

Zum Gesprächskreis:

Zwischen Verkündigung und Mehrzweck

Vom Reichtum der Bildbotschaften bis zu ihrer Sprachlosigkeit
Analyse und Neubewertung

Hintergrund

Von Annette Jansen-Winkeln

Immer schon waren es erlesene Kunstwerke, mit denen Menschen ihre Kirchen schmückten, zum Lobe Gottes und zur Selbstdarstellung oder als Werke, die den Raum heiligten und zu einem außergewöhnlichen Raum machten, die den Menschen aber auch Hilfestellungen zum Weg zu Gott boten.

Die Menschen schufen diese Werke bzw. gaben sie in Auftrag im Sinne des Kultes, der Verkündigung, ganz nach ihren Möglichkeiten, sowohl finanzieller als auch geistiger Art oder Bildungsstand.

Was in erster Linie interessierte, war das Dargestellte, das Inhaltliche, die Heilsbotschaft oder der Heilige. Das, wozu oder womit man beten konnte.

Alle Werke hatten und haben eine Botschaft, vermittelten Glaubensinhalte, regen die Menschen zu einer Lebensform an, die sie ihrem Gott näher bringen sollte.

Doch in den 1960er Jahren passierte ein Umbruch nie gekannten Ausmaßes. Waren Bilder im Kirchenraum noch bis in die 1930er bis 1950er Jahren Ausdruck christlicher Glaubensverkündigung, so veränderten sich im Zuge einer säkularer und materialistischer gewordenen Gesellschaft Religiosität und Ausdruckskraft. In modernen Architekturen bekam die Wand als Bildträger Konkurrenz durch gegenstandslose, frei gestaltete Flächenfüllungen. Lichtmystik wich einer hellen Weltoffenheit. Rein Formales verdrängte Bildbotschaften. Parallel vollzog sich ein Wandel vom kirchlichen Gemeinschaftserlebnis zur individuellen Gottesvorstellung.

Veränderungen betrafen nicht nur die Kirche. Im Boom der Wiederaufbaujahre musste sich die Gesellschaft neu finden. Der kirchliche Bereich bot ungeheure Möglichkeiten zum Geldverdienen und zu gesellschaftlicher Anerkennung. Für Millionen Vertriebener aus den Ostgebieten musste eine neue Heimat geschaffen werden. Neue Siedlungen und expandierende Kirchengemeinden erforderten eine sehr große Anzahl neuer Kirchenbauten.

Um diese Aufträge konkurrierte ein Heer von Architekten und Künstlern, die ganz unterschiedliche Voraussetzungen mitbrachten. Viele der älteren

Architekten und Künstler hatten Kriegsdienst geleistet, manche Gefangenschaft erlebt. Einige waren vom Kriegsdienst befreit oder in innerer Immigration. Der Kirchenbau war während der Zeit des Nationalsozialismus untersagt, doch mit Aufträgen für Kirchengestaltungen konnten sich einige über Wasser halten. Die Kirche betonte, dass sie den Künstlern auch in diesen schlechten Zeiten geholfen hätte.

Einige der Architekten und Künstler hatten die Zeit im Ausland verbracht und konnten gleich nach Kriegsende wieder an alte Kontakte anknüpfen. Etliche kunstbegabte junge Männer, die im Krieg z.T. sehr schwer verletzt worden waren, hatten 1942/43 an den Kunstakademien ein Studium beginnen können, und setzten dies mit Kriegsende fort. Etliche von ihnen hätten wahrscheinlich nie ohne diese Chance den Künstlerberuf ergriffen. Für eine große Schar von Künstlern, die bereits vor dem Krieg die formalen Neuerungen der christlichen Kunst mittrugen, eröffnete sich mit dem großen Bedarf nun ein riesiges Betätigungsfeld.

Die Nachkriegsgesellschaft gehörte zu über 95% den christlichen Kirchen an. Die lokale Presse begleitete alle neuen Kirchenereignisse, sowohl der in historischen als auch der in modernen Kirchen. Vor allem über neue Fenster, deren Inhalte und Künstler wurde stets gerne berichtet. Mit kirchlichen Aufträgen war gesellschaftliches Ansehen verbunden. Kirchen und Kinos waren für die Architekten gleichermaßen gesuchte Prestige-Projekte.

