mehr die Unfähigkeit Symbole zu schaffen, weil die materialistische Weltauffassung auch das Denken der Künstler erfasste.<sup>300</sup> Auch die Theologen und Philosophen, die danach in das 20. Jahrtausend hinein wirkten, versuchten den Konsens und die Beziehung zwischen Kunst und Philosophie zu finden. Längere Zeit wurde die Erfindung des Jessebaumes dem Abt Suger zugeschrieben. Auch wenn sich zeigte, dass dieses großartige Werk nicht seine Erfindung ist: er war immerhin ikonographisch tätig, hat dieses Symbol erklärt und hatte Sinn für eine theologische Begründung der kirchlichen Ikonografie.<sup>301</sup> Daher kann man sagen, dass seit dieser Zeit die Symbole an der Bedeutung gewonnen haben.

Die Deutung der Welt hat Allegorien und Symbolik entwickelt. Die Theologen waren überzeugt, dass einfache Leute zumeist an Hand von Symbolen lernen, weil sie die theologischen Begriffe nicht verstehen können. Symbolwerden ist am besten in der Malerei verständlich. Einige Autoren sehen in der Architektur einen Grundpfeiler, der hilft, den Glauben bekennen zu lernen. Michael Rose betont, dass eine Kirche für die Begegnung mit Gott und für das Gebet gestaltet sein sollte. Ihre architektonische Lösung und auch die bildende Kunst innerhalb des Kirchengebäudes sind ein Ausdruck dessen, wie die Menschen anbeten und wie sie auch leben.<sup>302</sup> Dem kann man nur zustimmen. Denn gerade dann, wenn ein Künstler/eine Künstlerin (und jeder Mensch in irgendeinem Beruf) auch ein überzeugter Christ ist, kann er durch seine Arbeit das darstellen, was er lebt. Auch solche Arbeit wird dann so gestaltet, dass sie mit dem Evangelium übereinstimmt und den Menschen in seinem Wesen vollendet.

### *Allegorie*

Allegorie ist sehr wichtig für die Zeit der Gotik. Und das nicht nur in der Poesie, sondern auch in Malerei. Allegorie ist eine Zusammenfassung von mehreren Symbolen, wenigstens

---

300 Vgl. Weissenhofer, Anselm: Liturgia a umenie, 51.

301 Vgl. Kidson Peter: Stredoveké umenie (Mittelalterliche Kunst), Bratislava 1974, 86ff.

302 Vgl. Rose, S. Michael: Die drei Naturgesetze der katholischen Kirchenarchitektur, in: Rose, S. Michael (Hrsg.): Profane Sakralarchitektur in Wien ab 1960, Wien 2006, 31.

von zweien. Von Allegorie ist häufig im Zusammenhang mit Zeichen und Symbolen die Rede. Nicht selten kommt es zur Verwechslung zwischen Symbol und Allegorie.<sup>303</sup>

Allegorie zeigt eine unsichtbare Wirklichkeit und die Allegorie meint die vom Verstand her nicht unmittelbar fassbare Darstellung eines abstrakten Begriffs in einem Bild.<sup>304</sup>

Der Künstler/die Künstlerin kennt die Kraft des Symbols und der Allegorie, die er verwendet. Er versucht gerade durch die Allegorie auf den versteckten Sinn des Symbols hinzuweisen und das Symbol soll seinerseits auf jene Wirklichkeit zeigen, die in der Sakralkunst undarstellbar ist.

### *Attribut*

Zum Symbolrede gehört das Attribut. Attribut (von lat. attribuere – zuteilen, anweisen) ist eine Kennzeichnung dargestellter Personen.<sup>305</sup> Es kann sich um eine Krone, einen Schlüssel oder ein Schwert handeln. Das Attribut als Symbol ist wichtig. Fehlt es bei der Darstellung einer Person, dann kann man die darstellbare Person ohne dieses Attribut nicht erkennen.

Die Attribute stellen die Charakteristik der Personen dar.<sup>306</sup> Als Beispiel dient die Person des Apostels Petrus, der immer als Figur mit Schlüsseln in den Händen dargestellt wird.

### *Liturgie und Symbol*

Liturgie spielt sich in einem bestimmten Raum ab. Umgekehrt bestimmt sie diesen Raum auch mit.<sup>307</sup> Daher ist es wichtig, wie dieser Raum aussieht und was sich in diesem Raum befindet, welche Symbole verwendet werden, um die Liturgie verständnisvoll mitfeiern zu können.

---

303 Vgl. Dudek, Norbert, Müller, Jeremias: Glauben feiern mit Symbolen, Freiburg 2010, 20f.

304 Vgl. ebd 21.

305 Vgl. Niehoff, Franz: Art. Attribut, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd 1, Freiburg 2006, 1168.

306 Vgl. de Chapeaurouge, Donat: Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, Stuttgart, 2001, 9.

307 Vgl. Löhneysen, Wolfgang: Eine neue Kunstgeschichte, 198.

Alles was der Mensch in der Kirche sieht, soll ihm dazu helfen, um Liturgie als Zeit erleben zu können. Diese Zeit ist ein Teil jener Zeit, in der man die Ewigkeit vorausfühlen kann. Alles was der Gläubiger sieht, verweist symbolisch auf Gott. Gott ist in der Monstranz, auf dem Altar, in Brot und Wein.<sup>308</sup> Gott näherte sich so dem Menschen. Durch die Symbole kann der Mensch Gott erkennen und ihn loben. Liturgie ist ein in Symbolen erlebtes und gefeiertes reales Geschehen. Auch heute haben die Leute Sehnsucht nach der Mystik, nach dem Geheimnis, nach Symbolen. Deswegen kann man das Überlieferte in der Sprache und in der Kunst nutzen. Auf der einen Seite ist es heute ein Trend, alles, was von Mittelalter kommt, als veraltet zu überwinden. Das ist etwa in der modernen Kunst der Fall. Auf der anderen Seite ist alles „in“, was das Mittelalter an Geheimnis gebracht hat.

Die Sehnsucht nach dem Geheimnis hat Bewegung in die weltanschauliche Szene gebracht. Die Menschen möchten etwas Schönes erleben. Schönheit aber kommt vom Geist. Jetzt braucht man „nur“ diesen Geist zu finden. Wenn man das Schöne in der Kirche finden kann, dann kann die Kirche zu einer Art Mutter der Schönheit werden.

Das Alte Testament war das Vorbild dessen, was als Fülle in Christus kommen sollte. Seine Opfer und Kultäußerungen an den einzigen Gott waren ein „Vor(aus)bild“ dessen, was auf dem Kreuz passierte. Christi Worte und Christus selbst als Wort haben im Gleichnis und Symbolen das hinterlassen, was die ersten Christen als die neue Beziehung zum erlösenden Gott verstanden haben. Diese Beziehung wurde in die Form jenes neuen Kults übertragen, die man Liturgie nennt. Was das Alte Testament in den Büchern Daniel, Hiob, Jesaja ankündigt, wird in der Liturgie erfüllt, besonders wenn es um den Lobpreis Gottes durch die Engel geht.<sup>309</sup>

Die Bibel kennt den Begriff des Symboles nicht. Aber sie bedient sich vieler Symbole, um ihre Botschaft zu verdeutlichen.<sup>310</sup> Das ist der Ausgangspunkt, aus dem die Sakralkunst schöpft. Die Künstler und die Künstlerinnen, die sich mit der Sakralkunst beschäftigen, sollen die Buntheit der Symbole in der Bibel kennen. Obwohl die Symbole, die die Bibel vermittelt, teilweise aus anderen Religionen übernommen wurden,<sup>311</sup> sind sie in der Lage,

---

308 Vgl. ebd. 195.

309 Vgl. Scieurie Helga: Art. Liturgie, himmlische, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006, 972.

310 Vgl. Dudek, Norbert: Müller, Jeremias, Glauben feiern mit Symbolen, 18.

311 Vgl. ebd. 18.

die Kraft und den Sinn der jüdisch-christlichen Botschaft aufzuzeigen. In der Zeit bald nach Christus haben die Gläubigen ihren Lobpreis gefeiert, haben getauft und die Eucharistie gefeiert. All das geschieht bis heute mit Hilfe von Zeichen und Symbolen. In ersten Jahrhunderten war die Christenheit eine Untergrundgesellschaft, die sich mit Symbolen und Chiffren verständigt hat. Das hat den Sinn für Symbolik in Allgemeinen, aber auch in der Liturgie noch weiter verstärkt. Die Liturgie selbst ist mit Wörtern und mit Symbolen verbunden. Ohne Symbole gab es keine Liturgie. Symbole lassen – wie übrigens auch in der profanen Erfahrungswelt – etwas Höheres und Wichtigeres ahnen.

Martin Mosebach verbindet die Entstehung der Liturgie mit dem Ort der Beerdigung und mit der Auferstehung Jesu Christi. Von Anfang an wurde hier gemeinsame Liturgie gefeiert. An diesem Ort, an dem der Leib des toten Jesus beerdigt worden war, wurde in der liturgischen Feier die Wandlung des Brotes in den österlichen Leib Christi zelebriert. Den Priester konnte man nicht sehen, weil der Raum zu klein war, nur die Wandlungsworte konnte man hören. Das alles ist nach Mosebach das Ursymbol, aus dem alle anderen Symbole in der Kirche erwachsen sind.<sup>312</sup> Wenn Mosebach auch die derzeitige Liturgie kritisiert, ist für die Liturgie wie für Sakralkunst das Wissen um ihre Anfänge wichtig. Warum, wo und unter welchen Bedingungen ist das Symbol entstanden und warum hat die Liturgie solche Zeichen und Symbolen gefunden, die bis in unsere Zeit lebendig sind. Es ist auch wichtig, ob die kirchlichen Symbole auch für moderne Menschen zugänglich sind. Ein Symbol soll als Tor in das Geheimnis dienen.

Die heutige Gesellschaft scheint von Symbolen und Zeichen übersättigt zu sein. Jeder Mensch sehnt sich nach Symbolen und deren Entdeckung, das liegt in seinen Wesen. Auch die Liturgie kommt ohne Symbole nicht aus. (Gläubige) Künstler/Künstlerinnen traten dazu durch eine Sakralkunst bei, die sie nicht nur schaffen sollen, sondern deren Zeichen und Symbole für sich sprechen.

Wenn heute auf einem Auto das Zeichen von Fischen ist, wissen viele, dass der Fahrer „etwas“ mit Christentum zu tun hat. Warum gerade ein Fisch? Das können viele nicht mehr erklären.

---

312 Vgl. Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit, 83ff.

Auch manche Christen verstehen das nicht. Wie ist das mit der Liturgie? Zur Liturgie gehören Wort und Symbol. Wenn die Menschen dieses Wort nicht verstehen, dann muss man ihnen nicht die Symbole erklären, sondern die Messe als ganze.<sup>313</sup> Sehr oft wird von Künstlern und Künstlerinnen oder von Priester gefordert, dass die Menschen die heutigen Symbole besser kennen lernen sollen. Sogar die Symbole, die seit Jahrhunderten in der Kirche vorkommen, kennen viele nicht. Die Leute lernen die Sprache der Symbole. Aber ohne Kenntnisse aus Liturgie und Bibel kann man viele Symbole in der Sakralkunst nicht verstehen. Die Messe und die Liturgie soll man mehr verständlich machen. Das gehört zu den Aufgaben einer praktischen Theologie.

Das Symbol ist sehr eng mit der Wirklichkeit verbunden.<sup>314</sup> Das Symbol ist wirklich, es stellt die Wirklichkeit in einer bestimmten Weise dar.

### Sinn der Symbole

Heute stellt man neuerlich die Frage, die schon Paul Tillich gestellt hatte: *„Wie verhalten sich die künstlerischen Symbole (und alle künstlerischen Schöpfungen sind Symbole, so naturalistisch ihr Stil auch sein mag) – zu den Symbolen, in denen Religion sich ausdrückt?“*<sup>315</sup> So wie in vorherigen Jahrhunderten hat auch heute das Symbol seine Bedeutung. Wie ist das Symbol aber in der Sakralkunst verwendbar? Auch wenn es Symbol ist, ist es verstehbar? Was für eine Symbolart verwendet man heute? Das alles sind die Fragen, die zu stellen und auf die auch aus theologischer Perspektive Antworten zu finden sind. Es braucht für die Gläubigen als auch für die Ungläubigen Symbole, die klar und verstehbar sind und die zudem einen Zugang eröffnen zu Heiligkeit, Glaube, Theologie und Kirche.

Kunst allgemein und besonders die sakrale Kunst kann man als Symbolsprache definieren.<sup>316</sup> In den totalitären Zeiten wurden manche christliche Symbole unterdrückt, andere hingegen wurden durch das totalitäre Regime missbraucht. So konnte

---

313 Vgl. Kapellari, Egon: Und haben Sprache, 124.

314 Vgl. Dudek, Norbert, Müller, Jeremias: Glauben feiern mit Symbolen, 17.

315 Tillich Paul: Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur, in: Tillich, Paul: Die Kunst und die Kirchen (hrsg. von Reiner Beck, Reiner Volp und Gisela Schmirber), München 1984, 206.

316 Vgl. Wilhelm, Hofmann, Mühleisen, Hans-Otto (Hrsg.): Kunst und Macht, Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst, Münster 2005, 25.

beispielsweise in der Slowakei wie in anderen kommunistischen Ländern niemand öffentlich das Kreuzmedaillon tragen. Doch der Stern (Pentalpha) wurde das Symbol für den Kommunismus.

Architektonische und bildende Kunst sollen mit ihrer Symbolkraft einen Weg zum Glauben erschließen, damit der Mensch Gott antworten und seine Kirche als Gemeinschaft wachsen kann. Dazu braucht man ein gutes Zueinander von Kunst, Theologie und Philosophie. Alle drei Disziplinen sind aufeinander verwiesen. Malerei, Skulptur und Architektur sollten zusammenarbeiten, dass sie nicht nur den Augen helfen empor zu schauen, sondern auch das Herz erheben.<sup>317</sup>

Die Philosophen vermuten, dass in der Theologie der Sinn für die Unterstützung durch die Symbole der Kunst überhaupt fehlt. Das führt derzeit dazu, dass Künstler/Künstlerinnen ihr Werk oftmals aus subjektivem Erleben heraus schaffen.

Gordon Graham behauptet, dass man über Bilder, Gedichte und Musik nur dann angemessen sprechen kann, wenn man weiß, wovon die Rede ist.<sup>318</sup> Dazu hilft philosophisches Kunstwissen, das schon Jahrhunderte bekannt ist. Der Gedankenreichtum, der in Kunstwerken verborgen ist, kann so leichter ans Licht kommen.

## Symbol heute

In heutiger Zeit wird das Symbol manchmal missachtet. Man beruft sich dabei auf das subjektive Erleben des Künstlers in der jeweiligen Situation, in der er sein Werk schafft. Anders die Künstler vor allem im Mittelalter. Sie haben versucht, eine Sakralkunst zu schaffen und ihre Werke zur vollendeten Schönheit zu entfalten. Als Beispiel dient die Darstellung des Kreuzes. Dieses Symbol ist ein seinem Wesen nach einfaches und hartes Symbol. Aber Künstler haben es zu prächtigen Kunstwerken geschaffen, die in den Kirchen auf dem Altar oder neben ihm als liturgische Symbole zu sehen sind.<sup>319</sup>

---

317 Vgl. Rose, S. Michael: Die drei Naturgesetze der katholischen Kirchenarchitektur, 34.

318 Vgl. Graham, Gordon: Philosophy of the arts. An introduction to aesthetics, Brno 2004, 7.

319 Vgl. Adam, Adolf: Zeichen und Symbole im katholischen Gottesdienst, Leutesdorf 2002, 13.

Es ist daher gerade heute erforderlich, sich mit der (liturgischen) Erziehung der Künstler/Künstlerinnen zu befassen. Wer Sakralkunst schafft, gestaltet nicht nur ein Symbol, sondern wirkt an einem Gesamtkunstwerk mit, das der Liturgie dienen wird. Es erzählt dann nicht nur viel über den Künstler und die Künstlerin, sondern auch über jene Zeit, in der es geschaffen wurde.

Heute dominiert die Beziehung des Menschen zu Technik und Konsum. Dabei vernachlässigt der Mensch nicht selten sein inneres Leben. Das geht dann einher mit der Vernachlässigung von Symbolen.<sup>320</sup> Das ist paradox. Denn auf einer Seite werden Symbole wegen der Orientierung an Technik vernachlässigt. Zugleich brachte aber auf anderer Seite gerade die Technikentwicklung, wie die Computertechnik, eine Menge neuer Symbole, ohne die der heutige Mensch sich gar nicht mehr orientieren kann. man findet Symbole auf Smartphones, drücken Gefühle in den Symbolen der Emotionen in E-Mails aus. Ohne Symbole ist das heutige Leben nicht vorstellbar. Das Symbol als solches geht also nie ganz verloren.

In der Zeit des Zweiten Vatikanischen Konzils sind theologische Überlegungen entstanden, dass viele Symbole nicht mehr tauglich sind, sondern nur noch stören. Oder man beklagte die Überflutung durch Symbole, deren Bedeutung den Gläubigen in oft mehrstündigen Fachvorträgen erklärt werden musste.

Einige Künstler/Künstlerinnen vergessen darauf, dass der Mensch sich an die Symbole zu sehr gewöhnt hat. Zuvor müsste er sich neuerlich mit ihnen identifizieren und mit ihrer Hilfe sich über sein eingespieltes Denken, seine Lebensumgebung und seine eingespielten Bedürfnissen hinausführen lassen. Doch nicht jedes Symbol, das vorgestellt wird, ist ein Symbol im wahren Sinne des Wortes. Jeder Mensch hat eine reiche Phantasie und hilft sich mit Symbolen. Es ist nicht zielführend, wenn jeder einzelne Mensch seine Symbolensammlung in der Öffentlichkeit durchsetzen möchte. Das wird letztlich auch von Künstlern und Künstlerinnen nicht erwartet. Sie sollen vielmehr Anwältinnen jener „gemeinsamen Symbolensammlung“ sein, die für jeweiligen Zeitraum ist und für ihre Kultur prägend ist.

---

320 Vgl. Kasparu, Max: *Vkus a nevkus v sakrálnom umení* (Geschmack und Ungeschmack in Sakralkunst) in: *Viera a život*, Jg. XVII. 2007, Nr. 3, 6.

Ein Symbol ist deshalb „brauchbar“, weil es Bestandteil der anthropologischen Entwicklung jedes Menschen ist. Es gehört zu ihm. Ebenso gehören Symbole immer zum Sakralbereich, auch wenn sie je nach Zeit und Ort sich weiter entwickeln.

## Schöpfer und Gestalter

Gott hat dem Menschen die Fähigkeit gegeben, sich an der Erschaffung der Welt schöpferisch zu beteiligen. Auch der Künstler hat sein Talent von Gott bekommen, um sich am schöpferischen Werk Gottes zu beteiligen.<sup>321</sup> In dem für Künstler und Künstlerinnen typischen neuen Blick auf die Welt kann man ein Moment am großen schöpferischen Werk Gottes sehen. Obwohl es Menschen sind, die produzieren, erfinden und die neuen Bauten errichten, werden nur jene Künstler und Künstlerinnen für solche gehalten, welche sich an der Erschaffung der Welt beteiligen. Durch die Kunst wird der Mensch sich seiner selbst bewusst und wird durch sie vollendet. Daher kommt in Therapien Kunst zum Einsatz, damit die Heilungsbedürftigen „sich selbst finden“.

Integritas – „Unberührtheit“, „Unversehrtheit“, „Ganzheit“ sind ursprüngliche Merkmale des schöpferischen Wirkens eines Menschen.<sup>322</sup> Im Brief an die Künstler von 1999 verweist Papst Johannes Paul II. gleich am Beginn auf einen engen Zusammenhang zwischen Schöpfer und Künstler. Der Schöpfer schafft aus Nichts für das Dasein. Der Künstler gibt der etwas, was ist, eine Gestalt.<sup>323</sup>

An diesem Vorgang kann man die enge Verbindung unter Gott und Künstler/Künstlerinnen ablesen. Beide schaffen. Jeder nach seinem Wesen und seiner „Berufung“. Der Künstler und Künstlerin sind für den Geist empfänglich. Sie wirken aus dieser Inspiration. Der Papst betont in seinem Brief an die Künstler, dass Gott den Menschen ins Dasein gerufen und ihm die Aufgabe übertragen hat, Künstler und Künstlerin zu sein, weil sich der Mensch gerade im „künstlerischen Schaffen“ als „Abbild Gottes“ erweist. Von allen Berufen ist gerade der Beruf des Künstlers und der Künstlerin am nächsten zu Gott dem Schöpfer. Denn sein Wirken ist durch und durch schöpferisch. Dabei spielt es eine große Rolle, dass ein Künstler/eine Künstlerin die Realität anders sieht und so auf diese Weise „umerschafft“. Die

---

321 Vgl. Johannes Paul II.: Brief an die Künstler.

322 Vgl. Breuning, Wilhelm: Art. Integritas, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 5, Freiburg 2006, 550.

323 Vgl. Johannes Paul II.: Brief an die Künstler.

Realität wahrzunehmen und diese Wahrnehmung in Materie jeglicher Art umgestalten zu können, ist wesentlich für die Nähe der Künstler/Künstlerinnen zum göttlichen Wirken.

Jeder Künstler und jede Künstlerin wählen selbst, woraus und womit das Kunstwerk geschaffen wird. Sie werden das Material „respektieren“, das sie ausgewählt haben. Sie hauchen in das Material Schönheit ein. Das fügt das Werk in die geistige Welt ein. Zuerst unterwirft sich ein Kunstschaffener Gott und arbeitet voll Respekt mit dem Material. Ein so geschaffenes Werk ist bereitet für den Lobpreis Gottes.<sup>324</sup> Gott hat den Menschen geschaffen und der Mensch – Künstler/Künstlerinnen – bildet aus dem, was ihm der Schöpfer geschenkt hat, jenes Werk, das den Schöpfer loben soll. Das ist die Berufung der Künstler/Künstlerin: Darin finden sie Freude und Erfüllung. Jeder Mensch ist in seinem Wesen ein Schöpfer. Es geht um die Erfüllung seiner Berufung hier auf der Erde. Jeder schafft aus jener „Materie“, die ihm für das Lob Gottes und für den Dienst der Liebe an den Nächsten gegeben ist. Beim Gläubigen trifft zu, worauf Timothy Verdon, hinweist: „Der Glaube ist schöpferisch.“<sup>325</sup> Der Glaube als solcher hat zusammen mit der Tat schöpferische Kraft. Ist ein Künstler, eine Künstlerin gläubig, dann schafft er/sie noch intensiver. Um künstlerisch schaffen zu können, braucht es Energie, Zeit, Fähigkeiten, Glauben, ein Ziel und geeignetes Material. Beim Schaffen seines Werkes rechnet der Kunstschaffende mit dem Risiko, dass er lächerlich wird, weil er ein Werk schaffen möchte, das angenommen wird.<sup>326</sup> Damit tut er dasselbe, was Gott am Beginn der Schöpfung gemacht hat. Er nahm „das Risiko“ auf sich, dass das Geschöpf, dem er das Leben geschenkt hat, ihn ablehnt. Dasselbe passiert auch dem Künstler/der Künstlerin. Doch Künstler ist der Schöpfer par excellence.<sup>327</sup>

### **Sakralkunst und Theologie in einer wechselseitig inspirierenden Beziehung**

Wäre Gott nicht Mensch und damit sichtbar geworden, hätte er nicht das Evangelium in der Form bringen können, in der er es predigend und heilend verkündigt hatte, und hätte nicht gelitten und so die Erlösung vollendet, was die Basis des christlichen Lebens ist. Ohne das Opfer Christi gäbe es keine christliche Liturgie. Die Liturgie ist die Basis für die Sakralkunst; ohne sie würde die Sakralkunst nicht existieren. Wenn Menschwerdung, Liturgie und Kunst

---

324 Vgl. Bátorová, Mária: O kultúre s kardinálom Jánom Chryzostomom Korcom (Über Kultur mit Kardinal Johannes Chryzostom Korec), Bratislava 2001, 114.

325 Vgl. Timothy Verdon, Quelle: <http://blog.ralfguehrer.de/> Kunst und Kirche.

326 Vgl. ebd.

327 Vgl. Bátorová, Mária: O kultúre s kardinálom Jánom Chryzostomom Korcom, 115.

zusammenfließen, entsteht Sakralkunst. Die Sakralkunst spielte bei Vermittlung des Evangeliums immer eine Große Rolle. Ohne sie wäre das Apostolat mühsamer gewesen.

In Jesus Christus ist Gott in einer konkreten Gestalt gekommen. So konnten ihn jene wahrnehmen und aufnehmen, die das wollten (vgl. Jes 6,9-10). Um als der Unsichtbare sichtbar zu werden, nahm er einen sichtbaren materiellen Leib an. Er hat sich ins das gewöhnliche Leben der Menschheit eingereiht. Bis herauf ins 19. Jahrhundert haben die Kirche und die Kunst diese geheimnisvolle Selbstmitteilung Gottes so aufgefasst. Und deshalb konnte das Wort Gottes und seine Heilsbotschaft in einer figurativen Form dargestellt werden. In der Sakralkunst war die Botschaft auf den ersten Blick erkennbar. Man wusste gleich, worum es geht.

Weil also der unsichtbare Gott sich selbst sichtbar gemacht hat und die sakrale Kunst diese Bewegung des Sichtbarmachens Gottes gleichsam fortsetzt, stellt sich die Frage, ob und inwieweit sich die moderne abstrakte Kunst dafür eignet.

Abstrakte Kunst ist gut und nötig, auch für die Entwicklung des geistlichen Lebens der Gläubigen. Aber sie sollte eher eine Ausnahme denn die Regel sein. Gott ist nicht abstrakt, wie manche östliche religiöse Strömungen betonen und das auch in ihrer Lehre von der apophatischen Theologie hervorkehren. Gewiss, Gott ist in einem Wesen unauslotbar und unsichtbar. Aber er ist sehr wohl konkret. Damit man ihn erkennen kann, sandte er seinen Sohn in einem sichtbaren konkreten Leib. So wollte er die Menschen ansprechen und ihnen nahe und verstehbar sein. Abstrakte Kunst ist bei einer großen Zahl von (gläubigen) Menschen nicht sehr beliebt, weil sie nur schwer verstehbar ist. Warum sollte man dann als ein Hilfsmittel für Apostolat verwenden? Die Theologie bemüht sich den Glauben möglichst verständlich zu erklären. Die Priester nutzen in der Seelsorge alle erdenklichen Mittel, um Gott den Menschen näher zu bringen. Mit einem abstrakten Kunstwerk ist es aber nicht leicht, den unsichtbaren Gott zugänglich zu machen. Es ist auch in einem gewissen Sinn widersprüchlich, weil Gott selbst in der Menschwerdung sichtbar und konkret geworden ist.

Europa und von hier aus die neuzeitliche amerikanische Kultur haben sich auf dem Boden der griechischen Philosophie und Kultur entfaltet. Das Meiste, was in unserer Gesellschaft geschieht und wie der Mensch die Welt um sich herum wahrnimmt, ist von dorthin durchformt. Auch nach zweitausend Jahren hat sich die Basis dieser Wahrnehmung kaum verändert. Deshalb versteht ein Europäer unter einem bestimmten Symbol oftmals etwas

anderes als etwa ein Asiat oder Afrikaner. Die Geschichte der Menschheit kommt zwar aus einer gemeinsamen kulturellen Wiege: Dadurch haben die Menschen gelernt, das konkrete Leben zu führen und zu deuten. Im kulturellen Schatz der Menschheit finden sich auf Bilder und Symbole, von denen manche für alle Kulturen verständlich sind. Aber andere sind nur für ein bestimmtes Gebiet erschlossen: für einen Kontinent, einen Staat, eine Teilkultur. Deshalb bemüht sich die Kirche als eine der Wärterinnen dieses Kulturerbes, auf kulturelle Besonderheiten aufmerksam zu machen. Den Ostkirchen sind die Ikonen vertraut, deren figurative Darstellung anders gestaltet ist als Bilder in der westlichen Zivilisation. Aber gemeinsam ist diesen unterschiedlichen Darstellungen, dass sie die geistliche Welt nicht abstrakt darstellen.

