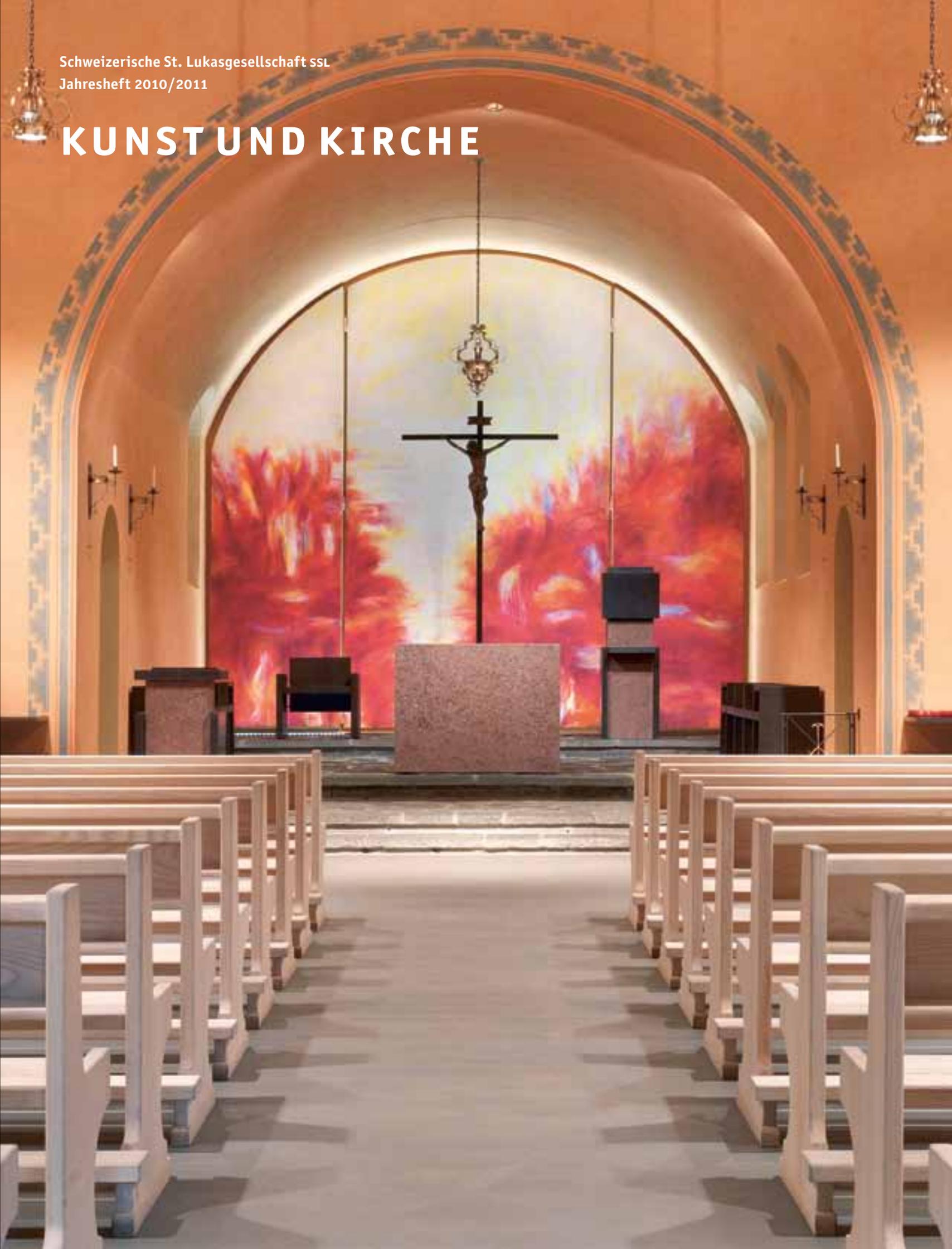


Schweizerische St. Lukasgesellschaft SSL
Jahresheft 2010/2011

KUNST UND KIRCHE



- 2 Kunst und Religion
4 Sakrale Räume
Peter Fierz
- 12 Mobilisierung statt Möblierung: Zur Rückeroberung der Kirchen
Matthias Krieg
- 24 Ein Raum für die Toten im Kontext von Sterben, Abschied und Erinnerung
Ulrike Büchs
- 28 Ornament in der Paramentik
Petra Bröckers-Beling
- 30 SSL-Tischsets «Kunst auf dem Tisch»
Lukas Niederberger, Jörg Niederberger, Evelyne Donno-Temperli
- 32 Vom transdisziplinären Forschungsprojekt zum Unterrichtsexperiment
Silvia Henke und Nika Spalinger
- 42 Sakrale Bauten
- 42 Katholische Kirche St. Josef in Gstaad
43 Dom in St. Gallen
43 Renovation Pfarrkirche in Meierskappel
44 Altar in der Katholischen Kirche Heiligkreuz St. Gallen
44 Renovation Kapuzinerkirche Brig-Glis
45 Renovation der Katholischen Kirche St. Nikolaus in Reinach
45 Raum der Stille unter der City-Kirche Offener St. Jakob, Zürich
46 jenseits – Ein Projekt im pulsierenden Zürich-West
- 52 Künstlerische Werke und Projekte
- 52 Kreuzweg: Passage zum Tod – Auferstehungsweg
Rolf Bezjak
- 58 Rosenkranzweg in Hergiswald, Kriens
- 62 Handwerk – Kunst
Jörg Niederberger
- 66 Ausstellungen
- 66 Religion spricht für sich selbst
Peter Aerne
- 70 Kunst aus dem Kloster – eine Zerreißprobe
Jörg Niederberger
- 74 Hinweise auf Bücher
- 78 Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche
- 80 Lichtinstallation von Petra Waldinsperger

Impressum, Fotonachweis, Dank

Umschlag: Katholische Kirche St. Josef, Gstaad
sakrale Orte von Kurt Sigrüst,
Flügelgemälde von Jörg Niederberger

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Dass Kirche und Kunst eine spannungsreiche Geschichte vorweisen, ist hinlänglich bekannt. Dass die Kirchen und die Kunst in säkularen Gesellschaften mit ähnlichen Widerständen um ihren Platz im öffentlichen Raum ringen, ist auch kein Staatsgeheimnis. Dass Kunst, die nicht Kitsch sein will, sowie Religion, die mehr ist als Opium fürs Volk, den Blick auf die Alltagswirklichkeit auf je eigene Weise aufbrechen müssen und sprengen, ist in der Post-Postmoderne