Die Zerstörungen und damit auch die Möglichkeiten des Neuanfangs waren in keinem Land so groß wie in Deutschland. Die Nachbarländer wunderten sich darüber, wie in Deutschland derartig viele neue Kirchengebäude entstehen konnten, in einem Land der Kriegsverlierer und trotz der großen Last an Reparationsleistungen, die man dem Land aufgebürdet hatte.

War Deutschland während des Krieges durch die politisch verordnete Kunstanschauung von der Entwicklung in den Nachbarländern abgeschnitten, so konnte nun der kulturelle Bildungshunger gestillt werden: die moderne Malerei in Paris, die französischen Kathedralen, die italienischen Wandmalereien waren wieder zu besichtigen. Mit der Kunst konnte man dort weitermachen, wo man vor dem Krieg aufgehört hatte.

Kunst war nicht länger ein riskanter Broterwerb, denn in der Kirche fanden etliche Künstlern Beauftragung. Bald konkurrierten die Generationen scharf untereinander. Die ältere Generation, die in den ersten Nachkriegsjahren hier war und die Infrastruktur mit aufbaute, sollte bald verdrängt werden von den in den 20er Jahren geborenen Künstlern. Der Wettbewerb war trotz der Menge an Aufträgen hart. Die Auftragsvergabe hing nicht nur von der Vorliebe der Glasmalerei-Firmen für bestimmte Künstler ab. Die Honorare, die die Künstler verlangten, halfen auch den konkurrierenden Firmen, geringere Preise anzubieten und den Auftrag zu bekommen. Nahmen die älteren Künstler für

ihre meist aufwendigen Entwürfe 100% der Herstellungskosten, so entwarfen die jüngeren nun einfachere Kirchenfenster, Ornamente oder freie Gestaltungen, in denen relativ große farbige Glasscheiben unbemalt zur Wirkung kamen. Manche Künstler arbeiteten für 50%; ein Herstellungsschritt entfiel, wenn keine Schwarzlotbemalung in das Glas gebrannt werden musste. So ließen sich dann auch große Fensterflächen preiswerter schließen. Oft entschieden diese praktischen Überlegungen über das Aussehen der Kirchenfenster.

Trotzdem hatten natürlich alle Entwürfe ein hohes künstlerisches Niveau. Die hochstehende künstlerische Ausbildung war in Deutschland über eine Fülle an Kunstakademien und Werkkunstschulen gegeben.

Um 1950 waren in vielen Bistümern innerhalb der Abteilung Finanzen Bauämter gegründet worden. In den 50er Jahren war das Kirchensteuerwesen verändert worden zu Gunsten der Bistümer, die in einem Finanzausgleich die Gelder auf die Kirchengemeinden verteilten.

Die Bauämter begleiteten und bezuschussten Kirchenbauten, entwarfen und bauten auch selbst Kirchen. Sie nahmen Einfluss auf die Architekten, die eingereichten Pläne und prüften diese bezüglich des Einhaltens der liturgischen Forderungen. Der Boom des Kirchenbaus provozierte natürlich auch den Wettbewerb, wer die „schönste“ Kirche baute. Es verselbständigte sich das Ringen um interessante Grundrissformen. Dabei ging es nicht nur um die Gestaltung des Ortes der Verkündigung, sondern oft um architektonische formale und materielle Möglichkeiten. Immer setzte der Kirchenbau auch städtebauliche Akzente und trug wesentlich zum Image eines Architekten bei. Damit war auch der Einfluss von Kirchenfremden auf die äußere Gestalt groß.

Natürlich gefiel es auch dem Priester, eine solche moderne und bewunderte Kirche als seine eigene bezeichnen zu können. Von Architektur verstand er in der Regel nichts, so dass er die Gestaltung des Neubaus ganz den Architekten überließ, bzw. dem Bauamt. Der Kirchenneubau führte damit immer mehr ein formales Eigenleben. Viele Ideen wurden für mehrfach zu verwendende Räume entwickelt. Damit übernahm auch der Schmuck andere Funktionen. Bilder ohne direkte Inhalte der Glaubensverkündigung ließen sich besser mit dem modernen Bauwerk verbinden, das ja auch von einer gewissen Weltoffenheit zeugen sollte.