Die christliche figurative Ikonographie hat sich über viele Jahrhunderte bewährt und ist für die Menschen leichter verständlich als eine abstrakte experimentale Kunst. Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelten sich neue Kunstformen, die auch die Sakralkunst beeinflusst hatten. Seit dieser Zeit ist auch der Dialog der Kunst mit der Theologie der Kirche ins Stocken geraten. Das Zweite Vatikanische Konzil hat auf diese Tatsache nur sehr allgemein reagiert, aber die Dokumente des Lehramtes der Kirche bemühen sich, das gestörte Verhältnis von Kirche und abstrakter Kunst zumindest teilweise zu kompensieren.

Die Kirche soll aber nicht vergessen, dass bis zum 20. Jahrhundert die Bilder ein ausgezeichnetes Mittel für die Vermittlung ihrer Botschaft war. Gerade mit Blick auf diese jahrhundertelangen guten Erfahrungen wird sie nicht übersehen, dass auch der moderne gebildete Mensch über Bilder wahrnimmt und durch sie seine Gedanken ausbildet. Sein Wahrnehmen hat sich freilich verwandelt.

Die Künstler/Künstlerinnen versuchen oft aus einem sakralen Raum eine Galerie zu machen. Sie tragen in diesen ihre Welt- und Kunstauffassung hinzubringen. Der Sakralraum ist aber ein Ort für Liturgie und eine Begegnung mit Gott. Hier soll der moderne gehetzte Mensch zur Ruhe kommen und sein Leben tiefer begreifen. Deshalb soll ihn der sakrale Raum bei diesem wichtigsten Akt seines Nachdenkens und seines Tuns unterstützen. Er soll helfen, nicht irritieren oder ärgern.

Die Offenbarungen Gottes im Alten Testament lassen erahnen, wie wichtig der Sakralraum ist. Das Alte Testament enthält göttliche Anweisung dafür, wie der Tempel aussehen sollte.

Später ist Gott durch das menschengewordene „Wort“ sichtbar geworden. Damit wurde ein Weg aufgezeigt, wie der unsichtbare Gott sichtbar dargestellt werden soll. Die christliche Geschichte achtete seit ihrer Entstehung darauf, dass der Mensch das Evangelium mit allen zugänglichen Mitteln verstehen lernt. Zu den besten Mitteln zählt aber neben der Predigt des Wortes gerade die echte Bildkunst. Sie ist und bleibt auch heute wichtig, um Gott nahe zu bringen.

Die Kirche soll diese Zusammenhänge heute nicht vergessen. Sie soll wieder zu jenen bewährten Mitteln zurückkehren, welche die Kirche selbst gebracht hatte, die sie aber dabei ist, sie zu „vergessen“, und dies, obwohl sie ihre pädagogischen Hilfsmittel an die Welt verliehen hat. Eine auf Bildern beruhende Internetkultur ist ein Beweis dafür. Medien, Filme, PC-Spiele: alle beruhen auf der Fähigkeit der Menschen, Inhalte mit dem Sehvermögen wahr- und aufzunehmen. Dabei muss die Kirche gar zu einer Bildkatechese zurückkehren. Vielmehr gilt es herauszufinden, was für eine Art von Bild heute für das Apostolat geeignet ist. Soll man ein „klassisches“ figuratives oder „modernes“ abstraktes Bild wählen?

Gestützt auf die theoretischen, historischen und theologischen Erfahrungen lautet die in dieser Arbeit gegebene Antwort: Es braucht das figurative Bild, oder mindestens Aufbewahrung von Linien der Bilder, weil Gott sich konkret und in „den Linien“ des Menschenleibes dargestellt hat, und für den Menschen ist psychologisch leichter, die konkreten Linien (die vom Bild und unserer konkreten Welt herauskommen) zu erkennen, als etwas Abstraktes.

### 3. Teil: Die Kunst soll man auf die lebendige Katechese ausrichten

Damit die Sakralkunst zu einer lebendigen Katechese führt, sind zwei Punkte zu bearbeiten: der Inhalt der Sakralkunst sowie deren Tragweite.

#### Evangelisierung

Obwohl die Sakralkunst der Liturgie dient, kann man die Sakralkunst auch als Hilfe bei der Evangelisation sehen. Das trifft zu für die Gläubigen, die zur Liturgie kommen als auch für die anderen, die eine Kirche aufsuchen, um den Sakralraum zu besichtigen. Die Sakralkunst bleibt im Sakralraum. Die Sakralkunst ist auch ohne Liturgie ein wirksames Mittel, um Menschen nachdenklich zu stimmen. Nach dem Besuch des Papstes in der von Gaudis gebaute Kirche *Sagrada Familia* wurde in Rom die Sonderausstellung „*Gaudí und die Sagrada Familia von Barcelona*“ gemacht. Diese Ausstellung wird von der „Generalitat de Catalunya“, dem Päpstlichen Kulturrat in Zusammenarbeit mit „Fundación Endesa“, „Obra Social“, „la Caixa“ und der spanischen Botschaft am Heiligen Stuhl gefördert.<sup>328</sup> Kardinal Rino Fisichella hat die *Sagrada Familia* als Ort für die Neuevangelisierung erklärt.<sup>329</sup>

#### Inhalt der Sakralkunst

Gott kann man nicht sehen, doch die Sakralkunst macht es möglich, dass man ihn „sehen“ kann.<sup>330</sup> Deshalb hat sich Timothy Verdon wiederholt dafür stark gemacht, dass die Sakralkunst mehr als nur Kunst verstanden wird. Zurzeit gibt es viele Publikationen über die Sakralkunst. Verschiedene Vorträge werden über diese Art der Kunst gehalten. Die Kunsthistoriker geben einen Überblick. Nach und nach gewinnt die Kunst an Bedeutung für die Kirche.

---

328 Quelle: <http://www.zenit.org/article-24092?l=german>, 25.11.2011.

329 Vgl. ebd.

330 Vgl. Timothy Verdon: *The relationship between art and faith*.

Die Geschichte vieler Sakralwerke ist gut erforscht. In Publikationen sowie in Vorträgen wird präsentiert, wie Sakralkunst aussehen und welche Aufgaben sie erfüllen soll. Das sind wichtige Fragen: Wer ist ein echter gläubiger Künstler/Künstlerin? Welche Kriterien sollen der Sakralbau und der Sakralraum erfüllen? Wie soll die Zusammenarbeit zwischen den Verantwortlichen in der Kirche, etwa einem Pfarrer und dem gläubigen Künstler bzw. der gläubigen Künstlerinnen gestaltet werden?

Selbst die Künstler/Künstlerinnen stellen sich die Frage nach der Beziehung zur Sakralkunst und zur Kirche. Wie drückt man sich in einer Zeit aus, in der die Kunst voll von Bildern und Abstraktion ist? Welche Kriterien sind beim Schaffen von Sakralkunst einzuhalten? Wie kann man zugleich der eigenen Kunstauffassung treu bleiben?

Im Folgenden werden zum Inhalt der Sakralkunst zwei thematische Aspekte herausgegriffen: die Verherrlichung Gottes und ihr kerygmatisch – katechetischer Charakter.<sup>331</sup>

### Sakralkunst und die Verherrlichung Gottes

Das erste und wichtigste Kriterium, das Kunst zur Sakralkunst macht, ist die Verherrlichung Gottes. Jedes Werk, jeder Gegenstand sowie auch der Sakralraum als Ganzer sollen in erster Linie für die Verherrlichung Gottes bestimmt werden. Durch dieses Kriterium soll Absicht des Schöpfers erfüllt werden (Vgl. Ps 69,31). Jene, die ein Kunstwerk in den Sakralraum einbringen, sollen jene Absicht haben, die im Buch der Könige so zum Ausdruck gebracht wird: „*Ich freue mich über deine Absicht, mir einen Tempel zu bauen*“ (1 Kön 8,18). Daher soll eine Theorie der Sakralkunst den Begriff des Feierns betonen.

Diesen Begriff haben die Menschen in letzten Jahrhunderten mit dem katholischen Glauben in Verbindung zu setzen gelernt.<sup>332</sup> In der bildenden Kunst steht dieses Wort in Verbindung mit der künstlerischen Äußerung des jeweiligen Künstlers. Dieser Aspekt der künstlerischen Darstellung half vielen Menschen, ihren Glauben zu äußern. Wenn der Künstler die Verherrlichung Gottes über sein Prestige stellte, hat ihm das die Anerkennung der

---

331 Vgl. Schönborn, Christoph: Kunst und reale Gegenwart (Schriftenreihe der Kulturstelle der Erzdiözese Wien), Wien 1994, 36f.

332 Vgl. Chenis, Carlo: Fondamenti teorici dell'arte sacra, 38.

Öffentlichkeit beigebracht. Beim Schaffen von Sakralwerken beabsichtigten die meisten Künstler/Künstlerinnen nicht, ein Sakralwerk zu schaffen. Sie wollten vielmehr durch ihr Kunstwerk Gott verherrlichen. Dabei haben sie sich auf die Liturgie konzentriert und die Themen wie guter Hirt, Fisch, Sonne sowie später die Darstellungen der ersten Märtyrer und Christus gewählt. Der Wunsch, Gott zu verherrlichen, ist in den Menschen hineingelegt. Das betont auch das Zweite Vatikanische Konzil: „*Vom Wesen her sind sie ausgerichtet auf die unendliche Schönheit Gottes, die in menschlichen Werken irgendwie zum Ausdruck kommen soll, und sie sind um so mehr Gott, seinem Lob und seiner Herrlichkeit geweiht, als ihnen kein anderes Ziel gesetzt ist, als durch ihre Werke den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden*“ (SC 122).

Das christliche Kunstwerk soll Gott lobpreisen.<sup>333</sup> „*Diese meine Worte sollen aufgeschrieben werden für die kommende Generation, sie wird als das neue Volk preisen*“ (Ps 102,19). Gott ist unsichtbar und er ist ein „*eifersüchtiger Gott*“ (Ex 20,5). Gott selbst möchte verherrlicht werden. Der Lobpreis gehört ihm, sowohl in der liturgischen Feier als auch bei der Gestaltung des liturgischen Raumes. Der Künstler, die Künstlerin, die einen liturgischen Raum gestalten, also Sakralkunst schaffen, sollen primär an den Lobpreis Gottes denken. Jesus spricht: „*Wer seine eigenen Gedanken vorträgt, dem geht es um die eigene Ehre. Wer aber nur die Ehre dessen sucht, der ihn gesandt hat, ist vertrauenswürdig. Man kann ihm kein Unrechtvorwerfen*“ (vgl. Joh 7,18). Gott kann feiernd durch das Wort wie durch das Kunstwerk verherrlicht werden. Andere Formen sind untersagt: „*Darum macht euch kein Gottesbild, das wäre ein unverzeihliches Vergehen, ganz gleich, was für eine Gestalt ihr nachbildet: Mann oder Frau, Landtier, Vogel oder Fisch*“ (Deut 4,16-18).

Gott hat sich selbst zuerst durch die Menschwerdung sichtbar gemacht und verherrlicht. Gerade diese „*Morphé Christi*“ ist das Instrument, durch das Gott sich in der Welt verherrlichen will. Solche Verherrlichung steht in enger Verbindung mit Demut.<sup>334</sup> Der unsichtbare Gott wird sichtbar. Analog dazu kann der Künstler, die Künstlerin Gott durch sein Kunstwerk loben. Gott hat die Art seiner Verherrlichung dem Menschen mehrmals gezeigt (Ex 16, 10; Deut 5,19; Lk 9,29-36). Hans Urs von Balthasar schreibt, dass „*die Gottesgestalt in der Knechtsgestalt*“<sup>335</sup> anschaulich wurde. In einem Sakralkunstwerk

---

333 Vgl. Rückel, Anton: Kunst als Lobpreis, München 1998, 41.

334 Vgl. Urs von Balthasar, Hans: Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Band I. Schau der Gestalt, Trier 1988, 645.

335 Ebd. 646.

beteiligt sich ein Künstler, Künstlerin daran, wie Gott sich in Knechtsgestalt sichtbar macht und so verherrlicht. Wenn zudem solche Sakralkunst zum Gebet führt, dann kann solches Gebet wirklich Gotteslob sein.<sup>336</sup>

### Kerygmatisch-katechetischer Charakter

Kunst hat eine kerygmatisch-katechetische Bedeutung.<sup>337</sup> Die Verkündung Christi und seines Wortes geschieht auch durch die sakrale Kunst. Die Sakralkunst wird so zum Mittel für die Verkündung Gottes. Die Sakralkunst kann zu einer guten Helferin für die Predigt werden. Sie kann auf eine noch näher zu beschreibende Art und Weise die Predigt ergänzen.

Mit welcher Art und Weise sich der Künstler/die Künstlerin in diese Aufgabe der „Interpretation“ beider Predigt einschaltet, hängt vor allem davon ab, ob er/sie wie ein Prophet/eine Prophetin ist und wie sie das Gottes Wort verstehen. Damit hängt auch zusammen, wie ihr Werk das Evangelium „auslegt“. Der Künstler, die Künstlerin kann auch zum Liturgen werden; dann aber soll sein sakrales Werk den Gesetzmäßigkeiten der Liturgie untergeordnet sein.<sup>338</sup> Erfüllt ein Künstler, eine Künstlerin alle diese Voraussetzungen, dann kann sein/ihr Kunstwerk wirklich sakrale Kunst sein. Solche Kunst, die sich im Sakralraum befindet, soll für alle verständlich sein. Dadurch wirkt der Künstler/die Künstlerin an der Verkündung Christi mit; er/sie realisiert die kerygmatische Funktion durch die Sakralkunst. Das Bild kann nicht das Wort ersetzen, aber es verstärkt dieses.<sup>339</sup> In Hebräerbrief steht: *„In der Vergangenheit hat Gott oft und auf verschiedene Weise durch die Propheten zu unseren Vorfahren gesprochen“* (Hebr 1,1). Timothy Verdon verteidigt das Bild als jenes Mittel, das die kontemplative Dimension des vernommenen Wortes erschließt. Beide Mittel – das Wort wie das Bild – dienen dazu, Gott sichtbar und vernehmbar zu machen.<sup>340</sup> Die Botschaft zu verkündigen ist ständige Berufung der Kirche. Sie verkündigt zuallererst durch das, was sie als Kirche ist: Leib Christi mit vielen Gliedern zusammen (vgl. 1 Kor 12,27). Wort

---

336 Schönborn, Christoph: Wir werden, was wir schauen, 39.

337 Vgl. Mauer, Otto: Kirchliche Kunstpolitik (1973), in: Beck, Reiner, Volp, Reiner, Schmirber, Gisela (Hrsg.), Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder Heute, München 1984, 295.

338 Vgl. Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion, Stuttgart 1989, 139.

339 Vgl. Verdon, Timothy: Kunst im Leben der Kirche, 16.

340 Vgl. ebd. 15.

und Symbol verdichten diese Grundbotschaft, welche die Kirche selbst ist. So, wie „der Glaube vom Hören“ kommt (Röm 10,12-20), so hat auch das Bild einen starken formenden Einfluss auf die wesentlichen Entscheidungen im Leben eines Individuums.<sup>341</sup>

In der Liturgie kommen beide Momente, das Bild und das Wort, zusammen. Im Gottesdienst wird nicht nur gehört und werden nicht nur Bilder angeschaut. Das Wort und das Bild wirken in der liturgischen Feier gleichsam ineinander verwoben. Die Bilder mit ihren Symbolen wie die gesamte Architektur und Plastik wirken auf den Mensch und bauen ihn innerlich auf.<sup>342</sup> Gerade auf eine solche innerliche Verwandlung des Menschen zielt das Kerygma der Kirche. Um sie geht es bei der Verkündung Gottes Wortes: entweder durch das Wort oder durch das Bild oder durch irgendein anderes Mittel.

### **Der apostolische Charakter der Kunst und die narrative Art und Weise der Sakralkunst**

Ein Künstler/eine Künstlerin, welche die Ereignisse des Alten und des Neuen Testaments mit der Hilfe der bildlichen Erzählung „schildern“ (was wörtlich bebildern heißt), sind in der Gemeinde beliebt.<sup>343</sup> Das ist leicht verständlich. Die bildende Sakralkunst hat sich lange Zeit als ein bedeutender Helfer bei der Evangelisation bewährt. Besonders die „narrative Kunst“ kann biblische Ereignisse Menschen näher bringen. Daraus folgt die Frage, was beim Schaffen der Sakralkunst mehr oder auch weniger wichtig ist. Ihre Verständlichkeit und damit auch ihr Dienst an einem volksnahen Apostolat? Oder das Schaffen von neuen Richtungen in der sakral-bildenden Kunst sowie das Vertrauen auf die Kenntnisse der „Empfänger“ des Kunstwerks? Jahrhunderte lang hat das Kunstwerk als Biblia pauperum gedient. Doch das Argument, dass die Sakralkunst nur aus dieser Perspektive wichtig ist, also vor allem katechetischen Zwecken zu dienen habe, würde ihre Bedeutung und ihr Wirken schwächen. Ihre Aufgabe ist vorab kerygmatisch. Die Kunst und besonders die Sakralkunst sollen zweckfrei und selbständig arbeiten.<sup>344</sup> Natürlich gibt es eine zweitausend Jahre alte Erfahrung mit der narrativen Darstellung in der Sakralkunst. Diese kann man nicht einfach übergehen. Noch immer bewundern die Menschen die Fresken und Bilder aus der alten Zeit, werden von ihnen in Bann gezogen und „erfassen“ diese auch. Um die

---

341 Vgl. ebd. 28.

342 Vgl. Verdon, Timothy: Kunst im Leben der Kirche, 27.

343 Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, 138.

344 Vgl. ebd. 139.

Botschaft zu verkünden, sind sie gute Mittel. Um diese Botschaft möglichst vielen Menschen im Volk zugänglich und verständlich zu machen, sind in der Sakralkunst vielfältige Darstellungsformen verwendet worden. Vor allem haben sie Eingang in die Liturgie gefunden. Heute soll diese „Kunstrede“ mit neuen Inhalten gepflegt werden. Zudem ist ihre Symbolik zu erneuern,<sup>345</sup> um besser verständlich zu sein. Sonst würde die Sakralkunst an Bedeutung verlieren.

Die figurative Darstellung gibt es in der Kirche schon zwei Jahrtausende. In der narrativen Darstellung fühlt sich jeder Mensch „sicher“. Es geht um „Darstellung der Wirklichkeit“<sup>346</sup>. Die Wirklichkeit Gottes hat sich im Leib Christi gezeigt, der in Jesus von Nazareth wie in der Kirche greifbar ist. Gott hat sich in sichtbarer Gestalt gezeigt und auch seine Botschaft war weithin narrativ. Die Bibel selbst ist „die Mutter der Bilder“<sup>347</sup>. Jesus spricht in Gleichnissen. Er erzählt Geschichten. Psychologisch besehen ist der Mensch auf das „Sehen“ oder „Hören“ angewiesen. Daher bleibt die narrative Kunst die ideale Darstellungsform in der Sakralkunst.

Die Reflexion über die Tragweite der Sakralkunst führt zu einer Reihe beteiligter Personen und Personengruppen: die Künstler/Künstlerinnen, die Priester sowie die Gläubigen, welche die Liturgie feiern. Diese drei Gruppen wirken in der sakralen Kunst zusammen, jede Gruppe auf ihre Art; zusammen sind sie für die Kirche und für die „Welt“ wirksam.

## Künstler/Künstlerinnen und deren Zugang zur Sakralkunst

Gerade Künstler/Künstlerinnen setzen sich mit Leiden, Freude, Hoffnung und Trauer von Menschen auseinander. Wie Gott der Schöpfer ist, sind auch der Künstler/die Künstlerin „Schöpfer“.<sup>348</sup> Sie vermögen die Emotionen äußerlich auszudrücken. Ein Künstler gibt ihnen eine Form, oder legt sie in Musik hinein. Durch ihre Darstellung werden Gefühle bewusst und oftmals auch es klarer, wenn man mit ihrer Hilfe auf die Leiden oder Hoffnungen schauen.<sup>349</sup> Die Künstler/Künstlerinnen sollen nicht vergessen, wie Papst Paul VI. in seiner

---

345 Vgl. Chenis, Carlo: *Fondamenti teoretici dell'arte sacra*, 71.

346 Meier, Hans (Hrsg.): *Kirche, Wirklichkeit und Kunst*, Mainz 1980, 7.

347 Ebd. 33.

348 Chesterton, Keith Gilbert: *Ortodoxia (Orthodoxy)*, Trnava 2010, 88.

349 Vgl. Gräb, Paul, *Magazin für Theologie und Ästhetik* 9/2001, Quelle: <http://www.theomag.de/9/pg1.htm>.

Rede zu den Kunstschaffenden sagte, dass sie ihre Kunst zugänglich machen sollen. Manchmal versteht man nicht, was der Künstler/die Künstlerin mit dem Kunstwerk (auch in Sakralraum) sagen wollen; sie wissen es vielleicht selber nicht, was sie zum Ausdruck bringen wollten.<sup>350</sup>

Ein solcher Zugang zur Sakralkunst ist nicht angemessen. In der Sakralkunst muss man verstehen, was der Künstler/die Künstlerin sagen will; sie müssen ihre „Rede“ verständlich führen. Das ist ein weiteres Kriterium für die sakrale Kunst. Wenn es fehlt, ist das nicht Sakralkunst, sondern abstrakte Kunst, die durchaus religiös sein kann. Es wäre ideal, könnten die Künstler/Künstlerinnen, die Sakralkunst machen, in ihrem Innersten fühlen: „Mein Gott, ich möchte meine Kunst Dir widmen!“<sup>351</sup>, oder wie Anton Bruckner über seine letzte große Symphonie schrieb: „*Dem lieben Gott!*“

Die Künstler/Künstlerinnen sollen sich auf ein solches Schaffen von sakraler Kunst vorbereiten, um ihre Ideen, Kenntnisse und Emotionen fachlich wie existentiell ausdrücken zu können.

### Künstler/Künstlerinnen

Sakralkunst zu schaffen ist für gläubige Künstler/Künstlerinnen eine Herausforderung. Es genügt nicht nur formal ein „Gläubiger“ zu sein, sondern der Künstler und die Künstlerin sollen das, was sie schaffen, auch leben. „*Um die Dinge Christi zu malen, muss man mit Christus leben.*“<sup>352</sup>

Das lässt sich auf zwei Arten erreichen. Der Künstler/die Künstlerin, welche Sakralkunst schaffen, sollten in ihrem geistlichen Leben aktiv sein. Sie sollten einen lebendigen Glauben und darin eine lebendige Beziehung zu Gott haben. Diese Beziehung kann durch Gebet, Meditation, durch die Feier der Sakramente, durch die aktive Teilnahme an der Liturgie, durch Werke der Nächstenliebe sowie ganz allgemein durch das Bemühen um eigene

---

350 Vgl. Papst Paul VI.: Messansprache an die Künstler am 7.Mai 1964, in: Schmidt, Franz X.: Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum. Kerygmatischer Auftrag der Kunst neben der Wortverkündigung, Munderkingen 2007, 52.

351 Äußerung von Mária Nemčeková, einer slowakischen Malerin der Gegenwart.

352 Fra Angelico, Quelle: <http://www.zenit.org/article-17935?l=german>, 22.9.2010

Heiligkeit realisiert werden. Solches ist möglich, so bestätigen nicht nur Künstler/Künstlerinnen aus den vergangenen Jahrhunderten, sondern auch einige heutige Künstler und Künstlerinnen versuchen als aktive Christen zu leben. Solche Künstler/Künstlerinnen sind geeignet, ein sakrales Werk zu schaffen, das hohen Wert hat und die Menschen anspricht.

Gläubige Künstler und Künstlerinnen wissen sich gleichsam im Dienst Gottes und erschließen dessen Welt. Durch ihr Werk kann man das Licht Gottes „sehen“. Sakrale Bilder, Skulpturen und Architekturen können geistliche Gedanken anregen. Das macht die Künstler/Künstlerinnen den Priestern ähnlich.<sup>353</sup> In diesem Sinn besteht eine Verwandtschaft zwischen Priestern und Künstlern. Deshalb sollen beide als wichtige „Strategen“ für die Vermehrung der Ehre Gottes und für das Apostolat gesehen werden.

Fra Angelico – der Hauptpatron der christlichen Künstler – versuchte seinen Glauben und seine Liebe mit der Kunst zu verbinden. Für ihn war die Kunst ein Instrument religiöser Meditation<sup>354</sup> und seine Werke werden bis auf den heutigen Tag sowohl Fachleuten des Kunstbereichs als auch von Laien bewundert. Alle romanischen, gotischen, barocken Werke wie jene der Renaissance sprechen an und helfen, geistliche Welt zu öffnen.

Viele Bildhauer, Architekten und Maler sind aus Klöstern, also Orten der Stille gekommen. Sie waren geistlich befähigt, durch ihre Arbeit das Wichtigste darzustellen, was sakrale Kunst darzustellen soll: Christus. Die Ikonen wurden unter Gebet und Fasten gemalt. Die heutigen Menschen spüren, was geistlich echt ist und was Ruhe bringt. Auch in einer lärmigen und getriebenen Zeit kann der Mensch Spiritualität wahrnehmen. Er kann sie suchen und erleben. Bewusst oder unbewusst wird der Zeitgenosse von dem angezogen, was ihm Ruhe bringt. Sakralkunst, in dieser insbesondere Ikonen, bezeugen dies. Die Kurse für das Malen von Ikonen sind oft überfüllt. Die Ausstellungen der alten Ikonen werden gern besucht. Spirituelle Orte aufzusuchen wird manchmal wieder mehr geschätzt als auf einen Prestigeurlaub zu fahren. Daher ist wichtig, damit das Sakralwerk in einem wirklich geistlichen Raum entsteht. Dazu eignen sich besonders Künstler/Künstlerinnen, die versuchen, ihre persönliche Beziehung zu Gott zu vertiefen. Gebet und eine lebendige

---

353 Vgl. Lensen, Jürgen: Liturgie und Kunst-Priester und Künstler, in: Lensen, Jürgen, Liturgie und Kirchenraum (Hrsg.), Würzburg 1986, 105.

354 Vgl. <http://www.zenit.org/article-17935?l=german>, 22.9.2010

Beziehung zu Gott sind eine gute Voraussetzung dafür, dass ein sakrales Kunstwerk mit starker theologischer Aussagekraft gelingt.

### *Beispiel: Caravaggio*

Der Maler Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) ist durch seine Bilder vom „bunten“ Leben bekannt. Er wurde wegen eines Mords angeklagt, hat gern Alkohol getrunken und war der Mann der Abenteuer. Caravaggio spazierte gern durch die Nacht. Er hat hauptsächlich Porträts und nichtreligiöse Bilder gemalt. Weil er Geld brauchte, wurde ihm empfohlen, auch religiösen Bilder zu malen. So nahm er Bestellungen für sakrale Bilder an.<sup>355</sup> Sieht man heute nur seine sakralen Bilder, könnte man meinen, dass diese Bilder eine geistige Tiefe haben. Immer wieder werden diese Bilder kommentiert und dabei neue spirituelle Entdeckungen gemacht. In seiner Zeit malte er geradezu revolutionär. Nicht nur seine malerischen Techniken waren neu. Ungewöhnlich war auch sein Zugang zu den Themen der Bibel. Für das Gesicht von Heiligen nahm er sich als Erster als Vorbild ganz „normale Menschen“ von der Straße. Seine Darstellung Jesus oder Enthauptung des Johannes des Täufers sind einmalig. Das Bild „Eine Pause während der Flucht nach Ägypten“ spricht tief an. Seine zwei große Bilder in der Kirche San Luigi di Francesi „Martyrium des hl. Matthäus“ und „Berufung des hl. Matthäus“ fanden gute Aufnahme und wurden oft diskutiert.<sup>356</sup> Zum Ende seines Lebens trat er in den Malteser Orden ein. Er wurde zum Ehrenbruder ernannt. Als er aber als ehemaliger Mörder erkannt wurde, musste er vor dem Gefängnis fliehen. Caravaggio starb als unerkannt nächtens am Ufer des Meeres.