ebenfalls keine Neuigkeit. Dass religiöse Kunst nicht bedeutet, Heilige zu malen und Kreuze zu schmieden, ist auch ein alter Allgemeinplatz. Und dass es kontraproduktiv ist, wenn Politiker Kruzifixe und Kreuze in Schulzimmern rechtlich schützen und Minarette verbieten wollen, weil Erstere Symbole der traditionellen Mehrheitskultur seien und Letztere eben nicht, bedarf auch keiner langen Erklärung.

Nicht so klar, eindeutig und evident ist hingegen die Frage, wie heute der Bau, die Renovation oder die künstlerische Gestaltung von kirchlichen, religiösen und multireligiösen Räumlichkeiten reflektiert und realisiert werden können und müssen – 50 Jahre nach Beginn des Zweiten Vatikanischen Konzils und mit den Erkenntnissen der Befreiungstheologie, der Feministischen Theologie, der Pluralistischen Religionstheologie, der Public Theology und weiterer geistesgeschichtlicher Entwicklungen.

Auch können heute im Dialog zwischen Religion und Kunst die DialogpartnerInnen nicht mehr so klar definiert werden. Die Kirchen besitzen längst nicht mehr das Monopol im Bereich des Religiösen, sondern vor allem Symbolwert als Kulturerbe. Religion zeigt sich zunehmend jenseits der Institutionen als individuelle Spiritualität im Sinn einer körper- und sinnbezogenen Erfahrung. Darum ist der Dialog zwischen Kunst und Religion immer weniger ein Annähern und Abgrenzen zwischen Institutionen mit ihren Lehrmeinungen, und immer mehr ein Suchen einzelner Menschen, die ungelöste Fragen bewusst aushalten und geniessen, um allmählich in neue Antworten hinein zu wachsen.

Das Jahresheft der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft SSL ist wie die Organisation selbst ein Forum für Kunst und Kirche. Der Begriff «Kunst» bezieht sich in der Lukasgesellschaft auf Bildende Kunst und Architektur. Glücklicherweise pflegen weitere Organisationen das Gespräch zwischen Literatur, Musik, Tanz und Film einerseits und Religion andererseits. Der Begriff «Kirche» meint weniger die Institutionen als vielmehr Menschen, die mit einem christlich geprägten Hintergrund ihr Leben und die Welt zu gestalten versuchen.

