

# »ZEICHEN UND SYMBOL ÜBERIRDISCHER WIRKLICHKEITEN« (SC 122)

## Zu den liturgisch-künstlerischen Gestaltungsaufgaben in Kirchenräumen

Stefan Kopp / Joachim Werz

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) widmete der (sakralen) Kunst in seiner Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* (SC) ein eigenes Kapitel und formulierte darin programmatisch:

»Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagung des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihre höchste Form, die sakrale Kunst. 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. Darum war die lebendige Mutter Kirche immer eine Freundin der schönen Künste. Unablässig hat sie deren edlen Dienst gesucht und die Künstler unterwiesen, vor allem damit die Dinge, die zur heiligen Liturgie gehören, wahrhaft würdig seien, geziemend und schön: Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeiten.« (SC 122)

Damit ist ein Zweifaches angesprochen, das die Liturgiekonstitution im Anschluss an dieses Zitat noch weiter entfaltet: einerseits die kirchliche Wertschätzung der (sakralen) Kunst (Kirche als »Freundin der schönen Künste«), andererseits aber auch der Primat der Liturgie gegenüber einer autonomen künstlerischen Entfaltung (»Unterweisung der Künstler«). Dies wird noch deutlicher, wenn daran anschließend vom »Schiedsrichteramt« der Kirche über die Kunst in Sakralräumen die Rede ist. Damit ist die Spannung zwischen (künstlerischer) Form und (liturgischer) Funktion, zwischen unabhängiger künstlerischer Entfaltungsmöglichkeit und Dienst der Kunst an der Kirche unter liturgischen Gesichtspunkten benannt, die von allen Beteiligten auszuhalten ist, will man gemeinsam etwas bewirken und nicht nur in seiner eigenen Welt bleiben – die autonome Kunst nur mit Anschlussmöglichkeiten an den profanen Bereich und die Kirche nur mit Anschlussmöglichkeiten an den Bereich des Kunsthandwerks. Aus der Perspektive der

Kirche liegt es auf der Hand, dass ohne ein Gespräch mit der zeitgenössischen Kunst in gegenseitigem Respekt die Gefahr von ästhetischer Verarmung und kitschiger Historisierung in Sakralräumen besteht.

Über lange Zeit wurden Kirchengebäude als gewachsene Denkmäler verstanden und es wurde versucht, den historischen Bestand mit künstlerisch hochwertigem Neuem zu ergänzen und damit die Kirche als Lebens- und Glaubensort je neu zu erschließen. Historisierende Tendenzen gab es explizit erst seit dem 19. Jahrhundert. Darunter kann man das Bestreben einer korrekten »Stilübernahme« sehen. Das heißt, die Räume blieben in ihrer Funktion beispielsweise dem Aufbau des nachtridentinischen Kirchenraums verpflichtet, zitierten in ihrer Form aber romanische, gotische oder barocke Elemente. Demgegenüber wuchs im 20. Jahrhundert unter dem Einfluss der Liturgischen Bewegung das Bewusstsein für moderne Kunstformen in der Kirchenarchitektur, die mit dem erneuerten Liturgieverständnis korrespondieren sollten und nach Möglichkeiten für einen neuen Brückenschlag zwischen (zeitgenössischer) Kunst und Kirche suchten.

Wenn beispielsweise ein neu errichteter freistehender Zelebrationsaltar auf »alt« gemacht und an bestehende historische Objekte im Kirchenraum angepasst wird, die aus einer Zeit stammen, in der es keine Altäre ohne Retabeln gab, wird der Eindruck erweckt, dass die vom Konzil geforderte »edle Schönheit« (SC 124) nur in früheren Zeiten möglich war. Auch kann es als Ausdruck der Ratlosigkeit gewertet werden, wenn man keinen Zugang zur zeitgenössischen Kultur zu finden meint und daher Zuflucht in der scheinbaren Sicherheit und Beständigkeit vergangener Epochen, also in der »guten alten Zeit« sucht. Einer Kirche, die ihr Kirche-Sein in Zeitgenossenschaft realisieren will, könnte es als Armutszeugnis ausgelegt werden, wenn sie ihren künstlerischen Zugang rein museal findet und nicht offen bleibt für das Prophetische der Kunst (jeder Gegenwart). Nicht zu vergessen ist dabei das Prophetische vieler Künstler, das in der Vergangenheit oft erst im Nachhinein erkannt und geschätzt, jedoch von der Kirche als »Freundin der schönen Künste« mutig in Auftrag gegeben und – auch