Und im Zweiten Vatikanum hieß es ohnehin, dass Bilder zur Verehrung nur in gemäßigter Zahl aufzustellen seien, was dann allerdings zu einem Bildersturm führte, der von Rom kritisiert wurde, da man vom behutsamen Umgang mit Bildern nun in ein anderes Extrem verfallen sei und ‚tabula rasa‘ mache.

So entwickelten sich in Deutschland in den 1960er/70er Jahren Kirchenbau und Glasmalereien, die sich vom Verkündigungsgedanken entfernt hatten und der freien Kunst großen Spielraum ließen. Hier waren schließlich monumentale Fensterflächen zu schließen und damit Monumentalbilder zu gestalten, von

deren Größe die Künstler nur träumen konnten. Derartige Flächen gab ein Tafelbild für ein Wohnzimmer nicht her, noch nicht einmal eine große Museumswand. Das Kirchengebäude bot großen Anreiz und war dazu noch mit der Aussicht auf Ewigkeit verbunden, denn das Bild im Museum ließ sich anders als eine Glasmalerei abhängen; das Glasbild in der Kirche blieb ewig am Ort. Da nimmt es nicht wunder, dass ein Schaffrath in USA nicht mit einer bestimmten Charakteristika seiner Kunst, sondern entsprechend der Ausdehnung seiner Fensterentwürfe als „Quadratmeter-Maler“ bezeichnet wurde.

Obschon die Gesellschaft nach dem Krieg völlig christlich ausgerichtet war, konnte die kirchliche Kunst doch nicht dasselbe Ansehen erlangen wie die freie Kunst. In den 60er Jahren kamen kirchenfeindliche Strömungen auf. Im Zuge des Drangs nach Freiheit wurde Auftragskunst für die Kirche als minderwertig angesehen. Man meinte, dass sich der Künstler bei solchen Arbeiten nicht frei entfalten könne und nur das malen müsse, was ihm vorgeschrieben würde.

Kunst für die Kirche galt darüber hinaus als altmodisch. Es war die Zeitphase, in der die fabrikationsmäßig hergestellten Werke des 19. Jahrhunderts vernichtet wurden, die Kirchenräume von dem alten "Plunder" befreit, Altäre und Heiligenfiguren ausgebaut und weggeworfen, Wandmalereien überstrichen wurden. Fenster des 19. Jahrhunderts, die den Krieg überstanden hatten, wurden an Ort und Stelle fallen gelassen und durch moderne ersetzt. Diese Säuberungswelle nahm teilweise skurrile Ausmaße an, denn man unterschied gar nicht oder war auch gar nicht in der Lage zu unterscheiden, was man wegwarf, Hauptsache es war nichts Altes aus der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg mehr vorhanden. So kam es vor, dass gute expressionistische Chorfenster aus den 1920er Jahren gegen solche aus den 1960er Jahren ausgetauscht wurden.

Eine Parallelkunst entstand: auf der einen Seite die freie Kunst, auf der anderen Seite die kirchliche Kunst. Die schon seit dem 19. Jahrhundert bestehenden Vereine für christliche Kunst lebten auf. Für die an der Kirchenkunst interessierten bildeten sich Foren, auf der einen Seite zur Diskussion, auf der anderen Seite zur Kontakt- und Vermittlungspflege. Künstler hofften hier mit den Klerikern ins Gespräch zu kommen, um weitere Aufträge zu erhalten. Zeitschriften spezialisierten sich auf christliche Kunst. In Tagungen und christlichen Akademien drehte sich das Thema immer wieder um „Braucht Kunst die Kirche, braucht Kirche die Kunst?“

Selbst das Zweite Vatikanum widmete sich u.a. explizit der Kunst, der Architektur und den Künstlern: „Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäusern und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient, ...“. So sah man sich jetzt selbst von Rom aus bestätigt, die Moderne und freie Kunst in die Kirchen einziehen zu lassen.

Was dabei in den Hintergrund gedrängt wurde, war der Bezug zur Verkündigung der christlichen Heilsbotschaft und des gemeinschaftlichen gottesdienstlichen Feierns. Jeder kannte ja von klein auf Kirche und hatte seine eigenen Vorstellungen, wie Kirche zu gestalten und schmücken sei. Man versuchte dabei, sich an der freien Kunst, am Kunstmarkt, zu orientieren, denn man wollte ja ebenso modern sein, auch wenn sich bis in die 1990er Jahre der Klerus wehrte, nicht christlich ausgerichtete Künstler für kirchliche Entwürfe zuzulassen.