Dieses Heft dient als Vereinszeitschrift der rund 300 Mitglieder der Lukasgesellschaft und spricht gleichzeitig weitere Personen und Institutionen an im Bereich Kunst, Architektur, Kunstgeschichte, Kunstvermittlung und Theologie.

Wenn dieses Heft Sie anspricht, können Sie gerne weitere Exemplare für Ihren Bekanntenkreis bestellen. Und wenn Sie einen inneren Impuls verspüren, sich am Jahresheft 2011/2012 oder generell am Dialog zwischen Kunst und Religion aktiv zu beteiligen, so rennen Sie bei der Lukasgesellschaft offene Türen ein.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen
Lukas Niederberger, Präsident SSL
(info@lukasgesellschaft)





Kunst und Religion

LUKAS NIEDERBERGER

Dieser erste Heftteil befasst sich mit verschiedenen Dimensionen des Dialogs zwischen Kunst und Religion.

Peter Fierz, Architekt in Basel und Professor für Architektur in Karlsruhe, ist Mitglied im Vorstand der SSL. Im Artikel sucht und findet er in sehr unterschiedlichen säkularen Bauwerken sakrale Akzente. Während manche Kreise über die schwindende Bedeutung des Sakralen im öffentlichen Raum klagen, geht Peter Fierz den anderen Weg und entdeckt im scheinbar rein Profanen und Funktionalen Ausdrücke des Transzendenten.

Matthias Krieg, promovierter Philosoph und Theologe, leitet die Abteilung Bildung und Gesellschaft der Evangelisch-reformierten Landeskirche Zürich. Er entwirft den Versuch eines reformierten Raumverständnisses. Der Raum ist nicht heilig an sich, sondern wird es durch die glaubende Gemeinschaft. Am Beispiel des Zürcher Projekts Kirchenraum zeigt er u. a. die verschiedenen Funktionen des Kirchenraums auf: die liturgisch-gottesdienstliche, die martyrisch-überliefernde, die diakonisch-bergende sowie die koinonisch-gemeinschaftliche.

Ulrike Büchs, reformierte Theologin, ehemalige Spitalseelsorgerin in Winterthur, Supervisorin, Kunsttherapeutin und Mitglied im SSL-Vorstand, hält spezielle Abschiedsräume in einem Krankenhaus oder Pflegezentrum für einen notwendigen Ausdruck der Aufmerksamkeit und Wertschätzung für die Menschen, die dort ihr Leben beendet haben. Und sie begrüsst bei diesen Räumen den architektonischen und gestalterischen Mut zur Leere und Stille.

Petra Bröckers-Beling, Textil-Designerin für Paramente in Bern, stellt die historische Entwicklung von Ornamenten vor. Die liturgische Kleidung hat seit dem Mittelalter sowohl auf der Ebene der kunsthandwerklichen Technik als auch theologisch viele Veränderungen erfahren. Beispielhaft zeigt dies die Künstlerin anhand einer neuen Gewandkollektion für die katholische Dreifaltigkeitskirche in Bern.

Jörg Niederberger, Kunstschafter in Büren im Kanton Nidwalden, und Lukas Niederberger, Theologe und Publizist in Luzern, präsidieren den Vorstand der St. Lukasgesellschaft. Auf einer Eisenbahnfahrt an eine Sitzung entstand ihre Idee der SSL-Tischsets. Der Hintergedanke war: So wie es die «Kunst am Bau» gibt, müsste Kunst an Orte gelangen, die dem Menschen noch näher seien, um ihn zu sensibilisieren für das Verhältnis von Kunst und Religion.

Silvia Henke und Nika Spalinger dozieren an der Hochschule Luzern, Design & Kunst. Gemeinsam leiten sie das Forschungsprojekt «Holyspace, Holyways: Kunst und Religion – vom transdisziplinären Forschungsprojekt zum Unterrichtsexperiment». Das Forschungsprojekt untersucht die Rolle des zeitgenössischen Kunst- und Kulturschaffens bei der Vermittlung und Repräsentation privater und öffentlicher Religiosität am Beispiel der Innerschweiz. Kunst und Religion, so die These, sind beides Symbolsysteme, die das aufbewahren, was die moderne Wissensgesellschaft ausblendet und was sich deshalb umso stärker zurückmeldet.