gegen manche Mehrheitsmeinung – durchgesetzt wurde. Vieles hätte so nicht entstehen können, wenn die Kirche nicht eine Förderin der Kunst gewesen wäre und in der Kunst nicht etwas gesehen hätte, was den Menschen näher an Gott und an sein eigenes Wesen als Geschöpf Gottes heranführen kann.

Vor diesem Hintergrund ist es heute gemeinsame Aufgabe nicht nur von Pfarrgemeinden und ihren Priestern, sondern auch von diözesanen Liturgie- und Kunstkommissionen, Bauämtern und Kunstkonservatoren sowie staatlichen Denkmalbehörden, mit Architekten und Künstlern ins Gespräch zu kommen, an hochwertigen Raumlösungen zu arbeiten und dabei die Balance zwischen gewachsenem Denkmal, künstlerischem Anspruch und erneuerter liturgischer Funktion zu finden.<sup>1</sup>

Die liturgische Gestaltungsaufgabe in Kirchenräumen ist nach dem Zweiten Vatikanischen insgesamt komplexer geworden. Während der nachtridentinische liturgische Raum als klassische Wegekirche mit vorgegebener axialer Struktur vor allem von der gemeinsamen Ausrichtung geprägt war,<sup>2</sup> sollen bei Kirchenraumgestaltungen nach heutigem (liturgietheologischem) Verständnis neben der gerichteten Raumdimension des Gebetes auch die dialogische sowie die konzentrische Grundgestalt christlicher Liturgie in der Verkündigung und Auslegung des Wortes Gottes sowie in der eucharistischen Liturgie berücksichtigt werden.<sup>3</sup>

Dieser Vielschichtigkeit liturgischer Kommunikationssituationen Rechnung tragend sind in der liturgischen Raumgestaltung die scheinbar gegensätzlichen Konzeptionen zentrifugale Ausrichtung (Orientierung) und zentripetale Versammlung (*Circumstantes*), wie dies bereits in der Baugestalt und Ausstattung altrömischer Basiliken grundgelegt ist, nicht gegeneinander auszuspielen, sondern in einem instabilen Gleichgewicht zu halten.<sup>4</sup> Dann schließen sich die in der Liturgie selbst grundgelegten (scheinbaren) Antinomien nicht aus, sondern finden in den Kirchengebäuden ihren räumlichen Ausdruck: »die eschatologische Ausrichtung auf den kommenden Herrn und die gegenwärtige Erfahrung der Gastfreundschaft des Guten Hirten an sei-

nem Tisch auf dem »Ruheplatz am Wasser« (Ps 23).«<sup>5</sup> Dabei sollen nicht nur Altar und Ambo als zentrale liturgische Orte in den Blick kommen, sondern auch der Vorsteherstuhl sowie die Orte der Taufe und des Bußsakramentes berücksichtigt werden. Über die konkrete liturgische Feier der die Gemeinde sammelnden Eucharistie dient zudem der Tabernakel als Ort der Aufbewahrung und Verehrung des Leibes Christi, dessen Standort für das liturgische Raumgefüge ebenfalls von eminenter Bedeutung ist.