Caravaggio war alles anderes als heilig. Seine Bilder aber versetzen ins Staunen. Sogar der Vatikan hat sich über Caravaggio und seinen Einfluss auf die Sakralkunst geäußert und auf seine spirituelle Wirkung auf die Malerei und deren Betrachter hingewiesen.<sup>357</sup> Sein Bild „Sieben Werke der Barmherzigkeit“ deutet die Worte Jesu meditativ und lebendig aus. Er hat ganz konkret gezeigt, wie man anderen helfen soll. Das Bild bietet kein süßliches

---

355 Vgl. Lambert, Gilles: Caravaggio, Köln 2010, 7-42.

356 Vgl. ebd. 58-59.

357 Quelle: <http://www.zenit.org/article-23021?l=german> 2.5.2011

Nachdenken über das Evangelium, sondern wirbt tief und klar dafür, dass man die Barmherzigkeit tun soll.<sup>358</sup>

Wenn man über spirituelles Leben und „Heiligkeit“ des Lebens bei Künstlern und Künstlerinnen spricht und dabei jemanden wie Caravaggio als Beispiel vorstellt, dann zeigt sich, dass nicht immer nur der „echt christliche“ Maler für die Sakralkunst tauglich ist. Caravaggio lebte wahrscheinlich sein Leben unter den einfachen Menschen seiner Epoche christlicher als viele, die damals oder heute sich für Christen halten. Sein Suchen nach Wahrheit war echt. Mit seinem Talent als Maler konnte er die Bibelthemen hervorragend ausdrücken.

Deshalb muss man den Zugang eines Künstlers zur sakralen Kunst sehr individuell sehen. Manche Künstler/Künstlerinnen suchen Gott und möchten ihn darstellen. Kunst ist aber etwas, was den Menschen zum Nachdenken bringt. Dabei werden durch Kunst Gefühle geweckt und zum Ausdruck gebracht. Der Künstler und die Künstlerin sagen durch ihr Werk, wer sie sind und welche Beziehung sie zu Gott haben.

### *Das theologische Analphabetentum*

Heutzutage herrscht unter Künstler/Künstlerinnen eine Art religiöses Analphabetentum.<sup>359</sup> Obwohl einige Künstler/Künstlerinnen versuchen, ihr geistliches Leben zu vertiefen, fehlen manchen von ihnen theologische Kenntnisse. Das aber spiegelt sich in der Qualität der zeitgenössischen Sakralkunst wider. Der Künstler und die Künstlerin, welche die Sakralkunst schaffen möchten, sollten mindestens grundlegende Kenntnisse der Liturgie und Theologie haben. Geht es doch um die Verkündigung Christi. Wenn Kenntnisse aus der Theologie fehlen, leidet die sakrale Kunst darunter. So geschaffene lässt kaum erkennen, dass ihre vornehme Aufgabe es ist, Christus als die gute Botschaft zu verkünden und die Fragen nach dem Glauben und dem Sinn des Lebens zu vertiefen.

Das Leben mit Christus ist ein gutes Fundament. Ohne Kenntnisse aus Liturgie und Theologie ist es aber unmöglich, dass Sakralkunst eine wirklich sakrale Kunst wird. Religiöse Kunst als solche braucht solche Kenntnisse nicht, die Sakralkunst hingegen erfordert sie. In

---

358 Vgl. Lambert, Gilles: Caravaggio, 81.

359 Appell an Seine Heiligkeit Benedikt XVI., Quelle: <http://appelloalpapa.blogspot.com/>

diesem Sinne sprach Paul VI. zu den Künstlern/Künstlerinnen und rief sie zur ständigen Vertiefung der Kenntnisse aus der Theologie und zur Zusammenarbeit mit der Kirche auf: *„Wenn man dem künstlerisch-religiösen Moment, der Messe, Authentizität geben will, ist ihre Vorbereitung, ihre Katechese notwendig. Man muss ihr – in anderen Worten – die religiöse Unterweisung vorausschicken, oder sie von ihr begleiten lassen. Es ist nicht erlaubt, eine Religion zu erfinden, man muss wissen, was zwischen Gott und dem Menschen vorgefallen ist, wie Gott gewisse religiöse Beziehungen in Kraft gesetzt hat, die man kennen muss, um nicht lächerlich oder stammelnd oder irre zu werden. Man muss informiert sein. Und Wir denken, dass in der Künstlermesse alle, die sich wirklich als Künstler äußern wollen, keine Schwierigkeiten haben, sich diese systematische, geduldige, aber so wohltuende und nährenden Information anzueignen. Und dann ist noch die Kunstfertigkeit wichtig, das heißt Technik, um die Dinge wirklich gut zu machen.“*<sup>360</sup>

Daher betont das Konzilsdokument Sacrosanctum Concilium, dass die Bischöfe und Priester sich der Erziehung der Künstler/Künstlerinnen widmen und diese in den Geist der Sakralkunst und geheiligter Liturgie einführen sollen. Es wurde auch auf die Schulen nicht vergessen, die zu gründen sind, um die Künstler/Künstlerinnen für die Sakralkunst ausbilden zu können (vgl. SC 127).

Die heutigen gläubigen Künstler/Künstlerinnen haben die Möglichkeit, Theologie zu studieren. Nach dem Fall des Kommunismus haben in postkommunistischen Ländern Ost(Mittel)Europa auch die Laien Zugang zum Theologiestudium an den theologischen Fakultäten. Die Frage ist freilich, ob Künstler/Künstlerinnen die Notwendigkeit sehen, ein solches Studium zu machen, um qualitativ hochwertige sakrale Werke zu schaffen. Um dieses Verständnis zu verbreiten, braucht es einen gediegenen Dialog, in dem beide Seiten – die Kirche und die Künstler/Künstlerinnen – verstehen lernen, dass die Zusammenarbeit wichtig ist. Die Künstler brauchen die Kenntnisse aus Theologie und die Kirche braucht das Talent der Künstler. Nur so kann hochwertige Sakralkunst entstehen.

Um diesen Zusammenhang geht es im Appell an den Papst, in dem Laien und Priester derzeitigen Stand der Sakralkunst darlegen: *„Der christliche Künstler arbeitet nicht allein, sondern gemeinsam und in der Kontinuität mit der kirchlichen Gemeinschaft aller Zeiten. Eine zeitgenössische Kirche kann nicht mit den von der Tradition geheiligten Formen und*

---

360 Paul VI.: Ansprache an die Künstler, 50f.

*Materialien brechen, wenn gleich sie diese innerlich erneuern und weiter entwickeln kann.*<sup>361</sup>

Wenn Künstler keine Theologiekenntnisse haben und die Liturgie nur vom Hören der hl. Messe kennen, können sie kein echtes Sakralwerk schaffen. Es fehlen ihnen die Fachkenntnisse aus diesem Bereich. Sie mögen dann vielleicht andere Kunstwerke schaffen, die auch religiös sein können, aber solche Werke sind keine Sakralkunst.

Manchen Kirchen in Europa, vor allem Neubauten, sind von dieser Art. Sie wecken kein spirituelles Erlebnis und lassen den Sinn der Symbolik nicht von sich aus erkennen. Sie müssen viel zu oft bei deren Installation erklärt werden. Nur wenige Kircheverwalter lassen schriftlich die Symbole, die sich in der Kirche befinden, erklären. Ob der Sinn von Sakralkunst darin liegt, ein unzugängliches, verschlossenes „Geheimnis“ zu sein? Sollen die Symbole nicht für sich selbst sprechen, damit jene, welche die Liturgie in diesem Raum feiern, ihr liturgisches Feiern und das in ihm verkündigte Wort Gottes besser verstehen? Deshalb ist es notwendig, zu sagen, dass ohne Glauben und ausreichende theologische Kenntnisse es nur schwer möglich ist, belebende Sakralkunst zu schaffen.

Auch wenn der Künstler und die Künstlerin ihre Kunstfreiheit haben, soll ihr Schaffen von sakraler Kunst sich doch den liturgischen Regeln unterordnen. *„Die christliche Sakralkunst – also eine nach der Liturgie geordnete Kunst – gründet sich demnach auf einen Blick, der sich tief öffnet, der sich auf die kirchliche Dimension des Glaubens stützt, die objektiv und realistisch ist und von allen geteilt wird. Sie verlangt, dass der Künstler innerlich in der Kirche ausgebildet ist. Die künstlerische Freiheit bedeutet nicht Willkür, sondern freie Zustimmung zu den verpflichtenden Anforderungen des Glaubens. Ohne Glauben gibt es keine für die Liturgie angemessene Kunst, ohne Glauben wird Christus nur ‚dem Fleisch nach‘ gekannt.*<sup>362</sup>

Oftmals werden die Künstler/Künstlerinnen als von Gott erwählte besonders begabte Menschen wahrgenommen, die auch moralisch vorbildlich sind. Man nimmt an, dass sie herrliche, wenn auch unverständliche Kunstwerke aufgrund einer göttlichen Inspiration

---

361 Appell an Seine Heiligkeit Benedikt XVI.

362 Appell an Seine Heiligkeit Benedikt XVI.

schufen. Daher müssten auch die Künstler gut sein, weil sie das tun, was Gott von ihnen erwartet. Und weil sie Kunstschaffende sind, hätten sie die Fähigkeit, die Wirklichkeit Gottes realer und näher als einfache übliche Menschen zu spüren.<sup>363</sup>

Wenn es um Kunst geht, wird oftmals das, was der Künstler/die Künstlerin sagt, zu einem Dogma, dem man nicht widersprechen kann. Denn der Künstler/die Künstlerin ist jemand, der weiß, was richtig ist, wie man alles richtig darstellt. Er/sie hat die Vision, wie das Kunstwerk richtig zu betrachten ist und wie die Menschen es wahrnehmen sollen. Versteht das jemand nicht, dann gilt er als unsensibel und unintelligent. Der Künstler/die Künstlerin gerät hier in die Position „wie Gott zu sein“. Außerdem werden die Künstler und die Künstlerinnen auch in der Gesellschaft hoch angesehen und gefeiert wie ganz einflussreiche Menschen, die den Ton angeben. Im religiösen Bereich spiegelt sich diese Situation zum Teil wieder, obwohl man dabei vergisst, dass der Künstler/die Künstlerin nicht nach den Maßstäben des christlichen Glaubens lebt. Ihre Aura versteht man aber immer als unfehlbar. Falls es dem aber so ist, erscheint die von solchen Künstlern geschaffene Sakralkunst bezüglich ihres inneren Wertes als fraglich.

Die Fehler liegen jedoch vielleicht auf beiden Seiten. Nicht wenige christliche Künstler/Künstlerinnen haben sich von der Kirche entfernt, wie Papst Paul VI. in seiner Ansprache an Künstler/Künstlerinnen beklagte. Der Papst sprach aber auch darüber, dass die Kirche auf die Künstler/Künstlerinnen vergessen hat. Beide Seiten verstehen einander nicht mehr.<sup>364</sup>

Auf dem Hintergrund dieser Verhältnisbestimmung zwischen Kunst und Kirche wird deutlich, wie wichtig die konkrete Vorbereitung der Künstler/Künstlerinnen für die Sakralkunst ist. Diese hat zum Ziel, dass die Künstler/Künstlerinnen ihre künstlerischen Fähigkeiten einsetzen nach den Kriterien wahrer Kunst, um ein sakrales Kunstwerk zu schaffen und zugleich zur Verdichtung der Liturgie beizutragen, damit in deren Feier sich ein Fenster zu Gott eröffnen kann.

---

363 Vgl. Smolík, Pavol: Kunst und Totalität der liberalen Demokratie. Krise des Sinnes, in: Krise der christlichen Kultur, Vortragsammlung aus Konferenz vom 30.11.2007, Trnava 2007, 23.

364 Vgl. Paul VI.: Ansprache an die Künstler, 50ff.

## *Beitrag der Künstler/Künstlerinnen für die Sakralkunst*

Künstler und die Künstlerin tragen zur Verschönerung des Sakralraumes wesentlich bei. Zugleich aber wirken sie mit, dass der Sakralraum sich dem geistlichen Bereich auftut. Künstler und Künstlerin setzen sich dabei sowohl durch ihre Werke als auch mit ihrer ganzen Person ein. Als Person haben die Kunstschaffenden eine Prädisposition. Sie besteht in der Art des Wahrnehmens und der Erfahrungen. Religiöses Gespür und der künstlerische Blick, mit dem er/sie auf biblische oder spirituelle Themen schaut, spielen mit. Der Künstler und die Künstlerin beteiligen sich gemeinsam mit den Priestern an der Liturgie. Sie schaffen gemeinsam eine Atmosphäre für geistliche Erfahrungen, die sich im Kirchenraum ereignen können. Nach Ladislav Hanus ist das Ziel der Kunst, eine neue Wirklichkeit zu schaffen, die größer ist als jene in der „Natur“. Der Künstler bzw. die Künstlerin wird zu einer Art „Priester der Dinge“.<sup>365</sup> Der Künstler/die Künstlerin tritt als eigenständige Instanz gleichsam in Augenhöhe mit dem Betrachter ein und die Liturgie ist dadurch um zwei Blicke reicher.<sup>366</sup>

Die Ähnlichkeit zwischen Liturgie und Kunst ist nicht zu übersehen. In der Liturgie wird durch den priesterlichen Dienst die erdhafte materielle Wirklichkeit in eine geistlich-himmliche umgewandelt. Der Künstler und die Künstlerin ihrerseits schaffen aus der Materie die Schönheit, die aus dem Urquell der Schönheit – Gott selbst kommt. Norbert Leser sieht im persönlichen Talent wie im Raum-Zeit-Hintergrund zwei wichtige Grundelemente des Kunstschaffens. Diesen fügt er die Transzendenz als dritte Dimension bei. Er spricht von der Gnade künstlerisch begabter Person, wobei sich diese Gnade von Gott her leitet. Damit wird das Kunstwerk gerade durch seine Schönheit eine Quelle höherer Wirklichkeit. Diese kommt aber letztlich aus Gott. Denn sonst wäre der Mensch nicht fähig, Kunstwerke zu schaffen, die keine Kopie der Natur sind und sich auch nicht im Innenleben einer Person oder in der Gesellschaft finden.<sup>367</sup> Kein Kunstwerk - besonders Sakralwerk - kann nicht „nur“ das Produkt von Menschen sein. Ein Wesen, das kein Verständnis hat, schafft keine Kunstwerke. Aber auch der Mensch kann nicht aus sich selbst echte Schönheit finden und sie darstellen. Wenn er sie findet, schöpft er aus dieser Quelle mit dem Ergebnis, dass sein Werk für das Sakrale angemessen sein kann.

---

365 Hanus, Ladislav: *Umenie a náboženstvo*, 96.

366 Vgl. Gerhards, Albert: *Ars cerebrandi*, 11.

367 Vgl. Leser, Norbert: *Umenie a pravda. K ontologickému významu umeleckej tvorby (Kunst und Wahrheit. Über ontologische Bedeutung des künstlerischen Sakralschaffens)*, in: *VERBUM*, Jg. 1995, Nr. 6, Košice 1995, 385.

Das macht die Auswahl der für ein sakrales Werk geeigneten Künstler/Künstlerinnen wichtig. Der Künstler und die Künstlerin sollten ein Gespür für die transzendente Schönheit haben, in der die Schönheit Gottes zum Vorschein kommt. Auch wenn ein Künstler/eine Künstlerin alle profanen Anforderungen für das Schaffen eines Kunstwerkes erfüllt, bleibt als das letzte Kriterium die sittliche Dimension, die er/sie in sein/ihr Schaffen einbringt. Alle genannten Elemente bereichern das Kunstwerk und verleihen ihm sowohl seine künstlerische wie auch seine geistliche Dimension.

Die sittliche Seite, welche Künstler/Künstlerin durch ihr Werk darstellt, ist für einige von ihnen das wichtige Element. Pavol Smolík, Regisseur und Dramaturg im slowakischen Nationaltheater, vermutet, dass es sich dabei um eine ungeschriebene Regel in der Gesellschaft handle, über die man nicht viel spricht. Der Künstler sei ein von Gott erwähltes Einzelwesen, dessen Schaffen ebenso ethisch ist wie seine künstlerische Begabung. Die ungeschriebene Regel lautet etwa so: *„Wer Bilder der schönen Geborgenheit mit Blumen fähig ist zu zeichnen, soll auch ein guter Mensch sein“*.<sup>368</sup> Smolík vermutet, dass es dabei eine pseudoideale Läuterung der Kunst vorgenommen werde. Große Kunstschaffende sollen der Erlösung näher stehen als irgendein anderer Mensch.<sup>369</sup> Faktisch sind für das Schaffen des Sakralraumes zumeist die bedeutsamen Künstler/Künstlerinnen berufen, die für ihr Können berühmt sind. Damit wird der Künstler/die Künstlerin für das Schaffen des Kunstwerkes auch sittlich für tüchtig erachtet. Zu einer Steigerung kommt es noch dann, wenn die Frömmigkeit der Künstler/Künstlerinnen ihre künstlerische Qualität hoch überragt.

Das zweite Beispiel aus der slowakischen bildenden Kunstszene ist Ladislav Zaborsky. Er berichtet, dass es beim Betrachten seiner Bilder mehrmals zu Bekehrungen gekommen sei. Manche Menschen bezeugen, wie sie durch seine Bilder „durch etwas“ angesprochen und umgestaltet wurden. Den Maler wundert das nicht, weil er selbst, bevor er zu malen beginnt, kein Fernsehen schaut und keine Zeitungen liest. Er betet aber und bittet Gott, auf dass er durch seine Bilder die Menschen ansprechen möge.

---

368 Smolík, Pavol: Kunst und Totalität der liberalen Demokratie. Krise des Sinnes, in: Krise der christlichen Kultur, Vortragsammlung aus Konferenz am 30.11.2007, Trnava 2007, 23.

369 Vgl. ebd.

## Die fachliche Vorbereitung der Künstler/Künstlerinnen

In der Kunstgeschichte wird die Frage beantwortet, wie die Künstler/Künstlerinnen ihre Kunstfertigkeit gelernt und sich darin verbessert haben. Manche haben bei bekannten Künstlern studiert; später haben sie Schulen besucht; sie haben ihr Können verbessert und neue Stile und Techniken entdeckt. Über diese fachliche Vorbereitung zu reflektieren, ist Angelegenheit der Experten in diesem Bereich. Von der Theologie her ist wichtig, dass man nicht übersieht, dass die Künstler/Künstlerinnen, die einen Auftrag für Sakralkunst bekommen, fachlich gut vorbereitet sind. Sakralkunst ist nicht etwas Privates, sondern ein gewichtiger Teil der Kunst. Sie zählt zu jenem Teil der Kunst, der über Jahrhunderte hinweg wirkt und die Menschen formt. Deshalb tragen die Künstler/Künstlerinnen eine hohe Verantwortung.

## Zur Spiritualität der Künstler/Künstlerinnen

Die Kunst erfasst den Kunstschaffenden als Person ganz. Der Wert des Werkes hat mit dem Kontakt zu tun, den ein Künstler mit seinem eigenen Dasein hat.<sup>370</sup> Der Künstler/die Künstlerin ist jener Mensch, dessen Einsicht in die Wirklichkeit anders ist. Diese soll er/sie als ein Geschenk, das er für die Menschheit bekommen hat, annehmen und vertiefen. So wie jeder Mensch soll der Künstler/die Künstlerin sein Inneres „kennen“. Dieses entfaltete Innere „muss“ er sodann in seinem Werk zeigen. Wie er solches schafft, zeigt sich in seinem künstlerischen Werk, das auf diese Weise seinen „eigenen“ Wert erhält. Die Spiritualität von christlichen Künstlern und Künstlerinnen sprudelt letztlich aus dem Hören auf den Heiligen Geist und auf des Künstlers ureigene Antwort auf diesen Geist, aus dem alles Geschaffene entspringt, auch die Werke der Kunst, zumal der sakralen.

Leo Zogmayer sagt über Schönheit und Spiritualität, dass sie beide aus demselben Grund herrühren. Beide möchten subjektiv sein und beide sind ganz persönlich konkret und eigenartig. Die Künstler und die Künstlerinnen entlarven Tradition als kulturelle Strategie, und dazu brauchen sie persönliche Spiritualität tätig zu leben. So können sie ihre künstlerischen Gaben mit dem religiösen Gefühl zusammenfügen und dieses bringt dann

---

370 Vgl. Burda, Petr: Poezie a křesťanská mystika v nenáboženském světě (Poesie und christliche Mystik in einer unreligiösen Welt), in: Teologické texty, 18/2007, Nr.2, 78.

den neuen Blick auf das, was man schon kennt oder einen neuen Blick, neue Darstellung – die Sakralkunst.<sup>371</sup>

## Spiritualität

Spiritualität wächst in der Erfahrung mit Gott. Heute fügt man dem Überbegriff Spiritualität verschiedene Attribute bei: Spiritualität der Laien, der Priester, der Klosterbrüder; aber auch Spiritualität der Freizeit, der Arbeit oder des Sports.<sup>372</sup> Für die Kunst und das Apostolat durch die Kunst bildet die Spiritualität des Künstlers/der Künstlerin einen Schlüssel. Ohne sie wäre der Künstler/die Künstlerin nicht inspiriert; ohne sie würden keine Sakralwerke entstehen. Ohne sie würde niemand das Kunstwerk begreifen, weil das Kunstwerk die psychologische Wahrnehmung übersteigt. Die Bedeutung des lateinischen Wortes „spiritus“ leitet sich von „spirare“ – atmen ab. Atem und Geist überschneiden einander. In der christlichen Theologie verweist dieses Urwort Geist auf den Heiligen Geist als die dritte göttliche Person. Ohne Heiligen Geist gäbe es keinen Lebens-Atem. Ohne „Inspiration“ käme auch nicht geistliche Wahrnehmung und Erkenntnis zustande.

Wenn man über Spiritualität spricht, denkt man an das praktische und harmonische Aufbauen eines Lebensstiles. Eine solche spirituelle Lebenssynthese entsteht in einer Erfahrung mit Gott. Sie durchflutet jede einzelne Erfahrung des Menschen, sein Nachdenken ebenso wie sein Gebet. Eine solche spirituelle Lebenshaltung wird sich sowohl im Apostolat wie im praktischen Leben ausdrücken. Im Idealfall erwächst dann alles Denken und Tun aus dem Geheimnis des auferstandenen Christus, das durch die Offenbarung vermittelt ist. Das macht christliche Spiritualität zuinnerst aus.<sup>373</sup> Weil heute auf Spiritualität nicht nur aus dem Blickwinkel des Christentums geschaut wird, sondern auch aus der Perspektive der Anthropologie, erhält Spiritualität eine weitere Bedeutung. Sie betrifft dann die ganze Existenz des Menschen und verleiht dieser einen tieferen Sinn. Der Mensch kann so das Vielfältige seines Lebens in einer Synthese bündeln. Das wiederum wird zur Grundlage dafür, dass er in seinem Leben einen klaren Standort gewinnt, darin

---

371 Vgl. Zogmayer, Leo: If you celebrate it, 35.

372 Vgl. Goffi, Tullo, De Fiore, Stefano (Hrsg.): Slovník spirituality (Nuovo dizionario di spiritualita), Kostelní Vydří 1999, 904.

373 Vgl. ebd. 904f.

aber eine Antwort auf die Grundfragen über Sinn seines Lebens. Von daher kann dann ein Mensch zu einer verlässlichen Orientierung finden.<sup>374</sup>

Von hier aus lässt sich verstehen, was Apostolat durch Kunst meinen kann. Das Zweite Vatikanische Konzil versucht zu sagen, was Künstler/Künstlerinnen fähig macht, wahre Sakralkunst zu schaffen: *„Die Künstler aber, die, angetrieben von ihrer schöpferischen Begabung, danach streben, der Herrlichkeit Gottes in der heiligen Kirche zu dienen, mögen sich alle immerdar wohl bewußt sein, daß es dabei um ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes geht und um Werke, die für den katholischen Gottesdienst, für die Auferbauung der Gläubigen wie auch zu deren Frömmigkeit und religiösen Unterweisung bestimmt sind“* (SC 127).

Ein christlicher Künstler, eine christliche Künstlerin gestaltet als Laie, als Mitglied des Volkes Gottes seine Beziehung zu Gott anders als Priester oder Ordensleute. Deshalb gewinnt seine eigene Art der Glaubenserfahrung in der Kunst einen seiner Erfahrung angemessenen Ausdruck. Die Bilder von Fra Angelico, gemalt in einer Mönchszelle, können bei der Meditation helfen. Auch in der heutigen Zeit kann der Besucher eines Museums beim Anblick eines Freskos, das Fra Angelico gemalt hat, zur Ruhe kommen.<sup>375</sup>

Auch wenn ein Laie Kunst schafft, gewinnt sie einen Ausdruck, welcher der Glaubensgestalt dieses Kirchenmitglieds angemessen ist. Der „laienhafte“ Künstler, der sakrale Kunst schafft, wird sich durch das Gebet, aber auch durch die Kommunion mit Gott, die er sakramental feiert, um ein Leben bemühen, das solcher Gotteserfahrung entspricht. Das bildet sich im Idealfall in seinem Kunstwerk ab, das er für den Sakralraum bildet.

Die Art und Weise der Malerei von Fra Angelico kann man nicht mit jener eines Michelangelos vergleichen. Der Zugang zu deren Leben und Werk ist unterschiedlich. Der „laienhafte“ Künstler schafft für den Lobpreis Gottes, aber auch für das Einkommen, das er für sein Leben braucht. Viele Künstler, die Sakralkunst schaffen, führen das Leben eines Christen, mindestens äußerlich im rechtlichen Sinn des Wortes. Manche von ihnen lebten als Abenteurer oder gar unmoralisch (Caravaggio). Nicht wenige mussten zuerst die

---

374 Vgl. ebd. 919f.

375 Vgl. De Borchgrave, Helen: *Cesty křesťanského umění* (A Journey into Christian Art), Praha 2002, 48.

Bewährungsprobe von Ruhm und Reichtum bestehen oder auch Armut erfahren (Rembrandt), um fähig zu sein, jene Kunstwerke zu schaffen, über die bis heute Interpretationen geschrieben werden. Diese Künstler haben ihr Leben mit Gott so gut gelebt, wie sie es vermochten, auch wenn sie keine vorbildlichen Christen waren. Sie haben große Kunstwerke geschaffen, die man im echten Sinne des Wortes als Sakralwerke bezeichnen kann und welche bis heute die breite Öffentlichkeit anziehen. Betrachten moderne Menschen diese Werke, dann können sie über ihren Glauben nachdenken und die Liturgie bekommt in dem durch solche Kunstwerke gestalteten Sakralraum eine tiefere Kraft. Wohl dem Künstler, der seine Fähigkeiten und Gaben bewusst in einen solchen Dienst stellt. Für ihn gehört dieser Dienst zu seiner Kunst. Künstler werden auf diese Weise auch „Priester“; sie handeln priesterlich, indem sie in ihren Bildern, Statuen, Kirchenräumen eine Art Liturgie feiern. In ihren Werken beten sie gleichsam. Das Individuelle jedes Künstlers gewinnt so die Qualität des „Katholischen“, es weitet sich auf die kirchliche Gemeinschaft und darüber hinaus auf die Menschheit aus.<sup>376</sup> Künstler, so könnte man Pierre Teilhard de Chardin zitieren, zelebrieren auf dem „Altar der Welt“.<sup>377</sup> Das ist die Art und Weise, wie ein Künstler als Mensch arbeiten und leben kann. Der Künstler lebt damit gleichsam eine Variation jenes Apostolats der Laien, von denen das Zweite Vatikanische Konzil sagt: *„Unzählige Gelegenheiten zur Ausübung des Apostolates der Evangelisierung und Heiligung stehen den Laien offen“* (AA6).