Sakrale Räume

PETER FIERZ

Neben Bauten des Kultus waren schon immer auch solche des Verkehrs, der Bildung, der Politik und der Wirtschaft repräsentativer Art. Residenzen von Monarchen und von einflussreichen Familien waren Zeugen ihres staatstragenden Einflusses. Situierung, Grösse und Tektonik der Bauten sowie auserwählte

Materialien kennzeichnen das Besondere. Zunehmend weisen Profanbauten, auch und vor allem im Innern, Räume und Raumsequenzen auf, denen Besuchende eine sakrale Stimmung bescheinigen. Können und sollen solche Örtlichkeiten wirklich als Sakralräume bezeichnet werden?

Der kleine Unterschied

Zunächst scheint die Frage müssig, denn wenn wir Moscheen, Synagogen und Kirchen als Sakralbauten bezeichnen, dann sind Museen, Banken und Stadien offensichtlich Profanbauten. Nun ist ja die Frage nach der Sakralität eines Bauwerkes bzw. dessen Innenraumes durchaus berechtigt, denn die Grenze zwischen Kirche und Staat ist nicht so scharf gezogen, wie rechtlich formuliert und gerne beteuert wird. Vor allem aber, wenn wir mal bei «unserem» Kulturraum bleiben, durchdringen sich Kirchengeschichte und Kulturgeschichte, befruchten sich Liturgie und Kunst. Es ähneln sich aber auch kirchliche, staatliche, schulische, sportliche sowie militärische Feiern und Rituale.

Zum besseren Verständnis der wahrgenommenen Sakralisierung öffentlich zugänglicher Bauten in einer angeblichen Säkularisierung des Umfeldes lassen sich folgende Unterscheidungen treffen:

Fanum – Profanum

Im Kultbau wird unterschieden zwischen dem Bereich, welcher nur begrenzt und dem, welcher allgemein zugänglich ist. Je nach Kultus ist das Fanum nur dem Priester bzw. den Altardienern vorbehalten. Diese Zone kann ein Chor sein, dessen

Bogen oder Lettner die Schranke kennzeichnet. Der – meist wesentlich grössere – Teil des Kultraumes ist den Angehörigen dieser Gemeinschaft bzw. der Öffentlichkeit zugänglich. Das Heilige wird als Gegensatz des Irdischen gesetzt. Heilige Handlungen unterscheiden sich äusserlich in Haltung, Bewegung, Kleidung vom weltlichen Sein.

Der Begriff *profan* bedeutet zunächst nichts anderes als *vor dem fanum*, also *ausserhalb* des Heiligtums liegend. Umgangssprachliche Wertungen von *profan* führen in der Beantwortung der gestellten Frage nicht weiter.

Säkularisierung – Sakralisierung

Mit Säkularisierung (lat. *saeculum* also Zeitalter, Jahrhundert) ist zunächst jede Form von Verweltlichung gemeint. Historisch sind jedoch die durch Humanismus und Aufklärung ausgelösten Prozesse gemeint, welche die engen Bindungen an die Religion lösen wollten. Inhalte und Leitbilder sollten ausschliesslich in der menschlichen Vernunft begründet werden. Dies hatte u. a. einen Bedeutungsverlust von Religion zur Folge, der heute offensichtlich auf verschiedene Art und Weise kompensiert wird. Gibt es eine gesellschaftliche Konstante im Bedürfnis, nicht

Erklärbares zu hegen und Übernatürliches zu verehren? Werden Inhalte und Praktiken christlicher Religion einfach ersetzt durch Wellness, Sport, Mode-Labels, individuelle Mythen und Esoterik? Sind wirklich Models und Sportgrössen die neuen Heiligen? Sakralisierung kann mit Heiligung übersetzt werden, jedenfalls ist es eine Art religiöser Überhöhung. Diese ist nicht auf Personen oder Sachen beschränkt; sie kann auch ein angestrebtes Lebensgefühl oder eine Lebensweise betreffen. Aldous Huxley hat dies 1958 in «*brave new world*» belletristisch aufbereitet; die pharmazeutische Forschung benennt Wirkungsweisen von LSD als bewusstseinsweiternd und mystisch.