Für diese liturgisch-künstlerische Gestaltungsaufgabe in Kirchenräumen braucht es einen Dialog von Kunst und Kirche bzw. Liturgie, der aber nie einfach nur ein Gespräch von Institutionen, sondern mehr von Personen ist und sein muss. Der mit diesem Sammelband zu seinem 80. Geburtstag am 13. Januar 2019 geehrte Friedrich Koller ist ein Kunstschafter, der sich vor dem liturgietheologischen Hintergrund des Zweiten Vatikanischen Konzils und den davon inspirierten künstlerischen Gestaltungsaufgaben über viele Jahrzehnte auf diesen Dialog eingelassen hat. Er ist aufmerksam, ruhig, bedächtig, herzlich und humorvoll. Beobachtet man ihn in seinem Atelier oder in einem Kirchenraum, so kann man einen Künstler voller Passion für sein Handwerk und voller Freude am Material und an den Formen sehen. Spricht man mit ihm, so begegnet man sowohl einem mit sich selbst und seinem Tun ringenden Künstler als auch einem suchenden Glaubenden. Unterhält man sich mit ihm über seine Arbeiten und sein künstlerisches Selbstverständnis, so wird deutlich, dass Heilige Schrift, Liturgie und Glaube der Kirche die geistigen Fundamente seines künstlerischen Wirkens sind.<sup>6</sup>

Vor diesem Hintergrund soll mit dem vorliegenden Sammelband Leben und Werk Friedrich Kollers als Künstler der liturgischen Erneuerung gewürdigt werden. Er hat in seiner 55-jährigen Tätigkeit in mehr als 250 Kirchen künstlerische Gestaltungen vorgenommen. Da sein geistiges Fundament für sein reiches künstlerisches Wirken stets Geschichte und Theologie der liturgischen Orte gewesen sind, widmet sich auch dieser Band in einem ersten Teil den zentralen liturgischen Orten im Kirchenraum.

1 Erstveröffentlichung dieser einleitenden Überlegungen in: S. Kopp, Zwischen Form und Funktion. Ein Gespräch von Kunst und Liturgie, in: Ders. (Hg.), Kunst. Schatz. Ein Buch über und für den Lavanttaler Künstler Gotthard Schatz, Wolfsberg 2017, 29–47, hier: 30–32.

2 Vgl. dazu ausführlicher S. Kopp, Der liturgische Raum in der westlichen Tradition. Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts (Ästhetik – Theologie – Liturgik 54), Wien – Münster 2011, 93–102.

3 Vgl. A. Gerhards, Wort und Sakrament – Zur Bipolarität von Liturgie und Kirchenraum, in: Ders., T. Sternberg, W. Zahner (Hg.), Communio-Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestaltung katholischer Liturgie, Regensburg 2003, 10–26, hier v.a.: 25; R. Meßner, Gebet, Altar und die exzentrische Mitte der Gemeinde, in: Ebd., 27–36, hier v.a.: 28–29; Kopp, Der liturgische Raum in der westlichen Tradition (s. Anm. 2), 13.159–160.

4 A. Gerhards, »Blick nach Osten!« Die Ausrichtung von Priester und Gemeinde bei der Eucharistie – eine kritische Reflexion nachkonziliarer

Liturgiereform vor dem Hintergrund der Geschichte des Kirchenbaus, in: M. Klöckener, A. Join-Lambert (Hg.), Liturgia et Unitas. Liturgiewissenschaftliche und ökumenische Studien zur Eucharistie und zum gottesdienstlichen Leben in der Schweiz, Freiburg 197–217; A. Gerhards, Räume für eine tätige Teilnahme. Katholischer Kirchenbau aus theologisch-liturgischer Sicht, in: W. Stock, (Hg.), Europäischer Kirchenbau 1950–2000, München u. a. 2002, 16–33.

5 Gerhards, Wort und Sakrament (s. Anm. 3), 24.

6 Vgl. dazu auch W. Schnell, Liturgie, der »sicherste Führer des Künstlers«, in: Diözesanmuseum Freising (Hg.), Friedrich Koller. Bilder und Zeichen für den Gottesdienst. Katalog zur Ausstellung im Diözesanmuseum Freising. 20. September bis 10. November 1985, München 1985, 6–9; A. Brunner, Der Bildhauer Friedrich Koller – geprägt und geformt vom Zweiten Vatikanischen Konzil, in: Museum am Dom (Passau), A. Brunner, A. Woitton (Hg.), Friedrich Koller. Kreuz + Zeichen, Passau 2018.