Auf der einen Seite war Kirche eine in sich abgeschottete Gemeinschaft mit eigenen Vorgaben für den Bau und die Ausgestaltung kirchlicher Räume, auf der anderen Seite gab es für die Beurteilung von kirchlicher Kunst keine andere Grundlage als den Vergleich mit der freien Kunst.

So hatte sich – vielleicht nur in Deutschland? – eine Sicht auf die kirchliche Kunst entwickelt, die diese Werke ohne ihren liturgischen und jeglichen historischen Zusammenhang beurteilte. In Frankreich wurden mit Künstlern wie Léger auch nicht christliche Künstler für die modernen Kirchen wie in Assy und Audincourt herangezogen, die jedoch die christliche Lehre kannten und sich in die ikonographische Tradition einfügten.

In Deutschland galten viele Künstler, die überwiegend für die Kirche gearbeitet hatten, nichts, denn über sie hatte es keine Ausstellungen und Publikationen wie im Kunstmarkt üblich gegeben. Nicht zuletzt daraus hat sich die Meinung entwickelt, dass schlichte Kirchenbauten der Nachkriegszeit bedenkenlos stillgelegt oder mitsamt den Ausstattungen abgerissen werden können, denn sie zeigen ja keine architektonischen Glanzleistungen. Dabei heißt es noch 2002 in der Handreichung der Dt. Bischofskonferenz „Leitlinien für den Bau und die Ausstattung von gottesdienstlichen Räumen“, dass vor allem im Hinblick auf die Weltlage, kirchliches Bauen von der Glaubwürdigkeit des Evangeliums geprägt sein, d.h. eine Einfachheit aufweisen muss, der künstlerische Qualität und Zweckmäßigkeit innewohnen.

Diese Leitlinie wie auch die Orientierungshilfe „Liturgie und Bild“ (1996) geben ganz konkrete Hinweise für die Gestaltung der Architektur und ihrer Ausstattung. Man sollte meinen, dass diese Handreichungen auch eine Grundlage für die Beurteilung der Werke sind, denn schließlich sind diese ja auch in den Kunstkommissionen unter religiösen und künstlerischen Aspekten genehmigt worden. Doch eine Beurteilung geschieht nur unter freikünstlerischen Maßstäben. Das ist ein eigenartiges Phänomen: es gibt zwei Welten, die der freien Kunst und die der kirchlichen Kunst, doch die Beurteilung erfolgt nur aus der Sicht der freien Kunst.

Ist dies vielleicht ein deutsches Phänomen? In keinem anderen Land der Welt sind in einer so kurzen Zeitspanne derartig viele Kirchen neu gebaut worden.

Nirgendwo haben der Kirchenbau und seine Kunst ein derartig formales Eigenleben entwickelt, sich künstlerisch verselbständigt und eine derartige Fülle von interessanten Architekturen hervorgebracht.

Schaut man auf die Inhaltlichkeit der Bilder, fällt auf, dass es in deutschen Kirchen relativ wenige Glasmalereien mit Themen und Motiven gibt, die die Geschichte der Kirchengemeinde verarbeiten. Geschichtliches ist in den Glasmalereien der europäischen Nachbarländer neben der Vermittlung von Heilsbotschaften oft ein Hauptthema. Ist Deutschland ein geschichtsloses Land? Ein formal ästhetisch, kunstverliebt Land? Ging/geht Deutschland in der Gestaltung seiner Kirchenfenster einen Eigenweg, der auf viel Bewunderung stößt, aber mit den römisch-katholischen Vorstellungen gar nicht so viel zu tun hat?