Das Erhabene – Das Schöne

Das Sublime in der Kunst, aber auch im Kult der Wissenschaft, setzt sich standesbewusst ab vom alltäglichen Sein. In der Ästhetik bezeichnet das Erhabene etwas Wahrnehmbares, dessen Anmutung von Grösse, ja sogar Heiligkeit über das gewöhnliche Schöne hinausreicht. Das Erhabene ist daher stets auch mit dem Gefühl von Unerreichbarkeit und Unermesslichkeit verbunden. Dies löst Erstaunen aus, das mit Ehrfurcht und/oder Schrecken verbunden ist. Es ist ein erneutes wissenschaftliches Interesse

festzustellen am Phänomen des Erhabenen, mit dem die vorherrschende rationalistische und reduktive Sicht auf unsere Welt hinterfragt werden kann.

In der Architektur soll ein Raumprogramm im Rahmen aller Randbedingungen in ein Bauwerk umgesetzt werden, das nicht bloss standfest und zweckhaft, sondern auch schön sei! Dies lässt sich nicht einfach aus programmatischen und technischen Anforderungen herleiten, sondern ist ein iterativer Vorgang des Entwerfens. Mit etwas Glück resultiert ein Gebäude, das betrieblich, aber auch bezüglich Haustechnik, Tragwerk und Gebäudehülle optimal gestaltet ist. Vielleicht gliedert es sich auch bestens ins nahe Umfeld ein und entspricht in jeder Hinsicht guter Architektur; ein schönes Gebäude also. Noch erfüllt es aber die hohen Anforderungen an das Erhabene nicht.

Und nun ein Blick auf ausgewählte Bauten

Im Folgenden werden einige Bauwerke vorgestellt, die keine Sakralbauten sind. Sie dienen also nicht-kirchlichen Zwecken und dennoch haftet ihnen, allerdings aus bestimmten und unterschiedlichen Blickwinkeln, etwas Sakrales oder eben Erhabenes an.



Ein Provisorium für die Ewigkeit

Richard Wagner konzipierte sein Festspielhaus in Bayreuth als radikale Antithese zur Tradition bürgerlicher Opernhäuser grosser Städte. In konstruktiver Hinsicht bloss als hölzernes Provisorium angelegt; in planerischer und räumlicher Betrachtung dagegen auf optimale Sicht- und Hörbeziehungen ausgelegt, ist das Bauwerk ein Archetyp funktionellen Bauens. Wagner wollte ein zweckmässiges Bauwerk, in welchem sich wirkliche Kenner des Musikdramas und Bewunderer seiner Werke in Zyklen zu den Festspielen versammeln können.

«Mystischer Abgrund» nannte Richard Wagner den Abstand zwischen erstem und zweitem Proszenium, in dem der Schaldeckel über dem Orchestergraben das für die Zuschauer unsichtbare Orchester im Bayreuther Festspielhaus verbirgt. Dies sollte die Bühnenillusion verstärken, indem jede Ablenkung von der Bühne und die «widerwärtige Störung durch die stets sich aufdrängende Sichtbarkeit des technischen Apparates» verhindert wurde. Die «Idealität» der Szene sollte von der «Realität» des Publikums geschieden sein, um die Zuschauer «in den begeistertsten Zustand des Hellsehens» zu versetzen.¹

Opium für das Volk

In der mit feinem Labradorstein und dunkelrotem Granit verkleideten Grabstätte ist der Leichnam des 1924 verstorbenen Revolutionsführers Wladimir Iljitsch Uljanow, besser bekannt unter seinem Kampfnamen *Lenin*, aufgebahrt. Das erste, im Januar 1924 vor der Kremelmauer errichtete Mausoleum war kleiner als das heutige Bauwerk und bestand aus Eichenholz. Im Sommer jenes Jahres wurde ein Mausoleum erbaut, das in Form und Grösse dem heutigen entsprach, aber noch immer aus Eichenholz gefertigt war. Dieses Bauwerk beherbergte Lenins Leichnam fünf Jahre lang. 1930 wurde beschlossen, ein neues, steinernes Mausoleum errichten zu lassen, da das bestehende zu verrotten begann.