### Die Bedeutung der Sakralkunst für Praxis

Sowohl die Kunst allgemein als auch die Sakralkunst üben einen Einfluss auf den Menschen aus, selbst wenn er sich dafür nicht interessiert. Dadurch bildet die Sakralkunst einen Raum für eine transzendente Wahrnehmung. Die Aufgabe der Kunst ist es, Geschichte nachzuerzählen. Das macht in ihrem Bereich auch die Sakralkunst. Obwohl sie nicht „von der Welt ist, ist sie in der Welt“ (vgl. Joh 15,19).<sup>378</sup> Der Mensch nimmt durch die Kunst sich selbst intensiver wahr und auch den Zeitraum, in dem er lebt. Noch mehr: Der Mensch kann sich durch die Sakralkunst Gott annähern. Die Kunst darf solche tiefen Vorgänge nicht stören, sondern wird zur Konzentration, zur Meditation sowie zum Fragen nach Gott verhelfen.

---

376 Vgl. Záborský, Ladislav: *Dialógy s večnosťou* (Dialoge mit Ewigkeit), Martin 2000, 16.

377 Teilhard de Chardin, Pierre: *Lobgesang des Alls. Die Messe über die Welt. Christus in der Materie. Die geistige Potenz der Materie*, Olten 1981.

378 Vgl. Verdon, Timothy: *Kunst im Leben der Kirche*, 142.

Daher ist die theologische Reflexion über die Sakralkunst angebracht. Ein solches Nachdenken trägt dazu bei, dass sie von ihren vielfältigen Möglichkeiten nicht zu viel verliert. Sakrale Kunst wird teilweise zu einer „dienenden Kunst“. Sie soll schön und heilig sein und so auf den einzig Heiligen verweisen. Deshalb sind in der Sakralkunst schön und heilig unlösbar verbunden.<sup>379</sup> Wie Christus dient sie; denn dieser ist gekommen zu dienen und nicht sich bedienen zu lassen (vgl. Mk 10,44). Ein solcher Dienst der Sakralkunst hat auch heute seine Bedeutung. Es ist dabei wichtig, diesen Sinn auch jenen zugänglich zu machen, die keine Bibel lesen.<sup>380</sup> Heute können alle lesen, die kleinen Kinder ausgenommen. Dennoch gibt es Menschen, die man in einem anderen Sinn „Analphabeten“ bezeichnen kann. Sie lesen keine Heilige Schrift, hören aber immerhin Ausschnitte aus ihr in den Gottesdiensten der Kirche.

Sakralkunst kann das Hören des Wortes anregen. Papst Benedikt XVI. ist ein Vorbild dafür. Im Jahre 2007 hat er ein spezielles Kompendium zum Katechismus der Katholischen Kirche edieren lassen. Dieses Kompendium enthält außer der Texte auch Bilder. Die Bilder des Kompendiums wurden von Joseph Ratzinger mit Hilfe von Timothy Verdon sorgfältig ausgewählt.<sup>381</sup>

Die Sakralkunst „trifft“ den Beobachter oftmals während der Liturgie, aber auch außerhalb dieser in seinem Innerem; durch die konkrete Darstellung kann die sakrale Kunst dazu beitragen, Erzählungen aus Bibel tiefer zu verstehen oder auch schwer verständliche Texte besser zu begreifen. Das ist vielleicht der wichtigste Dienst der Sakralkunst.

### Sakralkunst im Apostolat der Katechese

Sakralkunst dient der Liturgie und trägt zu deren vertieften Erfahrung bei. Die Liturgie spielt sich in einer klar abgegrenzten Zeit ab. Die Kunst im Sakralbereich ist hingegen nicht in dieses enge Zeitkorsett eingebunden. Das bietet die Möglichkeit, dass über den liturgischen Zeitraum hinaus sakrale Kunst eine katechetische Kraft entfaltet.

---

379 Vgl. Chenis, Carlo: Fondamenti teorici dell'arte sacra, 38.

380 Vgl. Fridman, Mira: Bilder zur Bibel. Altes Testament, Bayreuth 1985, 5.

381 Quelle: [www.http://chiesa.espresso.repubblica.it/printDettaglio.jsp?id=126261&eng=y](http://chiesa.espresso.repubblica.it/printDettaglio.jsp?id=126261&eng=y) 21.8.2011. Es wäre gut, wenn sich solche Bilder in jedem Buch befänden. Die Verleger müssten darauf achten, dass die Bilder mit dem Text kompatibel sind. Bilder dienen nicht bloss als Ergänzung, sie vertiefen und deuten vielmehr den Text.

Im Sakralraum trifft man auch auf eine Dekorierung. Diese ändert sich freilich von Zeit zu Zeit. Von der Sakralkunst ist solche zeitgebundene Dekorierung zu unterscheiden. Sakrale Kunstwerke überleben längere Zeit.<sup>382</sup> Nicht die vorübergehende liturgische Dekorierung sollte die Botschaft katechetisch erschließen, sondern das bleibende echte Kunstwerk. Damit die sakrale Kunst ihre katechetische Kraft entfalten kann, braucht es nicht nur eine gediegene Kunsterziehung. Eine solche ist auch in die Praxis einzuführen. Dabei geht es darum, wie Christoph Schönborn formulierte: „*Wir werden, was wir schauen.*“<sup>383</sup> Sakralkunst fördert, dass man schauen kann. Gerade heute, im Zeitalter der Bilder in den Medien, ist bewusst, wie sehr die Bilder auf den Mensch wirken. Bilder sind allgegenwärtig.

Warum nimmt die Kirche diese wichtige Einsicht nicht genügend Ernst? Auf der einen Seite spricht man in der Kirche viel über die modernen Kommunikationsmittel, etwa das Internet, und ist bestrebt, wie es das Zweite Vatikanische Konzil vorsah, die Kirche der heutigen Welt und dem modernen Menschen zu öffnen. Auf der anderen Seite vergisst man aber, dass auch der „moderne“ Mensch Bilder braucht. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil wurden fast in allen Kirchen der Welt viele Kunstwerke entfernt. Manche alte Kirchen wurden ganz bearbeitet, aus Barockkirchen oder romanischen Kirchen wurden manchmal „leere Fabrikhallen“. In neueren Kirchenbauten findet man nur wenige Bilder und noch weniger Statuen. Das wird damit begründet, dass auf diesem Weg zu Gott geistlich nichts stören soll. Aber man hat vergessen, dass nicht die Sakralkunst stört, sondern das Fehlen der Bilder behindert. Diese Tatsache wird manchmal verwechselt. Der Mensch verbringt viel von seiner Lebenszeit in Büros, auf der Straße, er schaut TV. Dort sind viele Bilder. Er ist von den vielen Bildern geradezu erschöpft und will Ruhe haben. Er will nicht so viel über die Reklame nachdenken. Der moderne Mensch braucht eher die Leere, so sagt man offensichtlich zu Recht. Ist es aber richtig, dass man ihm diese Leere gerade in der Kirche anbietet?

Dennoch: Gott ist unsichtbar. Gott will aber dem Menschen sinnlich erfahrbar näher kommen. Gerade das kann aber - vermittelt durch die Sakralkunst - erleichtert werden. Wenn ein Mensch, der ganz voll von Bildern ist, in eine leere Kirche eintritt, sucht er oftmals nichts als Ruhe. Aber wenn er lediglich die leeren Wände sieht, kann sich sein Blick nirgendwo ausruhen. Vielmehr besteht die Gefahr, dass die Bilder von draußen ihn wieder

---

382 Vgl. Chénis, Carlo: *Fondamenti teorici dell'arte sacra*, 71.

383 Vgl. Schönborn, Christoph: *Wir werden, was wir schauen*, 8.

einholen. Und schon denkt er in der Kirche an all das, was ihm die Bilder draußen suggeriert haben. Sakralkunst aber kann helfen, diese Bilder von draußen durch religiöse Bilder und Symbole gleichsam zu heilen. Zudem kann die sakrale Kunst lehren und einen gläubigen Weg zu Gott eröffnen. Sakrale Bilder machen auch ruhig.

Apostolat durch Sakralkunst ist deshalb wichtig. Sie soll einen besseren Platz auch in anderen Bereichen finden. Die Pastoraltheologie ist offen für diese Art des Apostolats und umgekehrt, diese Art des Apostolats ist wichtig für die praktische Theologie. Diejenigen, die viel von sakraler Kunst verstehen sollten, sind vor allem die Priester, die Kunstschaffenden, die Christgläubigen, welche die Liturgie feiern.

Folgende Erörterungen und Vorschläge sind diesen drei Gruppierungen gewidmet. Dabei wird das Ziel verfolgt, eine annähernde Antwort auf die Frage zu finden, wie die Priester, die Künstler/Künstlerinnen sowie das Kirchenvolk die Kunst- und Symbolsprache der Sakralkunst sich aneignen können. Die Erziehung zur Kunst gewinnt an Bedeutung. Die Sakralkunst ist zeitgenössischen Künstler/Künstlerinnen nicht immer vertraut. Wichtig sind auch die Priester, die täglich mit Sakralkunst zu tun haben, diese pflegen oder etwa beim Umbau oder Neubau einer Kirche mitschaffen.

Erich Garhammer sieht dabei noch weitere Perspektiven. Die Gemeinde, die sich für moderne Kunst öffnet, hat auch Gespür für das Soziale und Diakonische. Diese Gemeinde ist aktiv in der Pflege der Älteren und Behinderten, arbeitet mit Erwachsenen und Kindern, nimmt wahr die Pfarrdienste usw. „Eine Gemeinde, die sich ästhetisch definiert, kommt auch sonst in Bewegung. Der aesthetic turn ist wirklich ein Turn und beileibe kein Standpunkt. Kunst verändert Sehen und Wahrnehmung, macht sensibler, aber auch diakonischer.“<sup>384</sup>

## Priester und Sakralkunst

Die Sorge um die (Pfarr-)Kirche gehört zu den Aufgaben eines Pfarrers. Sie sind für das verantwortlich, was sich in der Kirche und mit der Kirche passiert. Im Kontext des Kirchenrechtes werden weitere Verantwortliche Priester genannt: „*Unter Kirchenrektoren*

---

384 Garhammer, Erich: Ist Kunst überflüssig?, in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012, 22.

*werden hier Priester verstanden, denen die Obhut für irgendeine Kirche übertragen wird, die weder Pfarr- noch Kapitelskirche ist und die nicht mit der Niederlassung einer Ordensgemeinschaft oder einer Gesellschaft des apostolischen Lebens verbunden ist, welche in ihr Gottesdienste feiert“ (CIC can. 556).*

Sowohl die Dekorierung als auch die Sakralkunst in der Kirche werden von den Priestern und ihren beratenden Gremien in Auftrag gegeben und gepflegt. Nicht aber alle Priester und Gremien sind dazu hinreichend vorbereitet. Sie wissen oft nicht, wie die Sakralkunst aussehen sollte und machen deshalb nicht wenige Fehler. Priester als die „Hauptbetreiber der Kirche“ haben vor allem im 19. Jahrhundert viele Kirchen gebaut. Sie haben es auch möglich gemacht, dass die Leute ihre religiösen Bilder in die Kirchen einbringen konnten. Aber meistens waren es nur „religiöse Bilder“, keine Sakralwerke.<sup>385</sup> Diese Kirchen sind bis heute in Funktion; dabei ist es bedrückend zu sehen, wie wenig in dieser Zeit für die sakrale Kunst getan wurde. Dank der liturgischen Erneuerung des Zweiten Vatikanischen Konzils sind neue Elemente hinzugekommen. Diese neue religiöse Dekorierung des Kirchenraums erzieht die Gläubigen, die in diese Kirchen kommen. Nur wenige Priester können erklären, dass z.B. eine Gipsstatue der hl. Theresia von Lisieux keine Sakralkunst ist, obwohl sie auf dem ersten Blick schön erscheinen mag. Aber nur echte Sakralkunst kann erziehen und hilft das Gotteswort auszulegen.

Als Betreuer der Sakraldenkmäler und Kirchen verhalten sich nicht wenige Priester zu diesen ihnen anvertrauten Objekten unprofessionell. Dafür gibt es zu viele Beispiele, vor allem in der Slowakei. Während manche behaupten, dass in Kunstakademien „Kirche“ ein Fremdwort ist, so ist umgekehrt für nicht wenige Priester „Kunst“ ein Fremdwort.<sup>386</sup> Manche Priester lassen zu, dass sich die Kirche in eine kalte „Betriebshalle“ wandelt. Wertvolle Kunstgegenstände werden und wurden durch „nichtsagende“<sup>387</sup> Materialien ersetzt. So wurden beispielweise Altäre oder Statuen aus Stein beseitigt. Obwohl diese keinen historischen Wert haben, sind aus jenem Material, das dem klassischen Standard für die Sakralkunst entspricht.

---

385 Vgl. Burckhardt, Titus, Florenskij, Pavel, Hawel, Peter: Die Weltreligionen und ihre Sakralkunst, München 2008, 281f.

386 Volp, Reiner: Thesen zum Verhältnis bildende Kunst und Kirche, in: Beck, Reiner, Volp, Reiner, Schmirber, Gisela (Hrsg.), Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute, München 1984, 292.

387 Zum Beispiel von der Gotik- oder Barockkirche nimmt man den ursprünglichen Altar und ihn mit einem neuen ersetzt.

Diese „steinernen Kunstgegenstände“ wurden oftmals durch Stoff ersetzt, denn eine leere Stelle erweist sich mit der Zeit als störend. Das wirft natürlich ein helles Licht auf das mangelnde Kunstgespür des Priesters, denn so etwas kann nur mit Erlaubnis des Pfarrers geschehen. Er ist letztlich mitverantwortlich, was für ein Material beim Umbau der Kirche benützt und was für eine Dekoration in der Kirche eingesetzt wird. Manche Pfarrer verhalten sich wie liebe Väter zu ihren Kindern. Es passiert sehr oft, dass alte oder ältere Kirchen umgebaut werden. Es „muss sein“, weil es das Zweite Vatikanische Konzil vorsieht. Von der Kirche werden die Statuen aus Gold oder Marmor oder anderem edlen Material weggebracht. Die Bilder werden ausgeräumt; es bleiben oftmals nur einige wenige. Den Hauptaltar wird zerstört oder kleiner gemacht. So entstehen in der Kirche leere Stellen. Die Kirche wird schließlich triumphalistisch neu geweiht und der Priester ist zufrieden, wenn er alles gut organisiert hat – eben nach den Anleitungen des Zweiten Vatikanischen Konzils.

Die leere Stelle aber stört. Langsam werden diese leeren Stellen von Stoff und Blumen zugedeckt. Auf meterlangen Stoffplanen wird in einer schlechten Kopie ein Bild des seligen Johannes Pauls II. oder vom barmherzigen Jesus nach der polnischen Schwester Faustyna oder von Pater Pio aufgesetzt. Der Priester ist zufrieden und er kann dem Bischof referieren, wie er pastoral in diesem Bereich tätig ist, weil er auch Frauen und einfache Laien für die Schönheit der Kirche begeistert. Die meisten Priester arbeiten aber nur sehr wenig mit Fachleuten zusammen, wenn sie eine Kirche neu errichten oder umbauen. Sie selbst möchten diejenigen sein, die am besten wissen, „wie man es macht“. Auch die Pfarrgemeinde empfiehlt dem Pfarrer in vielen Fällen keine Fachleute, die von Sakralkunst etwas verstehen. Gewiss sollte auch der Künstler/die Künstlerin, welche die Sakralkunst schafft, eine hohe Kenntnis von ihr haben. Andernfalls kann ihre Kunst zwar religiöse Kunst sein, die strengen Kriterien der Sakralkunst aber erfüllen sie dann nicht. Oftmals wird nur darauf geschaut, ob der bestellte Architekt oder Künstler/Künstlerin „fromm“ ist. Manchmal genügt es, dass er „berühmt“ ist und das genügt dann. Sakrale Kunst ist aber etwas Größeres, deshalb sollte auch der Künstler/die Künstlerin, der/die Sakralkunst schafft, „größer sein“.

Die Unerfahrenheit des Klerus hinsichtlich der Kunst muss durch gezielte Aus- und Weiterbildung behoben werden.<sup>388</sup> Der berühmte Wiener Kunstprälat Otto Mauer hat sich dafür stark gemacht.

Der Mensch braucht die Schönheit des Bildes. Wenn er sie nicht findet, sucht dafür anderswo Nahrung. Und was durch die Sinne in den Menschen eindringt, bringt unweigerlich eine Wirkung hervor.<sup>389</sup> Solche Zusammenhänge sollte ein Priester kennen und in seine pastorale Tätigkeit einbringen.

Manchmal sind die Priester dazu gezwungen, eine neue Kirche zu bauen oder die alte Kirche umzubauen. Sie selbst haben zumeist dafür keine angemessene Ausbildung und auch kein wirkliches Interesse. Nicht jeder Priester muss ein hohes Interesse an der Sakralkunst haben. Umso wichtiger ist es dann, dass sich solche unerfahrene Priester von einem richtigen Team beraten lassen.

Der Priester ist deshalb auf den Rat von ausgebildeten Laien angewiesen. Manche Künstler/Künstlerinnen würden gerne den Priestern auf Einladung des Bischof Fachvorträge halten. Manche Intellektuelle in der Slowakei, die zugleich Künstler/Künstlerinnen sind, wünschen sich, dass die Bischöfe sich für moderne Sakralkunst öffnen und so auch den Priestern dabei helfen. Vielleicht sollen sich die Priester in der Slowakei bewusst machen, das mit der Priesterweihe nicht in allen Bereichen gleich alles schon klar ist und sie nicht die Experten für alles sind, am wenigsten für anspruchsvolle Sakralkunst. Das ist ein erster Schritt weiter zu gehen, um sakrale Kunstwerke angemessen zu behandeln.

## Priester

Sakralkunst wird am meisten durch gläubige Laien und Priester „verwendet“. Von den verschiedenen Lebensbereichen, die Priester für die Ausübung ihres pastoralen Berufs kennen sollten, ist die Kunst. Weil die Liturgie, die Quelle und Höhepunkt allen christlichen und kirchlichen Lebens, immer mit der Sakralkunst verbunden ist, sollte der Priester als ein wichtiger Vermittler entsprechende Kenntnisse über diesen Bereich haben. Ladislav Hanus

---

388 Vgl. Mauer, Otto: Kirchliche Kunstpolitik, 296.

389 Vgl. Brandmüller, Walter: Kunst und Kirche (Teil 2), Quelle: <http://www.zenit.org/article-19131?l=german> 20.11.2009

spricht davon, dass dem Priester der Kunstbereich deshalb am nächsten stehe, weil dieser sich vor der Schönheit der sichtbaren sowie der unsichtbaren Welt beugen soll.<sup>390</sup> Solche Schönheit soll er dann durch die würdige Feier der Sakramente, durch Liturgie und seinen pastoralen Dienst weiter vermitteln. Die Kunst war von jeher mit Theologie und damit mit dem Priester- oder Ordensstand verbunden. Klöster waren erste Auftraggeber von Bauten für den Kultbedarf. Geweihte Personen haben sich der Architektur, der Ästhetik und der Malerei gewidmet. Ihre erworbenen Kenntnisse haben sie durch die Sakralkunst weitergegeben. Priester sind oftmals Auftraggeber für den Bau einer neuen oder für den Umbau einer schon bestehenden Kirche. Ohne Zustimmung des Bischofs kann der Priester auch nicht den Bau einer neuen Kirche beginnen. Beim Bau einer Kirche soll sich der Priester Rat bei Fachmännern holen (CIC can. 1215f.).

Der Baumeister ist Fachmann und Ausführer des Baues/Umbaues. Der Priester gibt den Auftrag dazu. Die Gläubigen werden unter seiner Leitung diese Kirche verwenden. Daher sollte die Kirche auch den Geist dieser Pfarrei und ihrer Gläubigen abbilden,<sup>391</sup> wie Professor Hanus verlangt. Daher ist die persönliche Zusammenarbeit zwischen Priester und Architekt und allen anderen Künstler/Künstlerinnen von Bedeutung. Der Priester sollte allen Beteiligten das geistliche und liturgische Wesen der neuen bzw., umgebauten Kirche vorstellen. Der Priester ist derjenige, der die Verantwortung für den (Um-)Bau hat. Daher ist erforderlich, dass er entsprechende Kenntnisse dafür hat. Der Priester muss auch mit dem Architekten und den Künstlern und Künstlerinnen beim Schaffen der sakralen Kunst zusammenarbeiten. Professor L. Hanus betont, dass in der Slowakei das Problem auf der Seite der Priester liege, welche nur geringe künstlerische Kenntnisse haben. Das führt dazu, dass oft nur die technische Seite beim Bau berücksichtigt wird, nicht aber die liturgischen Erfordernisse im Blick sind.<sup>392</sup> Obwohl Hanus diese Bemerkung vor mehr als 50 Jahren geschrieben hat, hat sich bislang nur wenig geändert. Seit der Mitte der 90er Jahre, als auch Laien Theologie studieren konnten, gibt es sogar mehr theologisch und liturgisch ausgebildete Künstler als Priester, die künstlerische Kenntnisse haben. Sehr oft fehlen ihnen auch die praktisch-liturgische und geistliche Kenntnisse in diesem Bereich. Professor Hanus war zuletzt in der Slowakei einer von nicht vielen Priestern, der sich aktiv für die Verbindung von Kunst und Theologie einsetzte. Er hat zu diesem Thema mehrere Bücher und Artikel geschrieben. Am stärksten hat er die Notwendigkeit der Zusammenarbeit unter

---

390 Vgl. Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo, 196.

391 Ebd. 320.

392 Vgl. Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo 320.

den Architekten und Künstler/Künstlerinnen betont. Der Priester soll entsprechende Kenntnisse in Sakralkunst, Symbolik, Ikonographie und Liturgie haben. Der Priester vertritt den Bischof und damit die Kirche, daher sollte er jene Anforderungen hochwertig vertreten, die zu seinen Kompetenzen gehören.<sup>393</sup> Seit 1989 melden sich zu diesem Thema nicht nur die Priester, sondern auch die in Theologie ausgebildeten Künstler/Künstlerinnen und Kunsthistoriker. Alle gewinnen in der Slowakei, so Professor Ladislav Hanus. Allein die Priester zitieren ihn nur selten, noch mehr, sie verstehen seine Kritik nicht, oder sie ignorieren sie.

Das Zweite Vatikanische Konzil nahm dazu klare Stellung: *„Die Kleriker sollen während ihrer philosophischen und theologischen Studienzeit auch über Geschichte und Entwicklung der sakralen Kunst unterrichtet werden, wie auch über die gesunden Grundsätze, auf die sich die Werke der sakralen Kunst stützen müssen. So sollen sie die ehrwürdigen Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren lernen und den Künstlern und Künstlerinnen bei der Schaffung ihrer Werke passende Ratschläge erteilen können.“* (SC 129)

In Deutschland wurden bereits einige Publikationen darüber herausgegeben, wie Priester mit Künstlern und Künstlerinnen zusammenarbeiten. In der Slowakei macht kaum jemand einen Schritt in diese Richtung. Vielleicht könnten die Erfahrungen aus anderen Ländern die slowakischen Priester ermutigen, mehr mit Künstlern/Künstlerinnen zusammenarbeiten. Sie sollen vor allem begreifen lernen, wie wichtig die Sakralkunst für die Seelsorge ist. Die Priester sollten nicht nur Kirchen bauen oder umbauen. Viel mehr sollten sie Möglichkeiten schaffen, um Kunst den Laien zu vermitteln. Sie sollten lernen, eine Beziehung zur sakralen Kunst aufzubauen und wie man die Sakralkunst ausdeutet. In den letzten Jahren hat der italienische Priester Timothy Verdon ein Buch herausgegeben, die als Pastoralhandbuch für Priester dient, mit dem Ziel, Bilder in der Homilie einzusetzen. Das Buch ist in drei Zyklen nach dem Römischen Ritus für die Lesungen des Alten und Neuen Testaments aufgebaut und beginnt mit dem Evangelium nach Matthäus. Im Buch befinden sich viele bekannte Bilder etwa aus den mittelalterlichen Codices oder Ikonen vom Pantokrator.<sup>394</sup> In Deutschland versuchen manche Priester mit Künstlern/Künstlerinnen zusammenarbeiten.

---

393 Vgl. Hanus, Ladislav: *Kostol ako symbol* (Kirche als Symbol), Bratislava 1995, 357ff.

394 Vgl. Verdon, Timothy: *How to Paint a Homily, with the Brush of Luke, Evangelist and Painter*, Quelle: <http://chiesa.espresso,repubblica.it/articolo/177321?eng=y>

Sie veranstalten mit ihnen zusammen Ausstellungen in den Kirchen und laden Künstler/Künstlerinnen zu Vorträgen ein.<sup>395</sup>

### Kenntnisse über Sakralkunst bei den Priestern

Die Priester haben heute im Vergleich mit der Vergangenheit weniger Verständnis für weltliche und sakrale Kunst.<sup>396</sup> Sie verstehen in manchen Fällen nicht ihre positive Bedeutung für die Pastoral. Selbst gläubige Künstler/Künstlerinnen begreifen die Liturgie nicht und sehen die Kirche nicht als Beschützerin ihrer Arbeit, sondern mehr eher als einen Feind, der die Entfaltung ihres Talentes und Kunstschaffens verhindert. Laien als die am meisten betroffenen Teilnehmer haben keine Informationen über sakrale Kunst. Sie haben keine Beziehung zur gegenwärtigen Kunst und diese Kunst bietet ihnen nicht das an, was sie für ein tieferes Glaubenserlebnis brauchen. Obwohl alle – Kunstschaffende wie Laien/Priester – miteinander verbunden ist, fehlt der Dialog. Es mangelt am Verständnis des Wesentlichen, also davon, wie ein sakraler Raum richtig entworfen und geschaffen werden soll, damit diese ihrem ersten Ziel, nämlich dem Lobpreis des Schöpfers, dienen kann.

Ein solcher Sakralraum würde seinen Zweck erfüllen und würde zu einem Mittel für die Feier Gottes und für Begegnung mit ihm im persönlichen Gebet. Kein anderer Raum kann die Heiligkeit des Kirchenraumes ersetzen. Auch beim Konzert im Konzertsaal und auch in der Galerie kann man Gott „begegnen“, aber die Kirche hat dabei eine besondere Bedeutung. Die Kirche bildet einen Raum, wo Gott leise (vgl. 1 Kön 19,12) und auf spezifische Art sich mitteilt. Hier ist heiliger Boden, wo man „die Sandalen auszuziehen hat“ (Ex 3,5). Daher hat auch Gott die Heiligkeit dieses Ortes stark betont.

Derzeit ist das Niveau der Ausbildung der Priester im Bereich (Sakral) Kunst mehr als dürftig. Obgleich es klar ist, dass den Priester die Schaffung und der Erhalt von Sakralkunst aufgetragen sind, scheint es doch so zu sein, dass dies nur wenige auch tatsächlich wahrnehmen. Das gilt nicht nur in der Seelsorge, sondern auch in der Theologie und darüber hinaus in der Gesellschaft. Viel zu wenig Zeit wird der Ausbildung in sakraler Kunst

---

395 Vgl. Mertin, Andreas, Schwebel, Horst: Kirche und moderne Kunst, Eine aktuelle Dokumentation, Athenäum 1988. Hier sind einzige konkrete Beispiele zu finden, wie die deutschen Pfarreien zur Frage nach moderner Kunst und Sakralbereich stehen und wie sie mit Künstlern und Künstlerinnen zusammenarbeiten.