Joachim Werz beschäftigt sich in seinem Beitrag mit Geschichte und Bedeutung des christlichen Altares als »Tisch des Herrenleibes« (SC 48), Marco Benini dementsprechend mit dem Ambo als »Tisch des Gotteswortes« (SC 51). Die Trias der – zum Teil sinnvollerweise auch gestalterisch – aufeinander bezogenen liturgischen Prinzipalien vervollständigt ein Beitrag über Funktionalität und theologische Zeichenstruktur des Vorstehersitzes von Josef Keplinger. Geschichte und Bedeutung der Aufbewahrung und Verehrung der Eucharistie im liturgischen Raumgefüge werden im Beitrag von Jonas Miserre thematisiert. Neben diesen vor allem für die Feier der Eucharistie bedeutsamen Elementen im Altar- bzw. Kirchenraum ergänzen noch Beiträge über den Taufort von Stephan Wahle und über den Ort des Bußsakramentes von Stefan Kopp die Überlegungen zu Geschichte, Theologie und künstlerischer Gestaltung wesentlicher liturgischer Orte.

Auf dieser Basis dokumentiert der zweite Teil des Bandes die Bedeutung und – im Werk von Friedrich Koller – die konkreten Früchte des Dialogs zwischen Kunst und Kirche. Ein Gespräch von Benjamin Krysmann mit dem emeritierten Würzburger Bischof und promovierten Kunsthistoriker Friedhelm Hofmann sowie ein Gespräch von Stefan Kopp und Joachim Werz mit dem Künstler Friedrich Koller zeigen zwei biographisch auf unterschiedliche Weise geprägte Zugänge zum Dialog von Kunst und Kirche. Liane Wilhelmus würdigt das Wirken von Friedrich Koller in liturgischen Räumen, das im umfangreichen Dokumentationsteil dieses Bandes anschaulich gemacht wird. Die Fotografien stammen von Dionys Asenkerschbaumer, Anton Brandl,

Ingo Dittmann, Peter Eberts und Herbert Stolz. Aus dem vielfältigen und reichen Œuvre von Friedrich Koller sollen ausgewählte Beispiele aus allen Jahrzehnten und verschiedenen Wirkungsorten die Entwicklungen und Konstanten in seinem künstlerischen Wirken sowie seine regionale und überregionale Bedeutung als Künstler der liturgischen Erneuerung im 20. und 21. Jahrhundert sichtbar machen. Ein vollständiges und detailliertes Werkverzeichnis der Arbeiten Kollers in liturgischen Räumen wurde von Magnus Rabbel erstellt.

Unser Dank gilt neben den Autorinnen und Autoren der Beiträge sowie den Fotografen vor allem Herrn Bischof em. Dr. Friedhelm Hofmann und Herrn Friedrich Koller selbst für die anregenden Gespräche über Kunst und Kirche, ihre biographischen Zugänge zu diesem Thema und ihre spürbare Leidenschaft für diesen Dialog. Frau Barbara Kirsch, die Tochter von Friedrich Koller, hat durch ihre Recherchen einen wichtigen Beitrag zur Vollständigkeit dieser Festgabe für ihren Vater geleistet. Die Korrekturarbeiten hat Herr Mag. theol. Jonas Miserre, B.A. mit großer Sorgfalt vorgenommen. Den zahlreichen Förderern, die in der *Tabula Gratulatoria* namentlich genannt werden, sei für die großzügige finanzielle Unterstützung des Projektes gedankt. Dem Verlag Schnell & Steiner, Regensburg, und Frau Dr. Simone Buckreus danken wir für die zuverlässige Begleitung der Drucklegung.

Paderborn / Tübingen, 11. November 2018  
*Die Herausgeber*