Der einbalsamierte Leichnam selbst wird jedes Jahr überholt und frisch gebettet. Alle drei Jahre erhält er neue Kleider, deren Textilien in einer streng geheim gehaltenen Schweizer Fabrik hergestellt werden. Der Revolutionsführer hat das feine Lüstergewebe aus Schurwolle bei seinem Aufenthalt in der Schweiz kennen und schätzen gelernt. Somit reiht sich dieser Kult nahtlos an die Tradition der Verehrung von Heiligen in der katholischen Kirche an.²



Heilendes Wasser

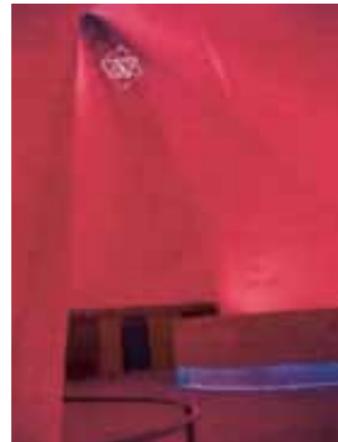
Seit dem 17. Jahrhundert wurde in Rheinfelden das Wasser der Kapuzinerquelle gerne getrunken, da ihm eine heilende Wirkung zugesprochen wurde. 1920 wurde das Wasser gefasst und zu einem öffentlichen Trinkbrunnen an der Schiffflände geleitet. Drei Jahre später wurde eine Trinkhalle im neoklassizistischen Stil erstellt. Die Trinkkur ergänzte so das Angebot des Solbades trefflich.

Aufgrund des grossen Zuspruchs wurde 1933 die Anlage durch eine neue Trinkhalle und einen Saal erweitert und konnte so einem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Kontakt und Austausch entsprechen. Neben den feierlichen Trinkbrunnen in der Halle wurde in einem offenen Säulengang das Wasser mit Salz versetzt, rieselte entlang der Wandseite hinunter und verdunstete allmählich. Auch diesem Vorgang des Inhalierens wurde eine heilende oder zumindest bekömmliche Wirkung attestiert.

Die zunehmende Mobilität und der Wandel im Freizeitverhalten hin zu Fitness und Sport führten 1979 zur Schliessung und baulichen Umformung der alten Trinkhalle; der Saal blieb in seinen Abmessungen erhalten.

Es folgten diverse Nutzungen, vor allem als Spielcasino; in den letzten Jahren bloss noch als Minicasino. Diese wechselnden Funktionen hatten auch Umbauten zur Folge, bei denen originale Raumqualitäten und Dekorationsmalereien beeinträchtigt oder zerstört wurden.

Glücklicherweise liess die Gemeinde Rheinfelden, welche seit 1991 Eigentümerin des Areals ist, eine Planung über das Gebiet erstellen, was 2009/2010 zur Restaurierung der Anlage und zur Erweiterung des Saalbaus führte. Heute ist die mit imposanten Wandmalereien des Schweizer Künstlers Victor Surbek (1881–1975) geschmückte würfelförmige Trinkhalle restauriert und dient als Ausstellungsraum. Der grosse Saal wurde frisch interpretiert und durch einen angemessenen Bühnenraum erweitert. Hier finden Theater, Vorträge und Konzerte statt.³



Feier unter freiem Himmel

Zu den Feiern des 650-jährigen Bestehens der Eidgenossenschaft wurde vor symbolträchtiger Kulisse, überragt von den Mythen und mit Aussicht auf den Vierwaldstättersee, ein Freilichttheater in Schwyz erstellt. Alle raumbegrenzenden Flächen, Bühnenaufbau, Treppen, Beleuchtungstürme sowie der Publikumsbereich wurden in Latten, Brettern und Schwarten aus einheimischem Holz gezimmert. Aus wirtschaftlichen Gründen wurden die eingesetzten Holzteile bei Sägereien gemietet und später wieder verwendet. Selbstverständlich fehlten auch ein grosses Christuskreuz auf der Bühne sowie Fahnen der Schweiz und der Stände entlang der rückseitigen Wandelhalle nicht.