396 Vgl. Gerhards, Albert: Ars cerebrandi, 12.

gewidmet. Die künftigen Priester haben nur schwache Kenntnisse in diesem Bereich. In den Priesterseminaren und in theologischen Studien beschäftigt man sich mit der Sakralkunst nur am Rande. Die künftigen Priester sind darauf vorzubereiten, die Sakralkunst als unentbehrlich für die geistliche Entfaltung der Pfarrei zu verstehen. Nur zu oft passiert es, dass Priester und Gläubige in der Pfarrei, Künstler/Künstlerinnen, Restauratoren oder Denkmalamt in Streitereien geraten. Der Appell, mit dem sich die einzelnen Künstler/Künstlerinnen und Priester an Papst wandten, bezieht sich auch auf dieses Thema:

*„Heiliger Vater, obwohl vier Jahrhunderte seit seiner Veröffentlichung vergangen sind, scheint der Discorso intorno alle imagini sacre e profane von Kardinal Gabriele Paleotti (1582) mit unveränderter Klarheit den Hauptgrund für die derzeitige Entgleisung darzustellen: Wir sind der Meinung, dass der Wildwuchs nicht so sehr den Irrtümern zuzuschreiben ist, die die Künstler begehen, wenn sie den Bildern Form verleihen, als vielmehr den Irrtümern jener Auftraggeber, die es versäumen, dies auf die gebührende Weise zu tun: sie sind der wahre Grund für den Wildwuchs, da die Künstler lediglich ihren Instruktionen folgen.“<sup>397</sup>*

Dass das Niveau der Kenntnisse der Priester über Sakralkunst sehr niedrig ist, bestätigt die Direktorin des Kulturinstitutes in Trnava Dr. Alena Piatrová: *“Es fehlt die Erziehung der Priester zu Kunst und Kultur. In der ersten Linie sollten sich die Priester in diesem Bereich bilden. Die zukünftigen Priester sollten Grundkenntnisse aus Ästhetik, Kunstgeschichte haben.“<sup>398</sup>*

Diese Meinung vertreten mehrere in Kunst und in Theologie gleichermaßen ausgebildete Fachleute. Piatrová dazu: *„Es sieht so aus, als ob die Priester Angst vor fachmännischen Laien-Künstler/Künstlerinnen hätten.“<sup>399</sup>* Viele Priester möchten oftmals alleine die Entscheidungen darüber treffen, wie die neue Kirche oder der Umbau der alten aussehen sollte. Oder sie lassen sich von der Pfarrgemeinde „beraten“, die in dieser Hinsicht auch keine Ausbildung hat.

---

397 Appell an Seine Heiligkeit Benedikt XVI.

398 Čarný, Ladislav: Gespräch mit Alena Piatrova, in: Viera a život (Glaube und Leben), Jg. XVIII. (2008), Nr. 1, 14f.

399 Ebd.

So wurden in der Slowakei viele neue Kirchen ästhetisch und künstlerisch auf niedrigem Niveau gebaut. Beim Umbau der Kirchen ist die mangelnde Zusammenarbeit noch sichtbar. Alte Kirchen werden modernisiert. Dabei entsteht oft eine Mischung, die kaum liturgischen und ästhetischen Anforderungen nachkommt. Der akademische Maler Ladislav Čarný, ein der anerkanntesten Gegenwartskünstler in der Slowakei, meint, dass die Kunsterziehung der Priester nachhinkt. So werden diese viel zu wenig auf moderne Kommunikationsformen (Werbung, Filme, Clips) und neue Kunstarten vorbereitet. Der Ausbau und die Einrichtung einer Kirche ist das Ergebnis von mehreren Faktoren wie Gesellschaftsatmosphäre, Zahlungsfähigkeit, Ambitionen der Architekten, das Zusammenspiel der Fachleute mit den Amateuren. Daher soll der Priester solche sensible Vorgänge gutgestalten können.<sup>400</sup> Auf die Vorbereitung der zukünftigen Priester in diesem Bereich wurde weithin vergessen. Und dies obwohl jeder Priester mindestens einmal während seiner beruflichen Tätigkeit vor einer solchen Aufgabe steht. Die Ausbildung der zukünftigen Priester ist lückenhaft.

Nach und nach kommt es zu einer Zusammenarbeit zwischen Künstler/Künstlerinnen und anderen Laien. Die Slowakische Bischofskonferenz hat einen bestimmten Bischof für den Kunstbereich bestellt. Der Rat für Kultur in der Slowakei veranstaltet Konferenzen, auf denen die Künstler/Künstlerinnen vertreten sind. Es wurde auch der Preis "Fra Angelico" für gläubige Künstler/Künstlerinnen in der Slowakei geschaffen. 2010 war das Jahr der Kultur in der Slowakei. Es wurden Publikationen herausgegeben, die einen Beitrag zum Dialog zwischen Künstlern/Künstlerinnen und Priestern leistete. Professor Čarný schätzt die Möglichkeit, dass die Bischofskonferenz mehrere Plattformen für einen kritischen Dialog zwischen Kunstexperten und Priestern anbietet.<sup>401</sup> In der Slowakei gibt es schon einige Kunstfachleute, die aus künstlerischer wie theologischer Perspektive über Sakralkunst sprechen können. Deren Auffassungen kann auch die Kirchenleitung ernst nehmen. Es liegt jetzt an Bischöfen und einzelnen Priestern, die Kirchen bauen oder umbauen, sich dabei von solchen Fachleuten beraten zu lassen.

---

400 Vgl. Čarný, Ladislav: Gespräch mit Alena Piatrova, 14f.

401 Vgl. ebd. 16.

## Die ausgebildete Priester auch in der Sakralkunst

In der Slowakei gibt es einige wenige Priester, die sich in der Kunstszene auskennen. Am bekanntesten sind Jesuit Andrej Filipek, Liturgieprofessor Amantius Akimjak sowie der Bischof von Nitra Viliam Judák.

Bei der Ausbildung der Priester in der Kunst, besonders in der Sakralkunst, ist es wichtig, die wechselseitige Beziehung zwischen Kirche und Kunst zu verstehen. Mehrere Universitäten widmen sich bereits der Sakralkunst. Auch im Vatikan wurde jüngst eine neue Werkstatt eingerichtet. In Rom wurde 2008 an der Europäischen Universität ein neues Studienfach mit dem Titel „Architektur, Ars sacra und Liturgie“ eröffnet. Uwe Lang, Koordinator des Studienlehrgangs, Mitglied der Päpstlichen Kommission für die Kulturgüter der Kirche und Official der Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung sagte zu diesem Ereignis, dass in der heutigen Kultur der Bilder das „heilige Bild“ mehr ausdrücken könne als Worte. Daher sei diese Studienrichtung notwendig, um die Suche nach dem Heiligen der Kunst für den christlichen Kult neu aufzunehmen.<sup>402</sup> So beginnt auch Vatikan die Türe für solche Studienrichtungen zu öffnen. Er bezeugt damit, dass eine Aus- und Weiterbildung in der Sakralkunst vonnöten ist. Inwieweit slowakische Priester solche oder ähnliche Studienrichtungen absolvieren werden, das wird die Zukunft zeigen.

Dabei geht es nicht nur um isolierte Kunstfähigkeit, sondern um „eine neue Ästhetik des Glaubensausdrucks“.<sup>403</sup>

## Vorschläge für Priester

Gestützt auf die bisherigen Überlegungen folgen hier praktische Vorschläge mit Blick auf die Priester.

Erstens soll dem Priester als Kircheverwalter, dem Künstler und den Gläubigen in der Gemeinde bewusst werden, dass die Kirche kein Museum und keine Galerie für die Ausstellung von Kunstwerken ist. Die Kirche dient der liturgischen Versammlung. In diesen liturgischen Raum gehört sakrale Kunst. Auch wenn die Kirche primär für die Liturgie

---

402 Quelle: <http://www.zenit.org/article-15342?1=german>, 11.6.2008.

403 Garhammer, Erich: Ist Kunst überflüssig?, 23.

bestimmt ist und in ihr das Wort Gottes und Altarsakrament aufbewahrt werden, können auch andere Veranstaltungen in den Kirchen stattfinden, sofern sie die Heiligkeit des Raumes nicht stören. Die Gemeinde kann mit ihrem Priester verschiedene Veranstaltungen organisieren, auch Besichtigungen der Kirche können stattfinden. Nach der Messe können Veranstaltungen mit Vorträgen über Kunstgegenstände, über die Sakralkunst und über die Bedeutung von „unverständlichen“ Symbolen angeschlossen werden.

Falls es sich um eine größere und bekanntere Kirche handelt, variieren die Bestimmungen. Der Tabernakel befindet sich zumeist im Seitenschiff der Kirche, um die Intimität der Betenden nicht zu stören und die Heiligkeit des Raumes zu bewahren. Gelegentlich kann eine kleine Ausstellung im angebauten Pastoralzentrum gemacht werden. Das alles kann den Zugang zur Kunst erleichtern.<sup>404</sup> Noch immer ist die Kirche die wichtigste Auftraggeberin in der Kunst. Oftmals werden neue Kirchen so gebaut, als ob sie Krankenhäuser oder Fabrikhallen wären. Die weißen Wände sind ohne Bilder, Statuen und überhaupt ohne Kunstwerke. Die Zeit ist gekommen, praktische Maßnahmen zu setzen, damit Kunst und Kirche eine Einheit bilden können. In manchen deutschen Diözesen wurden solche Initiativen bereit mit Erfolg gesetzt. Manchmal haben Kirchenbauten aufgehört, ihre sakrale Funktion zu erfüllen, weil es zu wenige Gläubige gib. Als Beispiel kann das Öflinger Modell dienen, wo die Künstler/Künstlerinnen für die Gemeinde durch ihre Kunst neue Horizonte eröffnen.<sup>405</sup> Von den Künstlern/Künstlerinnen kommen Antworten auf die Fragen im Kunst- oder Ästhetikbereich und die Gemeinde ihrerseits erhält einen besseren Zugang zur Kunst allgemein. Das spiegelt sich im persönlichen Leben von Pfarreimitgliedern und Kirchgängern wider. Außerdem haben die Künstler/Künstlerinnen die Chance bekommen, ihre Kunstwerke zu präsentieren und öffentlich zugänglich zu machen. So können sie gleichsam als Apostel in kirchliche Aktivitäten einbezogen werden; nicht wenige engagieren sich dann später im Bereich der Diakonie.<sup>406</sup>

Der Priester kann selbst der Gemeinde die Kunst zugänglich machen und in seinen sonntäglichen Predigten erklären. Er kann zum jeweiligen Evangelium oder nach eigener Auswahl ein Bild finden und dann anhand dieses Kunstwerks die Bibel erklären. Vor allem

---

404 Vgl. Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, Stuttgart 1989, 150.

405 Vgl. Schmidt, Ulrich-Heinz: Der Kunst verpflichtet. Kunst und Diakonie in Wehr-Öflingen, in: Mertin, Andreas, Schwebel, Horst (Hrsg.): Kirche und moderne Kunst, Frankfurt am Main 1988, 30ff.

406 Vgl. ebd. 34.

die Bilder aus der Zeit der Gotik bis hin zum Barock sind interessant, weil in ihnen der Sinn des Gotteswortes durch klare Symbole zugänglich ist. Die Erklärung des Evangeliums bekommt auf diese Weise eine neue Dimension, welche durch das Hören allein sich noch nicht aufschließt.<sup>407</sup>

Das setzt freilich voraus, dass die Priester selber ein Interesse entfalten, die anvertrauten Gläubigen zur Kunst zu führen. Viele Leute scheinen kein Verhältnis zur Kunst zu haben, oder sie denken in sehr engen Kategorien. So scheint der kirchliche Durchschnittstyp auszusehen.<sup>408</sup> Wenn man solches enges Denken überwindet, kann man oft überrascht erleben, wie positiv die Leute reagieren. Psychologisch ist immer besser, mit hohen geistigen Anforderungen zu kommen; dann kann sich der Mensch angesprochen und anerkannt fühlen. Kunst kann auch Quelle für theologische Erkenntnis sein, wenn sie als Erfahrung gelebt wird.<sup>409</sup> Es ist gut, wenn ein Priester solche Erfahrungen in seine „Bildpredigt“ einbringen kann.

Die Priester sollen wieder die Bildhomilien entdecken. Manchmal geschieht etwas Ähnliches, wenn ein Priester während der Kindermesse Obst oder andere Gegenstände zeigt. Was man sehen kann, ist für vertieftes Verstehen hilfreich. Deswegen ist es an der Zeit, Bildern wieder mehr Raum zu geben. Schon der hl. Johannes Chrysostomos hat solche Predigten gehalten.<sup>410</sup> Heute schlägt besonders Timothy Verdon vor, wieder Bilderpredigten zu halten. Er selber hat dazu publiziert: Das in Deutsch erschienene Buch „Kunst im Leben der Kirche“ ist dafür ein gutes Beispiel.<sup>411</sup> Es ist aber wichtig, mit bekannten und berühmten Bildern zu beginnen. Später kann die moderne sakrale Kunst folgen. Zum Schluss lässt sich auch der Kitsch präsentieren, damit die Leute unterscheiden lernen können. Das alles könnte in Sonntagshomilien geschehen. So können Bilder zu

---

407 Vgl. Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, 150.

408 Vgl. Plate, Manfred: Der neue Wein und die alten Schläuche, in: Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, Stuttgart 1989, 156ff.

409 Vgl. Schwebel, Horst: Kunst im Kontext Kirche, in: Magazin für Theologie und Ästhetik, 46/2007, Quelle: <http://www.theomag.de/46/hs6.htm>, 2.6.2010.

410 Vgl. Krause, Karin: Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz, Wiesbaden 2004, 9.

411 Vgl. Verdon, Timothy: Kunst im Leben der Kirche, 130.

Zeichen werden, die zum Mysterium hinführen; sie werden eine Art Kontext zur Liturgie sein.<sup>412</sup>

Seit Juni 2011 kann man des Öfteren in Vatikanischen Nachrichten über die Bildpredigt lesen. Die päpstlichen Prediger verwenden besonders an großen liturgischen Festen Bildmaterial. Sie deuten in ihren Predigten bekannte Bilder, die das jeweilige liturgische Fest auslegen. So kann man eine geistliche Bildbetrachtung zum Hochfest der Unbefleckten Empfängnis mit jenem Bild machen, das von Peter Paul Rubens als *Immaculata Conceptio* gemalt wurde.<sup>413</sup> Möglich ist auch eine geistliche Bildbetrachtung zur Geburt des Erlösers. Dazu eignet sich das Bild von Geertgen tot Sint Jans, *Die Geburt Christ* gemalt um 1490.<sup>414</sup>

In der Slowakei haben die Jesuiten dank ihres Gründers, dem heiligen Ignatius, eine didaktische Beziehung zu Bildern. Aus diesem Schatz kann man auch heute schöpfen. In der Slowakei wirkte in diesem Bereich der bekannte Jesuitenmaler Aurel Zavorsky.<sup>415</sup> Aus diesem schon von Jesuiten bearbeiteten Themenschatz über Sakralkunst kann man sicher auch heute schöpfen. Auch die Redemptoristen in der Slowakei arbeiten auf diesem kulturellen und künstlerischen Feld. Am besten aber ist es, wenn ein Priester selbst nach Bildern sucht, die für seine pastorale Tätigkeit hilfreich sind.

Möglich ist es auch, sich an das Kulturinstitut in Trnava zu wenden. Hier sind Kunstfachleute tätig, von denen einige auch theologische Ausbildung haben. Ein anderer Vorschlag kommt von Alena Piatrova,<sup>416</sup> die vorschlägt, einen Katalog von jenen Künstlern/Künstlerinnen zu erstellen, welche sich der Sakralkunst widmen und zudem in Liturgie und Theologie ausgebildet sind. Weiter rät sie, eine Webseite dazu einzurichten. Diese Webseite soll von der Slowakischen Bischofskonferenz die theologische Hilfe bringen, und von Künstlern/Künstlerinnen immer ständig upgedatet werden. Sie kann zusätzlich zu Informationen auch Bildpredigten enthalten, welche die Priester in ihren Sonntagspredigten verwenden können.

---

412 Vgl. ebd.

413 Quelle: <http://www.zenit.org/date2011-12-07> 7.12.2011.

414 Vgl. Timothy: Kunst im Leben der Kirche, 130.

415 Quelle: [http://www.jezuiti.sk/index.php?stranka=ktosme\\_osobnosti&idc=17](http://www.jezuiti.sk/index.php?stranka=ktosme_osobnosti&idc=17), 31.3.2009.

416 Alena Piatrova ist im Institut der katholischen Kultur tätig und setzt sich für Sakralkunst in der Slowakei sehr besonders ein.

Ein anderer Vorschlag wäre, alte liturgische Gegenstände neu zu entdecken. Diese sind manchmal unmodern oder leicht beschädigt. Es wäre möglich, für diese liturgischen Gegenstände einen eigenen Raum in der Kirche, im Pfarrhaus oder in einem anderen Gebäude einzurichten und ein kleines Pfarrmuseum zu machen. Zu jedem liturgischen Gegenstand lassen sich ein paar Worte als Erklärung schreiben. Die Pfarrgemeinde könnte in diesem ihrem Museum auch andere Kunstereignisse veranstalten. So könnte Poesie vorgetragen oder ein Theaterstück aufgeführt werden.

### Zukünftige Priester und Sakralkunst

Die Kleriker sollen während ihrer philosophischen und theologischen Studienzeit auch über Geschichte und Entwicklung der sakralen Kunst unterrichtet werden. Sie werden auch in die gesunden Grundsätze eingeführt, auf die sich die Werke der sakralen Kunst stützen müssen. So sollen sie die Denkmäler der Kirche schätzen und bewahren lernen und den Künstlern/Künstlerinnen bei der Schaffung ihrer Werke passende Ratschläge erteilen können (vgl. SC 129).

Auch wenn das Zweite Vatikanische Konzil ausdrücklich über Erziehung der Priester zur Kunst spricht, finden sich dennoch Lücken in dieser Bestimmung. *„Der Kunstgeschichte, vor allem der Zeitgeschichte der Kunst, ist auf den theologischen Fakultäten dieselbe Sorgfalt zu widmen wie der Philosophie, auch das Fach Pastoraltheologie muss an Kunst interessiert werden.“*<sup>417</sup>

Es wäre sinnvoll, nicht nur Kunstgeschichte, sondern auch die Sakralkunst eigens zu lehren. Die Kunstgeschichte ist ein Ausgangspunkt für das tiefere Verständnis der (Sakral-)Kunst. Bei der praktischen Durchführung ist es aber wichtig, auch die Bedeutung der Sakralkunst, ihre Verwendung in der Pastoral, die Regeln der Sakralkunst und ihren Zusammenhang mit der Liturgie zu lehren. Von Bedeutung ist der Zugang zu den Künstlern/Künstlerinnen und das Verständnis von Sakralkunst im Allgemeinen.

Die Kunst verbindet sich mit allem, womit der Mensch in die Berührung kommt. Besonders wichtig ist der Glaube an Gott und die Erlösung des ganzen Menschen. Der Mensch ist gerade im religiösen Bereich auf sinnliche und bildliche Wahrnehmung angewiesen. Dazu

---

417 Mauer, Otto: Kirchliche Kunstpolitik, 296.

kann ihm die Sakralkunst verhelfen. Der Priester ist ein wichtiger Vermittler auf diesem Weg. Der Künstler/die Künstlerin vermittelt seine Idee durch sein Werk und der Priester sollte dieses Werk im Licht des Evangeliums deuten können. In den letzten Jahrhunderten ist es bedauerlicher Weise dazu gekommen, dass nur wenige Priester in solchen grundlegenden und wichtigen Kenntnissen über Kunst und Sakralkunst ausgebildet waren. Die Kunst und besonders die Sakralkunst ziehen sich durch alle theologischen Fächer hindurch. Es gibt keine theologische Disziplin, die mit sakraler Kunst nichts zu tun hätte. Dabei kann es sich um materielle Beispiele oder um gedankliche Bilder (Spirituelle Theologie) handeln. Deswegen sollte es wieder zu einer positiven Beziehung zu allen Fächern kommen. Es sind geeignete Mittel für die Einführung in die sakrale Kunst zu erarbeiten. Die zukünftigen Priester und theologisch gebildeten Laien sollten daher die theologischen, philosophischen und psychologischen Fächer mit der Kunst verbinden können, die unser alltägliches Leben nachhaltig beeinflusst. Ein Priester, der die Universität abschließt, kommt in die Pfarrei und hat früher oder später mit dem Bau oder Umbau einer Kirche zu tun. Daher ist klarzustellen, welche pastoralen Ziele für den Umgang mit Kunst gesetzt sind. Peter Stolt legt dazu folgende Positionen vor:

- Es gibt eine gefährliche Kunst, die alles glorifiziert.
- Es gibt eine falsche Kunst, die keinen Blick für das Ganze hat.
- Es gibt eine triviale Kunst, über die man lächeln kann.
- Es gibt die ehrliche Kunst, welche die Dimension für den Geist und das Leben öffnet.<sup>418</sup>

Mit solchen Kunstarten hat ein Priester bei seiner seelsorglichen Tätigkeit zu tun. Deshalb ist es wichtig, dass er die echte Kunst von den unechten unterscheiden kann. Sonst kann es geschehen, was nachdem Zweiten Vatikanischen Konzil zu oft passiert ist, dass es zu riesigem Schaden kommt, und dies im Name des Konzils.

Bis zum 20. Jahrhundert wurde auf der Universität und hier wieder besonders auf den theologischen Fakultäten die Theologie auch in Verbindung mit anderen Fächern gelehrt. Dazu gehörten die Erziehung zur Kunst und Latein. Das alles hatte Einfluss auf eine ganzheitliche Bildung und in diesem Zusammenhang auf das Erkennen von komplexen Zusammenhängen. Heutzutage wurden die philosophischen sowie die Kunstfächer auf

---

418 Vgl. Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, 154.

einzelne Vorträge über Geschichte reduziert. Das war nicht von Vorteil. Denn „für den Geist ist charakteristisch, die Verbindung mit dem Ganzen“<sup>419</sup> zu suchen.

Selbst die christlichen Künstler/Künstlerinnen appellieren an die Slowakische Bischofkonferenz und auch an einzelne Theologische Fakultäten und Seminare, die Ausbildung über Sakralkunst ausweiten zu können. Praktisch treffen die Künstlerinnen und Künstler jedoch in Bezug auf die Sakralkunst auf unvorbereitete Priester, sodass die gegenseitige Kommunikation kaum möglich ist, oder nur auf einem niedrigen Niveau passiert. Das Ergebnis sind sehr oft die leeren Kirchen oder unaufbereitete Interieure der Kirchen: Es kann sogar materieller Schaden entstehen. Auch einzelne Priester sprechen öffentlich davon, dass die Priester ohne nötige Ausbildung im Bereich der kirchlichen Kunst sind, öfters auch ohne angemessene Kenntnisse im Bereich der Liturgie.<sup>420</sup> Die Zeit scheint gekommen zu sein, von der nächsten Priestergeneration in diesem Bereich mehr erwarten zu können. Die slowakischen Bischöfe sind gefordert, zu handeln.

Zudem sollte auch eine qualitativ hochwertige Ausbildung im Bereich kirchlicher Kunst für künftige Künstlerinnen und Künstler entworfen werden. Die Künstler/Künstlerinnen mit theologischer Ausbildung wären dazu in der Lage und auch dafür vorbereitet, an den Universitäten und Fakultäten ihre Kenntnisse zu vermitteln und dies gerade für die zukünftigen Priester, die Verantwortung für die sakralen Denkmäler tragen.

Priesteramtskandidaten sollen mit der Sakralkunst bereits im Grundstudium vertraut werden, damit sie später in den Gemeinden die vorhandenen sakralen Kunstwerke hochschätzen sowie fachmännisch behandeln. Damit tragen sie dazu bei, gleichsam Kunsterzieher für ihre Gemeinde zu sein und dabei selbst als glaubhaftes Beispiel zu dienen.

## Laien als Empfänger der Sakralkunst

Die meisten Gläubigen gelten als passive „Empfänger“ der Sakralkunst. Das war nicht immer so und sollte auch künftig nicht so sein. Der zeitgenössische Mensch ist (durchschnittlich gesehen) gut gebildet, kann schreiben und lesen, hat die Kenntnisse in

---

419 Sláviková, Zuzana: Die künstlerische Erziehung und ihr Platz im Dienst des neuen Humanismus, in: Neuer Humanismus in der Universitätspraxis, Bádín 2009, 115.

420 Vgl. Filipek, Andrej: Sú dnešné kostoly z estetického hľadiska funkčné?, 85.

mehreren Fächern und falls er etwas suchen und studieren will, kann er im Internet surfen. Über Kunst kann man genügend Material finden, entweder in Büchern oder im Internet. Warum aber leidet dann der moderne Mensch am sogenannten „Artistanalphabetentum“? Abgesehen von den wenigen, die Kunst studieren, und von einigen Kunstbegeisterten ist das Wissen über Kunst gering. Einerseits sind historische, kulturelle und Kunstandenken für Touristen verbilligt. Auf Auktionen werden die kostbaren Werke verkauft. Zu Hause hängen die Kopien von den Werken bekanntester Maler. Andererseits kennen nur einige von Befragten den wirklichen Wert und Sinn dieser Werke. Der nachahmende Trend, von allem auch selbst zumindest etwas zu besitzen, ist gerade im Kunstbereich ausgeprägt. Alle besuchen Louvre, schauen sich die Denkmäler an. Aber nur Einige bleiben bei einzelnen Kunstwerken stehen und sinnen darüber nach, was sie darstellen und warum sie entstanden sind. Es ist Mode, zeitgenössische abstrakte Kunst zu kaufen. Denn in ein paar Jahren würden diese Bilder und Statuen einen großen finanziellen Wert haben.

Für die Sakralkunst trifft das Gesagte in besonderem Maße zu. Obwohl praktisch alles, besonders in den Kirchen, durch die Künstler/Künstlerinnen für die Feier der Gottesdienste sowie für das Verstehen der Heiligen Schrift geschaffen wurde, kann doch fast niemand von den Zeitgenossen in den Pfarrgemeinden darüber Auskunft erteilen, was für ein Heiliger auf dem Seitenaltar steht, oder warum sich unter dem Predigtstuhl Trauben- und Ährensymbole befinden, oder warum die großen Barockornamente von edlen Steinen besetzt sind und warum die Baldachine mit der Darstellung von Chorengelein geschmückt sind. Nur wenige Gläubige könnten richtig die Frage beantworten, was die Zeichen auf dem Priesterornat bedeuten, warum der Altar und die Bilder im Kirchenraum so und nicht anders sind.

Gerade der durchschnittliche Gläubige und der Kirchgänger sind „Verbraucher“ von Sakralkunst. Sie sollten aus ihr großen Nutzen ziehen und sich an ihr erfreuen. So kann sie das persönliche Leben mit Gott und in der Menschengemeinschaft stärken.

Der zeitgenössische Mensch kennt nicht die Bedeutung und die Symbole, die ihm durch die älteren Darstellungen in der Sakralkunst entgegenkommen. Viele haben überhaupt keine Beziehung zur modernen Kunst und kennen auch keine Symbole. Der zeitgenössische Gläubige bewertet die Sakralkunst mehr mit Hilfe der Wörter „schön“, oder „hässlich“.<sup>421</sup>

---

421 Vgl. Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, 145.

Die Menschen unterscheiden noch nicht, sie denken noch „altmodisch“. Sie kennen meist die Kirchen, die bis herauf ins 20. Jahrhundert errichtet wurden, und wissen nicht, ob diese den grundsätzlichen Standards für die Sakralkunst entsprechen. So ist zum Beispiel die gotische Kirche für sie „die Kirche“ und moderne Kirchen sind „keine Kirchen“. Die meisten kennen auch das Wort *sacrum* nicht mehr. So kann der Großteil der modernen Menschen auch mit dem Wort Sakralkunst nur wenig anfangen. Der Begriff hat für sie keine Bedeutung.

Alles das hat mit einer Identitätskrise zu tun, die man nicht nur in der Kirche antrifft, sonst auch bei vielen modernen Menschen, unabhängig davon, ob sie gläubig sind oder nicht. Lange Zeit hatte die Kirche eine klare Vision über ihre Berufung für die Menschen. Heute muss sie sich wieder Fragen über ihren Grundauftrag in der modernen Welt stellen. Die Menschen erleben derzeit die Kirchen in einer Umbauzeit. Insofern Kunst und Religion von der Vision leben, im alltäglichen Leben präsent zu sein, könnte die Kunst für die Kommunikation der Kirche mit der modernen Welt lebensnotwendig sein.<sup>422</sup> Die Kunst ist für solche Kommunikation ein gutes Mittel.