Zwischen der freien und Kirchenkunst muss noch ein weiterer Unterschied berücksichtigt werden: Die Kunst im Museum wird besichtigt, mit der Kunst im Kirchengebäude wird gelebt. Kunst bestaunen oder Kunst leben können, ist ein großer Unterschied. Kirchenräume sind die Festsäle der Menschen, von den Gemeinden nach ihren Vorstellungen errichtet. Kirchen waren stets Treffpunkt der Masse der Menschen, von unterschiedlichen, oft bunten Gemeinschaften. Im Mittelalter an einen Markt erinnernd, noch heute mit besonderen gemeinschaftlichen Funktionen wie feierlichen Gedenkveranstaltungen der Bundesrepublik in großen Domen. Kirchenräume werden von Bürgern gelebt und gestaltet. Der Klerus muss sich danach richten, was die Gemeinde mit dem Saal machen möchte, wie sie ihn immer wieder neu leben möchte.

Viele Fragen, Ansätze, Ausblick:

Wie ist Glasmalerei einzuordnen und zu beurteilen? Reicht die formale Sicht auf die Dinge? Oder gibt es eine Entwicklung vom Kultbild zum Kunstbild? Was vermitteln Bilder? Setzen Bilder Sehgewohnheiten und Verabredungen voraus, die immer nur von bestimmten Gemeinschaften verstanden werden können?

Lassen kirchliche Bilder Rückschlüsse auf die Gesellschaft zu? Kann man in den dekorativen, aussagelosen Glasbildern die sich anbahnende Krise einer sprachlos gewordenen Kirche ablesen? Hat der Individualismus das kirchliche Gemeinschaftserlebnis verdrängt?

Ist die Gesellschaft selbst lieber sprachlos und beliebig? Kann oder sollte eine säkulare, individualistische Gesellschaft noch einem Kult dienen? Sind Bilder auf die Gemeinschaft ausgerichtet oder befördern sie die individuelle Auseinandersetzung mit Gott? Hat unsere Gesellschaft noch ein Interesse an kirchlicher Gemeinschaft oder reicht es, wenn sich jeder seinen eigenen Gott macht?

Müssen die Werke der Architekten und Künstler nicht automatisch immer mehr zur Selbstdarstellung werden?

Wie war es im Lauf der Geschichte, wie fließt die Zeitsituation ein?

Haben sich die Akteure im Laufe der Jahrhunderte verschoben: Mittelalter, alles war Gottesdienst. Neuzeit: es geht auch ohne Glaube. Hauptsache, der Auftrag stimmt?

Was bleibt von nur dekorativen Glasmalereien, was bleibt von der Kirche? Was bleibt von den Bildern? Wie können die Werte aus heutiger Sicht als Grundlage für die Zukunft erklärt werden? Könnten Vergleiche mit den Statuen des Buddhismus oder den Moscheen des Islam helfen?

Kann es ein Ausblick für die Politiker sein, junge Menschen über die Benutzung der Kirchen mitbestimmen zu lassen? Wie kann ein Bildungsprogramm aussehen, das Kirchen und Bilder erklärt?

Lesbarkeit von Bildern setzt Bildung und Wissen voraus. Im Moment schrumpft die Gruppe der Menschen, die christliche Bilder lesen können.

Kann die Glasmalerei mit ihrer ausströmenden Licht-Faszination, mit ihrem anheimelnden Raumgefühl, dazu beitragen, Menschen mit verschiedensten Vorstellungen wieder an die Kultur heranzuführen? Können wir aus der Geschichte lernen, z.B. Audincourt, der modernen Nachkriegskirche im Arbeiterviertel, mit Glasbildern des Kommunisten Léger, in der sich Christen wie Nichtchristen gleichermaßen traf, zum Gebet und zum Gespräch?

Ist die Zeit der Gemeinschaftsbildung vorbei? Kann kirchliche Kultur noch etwas zur sozialen Integration beitragen und individuelle Religiosität zusammenführen?

Können Kirchen als Treffpunkt für alle erhalten werden? Können die verzaubernden Glasmalerei-Bilder dazu beitragen?

Der Gesprächskreis soll unter verschiedensten Aspekten aufzeigen, was Bilder bedeuten und vermitteln, von der Geschichte angefangen bis in die heutige Zeit. Eine Analyse der Zeitumstände und des kirchenarchitektonischen Umfelds soll Wege aufzeigen, wie die jetzige Situation und unser Erbe der kirchlichen Kunst zu verstehen ist, um damit eine Grundlage zu ihrem Erhalt und eine Weitergabe an die nächsten Generationen zu legen.