Hans Hofmann (1897–1957) war ein Meister des tektonischen Inszenierens nationaler Werte. Er gestaltete zum Beispiel den Schweizer Beitrag an den Internationalen Ausstellungen in Barcelona (1929) und Lüttich (1930), sowie den Schweizer Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel (1935). Hofmann wurde Chefarchitekt der Schweizerischen Landesausstellung (1939) und konzipierte u. a. die «Höhenstrasse», an deren Achse sich konstruktiv kluge und ornamentierte Pavillons reihten, mit wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und technischen Themen unter volkskundlichen-patriotischen Gesichtspunkten. Hans Hofmann schuf auch «bleibende» Bauten wie das Wasserkraftwerk Birsfelden (1954) und die Rundhofhalle der Messe Basel (1953) mit der imposanten Uhr vor der Glasfassade, als Zeichen schweizerischer Präzision und Pünktlichkeit.⁴

Sphärisches Empfinden

In Le Corbusiers Architekturbüro entwarf sein damaliger Assistent Iannis Xenakis den zeltartigen Pavillon als mastgestützte Membrankonstruktion. Das aussen sichtbare kühne, rationale Tragwerk kontrastierte mit dem mystisch verklärten Innenraum. Hier kam über rund 350 Lautsprecher das «*poème électronique*» von Edgar Varèse zur Aufführung. Le Corbusier selbst widmete sich der begleitenden bildnerischen Lichtführung, die durch überlagernde Projektionen erreicht wurde.

Die Besucher konnten durch den Pavillon hindurch den elektronischen Klängen und Bildern folgen. Die wohl erste öffentliche audiovisuelle Komposition wollte zum Ausdruck bringen, *wie seit der Schöpfung der Menschheit um Eintracht und Glück gerungen wird und wie sie zwischen Liebe und Hass, dem unerreichbar hohen Ideal und den unvermeidlichen Verdriesslichkeiten des Lebens hin- und her gerissen wurde*. So lautete die etwas salbungsvolle Verkündigung im Programmheft.

Jedenfalls schien der Pavillon die gesetzten Erwartungen zu erfüllen. Tausende von Menschen passierten staunend und verwundert diese ungewöhnliche Präsentation. PHILIPS hatte wohl das Ziel erreicht, als zukunftsorientierte Marke mit visionären Produkten wahrgenommen zu werden.⁵



Ein Tempelchen am Horizont

Um 1230 liess das Kloster Disentis auf der damals *Mons Elvelinus* genannten Passhöhe ein dem Heiligen Godehardus geweihtes Gotteshaus errichten. Von 1683 an betreuten Kapuzinermönche die beim Hospiz um Obdach nachsuchenden Reisenden.

Wer heute auf dem mit Bollensteinen gepflasterten Saumpfad von Hospental Richtung Passhöhe wandert, sieht von weitem auf dem höchsten Punkt der Silhouette die Kontur einer Kultstätte. Da u. a. auch der Gotthardpass eine Mittlerfunktion zwischen dem mediterranen Süden und dem keltischen Norden ausgeübt haben soll, ist dieser Gedanke nicht abwegig. Nicht selten überlagern sich am selben Ort in Schichten römische, keltische und frühchristliche Rituale bis hin zu Sakralbauten unserer Zeit.

Etwas näher gekommen, ist ein kreisförmiger säulenbestandener Bau, ähnlich einer Tholos, auszumachen. Endlich, aus der Nähe betrachtet, wird die wirkliche Bestimmung dieses geheimnisvollen Ortes offenbart: Es ist die südliche Austrittsöffnung der Abgase des Autobahntunnels zwischen den Portalen Göschenen und Airolo. Tausende pilgern täglich in den Süden und zurück, nehmen gelegentlich auch stundenlanges Warten im Stau demütig hin.⁶

Im Reich der Toten

In Ergänzung zu Forschung und Administration im renovierten Altbau, dient der Erweiterungsbau des Anatomischen Institutes hauptsächlich der Lehre. Hier wurde für Studierende der Medizin im Vorklinikum eine Umgebung geschaffen, welche zunächst zwei Zwecke zu erfüllen hat: erstens, ein würdiges Umfeld anzubieten für den ersten Kontakt mit dem menschlichen Körper im Studium; zweitens, das Einüben der in der Medizin erforderlichen Sauberkeit, Übersicht und Gewissenhaftigkeit.

Das Gebäude ist aus nahe liegenden Gründen introvertiert angelegt. Abgedunkelt wie im Kino, führen zwei Tunnels vom Foyer in den Hör- und Mikroskopiersaal. Den Präpariersaal im Obergeschoss erreichen die befugten Studierenden über eine eigene Treppe. Nach Ablegen der Strassenkleidung erfolgen das Reinigen der Hände und das Anlegen der Arbeitsschürze. Dann wird ein heller Raum betreten, dessen Decke flügelartig schwebt und dessen Umgang mit einem Lichtgaden bekrönt ist.