## Gläubige

Der Begriff „Gläubiger“ – *fidelis*, bedeutet in seinem breitesten Sinn einen Menschen, der mit anderen die Gemeinschaft der Getauften, also das Volk Gottes<sup>423</sup> bilden. Derzeit versteht man unter diesem Begriff in der heutigen Gesellschaft derjenigen, der an Gott glaubt. In der slowakischen Kultur wird der Begriff eines Gläubigen zumeist mit dem Begriff eines Christen verbunden. Es geht um die Christgläubigen.<sup>424</sup> Von ihnen spricht das katholische Kirchenrecht im Jahre 1983: *„In der eucharistischen Versammlung wird das Volk Gottes der Leitung des Bischofs oder des unter seiner Autorität stehenden Priesters, die in der Person Christi handeln, zur Einheit zusammengerufen; alle anwesenden Gläubigen, seien es Kleriker oder Laien, wirken zusammen, indem jeder auf seine Weise gemäß der Verschiedenheit der Weihen und der liturgischen Dienste teilnimmt“* (CIC can. 899 § 2).

---

422 Vgl. Volp, Reiner: Thesen zum Verhältnis bildende Kunst und Kirche, in: Beck, Reiner, Volp, Reiner, Schmirber, Gisela (Hrsg.): Die Kunst und die Kirchen, Der Streit um die Bilder Heute, München 1984, 292.

423 Vgl. Del Portillo, Alvaro: Gläubige und Laien in der Kirche, Paderborn 1972, 16.

424 Im Sinne von *Christifideles laici* (vgl. Johannes Paul II.: Enzyklika *Christifideles laici*, Rom 1988).

Die Liturgieversammlung bilden alle Getauften, die Gott selbst zur liturgischen Feier versammelt. Alle tragen in ihrer Art und Weise zum liturgischen Geschehen bei.<sup>425</sup> Alle befinden sich im Sakralraum. In diesem antworten sie auf Gottes Selbstmitteilung, zu der sie die Heiligkeit des Raumes bereitet und die sie in ihm intensiv erfahren. In diesen Überlegungen versteht man unter dem Begriff „Gläubiger“ den getauften Laien im Sinne von *Lumen gentium*, konkret den katholischen Gläubigen.

### *Gläubige Laien*

Die gläubigen Laien könnte man in theologisch-künstlerischer Hinsicht in zwei Gruppen aufteilen: Gläubige und Laien, die keine Fachfrauen und Fachmänner sind, sondern gewöhnliche Gläubige zumeist in einer Pfarrei; und gläubige Laien, die zugleich Fachleute sind.

Alle Gläubiger bilden eine Gemeinschaft. Sie sind die Ekklesia. Dieses Wort kommt aus dem Griechischen und bedeutet „herausrufen“, einberufen. Bei der Ekklesia geht es profan gesehen um die Volkversammlung.<sup>426</sup> Zur Versammlung gehören sowohl die Laien als auch die Priester. Alle treffen sich gemeinsam zur Eucharistiefeier. So wird diese Gemeinschaft vollendet. Das Wort Ekklesia wird in mehreren Sprachen zugleich als Gemeinschaft wie als Kirche übersetzt: das zeigt, dass die Kirche eine Gemeinschaft ist, die vor allem in der gemeinsamen eucharistischen Feier gründet.

Von der Gemeinschaft der Gläubigen kann man wiederum den Kirchenbau, das Gotteshaus nicht trennen. In seinem heiligen Raum formt sich die gläubige Versammlung und reift die Kirche als Gemeinschaft.

Die Menschen, die sich an der Liturgiefeier beteiligen, sind zumeist getaufte und gläubige Katholiken/Katholikinnen (vgl. LG 14). Die Taufe gibt dem Getauften bestimmte „Vollmachten“. Sie erhalten in der Feier der Eingliederung in die Kirche Anteil an den drei spezifischen Ämtern Christi: am priesterlichen, am prophetischen und am königlichen Amt.

---

425 Vgl. Filipek, Andrej : Vplyv chrámového priestoru na liturgické zhromaždenie, 307.

426 Vgl. Jančovič, Jozef : Pôvod a význam pojmu ekklesia v Starom a Novom Zákone a niektoré aspekty Cirkvi v Novozákonných textoch (Herkunft und Bedeutung des Begriffes Ecclesia im Alten und im Neuen Testament und einige Aspekte der Kirche in neutestamentlichen Texten), in: Hlinický, Jozef : Sakrálny priestor na začiatku 21. storočia, Trnava 2002, 36.

Diese dreifache Ämterbeteiligung der Laien wird in der dogmatischen Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die Kirche (LG 9-12) interpretiert. Für diese Überlegungen reicht es aus, zu wissen, dass getaufte Katholiken mit Rechten und einer spezifischen Berufung in die kirchliche Gemeinschaft eingegliedert wird. In dieser Gemeinschaft findet jede und jeder die ureigene Aufgabe.<sup>427</sup> Im Interesse der Gläubigen liegt es dann aber auch, ob in ihrer Gemeinschaft ein Gotteshaus, eine Kirche steht. Durch die Taufe wird der Gläubiger/die Gläubige zum Glied am österlichen Christus. Er/sie hat Teil am umfassenden *sensus fidelium*. Daher braucht er/sie nicht unbedingt in der Theologie und in der Kunst ausgebildet zu werden, wenn er/sie bei der Diskussion über den Bau oder Umbau eines Sakralraums in seiner Pfarrei mitdiskutieren will.

Der moderne Katholik ist ein neuer Begriff, der sich in Dokumenten des Zweiten Vatikanischen Konzils nicht befindet. Das Konzil hat sich zur modernen Welt geäußert und die Laien wurden durch den Geist des Konzils inspiriert. In diesem Kontext versteht man unter moderner Kirche als Gotteshaus einen Sakralraum, der geistlichen Bedürfnissen dienen soll. Der moderne Katholik, der sich Zeit für einen Besuch im Sakralraum einer Kirche nimmt, soll hier jene Stille finden, die man braucht und in der er sich auch ausruhen kann. Bei all dem darf er nicht auf erklärende Kommentare angewiesen sein. Von einer ähnlichen Wahrnehmung über modernen Katholiken berichtet Heidemarie Seblatnik. Ihrer Meinung nach sucht der moderne Katholik keine neuen Kirchenlieder, er braucht auch keinen Kommentar zu allem Möglichen. Dieser Katholik sucht einen Ort, wo er in der Stille Gott nahe sein kann, wo er beten kann, an dem die eucharistische Liturgie mit ihrer Wandlung des Brotes und des Weines und damit der versammelten Gemeinde sich ereignet. Dieser Katholik braucht ein Ort, an dem das Sakrament ihn stärkt, ein besserer Mensch, aber kein „Gutmensch“ zu werden.<sup>428</sup> Der moderne Katholik braucht keine prunkvolle Kirche, wenn es um seine innerlichen geistlichen Bedürfnisse geht. Er braucht sie für die gemeinschaftliche Feier von Heirat, Geburt und Tod.

### *Gläubige Laien und Sakralraum*

Jeder Mensch nimmt den Raum wahr, in dem er sich befindet und auf den er reagiert. Der gläubige Laie kennt zumeist den Sakralraum und nimmt ihn nach seinen Kenntnissen wahr. Er weiß, wie er sich in diesem Raum zu verhalten hat. Alles, was er in ihm sieht, sieht er aus

---

427 Vgl. Del Portillo, Alvaro: *Gläubige und Laien in der Kirche*, Paderborn 1972, 38.

428 Vgl. Seblatnik, Heidemarie: *Profane Sakralarchitektur in Wien ab 1960*, Wien 2006, 83.

der Perspektive seines Glaubens und seiner Glaubenskenntnisse. Er kann davon ausgehen, dass alles, was ihn im Sakralbereich einschließlich der architektonischen umschließt, dazu dienen soll, sich auf die Fragen nach Gott und dem guten Leben zu konzentrieren. Das Zweite Vatikanische Konzil erklärt in seiner Konstitution, was nicht Sakralkunst ist:

*„Bei der Förderung und Pflege wahrhaft sakraler Kunst mögen die Ordinarien mehr auf edle Schönheit bedacht sein als auf bloßen Aufwand. Das gilt auch für die heiligen Gewänder und die Ausstattung der heiligen Orte. Die Bischöfe mögen darauf hinwirken, daß von den Gotteshäusern und anderen heiligen Orten streng solche Werke von Künstlern ferngehalten werden, die dem Glauben, den Sitten und der christlichen Frömmigkeit widersprechen und die das echt religiöse Empfinden verletzen, sei es, weil die Formen verunstaltet sind oder weil die Werke künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind. Beim Bau von Kirchen ist sorgfältig darauf zu achten, daß sie für die liturgischen Feiern und für die tätige Teilnahme der Gläubigen geeignet sind“ (SC 124).*

Auf dieser Basis können Gläubige aktiv in die Feier der Liturgie eingeschlossen werden.

### **Gläubige Laien – Fachmänner und Frauen**

Zu den gläubigen Laien sind auch Künstler/Künstlerinnen zu rechnen. Darunter sind solche, die eine gute künstlerische sowie eine solide theologische Ausbildung besitzen. Beide Ausbildungen reichen jedoch nicht aus, wenn sie nicht kontinuierlich in einen tiefen Dialog miteinander versetzt werden und das konkrete Werk gemeinsam formen. Entsteht ein Kunstwerk aus diesem gemeinsamen Quell, dient es sowohl als Instrument für die kirchliche Arbeit als auch als Werk der Architektur oder der bildenden Kunst.

Heutzutage gibt es in der Slowakei viele auch in der Theologie ausgebildete Künstler/Künstlerinnen. Der am meisten akzeptierte und bekannte Fachmann in dieser Richtung ist Jozef Hlinický. Seine Meinung wird sowohl in der Kunstwelt wie in der Kirche geschätzt.

Weitere Künstler/Künstlerinnen aus dem Bereich der Architektur und der bildenden Kunst versuchen, obgleich sie keine Theologie studiert haben, theologische Kenntnisse auf unterschiedliche Weise zu gewinnen. Auch deren Meinungen werden anerkannt. Zu den bekanntesten Künstlern mit selbst erworbenen theologischen Grundkenntnissen gehören

derzeit in der Slowakei Ladislav Čarný, Ladislav Záborský, Pavol Reháč. Ihnen zuzuzählen ist auch die Kunsttheoretikerin Alena Piatrová, Direktorin des Kulturinstituts in Trnava. Auf ihre Initiative hin finden die Konferenzen zur Sakralkunst statt, auf denen der gegenseitige Dialog zwischen Kirche und Künstler/Künstlerinnen gepflogen wird.

Derart gut vorbereitete Laien können ihre Ansichten sowohl in der eigenen Kunstfachwelt wie auch vor der Kirchenleitung äußern. Dazu fordert sie die Kirche auf Grund ihrer Kompetenzen auf (vgl. LG 37), sich zum Gotteshaus und zu allem, was mit ihm zusammenhängt und was zum Wohl der Kirche dient, sich zu äußern. Der Architekt Andrej Botek hält Vincent Hložník, Anton Trizuliak und Ladislav Záborský für slowakische Künstler der modernen Sakraltradition.<sup>429</sup>

In der Umgangssprache kann das Wort „Glaube“ in verschiedenen Bereichen, Ebenen und Dimensionen auftreten.<sup>430</sup> Im Sprachgebrauch des Christentums ist es mit einem existentiellen Erleben des Heilsaktes verbunden, der den Menschen auf die kirchliche Gemeinschaft hin öffnet. Daher ist faktisch ein „Gläubiger“ derjenige, der zu einer christlichen Kirche gehört. In letzten Jahrhunderten wurde das Wort „Gläubiger“ und „Glaube“ auch als die „Glaube an etwas Transzendentes“ verwendet.

In letzten zwei Jahrtausenden wurden diejenigen für „Ungläubige“ gehalten, die zwar zur christlichen Kirche gehören, aber aus verschiedenen Gründen mit der Kirche „nichts zu tun“ haben wollen und nach ihren eigenen Worten „nicht mehr an Gott glauben“. Diejenigen, die sich für Ungläubige halten, bekennen sich zu keiner Religion, oder glauben (nach ihrem Worten) an kein göttliches Wesen. „Ungläubige“ in diesem Sinn besuchen auch sakrale Räume. Manche machen Ausflüge und gehen dabei in eine Kirche. Selten nehmen diese Menschen an der Liturgie oder an der Feier von Sakramenten wie der Hochzeit oder der Taufe teil. Ihr Verhältnis zur Sakralkunst beruht darauf, wie sie den Raum und die bildende Kunst dieser Räume wahrnehmen. Ihr Blick und ihre Sensibilität kann sowohl dem Künstler und der Künstlerin als auch den Gemeinden und ihren Priestern helfen, diesen Raum für

---

429 Vgl. Botek, Andrej: Výtvarné diela v sakrálnej architektúre (Bildende Kunst in der Sakralarchitektur), in: Hlinický, Jozef: Sakrálny priestor na začiatku 21. storočia (Sakralraum zu Beginn des 21. Jahrhunderts), Trnava 2002, 68.

430 Vgl. Seckler, Max: Art. Glaube, in: Lexikon für Theologie und Kirche<sup>3</sup>, Bd.4, Freiburg 2006, 673 und 675.

diese ungläubigen Menschen annehmbar zu machen. Die Sakralkunst wirkt auf „Ungläubige“ auch evangelisierend.

### **Erziehung der Gläubigen zum Umgang mit sakraler Kunst**

Die Kirche als *communio* und der trinitarische Gott sind in sich nicht einsam. Der einzelne Mensch kann als Individuum und Person zum allgemeinen Wohl des „Körpers“, welcher die Kirche ist, beitragen.

Alle Reflexionen zum Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft weisen darauf hin, dass jeder Gläubiger, der an der Liturgie teilnimmt und die Berufung zum Apostolat durch die Kunst spürt, daran arbeiten soll, um neue Informationen zu erwerben und seine Kenntnisse in verschiedenen Bereichen d.h. auch in der Kunst zu vertiefen. Umgekehrt soll die Gemeinde als die Gemeinschaft die Möglichkeit eröffnen, dass jeder Gläubiger entsprechende Kenntnisse in diesem Bereich erwerben und auch zum Einsatz bringen kann.

Wenn der Gottesdienst als ein Fest betrachtet wird, als ein Gesamtkunstwerk, durch das zugleich Öffentlichkeit und Individualität generiert werden, dann sollte die Gemeinde zur Kreativität motivieren.<sup>431</sup> Das folgt auch aus den neuen Erkenntnissen über den Menschen und die Liturgie. Jeder hat seine individuellen Ansichten und Fähigkeiten. Das gilt auch für die Kunst. Deshalb bietet es sich geradezu an, zur Erziehung dieser Gläubiger diejenigen um Hilfe bitten, die sich für die Kunst interessieren oder sie studiert haben und welche dazu fähig sind, ihr Wissen in gekonnter Art und Weise in der Pfarrei weiterzugeben.

*Apostolicam Actuositatem* spricht davon, dass die fachliche Vorbereitung allein ungenügend ist, sondern dass jeder Laie mit der Kirchenleitung „durch verschiedenartige Beziehungen“ verbunden sein soll (vgl. AA 24). Die Sakralkunst verlangt nach einem spezifischen Wissen, dessen sich theologische und fachliche Autoritäten annehmen sollen. Die erste Verantwortung kommt diesbezüglich dem Bischof und seinem Presbyterium zu. Die Priester wiederum sollen sich darum kümmern, dass in den Pfarreien eine gediegene Ausbildung der Laien in Fragen der Sakralkunst stattfindet. Die Aufgabe von Bischof und Priester ist, sowohl die Predigten wie auch andere Mittel dazu zu nützen, um das Wesen der Sakralkunst den Menschen in der Pfarrei nahezubringen. Auf der anderen Seite sind es

---

431 Vgl. ebd. 293.

die Laien, die fachlich zu befähigen sind, zusammen mit den Priestern Seminare zu veranstalten, gemeinsame Tagungen in kleinen Gemeinschaften zu organisieren, durch die schrittweise in den Sinn der Sakralkunst eingeführt wird. Einzelne Künstler/Künstlerinnen könnten sich anschließen, um den Horizont der kirchlichen Gemeinschaften für die Kunst zu erweitern. Konkret könnte das geschehen durch Vorträge, Ausstellungen und Happenings im sakralen Raum, bei denen Künstler/Künstlerinnen den Sinn zumal zeitgenössischer Symbolik erklären. Es sind die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass Kinder schon früh Kunst und Sakralkunst kennen lernen: zum Beispiel in Kreativ-Werkstätten, Vereinen oder bei Ausflügen in die Sakralgebäude. Es wird Kontakt mit den Medien aufgenommen, um das Wissen über die Sakralkunst zu verbreiten. Wirkung erzeugen auch Wallfahrten zu Sakraldenkmälern, die dabei kennengelernt und erklärt werden.

Weil es sich um eine Form von Apostolat handelt, ist es notwendig, die kirchlichen Rahmenbedingungen zu beachten. Der christliche Laie soll nicht als „arm“ an Kenntnissen aus dem Bereich des Apostolates und der Kunst wirken. Das Zweite Vatikanische Konzil umschreibt dies so: *„Eine solche verlangen nicht nur der stetige geistliche und geistige Fortschritt des Laien selbst, sondern auch die verschiedenen Sachbereiche, Personen und Aufgaben, denen sich sein Wirken anpassen muß. Die Bildung zum Apostolat muß sich auf jene Grundlagen stützen, die dieses Konzil schon in anderen Dokumenten beschrieben und erläutert hat“* (AA 28).

### **Liturgie formt Gläubige**

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Gläubigen, welche die Liturgie feiernd mittragen, im sakralen Raum mit sakraler Kunst in Berührung kommen und diese sie formt. Bis zum 20. Jahrhundert war es vorwiegend die narrative und figurative Kunst. In jüngster Zeit trägt auch die abstrakte Kunst dazu bei. Ob sich diese für den liturgischen Raum eignet, ist immer noch Gegenstand lebendiger Diskussionen sowohl unter den Fachleuten als auch und den Laien. Aus der pastoralen Perspektive sollten Laien fähig sein, eine Stellungnahme zur abstrakten Sakralkunst abgeben zu können. Die abstrakte Kunst ist nicht nur in neuen Kirchen anzutreffen, sondern auch in alten Kirchen, die kurz nach dem Konzil nach den erneuerten Richtlinien umgebaut worden waren. In keinem kirchlichen Dokument findet man konkrete Anweisungen. Man hat lediglich allgemein über „Eignung“ bzw. „Nichteignung“ gesprochen. Wo die abstrakte Kunst in unsere Kirchen Einzug gehalten hat, verstehen diese die meisten Menschen nicht. Daher ist es notwendig, diese Kunst mit ihrer Symbolik zu erklären.

Der zeitgenössische Mensch, also auch die Gläubigen und praktizierenden Christen, haben lediglich geringe Kenntnisse über die Symbolik aus letzten Jahrhunderten. Timothy Verdon demonstriert das durch ein Beispiel. Dabei hilft ihm ein Werk aus dem 9. Jahrhundert: *De laudibus sanctae crucis*. Das Bild stellt Christus mit ausgestreckten Händen dar. Der Leib besteht aus Textfragmenten von Hrabanus Maurus. Dieses Bild zeigt, wie aus dem Wort ein Leib wird. Neben dem geschriebenen Wort, das man auf dem Bild lesen kann, sieht man zugleich auch die figurative Darstellung des gekreuzigten Jesus. Verdon vermerkt, dass es um keine zufällige Kombination von Bild und Wort geht. Vielmehr handelt es sich um ein *carmen figuratum* (Figurengedicht). Der Maler stellt eine Offenbarung aus 1 Joh 1,14 dar.<sup>432</sup> Das Wort und das Bild ergänzen einander. Das eine erklärt und ergänzt das andere. Durch die Sakralkunst und das vorgetragene Gotteswort kann der Mensch leichter zu einer gläubigen Erfahrung kommen und sich in Freiheit für das entscheiden, was er für richtig hält.<sup>433</sup>

Dieses Beispiel aus dem 9. Jahrhundert lehrt auch für heutige Zeit, worum es bei der Sakralkunst geht. Die Gläubigen sollen die Wahrheit des Wortes Gottes sowie die Kunst besser verstehen. Die Mittel, um dieses Ziel zu erreichen, liegen in Händen der Priester und der Pfarrgemeinden.

## Zukünftige Künstler/Künstlerinnen und Sakralkunst

Kann man überhaupt über zukünftige Künstler/Künstlerinnen sprechen? Oder soll man besser das Attribut verwenden: der Künstler, die Künstlerin, der/die einmal bleibende Kunstwerke schaffen wird? Aus anthropologischer Sicht ist ein solcher Mensch begabt, Bildwerke zu schaffen. Diese Begabung hat er vom Beginn seiner Existenz an. Diese Begabung muss aber gepflegt werden, um Frucht zu bringen.

Ein junger Mensch, der künstlerisch begabt ist, kann sein Schaffen als die „Zelebritätskunst“, also als Mittel, selbst berühmt zu werden, verstehen und nicht als Ausübung einer Begabung, die er von Gott bekommen hat. Als solches gottgegebenes Charisma dient es der Verherrlichung Gottes und dem Aufbau der Gemeinschaft. „Zelebritäten“ überfluten heute den Markt mit Kunst in Fernsehen und Film. Solche Kunst

---

432 Vgl. Verdon, Timothy: *Kunst im Leben der Kirche*, 16f.

433 Vgl. Hofmann, Wilhelm, Mühleisen, Hans-Otto (Hrsg.): *Kunst und Macht*, 43.

ist kein Dienst mehr, vielmehr geht es darum, möglichst viel zu verdienen und berühmt zu werden. Die „Zelebriäten“ werden als Boheme gesehen. Solches Leben kann junge Menschen beeindrucken. Für eine Erziehung zu einer dienenden Kunst und noch mehr zu einer Sakralkunst wird fast überhaupt nichts getan.

Wenn man die Jugendlichen sieht, die an Kunstuniversitäten studieren, findet man äußerlich durchschnittliche Jugendliche. Aber sie fühlen bereits, dass sie „irgendjemand“ sind. Sie träumen davon, bekannt zu werden und große Werke zu schaffen. Dabei ginge es um das Verständnis der Künstler/Künstlerinnen für das, womit er begabt ist und was Kunst sein könnte. An den Kunstuniversitäten werden viele Fächer gelehrt: Musik, Malerei, Bildhauerei, Architektur und Theater. Man findet hingegen keine Kunstuniversität oder Kunstmittelschule, wo die Philosophie, Einführung in die Theologie und Latein gelehrt würden. Das wären die Fächer, die Künstler/Künstlerinnen lehren könnten, wie sie ihre Botschaft verstehen und ihre Begabung entfalten könnten. Manche junge Künstler/Künstlerinnen fühlen bereits in ihrem jugendlichen Alter ihre Originalität und möchten sich äußerlich darstellen. Das machen sie manchmal durch die Art, wie sie sich kleiden. Sie wollen sich von den „Klügeren“ unterscheiden und sehen die Zelebriäten als Vorbild. Wenn man nicht tiefer blickt, warum sich junge Künstler/Künstlerinnen anders verhalten als ihre Zeitgenossen, dann könnte man nur sagen, dass der moderne Trend zur Oberflächlichkeit das Verhalten der Jugendlichen stark beeinflusst. Sie haben keine Ahnung über die Berufung eines Künstlers/einer Künstlerin. Es wurde über Berufung nirgendwo gesprochen und wenn, dann nur im Kontext des Materialismus und der Verherrlichung des einzelnen Menschen durch die Menschen. Sie fühlen, dass ihre Welt anders ist als jene, in der sie leben. Sie haben niemanden, der ihnen helfen kann, ihr tiefstes Wesen und ihre wahre Berufung zu verstehen. Über die religiöse Tiefe der Kunst kann man nur auf Kunstschulen, die sich auch mit Religion befassen, etwas erfahren. Eine solche Orientierung ist aber im heutigen Kunstbetrieb selten.

Sakralkunst wird auf den Kunstschulen gelehrt und vorgetragen. Sehr oft geht es aber nur um die Geschichte der Sakralkunst. Dabei ist man sich durchaus bewusst, dass es ohne Kirchen keine großen Kunstwerke und Techniken in der Kunst gäbe. In den Schulen wird über diesen kirchlichen Beitrag für die Kunst unterrichtet. Aber die Rolle der Kirche als Kunstförderin ist nur eine Seite dessen, was die Kirche zur (Sakral)Kunst beizutragen hat. Das Studium der Sakralkunst ist nur ein spezifisches Lehrfach für Restauratoren.

So sollten Schulen und Akademien für sakrale Kunst zur Heranbildung von Künstlern/Künstlerinnengegründet werden. Künstler/Künstlerinnen aber, die, angetrieben von ihrer schöpferischen Begabung, danach streben, der Verherrlichung Gottes in der Kirche zu dienen, mögen sich wohl bewusst sein, dass es dabei um ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes geht. Ihre sakralen Werke sind für den katholischen Gottesdienst, für die Auferbauung der Gläubigen wie auch zu deren Frömmigkeit und religiösen Unterweisung bestimmt (vgl. SC 127).

Nicht nur die Ausbildungsstätten für Künstler/Künstlerinnen sind wichtig: Es soll auch dem Unterricht der Sakralkunst mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden. Die Sakralkunst ist sehr spezifisch. Sie hat viel mit Religion zu tun. Daher soll man sich ihr auch in einer religiösen Haltung nähern. Sie ist, wie schon erwähnt wurde, in ihrem Wesen liturgisch, religiös und evangelisch. Daher sollten sakrale Kunstwerke – wie auch das Zweite Vatikanische Konzil riet – von religiösen Künstler/Künstlerinnen geschaffen werden, deren Glaube so gereift ist, dass sie in dieser Kunst ihre Berufung sehen und Gott für eine solche Begabung danken können. Kraft dieser Begabung werden sie durch ihre Werke Gott verherrlichen und auch theologische Wahrheiten erschließen. Junge Künstler/Künstlerinnen, die am Anfang ihres Wirkens stehen, werden unter dem Einfluss von erfahrenen älteren Künstler/Künstlerinnen schöpferisch zu arbeiten lernen. Ihre Auffassung der Welt wird sich oftmals von jener der anderen Menschen unterscheiden. Ihre Haltung zur Mitwelt wird anders sein. Daher sollte auch der Zugang zu diesen jungen Künstlern/Künstlerinnen verändert werden.

An dieser Stelle stoßt man auf ein schwerwiegendes Problem. Einerseits werden die Kunstfächer an den Kunsthochschulen von fachkundigen Künstlern/Künstlerinnen unterrichtet. Andererseits arbeiten in den anderen Fächern Lehrer, die zu wenige Kenntnisse von ihrem Lernstoff haben und sehr oft auch keine Beziehung zur Kunst. Ein Beispiel ist die religiöse Erziehung, die in der Slowakei ein Wahlpflichtfach ist, und dies sowohl an Grundschulen als auch an Mittelschulen.<sup>434</sup> Religion wird durch Priester und Ordensleute gelehrt, die auch an den Kunsthochschulen die Religion unterrichten, zur Kunst aber fast keine Beziehung haben. Sehr oft verstehen sie die Sakralkunst und ihre Besonderheit nicht. Sie haben dafür auch keine entsprechende Ausbildung erhalten. Ein wichtiger Aspekt ist, dass nicht nur die moralischen Grundsätze, sondern auch theologische Zusammenhänge gelehrt werden

---

434 Die Schülerinnen und die Schüler können sich an Grundschulen und Mittelschulen in der Slowakei wählen zwischen zwei Fächern, Religion und Ethik.

müssten. Deshalb sollte der Lehrer/die Lehrerin eine intensive Beziehung zur Kunst haben. Die ihm anvertrauten jungen Studierenden wird er/sie nicht für durchschnittliche Schüler halten, sondern sie als beginnende Künstler/Künstlerinnen ansehen, die einen richtigen Zugang zur Sakralkunst finden müssen. Die künstlerische Seele ist sensibel und empfindlich. Ihre Künstlerseele ist viel empfindsamer als jene anderer Menschen. Auch ihr Blick ist ein anderer. Man könnte nicht sagen, dass ihre Reaktionen auf die Wirklichkeit schlecht oder gut, krank oder gesund sind: sie sind anders. Unterschiedlich ist ganz allgemein die Wahrnehmung der Weltrealität.

Der Glaube von Künstlern/Künstlerinnen und ihre Erfahrung mit Gott sind persönlich. Schon bei gewöhnlichen Menschen soll man bei solchen mystischen Themen sensibel sein und das Individuelle achten. Umso mehr gilt das für die Künstler/Künstlerinnen. Die Begabung, die sie haben, rückt sie auf eine besondere Weise in die Nähe des Schöpfers und seine schöpferische Tätigkeit. Der Künstler/die Künstlerin betrachtet die Welt anders und verhält sich auch anders zu ihr. Dasselbe gilt für den Unterricht in der Schule. Daher sollte man mit einem entsprechenden Zugang zur künstlerischen Seele auf diese Herausforderung eine Antwort suchen. Wenn man ihre Weltwahrnehmung respektiert, wird man erfahren, dass sie für ein solches wertschätzendes Verständnis dankbar sind. Ihre Begabung kann sich entfalten.

Schon die jungen Künstler/Künstlerinnen sollten am Beginn ihrer Laufbahn von ihren älteren Kollegen zur Einsicht geführt werden, dass die Sakralkunst keine Privatkunst ist, in welcher ein Künstler/eine Künstlerin nur seine/ihre subjektiven Vorstellungen, Gefühle und Wünsche darstellen soll. Bei der sakralen Kunst geht es vielmehr um ein theo- und christozentrisches Anliegen. Sakrale Kunst soll die Kenntnis von Christus reifen lassen und Gott verherrlichen.<sup>435</sup> Dazu kann die Entfaltung der Künstlerpersönlichkeit verhelfen. Das gilt zwar für alle Berufsrichtungen. Ein Künstler/eine Künstlerin, der/die in einer religiösen Umgebung aufgewachsen ist, wird sich von sich aus für den Glauben an Gott und für das praktische christliche Leben interessieren. So wachsen meisterhafte Künstler/Künstlerinnen, deren Werke bewundert werden, sowohl von der fachlichen Seite wie auch von der religiösen und liturgischen Seite her (wie zum Beispiel Fra Angelico, Michelangelo Buonarroti, oder heute in der Slowakei Ladislav Záborský).

---

435 Schriftenreihe der Kulturstelle der Erzdiözese: Christliche Sakralkunst zur Verkündigung des Glaubens, Wien 1986, 23.

Der Zugang zu den Künstlern/Künstlerinnen erfolgt in einer besonderen Art. Für die pastorale Praxis muss man konkrete Schritte vorschlagen, wie man sich der Persönlichkeit der Künstler/Künstlerinnen annähern kann. In der Slowakei erlebt sich ein Künstler/eine Künstlerin dann als groß, wenn er/sie einen Auftrag für eine Kirche bekommt. Das ermöglicht ihm, mit seinen/ihren Fähigkeiten, seinen/ihren Techniken sowie seinen/ihren Gedanken zu experimentieren. Von Liturgie und Theologie wissen sie wenig, manchmal sind sie gar nicht gläubig. Deswegen ist es notwendig, schon den jungen Künstlern/Künstlerinnen klar zu machen, dass man sakrale Kunstwerke am besten mit starkem Glauben und gediegenen liturgischen Kenntnissen schaffen kann. Wie in der Situation eines Kindes: Aus dem Material, das ihm zur Verfügung steht, soll es sich seine Welt bilden, und zwar so, wie es will: z.B. durch Malen, mit Lehm, mit Legobausteinen usw. Für die Zukunft des Kindes ist die Teilnahme an fachlichen Lernvorgängen hilfreich. Es ist wichtig, mit dem Kind zu sprechen, damit es die Welt erobert, die eigene Persönlichkeit formt und ihm ermöglicht wird, „seine“ eigene Realität zu erkennen. Es ist gut, dem Kind die Geschichten zu erzählen, oder es für seine kindgerecht gezeichneten Bilder zu loben.

In der Zeit der Adoleszenz gehen junge Menschen in eine Kunstschule. Dort soll Religion als Lehrstoff für alle Schülerinnen und Schüler gelten, aber in einer eigenen Art. Dem Gefühl und dem Herzen wird weiter Raum gegeben, Beispiele und auch Bilder zu verwenden, um tieferen Sinn der Wirklichkeit verstehen zu lernen.

Wenn ein Lehrer vorträgt und dabei sieht, dass die Studenten ihre eigenen Bilder zeichnen, oder auch aus dem Fenster schauen, soll es ihn nicht stören, er soll sie lassen. Es sei denn, dass daraus eine echte Störung des Unterrichts erwächst. Solche Schüler nehmen den Lehrer durchaus wahr, auch wenn es auf den ersten Blick nicht so aussieht. Sie verarbeiten das Gehörte anders als andere. Der Lehrer merkt oft erst viel später, wie sehr ihm die Schüler/Schülerinnen zugehört und „daneben“ auch gezeichnet haben. Sie haben beim Hören und Zeichnen auch über den Text nachgedacht und dazu ihre eigene Position entwickelt. Dieser Aspekt des Unterrichtens ist für Kunstschulen speziell. Ein Religionslehrer(eine Religionslehrerin in der Kunstschule soll dafür Verständnis, Geduld, ja daran Gefallen haben. Es lohnt sich, solche Eigenheiten des Kunstunterrichts zu akzeptieren.

Über die Vermittlung des Lehrstoffs hinaus kann der/die Lehrende auch ein paar Stunden dem alternativen Unterricht widmen. So könnten sich junge Künstler/Künstlerinnen ein

paar Stunden der Analyse von Sakralwerken (Bilder, Statuen) widmen. Bei Schauspielern und Musikern ist eine Bearbeitung von Bildern zu raten. Zur Ausbildung gehört der Besuch von Sakralwerken, Denkmälern und Pfarrkirchen.

Die jungen Menschen werden angeregt, eine intime Beziehung zu Gott und ein gutes Verhältnis zur Kirche zu entwickeln. Das soll mit Mitteln geschehen, die für Kunstschülerinnen/Schüler geeignet sind. Die Tiefe der Sakralkunst gilt es auszuloten, um sie besser zu verstehen. Das Thema über Menschwerdung des Wortes Gottes sowie die Auferstehung Christi sind behutsam zu betrachten.

Echte Kunst steht in Beziehung zum Wort Gottes. Die Geschichte der Erlösung kann durch die Kunst den Menschen anschaulich gemacht und einem tieferen Verständnis zugeführt werden.<sup>436</sup> Zur Ausbildung in sakraler Kunst gehört, sich den Dokumenten der Kirche über Kunst zu widmen. Die junge Künstler/Künstlerinnen lernen, dass es ihr Privileg ist, das, was gehofft, was geglaubt und was mit Liebe erwartet ist, sichtbar zu machen.<sup>437</sup>

Nicht nur die Außergewöhnlichkeit des Künstlers/der Künstlerin und ihre Individualität sind zu betonen. Gläubige Künstler/Künstlerinnen werde ihre Begabung für Gott, für die anderen, für die Kirche einsetzen.

Vielleicht wäre es hilfreich, die Künstler/Künstlerinnen zu gewinnen, dass sie sich regelmäßig mit Vertretern der Kirchen, etwa mit einem Pfarrer treffen. In Wien gibt es beispielsweise einen Künstlerkreis, in dem sich SchriftstellerInnen, MusikerInnen, BildhauerInnen, Architekten und MalerInnen treffen, miteinander reden, sowie sich durch eine feste religiöse Überzeugung und durch Treue zur Kirche verbunden wissen. Aus einer solchen geistlichen Vernetzung ist manches Schönes entstanden.<sup>438</sup> Ohne ein Gespräch der Künstler/Künstlerinnen mit der Kirche kann eine reife Beziehung zwischen Kunst und Kirche nur schwerlich wachsen.

---

436 Chenis, Carlo: *Fondamenti teorici dell'arte sacra*, 70.

437 Záborský, Ladislav: *Dialógy s večnosťou* (Dialoge mit Ewigkeit), Martin 2000, 51.

438 Schönborn, Christoph: *Wir werden, was wir schauen*, 27.

## Zusammenfassung

Ein solch differenzierter Zugang zur Kunst, zu den Künstlerinnen und Künstlern, zu den Gläubigen und ihren Priestern erschließt den Sinn von sakraler Kunst. Auf einem solchen gemeinsamen Weg kann echte und schöne liturgische Kunst geschaffen werden. Es wird nicht mehr geschehen, dass unerfahrene Priester Kunstdenkmäler zerstören. Die Künstler/Künstlerinnen und die Gläubigen können einander besser kennen lernen. Sie werden mit ihrer Arbeit zufrieden sein können und auf diesem Weg zu einer tiefen gläubigen Beziehung zu Gott finden. Die Gläubigen werden durch Sakralkunst die Bibel tiefer kennen lernen. Sie bekommen mehr Ahnung von Kunst und werden besser ausgebildet, was andere Fähigkeiten positiv ergänzt.

Die Situation in der Slowakei in diesem Bereich ist entwicklungsbedürftig. Erste Anzeichen geben Anlass zu Optimismus. Manche Künstler/Künstlerinnen haben begriffen, dass es wichtig ist, sich mit den anderen gläubigen Künstlern/Künstlerinnen regelmäßig zu treffen. Daraus kann schöpferische Zusammenarbeit erwachsen. Es gibt auch schon länger den Plan, mit Künstlerinnen und Künstlern Exerzitien zu machen.

Noch vor zwei Jahren hat es in der Diözese Bratislava keine liturgische Kommission gegeben. In manchen liturgischen Kommissionen saßen vier Priester und nur ein Architekt. Die Künstler/Künstlerinnen brauchen mehr Verständnis und Akzeptanz von Seiten der kirchlichen Amtsträger. Beispielhaft könnte der Erzbischof von Trnava Robert Bezak sein, der berühmte ausländische Künstler/Künstlerinnen in seine Diözese einlädt.

Nach dem Kommunismus wurde jedes Jahr der Orden „Fra Angelico“ für die Laienkünstler vergeben, die sich im letzten Jahr für sakrale Kunst im katholischen Raum verdient gemacht haben. Ein Weihbischof für die Künstler/Künstlerinnen wurde ernannt. Das Jahr 2010 war als das Jahr der christlichen Kultur in der Slowakei bestimmt worden. Obwohl sich der Erfolg in Grenzen hielt, war es eine gute Initiative.

Die meisten guten Ideen, die sich auch in der Praxis durchgesetzt haben, sind von gläubigen Künstlern/Künstlerinnen gekommen. So macht der Maler Pavol Rehak Sommerlager für

Kinder<sup>439</sup>, die sich für Kunst interessieren. Einige von diesen Kindern studieren danach die Kunst. Für die Zukunft der sakralen Kunst ist das ein wichtiger Beitrag. Denn solche junge Leute können später selbst sakrale Kunstwerke schaffen.

Das alles spricht dafür, dass auch in der Slowakei eine Sehnsucht nach der Sakralkunst vorhanden ist und nach dem Kommunismus langsam ihre Funktion in der Kirche wieder wächst.

---

439 Dieser Sommerkinderlager wurde unter Mithilfe der Salesianer gemacht.



## Literaturliste

Adam, Adolf: Grundriss Liturgie, Freiburg 1985

Adam, Adolf: Zeichen und Symbole im katholischen Gottesdienst, Leutesdorf 2002

Akimjak, Amatus: Dejiny liturgie. Skriptum pre kňazský seminár (Geschichte der Liturgie. Skriptum für das Priesterseminar), Nitra 1996

Babiková, Ingrid: Baroková mystika ako prameň barokového umenia. Vývinove súvislosti výtvarnej kultúry na Slovensku (Barockmystik als Quelle der Barockkunst. Entwicklungszusammenhänge der bildenden Kultur in der Slowakei), Zborník prednášok z vedeckej konferencie zo dna 29. -30. 4. 2002 v Modre

Bartošová Zuzana u.a. (Hrsg.): Umenie na Slovensku - stručné dejiny obrazov (Die Kunst in der Slowakei – kurze Geschichte), Banská Bystrica 2007

Bátorová, Mária: O kultúre s kardinálom Jánom Chrizostomom Korcom (Über die Kultur mit Kardinal Johannes Chryzostom Korec), Bratislava 2001

Berger, Rupert: Liturgický slovník. (Neues Pastoralliturgisches Handlexikon), Vyšehrad 2008

Bernard, Ch., A., Symboly duchovní, Základní symboly, (Geistliche Symbole, Grundlegende Symbole) in: Fiores, Steffano, Goffi, Tullo: Slovník spirituality (Handlexikon der Spiritualität), Kostelní Vydří 1999

Botek, Andrej: Katolícke noviny (Katholische Zeitung), Nr. 44, 2002

Botek, Andrej: Výtvarné diela v sakrálnej architektúre (Bildende Kunst in der Sakralarchitektur), in: Hlinický, Jozef: Sakrálny priestor na začiatku 21. Storočia (Sakralraum zu Beginn des 21. Jahrhunderts), Trnava 2002

Brandmüller, Walter: Kunst und Kirche, Quelle: <http://www.zenit.org/article-19131?l=german> 20.11.2009

Breuning, Wilhelm: Art. Integritas, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 5, Freiburg 2006

Burda, Petr: Poezie a křesťanská mystika v nenáboženskom svete (Poesie und christliche Mystik in einer nichtreligiösen Welt), in: Teologické texty (Theologische Texte) 18/2007, Nr.2

Bürkle, Horst: Art. Religiöse Kunst, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006, 531

Burrichter, Rita: Kunstvermittlung, Münster 1998

Csere, Robert: Načo sú nám obrazy? (Wozu sind die Bilder?), in: Týždeň, 11.5. 2009

Čarný, Ladislav: Gespräch mit Alena Piatrova, in: Viera a život (Glaube und Leben), Jg. XVIII. (2008), Nr. 1, 14-15

Čarný, Ladislav: Zodpovednosť za zobrazovanie – obraz sveta a jeho realizácia v prostredí súčasnej Cirkvi (Die Verantwortung für Bilder - das Bild der Welt und seine Realisation in der heutigen Kirche), in: Kríza kresťanskej kultúry (Krise der gegenwärtigen Kultur), Trnava 2007, 71

Chenis, Carlo: Fondamenti teorici dell'arte sacra, Magistero post-conciliare, Roma 1991

Chesterton, Keith Gilbert: Ortodoxia (Orthodoxy), Trnava 2010

Christliche Sakralkunst zur Verkündigung des Glaubens, Schriftenreihe der Kulturstelle der Erzdiözese Wien 1986

Dahinten, Justus: Kirche, Wirklichkeit und Kunst, in: Meier, Hans, (Hrsg.): Kirche, Wirklichkeit und Kunst, Mainz 1980, 33

De Borchgrave, Helen: Cesty křesťanského umění (A Journey into Christian Art), Praha 2002

De Chapeaurouge, Donat: Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, Stuttgart, 2001

Del Portillo, Alvaro: Gläubige und Laien in der Kirche, Paderborn 1972

Dudek, Norbert, Müller, Jeremias: Glauben feiern mit Symbolen, Freiburg, 2010

Eco, Umberto: Umění a krása ve středověké estetice (Die Kunst und die Schönheit in den Mittelalteresthätik) Praha 2007

Elkins, James: Proč lidé pláčou před obrazy (Pictures Tears, A History of People Who Have Cried in Front of Paintings), Praha 2007

Emmanuel, Severus: Art. Herwegen, Ildefons, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 5, Freiburg 2006, 48

Filipek, Andrej: Sú dnešné kostoly z estetického hľadiska funkčné? (Sind unsere Kirchen ästhetisch und liturgisch funktionsfähig?), Trnava 2007

Filipek, Andrej: Sú naše kostoly esteticky a funkčne správne? (Sind unsere Kirchen aus der ästhetischen und liturgischen Sicht funktionsfähig?), in: Kríza súčasnej kultúry? (Krise der gegenwärtigen Kultur?), Trnava 2007, 85

Filipek, Andrej: Vplyv chrámového priestoru na liturgické zhromaždenie (Einfluss des Kirchenraumes auf die Liturgieversammlung), in: Viera a život (Glaube und Leben), Jg. 9, 1999, Nr. 4, 307-309

Fiores De, Stefano, in: Goffi, Tullo, De Fiores, Stefano, (Hrsg.): Slovník spirituality (Nuovo dizionario di spiritualità), Kostelní Vydří 1999, 919-920

Forstner, Dorothea: Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck, 1997

Fridman, Mira: Bilder zur Bibel. Altes Testament, Bayreuth 1985

Garhammer, Erich: Ist Kunst überflüssig?, in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012

Gerhards, Albert, Odenthal, Andreas: Art. Raum, liturgisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 1996, 855

Gerhards, Albert, Winz, Klaudius: Art. Bild, praktisch-theologisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 1996, 446ff.

Gerhards, Albert: Ars celebrandi, in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012

Gogh van, Vincent: Největší malíři (Die größten Maler), Praha 2000, 25

Golding, John: Cesty k abstraktnímu umění (Wege zur abstrakten Kunst), Brno 2003

Graham, Gordon: Filozofie umění (Philosophy of the arts. An introduction to aesthetics), Brno 2004

Guardini, Romano: Vom Geist der Liturgie, Paderborn 2007

Güntherová-Mayerová, Alžbeta: Po stopách výtvarnej minulosti Slovenska (Auf den Spuren der bildenden Vergangenheit der Slowakei), Bratislava 1975

Hanus, Ladislav: Kostol ako symbol (Kirche als Symbol), Bratislava 1995

Hanus, Ladislav: Umenie a náboženstvo (Kunst und Religion), Bratislava 2001

Häussling, Angelus: Art.Liturgie, Begriff, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006, 969

Hawel, Peter: Die christliche Sakralkunst, in: Gerl-Falkovitz, Hanna-Barbara (Hrsg.): Sakralität und Moderne, Dorfen 2010

Hawel, Peter: Die Weltreligionen und ihre Kunst, in: Florenskij, Burckhardt, Hawel Peter (Hrsg.): Die Weltreligionen und ihrer Sakralkunst, München 2008,

Heimbach, Johannes: „Quellen menschlichen Seins und Bauens offen halten.“ Der Kirchenbaumeister Emil Steffann (1899-1968), Altenberge 1995

Heritier, Bernard: Bach und Mozart. Musik geeignet für die Messe? in: Teologické texty, Nr. 2, Jg. 21, 2010, 102

Herms, Eilert: Die Sprache der Bilder und die Kirche des Wortes, in: Beck Reiner, Volp Reiner und Gisela Schmirber (Hrsg.): Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute, München 1984, 242-247

Hlinický, Jozef: Kresťanstvo a výtvarné umenie Slovenska dnes, výsledky tvorby kostolov po roku 1989 a nové úlohy (Das Christentum und die bildende Kunst der Slowakei heute, die Ergebnisse des Kirchenschaffens nach 1989 und die neue Aufgaben), in: Renovatio spiritualis (III) De Patria, Bratislava 2003

Hoeps, Reinhard: Aus dem Schatten des goldenen Kalbes, Paderborn 1999

Hofmann, Wilhelm, Mühleisen, Hans-Otto (Hrsg.): Kunst und Macht, Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst, Münster 2005

Jančovič, Jozef: Pôvod a význam pojmu ekklezia v Starom a Novom Zákone a niektoré aspekty Cirkvi v Novozákonných textoch (Herkunft und Bedeutung des Begriffes Ecclesia im Alten und im Neuen Testament und einige Aspekte der Kirche in neutestamentlichen Texten), in: Hlinický, Jozef: Sakrálny priestor na začiatku 21. storočia (Sakralraum zu Beginn des 21. Jahrhunderts), Trnava 2002

Johannes Paul II.: Brief an die Künstler, An alle, die mit leidenschaftlicher Hingabe nach neuen »Epiphanien« der Schönheit suchen, um sie im künstlerischen Schaffen der Welt zum Geschenk zu machen; Quelle: [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/letters/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists_ge.html)Jungmann, Josef Andreas, Liturgie

Jungmann Josef Andreas: Ein Leben für Liturgie und Kerygma, Innsbruck 1975

Kapelari, Egon: Und haben fast die Sprache verloren, Wien 1995

Kapellari, Egon: Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst, Wien 2006

Kasparu, Max: Vkus a nevkus v sakrálnom umen (Geschmack und Ungeschmack in Sakralkunst), in: Viera a život, Jg. XVII. 2007, Nr. 3

Kasper, Walter: Die Liturgie der Kirche, Freiburg 2010

Kidson Peter: Stredoveké umenie (Mittelalterliche Kunst), Bratislava 1974

Kotrba Viktor: Levočský oltár Majstra Pavla (Leutschauer Altar vom Meistel Paul), Bratislava 1955

Krause, Karin: Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz, Wiesbaden 2004

Križka, Teodor: Načo nám je krása (Wozu brauchen man die Schönheit?), in: KULTURA, Jg. XL. Nr. 7, 2.4. 2008, 1.

Križka, Teodor: Načo nám je láska (Wozu gibt es die Liebe), in: KULTURA, Jg XL, Nr. 7, 2.4. 2008

La Rievere, Leen: Křesťan a tvořivost (Royal Creativity), Praha 2006.

Lambert, Gilles: Caravaggio, Köln 2010

Lenssen, Jürgen (Hrsg.): Liturgie und Kirchenraum, Würzburg 1986

Leser, Norbert: Umenie a pravda. K ontologickému významu umeleckej tvorby (Kunst und Wahrheit. Zur ontologischen Bedeutung des Sakralschaffens), in: VERBUM, Košice 1995, Jg. VI., Nr. 6

Liebmann, Michael: Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band I, Köln 1994

Lukáčová, Eva (Hrsg.): Sakrálna architektúra na Slovensku (Sakralarchitektur in der Slowakei), Komárno 1996

Maier, Hans (Hrsg.): Kirche, Wirklichkeit und Kunst, Mainz 1980

Maier, Hans: Die Kirchen und die Künste, Regensburg 2008

Mauer, Otto: Kirchliche Kunstpolitik, in: Beck, Reiner, Volp, Reiner, Schmirber, Gisela (Hrsg.): Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute), München 1984

Míčko, Miroslav: Umenie alebo život (Kunst oder Leben), Praha 2004

Mittelalterliche Rotunden in der Slowakei, Bratislava 2000

Moravčík, Karol: Hľadanie sakrálneho (Suche nach dem Sakralen), in: Erfassung des Sakralen im Geist und Wahrheit, Bratislava 1999

Moravčík, Karol: Mapovanie sakrálneho v Duchu a pravde (Die Kartierung des Sakralen im Geist und Wahrheit), Bratislava 1999

Moravčíková, Henrieta (Hrsg.): Architektúra na Slovensku, stručné dejiny (Architektur in der Slowakei, kurze Geschichte), Banská Bystrica, 2005

Mosebach, Martin: Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind, München 2007

Mühlen, Heribert: Art. Entsakralisierung, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 3, Freiburg 1996

Niehoff, Franz, Attribut, in: LTHK<sup>3</sup>, Band 1, Freiburg 2006

Orisková, Mária: Dvojhlasné dejiny umenia (Zweistimmige Geschichte der Kunst), Bratislava 2002

Panofsky Erwin: Ikonographie und Ikonologie, in: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem, Band I, Köln 1994

Papa, Rodolfo: Das besondere der sakralen Kunst, Quelle: <http://www.zenit.org/date2011-11-12>, 12.11.2010

Paul VI.: Eine Messansprache an die Künstler, in: Schmid, Franz Xaver: Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum. Kerygmatischer Auftrag der Kunst neben der Wortverkündigung, Munderkingen 2007

Pavlovič, Jozef: Slovo a Ikona (Wort und Ikone), Bratislava, 2004

Pernoud, Regine: Žena v dobe katedrál (Frau in der Zeit der Kathedralen), Praha 2002

Plate, Manfred: Der neue Wein und die alten Schläuche, in: Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht, Stuttgart 1989

Ratzinger, Joseph: Gesammelte Schriften. Geist der Liturgie, Freiburg 2008

Rauchenberger, Johannes: Biblische Bildlichkeit, Kunst-Raum theologischer Erkenntnis, Paderborn 1999

Richter, Václav: Umění a svět (Kunst und Welt), Olomouc 2002

Rombolt, Günter: Kunst-Protest und Verheißung, Linz 1976

Rose, Michael: Die Architektur des Gebets, in: Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.): Profane Sakralarchitektur in Wien, Wien 2006

Rose, Michael: Die drei Naturgesetze der katholischen Kirchenarchitektur, in: Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.): Profane Sakralarchitektur in Wien, Wien 2006

Rückel, Anton: Kunst als Lobpreis, München 1998

Ruffini, Emilio: Liturgické slávení, in: Slovník spirituality (Wörterbuch der Spiritualität) Kostelní Vydří, 1999

Scheel, Paul-Werner: Begnadete Kunst, Würzburg 1986

Schmid, Franz Xavier: Verkündigung durch die Kunst im sakralen Raum. Kerygmatischer Auftrag der Kunst neben der Wortverkündigung, Munderkingen 2007

Schmidt, Ulrich-Heinz: Der Kunst verpflichtet. Kunst und Diakonie in Wehr-Öflingen in: Mertin, Andreas, Schwebel, Horst (Hrsg.): Kirche und moderne Kunst, Frankfurt am Main 1988

Schönborn, Christoph: Die Christus-Ikone, Wien 1998

Schönborn, Christoph: Wir werden, was wir schauen, in: Schönborn Christoph u.a. (Hrsg.): Klarstellungen zum Auftrag der christlichen Kunst, Schriftenreihe der Kulturstelle der Erzdiözese Wien

Schwebel, Horst, Mertin, Andreas (Hrsg.): Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion, Stuttgart 1989

Sciurie Helga: Art. Liturgie, himmlische, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 6, Freiburg 2006

Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.): Profane Sakralarchitektur in Wien ab 1960, Wien 2006

Seckler, Max: Art. Glaube, in: Lexikon für Theologie und Kirche<sup>3</sup>, Bd.4, Freiburg 2006

Sinka, Tarsycjusz: Liturgika, Krakov 1994

Sláviková, Zuzana: Die künstlerische Erziehung und ihren Platz in der Dienst des neuen Humanismus, in: Neuer Humanismus in der Universitätspraxis, Badín 2009

Šmálov Kútik, Jozef: Kresťanská kultúrna orientácia (Christliche kulturelle Orientierung), Bratislava 2005

Smolík, Pavol: Kunst und Totalität der liberalen Demokratie. Krise des Sinnes, in: Krise der christlichen Kultur, Trnava 2007 Steimer, Bruno: Art. Symbol, Begriff, in: LTHK<sup>3</sup>, Bd. 9, Freiburg 2006

Špirko, Jozef: Dejiny a umenie očami historika (Geschichte und Kunst durch die Historikeraugen), Bratislava 2001

Stock, Alex: Bildfragen, Paderborn 2004

Stöckler, Manfred: Art. Raum, philosophisch, in: LThK<sup>3</sup>, Bd. 8, Freiburg 1996

Štrbová- Jarošová, Iva: Gespräch, in: Viera a život (Glaube und Leben), Jg. XVII. 2007, Nr. 3

Teilhard Chardin, Pierre de: Lobgesang des Alls. Die Messe über die Welt. Christus in der Materie. Die geistige Potenz der Materie, Olten 1981

Teze, Jean-Marie: Zjevení Krista ve třinácti staletích (Christusoffenbarung in den dreizehn Jahrhunderten), Olomouc, 2007

Thuller, Gabriele: Umenie a(lebo) gýč (Kunst oder Kitsch), Bratislava 2007

Tillich Paul: Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur, in: Tillich Paul: Die Kunst und die Kirchen, München 1984

Toman, Rolf (Hrsg.): Gotika, Architektura, Plastika, Malířství (Gotik, Architektur, Plastik, Malerei), Praha 2000

Toman, Rolf: Gotik, Köln 1998

Urs von Balthasar, Hans: Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik, Bd. I., Schau der Gestalt, Trier 1988

Vančo, Martin, Stredoveké rotundy na Slovensku (Mittelalterliche Rotunden in der Slowakei), Bratislava 2000

Verdon, Timothy: Kunst im Leben der Kirche. Eine 2000-jährige Beziehung, Regensburg 2011

Verdon, Timothy: Relationship between art and faith. Communicating the Word without words, in: Osservatore Romano, Englisch Edition, 26. August 2009

Volp, Reiner: Thesen zum Verhältnis bildender Kunst und Kirche, in: Beck, Reiner, Volp, Reiner, Schmirber, Gisela (Hrsg.): Die Kunst und die Kirchen. Der Streit um die Bilder heute, München 1984

Von Löhneysen, Wolfgang: Eine neue Kunstgeschichte, Berlin 1984

Weidinger, Norbert: Symbol, praktisch-theologisch, in: LTHK<sup>3</sup>, Band 9, Freiburg 2006

Weissenhofer, Anselm: Liturgia a umenie (Liturgie und Kunst), Trnava 1950

Wetzel, Christoph: Christliche Symbole in der Kunst, Stuttgart 2009

Wilhelm, Hofmann, Mühleisen, Hans - Otto (Hrsg.): Kunst und Macht, Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst, Münster 2005

Wimmer, Michael: Die Architektur des Gebets, in: Seblatnik, Heidemarie (Hrsg.): Profane Sakralarchitektur in Wien, Wien 2006.

Wimmer, Michael M., Die Architektur des Gebets, in: Seblatnik, Heidemarie, Profane Sakralarchitektur in Wien, (Hrg.), Wien, 2006, 70.

Woods, Thomas: Ako katolícka cirkev budovala západnú civilizáciu (How the Catholic Church built Western civilisation), Bratislava 2010

Záborsky, Ladislav: Dialógy s večnosťou (Dialoge mit Ewigkeit), Martin 2000

Zahler, Walter: Orte der Zeitgenossenschaft, in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012

Zink, Markus: Raumerfahrungen, in: Ansorge, Dirk, Ingenhoven, Christoph, Overdiek, Jürgen (Hrsg.): Raumerfahrungen, Raum und Transzendenz. Beiträge zum Gespräch zwischen Theologie, Philosophie und Architektur, Bd. 1, Münster 1999

Zogmayer, Leo: If you celebrate it, in: in: Herder Korrespondenz Spezial: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste, Freiburg 2012

Zulehner, Paul Michael: Pastoraltheologie, Bd. 1, Fundamentalpastoral, Düsseldorf 1991

## Internetseiten

Benedikt XVI.: [www.kath.net/detail.php?id=21439](http://www.kath.net/detail.php?id=21439), 15.6.2010

Benedikt XVI.: Begegnung mit den Künstlern,  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/speeches/2009/november/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20091121\\_artisti\\_ge.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_ge.html) 25.11.2009

Estivill, Daniel: L'iconografia: strumento di lettura e di creatività per un'arte a servizio della Chiesa, in „Arte Cristiana“, In: <http://www.zenit.org/article-24075?l=german> 22.11.2011

Fra Angelico: <http://www.zenit.org/article-17935?l=german>, 22.9.2010

Gräb, Paul: Kunst und Kirche, Getrennte Wege, <http://www.theomag.de/09/pg1.htm>,  
29.6.2010

Gräb, Paul: Magazin für Theologie und Ästhetik 9/2001,  
<http://www.theomag.de/9/pg1.htm>.

<http://www.zenit.org/article-15342?l=german>, 11.6.2008

<http://blog.ralfguehrer.de/> Kunst und Kirche. Mons. Timothy Verdon

<http://de.wikipedia.org/wiki/Hierophanie>: „Aufscheinen des Heiligen im Profanen“, nach Mircea Eliade

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonografie> 23.12.2011

<http://korzar.sme.sk/c/4404750/desatgrajciarovy-spolok-aj-ine-podporne-bratstva-a-korporacie.html>, 15.1.2010

<http://www.biskupstvo-nitra.sk/index.php?action=details&psid=39&sub=page>, 22.8.2009

[http://www.jezuiti.sk/index.php?stranka=ktosme\\_osobnosti&idc=17](http://www.jezuiti.sk/index.php?stranka=ktosme_osobnosti&idc=17), 31.3.2009.

<http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=8579>, 9.7.2009

[http://www.spaniadolina.sk/prispevky/bratstvo\\_hist.html](http://www.spaniadolina.sk/prispevky/bratstvo_hist.html),

<http://www.zenit.org/article-17935?l=german>, 22.9.2010

<http://www.zenit.org/article-23021?l=german> 2.5.2011

<http://www.zenit.org/article-24075?l=german> 19.12.2011

<http://www.zenit.org/article-24092?l=german>, 25.11.2011

<http://www.zenit.org/date2011-12-07> 7.12.2011

<http://www.zenit.org/date2011-12-23> 23.12. Timothy: Kunst im Leben der Kirche. Eine 2000-jährige Beziehung, Regensburg 2011, 130.

Katechismus katholischer Kirche, 2997,

[http://www.vatican.va/archive/DEU0035/\\_P5E.HTM](http://www.vatican.va/archive/DEU0035/_P5E.HTM), 5.6.2009

Nach Sandro Magister, How to Paint a Homily, with the Brush of Luke, Evangelist and Painter, <http://chiesa.espresso,repubblica.it/articolo/177321?eng=y>

Predigt zum Abschluss der Restaurierung der Sixtinischen Kapelle von Johannes Paul II., 8. April 1994, <http://blog.ralfguehrer.de/2009/10/21/>, 5.3.2010

Predikt zum Abschluss der Restaurierung der Sixtinischen Kapelle von Johannes Paul II., 8. April 1994, <http://blog.ralfguehrer.de/2009/10/21/>, 5.3.2010

Schwebel, Horst: Kunst im Kontext Kirche, in: Magazin für Theologie und Ästhetik, 46/2007, <http://www.theomag.de/46/hs6.htm>, 2.6.2010.

Walldorf, Friedemann: Kunst und Evangelisation: missiologische Perspektive einer spannungsvollen und kreativen Beziehung, 2-3. [http://www.kbaonline.de/component/option,com\\_docman/task,doc\\_view/gid,8/Itemid,11/](http://www.kbaonline.de/component/option,com_docman/task,doc_view/gid,8/Itemid,11/) 23.11.2008

Wallner, J. Karl. OCist: in <http://www.zenit.org/german/subscribe.html>, 7.5.2009

Benedikt XVI.: Katechese während der Generalaudienz, <http://www.zenit.org/article-19116?l=german>, 23.11.2009.

Bilderverbot, Wibilex, <http://www.bibelwissenschaft.de/nc/wibilex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/b/referenz/15357/cache/d75c47a5f57ece9b5973404e6e5f944>

[www.appelloalpapa.blogspot.com](http://www.appelloalpapa.blogspot.com), 13.5.2010

<http://chiesa.espresso.repubblica.it/printDettaglio.jsp?id=126261&eng=y> 21.8.2011

<http://www.zenit.org/article-24323?l=german>

<http://de.wikipedia.org/wiki/Gotik>

## Bildernachweis

Bild Nr.1. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko (Geistige Slowakei), Dino 2010, 192.

Bild Nr 2. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko,32.

Bild Nr 3. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 15.

Bild Nr 4. : Banskobystrické biskupstvo: Cestou Cirkvi je človek (Der Mensch ist der Weg der Kirche), Banská Bystrica – Badín 2011, 40.

Bild Nr. 5.:Libuše Cidliská: Gotické krídlové oltáre na Slovensku (Gotische Flügelaltare in der Slowakei), Bratislava 1989, 78.

Bild Nr. 6. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko,Dino 2010, 84.

Bild Nr. 7. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 165.

Bild Nr. 8. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 190.

Bild Nr. 9. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 191..

Bild Nr. 10.: Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 260.

Bild Nr. 11. : Postkarten, Daneco Slažany, Senica

Bild Nr. 12. : Mons. ThDr. Vojtech Nepšinský (Hrsg.): S radosťou pôjdeme do domu Pánovho. Nové kostoly v Banskobystrickej diecéze (Mit Freude pilgern wir in das Haus des Herrn. Neue Kirchen in der Diözese Banská Bystrica), Banská Bystrica – Badín 2006, 22.

Bild Nr. 13.: Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 351.

Bild. Nr. 14. : Ondica, Slavomír (Hrsg.): Duchovné Slovensko, 353.

## Anhang



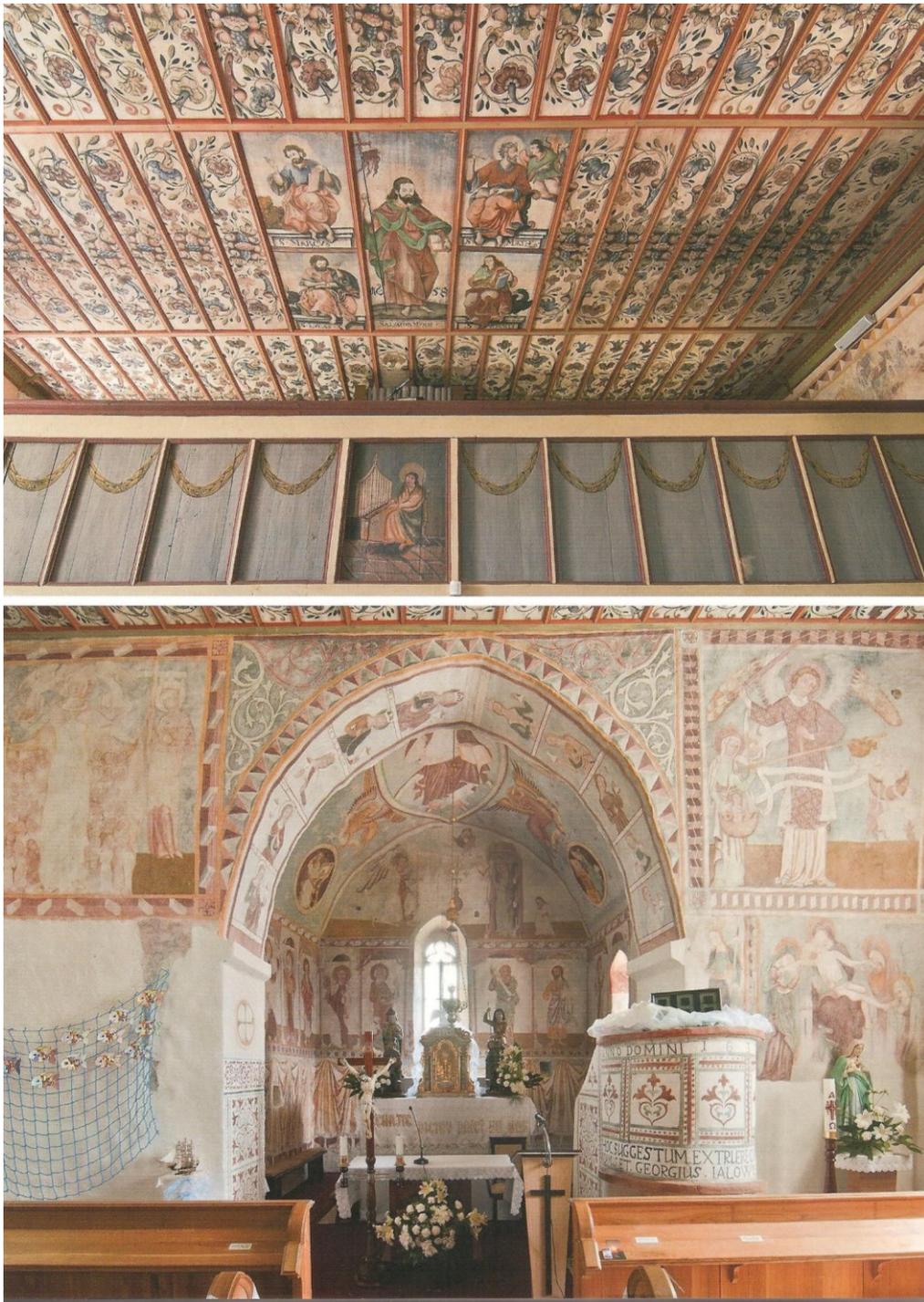
Nr. 1



Nr. 2



Nr. 3



Nr. 4



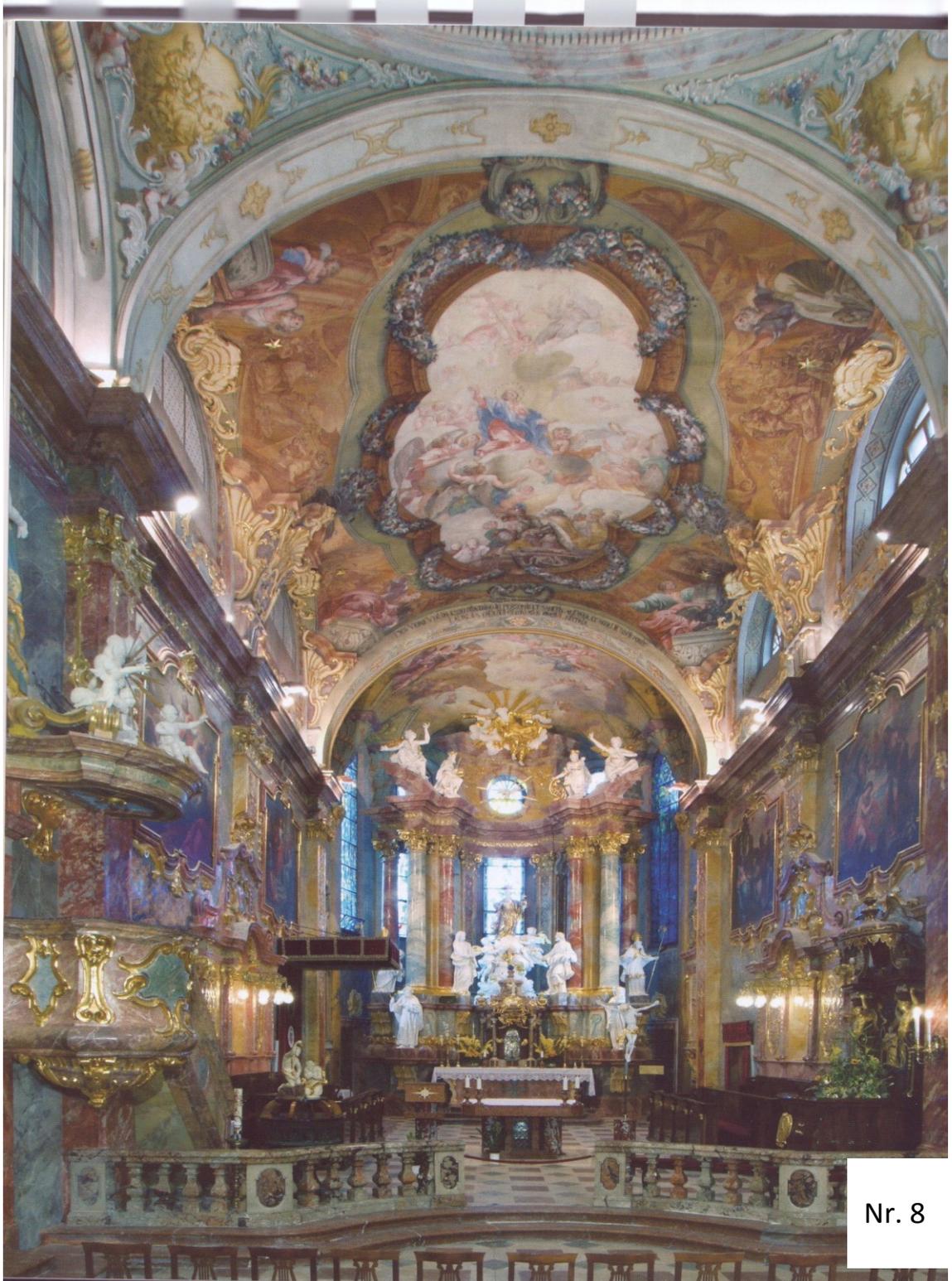
Nr. 5



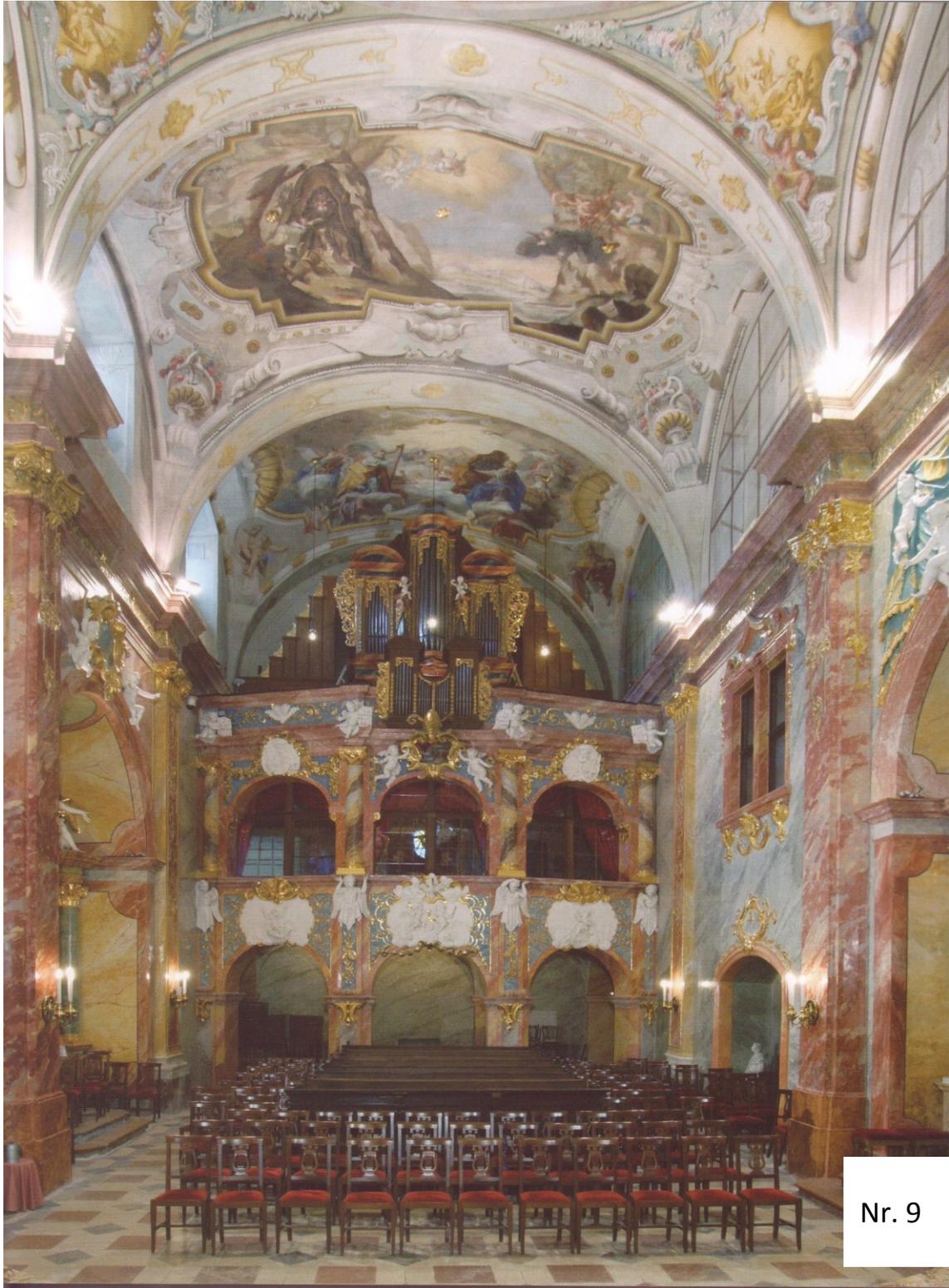
Nr. 6



Nr. 7



Nr. 8



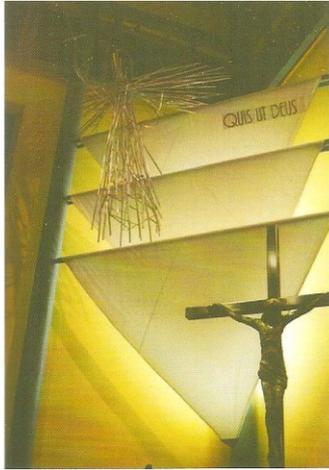
Nr. 9



Nr. 10

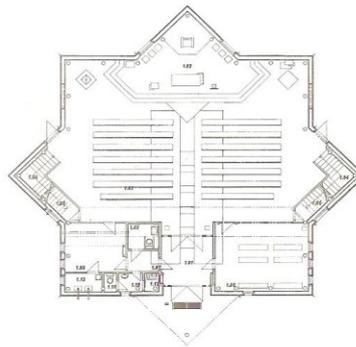
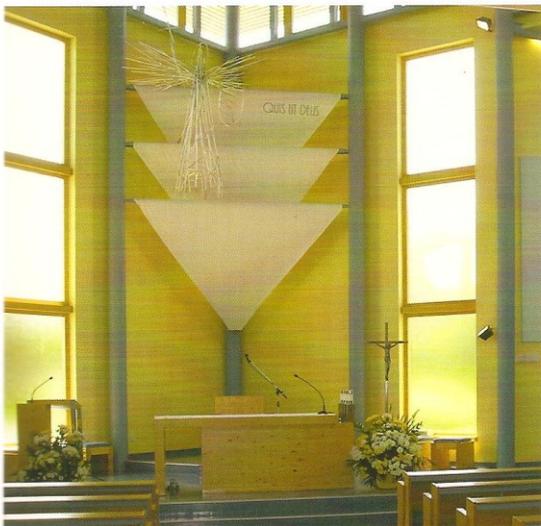
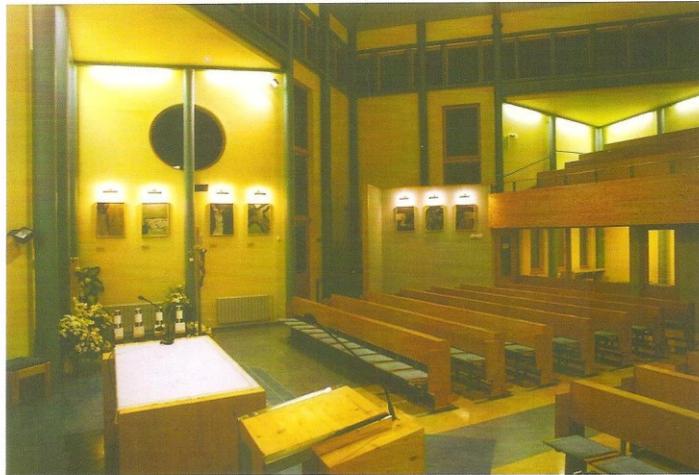


Nr. 11



Kostol stojí v centre sídliska Fončorda nielen ako nevyhnutná potreba chýbajúcej občianskej vybavenosti, ale aj ako zhromažďovací priestor nového milénia s novými potrebami, modernými výrazovými prostriedkami, naväzujúci už na architektonické a liturgické výrazové trendy svetovej sakrálnej architektúry. Moderný, jednoduchý architektonický výraz podporuje celkovo progresívne technické riešenie objektu. Netradičný je pre tento typologický druh najmä celooceľový nosný skelet priznaný v interiéri. Architektonická jednoduchosť a tvarová čistota objektu sa premietli aj do dizajnu samotných liturgických predmetov a lavíc. Výrazne nadčasové je aj výtvarné dotvorenie presbytéria abstraktnou plastikou sv. Michala archanjela od akad. sochára Mariána Gabrišku a taktiež spracovanie krížovej cesty od Františka Chudobu reflektuje celkový moderný výraz chrámu. Farebnosť kostola je nezanedbateľná v interiéri aj exteriéri. Nebovomodrá v kombinácii so zlatou a striebornou sú determinované patrónom kostola.

22 | 23



Nr. 12

Nr. 13





Nr. 14



## Abstract

Während meiner Arbeit in den Schulen besonders mit den Schülerinnen und Schülern im Konservatorium, wo sich die zukünftigen Künstlerinnen und Künstler auf ihre kreative Tätigkeit vorbereiten, konnte ich beobachten, dass sie fast keinen Lehrstoff zum Sakralkunst bekommen. Die Sakralkunst wird zwar in den Schulen thematisiert, jedoch lediglich als Geschichte ohne Erörterung des Zusammenhangs zwischen religiösem Glauben, Liturgie und Kunst. Durch persönliche Erfahrung mit der Erneuerung einer Barockkirche musste ich feststellen, dass selbst die in den Pfarreien tätigen Priester die Sakralkunst nicht wirklich fachmännisch betrachten, auch wenn sie über die Erneuerung der Kirche nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil sprechen. Die Verbindung zwischen Apostolat und Sakralkunst wird dabei wenig wahr- und ernstgenommen. Es zeigt sich, dass die Bedeutung der Sakralkunst für das Apostolat im Rahmen der römisch-katholischen Kirche in der Slowakei in der nachkonziliaren Zeit unterbewertet wurde. Ein Zeugnis dafür, dass die bildende Kunst und die Architektur in der römisch-katholischen Kirche in der Slowakei von heute keinen hohen Stellenwert haben, bieten die nach der politischen Wende 1989 erneuerten oder neugebauten Kirchen an. Sicherlich kann man das als eine Nachwirkung der kommunistischen Vergangenheit sehen, während der die römisch-katholische Kirche in der Slowakei von der Gesamtkirche und ihrer Entwicklung isoliert wurde und dabei jegliche kreative künstlerische Tätigkeit unterbunden wurde. Von der politischen Wende zur Freiheit für die Kirche sind jedoch mehr als zwei Jahrzehnte vergangen. Die pastorale Praxis - auch im Bereich der Sakralkunst - konnte sich ungehindert entfalten. Die Slowakische Bischofskonferenz beschäftigte sich ausdrücklich mit dieser Thematik. Jedoch für die praktische Theologie bleibt der Bereich der Sakralkunst im Kontext des Apostolats ein Desiderium. Die vorliegende Arbeit möchte daher nach der einführenden Darstellung der Situation der Sakralkunst in der römisch-katholischen Kirche in der Slowakei und nach den grundlegenden theologischen Überlegungen einige konkrete Vorschläge anbieten, um die pastorale Praxis zu inspirieren und neue Räume für Sakralkunst im Apostolat zu eröffnen.

Im ersten Teil wird eine kurze Geschichte der Sakralkunst in der Slowakei beschrieben. Bereits in dieser Geschichteexkursion kann man erahnen, wie die Menschen in der Vergangenheit ihren Glauben durch die Sakralkunst ausdrücken und vertiefen konnten und wie die Sakralkunst ihnen geholfen hat, Bibel existentiell zu verstehen.

Im zweiten Teil wird die Sakralkunst im Lichte der Theologie betrachtet. Die Sakralkunst, die in der Liturgie eine wichtige Rolle spielt und für die Liturgie geschaffen wurde, bekommt durch die Theologie einerseits wichtige Impulse und wird durch die Theologie gedeutet. Der Sakralkunst ohne Theologie droht der Sinnverlust. Zugleich aber muss die Theologie gestehen, dass sie ohne Kunst in der Gefahr steht, abstrakt, farblos, ja leblos, zu werden.

Diese wechselseitige Erschließung von Theologie und Sakralkunst verweist auf die unverzichtbare Rolle der Kunst für die Praxis des Apostolates. In diesem Sinne zeigen die Vorschläge im dritten Teil der Arbeit, wie die Sakralkunst als Apostolat gesehen werden kann, wie die Priester mit der Sakralkunst umgehen könnten, wie wichtig theologische Ausbildung der Künstler und Künstlerinnen ist.

Die Tradition der römisch-katholischen Kirche kennt eine enge Verbindung zwischen Wort und Bild im Sakrament. Diese Verbindung kann genauso eng erlebt werden, wenn das Wort der Verkündigung und das Bild des Verkündigten zusammen stehen, wenn das Apostolat und die Sakralkunst Hand in Hand gehen.

## Lebenslauf



Mag. Jana Vendelínová

- am 12.08.1974 geboren in Bánovce nad Bebravou, Slowakische Republik
  
- von 1989 bis 1993 Besuch der Mittleren Krankenpflegerinnenschule mit Abitur in Topoľčany/Slowakische Republik
  
- von 1998 bis 2002 Studium der katholischen Theologie am Theologischen Institut Nitra der Römisch-katholischen theologischen Fakultät der Comenius Universität in Bratislava
  
- von 1999 bis 2005 Lehrerin für katholischen Religionsunterricht in den Grund- und Mittelschulen und im Gymnasium in Topoľčany/Slowakische Republik
  
- von 2006 bis dato Doktoratstudium an der Katholisch-theologischen Fakultät der Universität Wien