Die äussere Gestalt des in sich ruhenden, leicht nach oben verjüngten Baukörpers erinnert an gewisse Bauformen aus dem Totenkult der Ägypter. Wohl nimmt ihm die dünne, verletzliche Haut die Schwere ägyptischer Tempelbauten, doch bleibt das Gebäude geheimnisvoll im Ausdruck.⁷



Wo Sportler auferstehen könnten

Ein stillgelegter Steinbruch in Portugal dient als spektakuläre Kulisse für das Stadion. Das Spielfeld wird auf der einen Schmalseite von einer Felswand begrenzt, auf der anderen öffnet es sich auf die Landschaft. Gestufte Tribünen sind an bloss zwei Spielfeldseiten angeordnet; unter ihnen befinden sich katakombenartige Bewegungsräume. Zusammen mit den weit auskragenden Überdachungen, die mittels einer Kabelstruktur verbunden sind, entsteht eine kraftvolle Figur, die wie von Geisterhand zusammengehalten wird.

Es sind nicht nur kniende, sich bekreuzigende Fussballspieler, welche bei diesem Massensport an religiöse Rituale erinnern. Das Absingen von Landeshymnen, die Verwendung von Feuer, Fahnen sowie Gesten und Art der Präsentation der wertvollsten Insignien weisen Parallelen auf: Schal und Stola, aber auch Pokal und Monstranz gleichen sich auffällig. Die kostspielige Rasenfläche ist mit einem heiligen Bezirk vergleichbar. Wenn ein Tor gefallen ist, wird dieser Moment in der Television mehrfach wiederholt. Es gibt wichtige Augenblicke, in denen Himmel und Erde sich berühren.⁸

Eine leuchtende Laterne für die Jugend

Statt verteilt wie in der üblichen Schulanlage, werden in diesem Zürcher Schulbau alle Funktionen in einem prägnanten Glasquader zusammengefasst. Er ist getragen von einem innen liegenden Kern, den Betondecken sowie von einer aussen liegenden, abgehängten Stahlfachwerkkonstruktion. Eine spannungsvolle Dramaturgie wird entwickelt vom niedrigen Eingangsgeschoss mit Mensa und Schülerklub über die Klassenzimmererebenen bis in die vierte Etage mit Aula, Bibliothek, Lehrerzimmer. Den Bau krönt die sieben Meter hohe, stützenfreie Dreifachturnhalle mit Panoramablick.

Auf drei Etagen ordnen sich die Klassenzimmer zweiseitig um das zentrale Treppenhaus an. Die gegenläufigen Treppen führen auf grosszügige Plattformen, die für Gruppenarbeit oder als Pausenfläche genutzt werden können. Wände aus transluzentem Profilitglas trennen die Räume akustisch, ermöglichen jedoch auch subtile optische Verbindungen: Tageslicht strömt bis tief ins Innere des Gebäudes, und Bewegungen der SchülerInnen zeichnen sich schemenhaft durch das Glas ab.

Mitten in diesem heterogenen Quartier setzt dieses tagsüber, vor allem aber nachts, rätselhaft wirkende Bauwerk von kristalliner Schönheit ein ungewöhnliches und leicht überhöhtes Zeichen der Institution Schule in der städtischen Gemeinschaft.⁹

Legenden zu den einzelnen Bauwerken

1 *Festspielhaus in Bayreuth, 1872–1875*
Architekt: Otto Brückwald nach Entwürfen von Richard Wagner
Kolorierte Aussenaufnahme 1920: Fotograf unbekannt
Zuschauerraum, Kupferstich 1875: Édouard Schuré

2 *Lenin-Mausoleum, Roter Platz in Moskau, 1930*
Architekt: Alexei Schtschussew
Foto Bauwerk: aus Internet
Foto Aufbahrungsvitrine: aus Internet

3 *Kurbrunnenanlage Rheinfelden, 1923, 1933*
Ursprüngliche Anlage: Architekt: Heinrich A. Liebetrau
Restaurierung der Anlage und Erweiterung Saalbau, 2010: Fierz Architekten, Basel
Foto Gesamtanlage 1933: Archiv Fierz Architekten, Basel
Foto Trinkhalle nach der Restaurierung: Fierz Architekten, Basel

4 *Bauten für die Bundesfeier in Schwyz, 1941*
Architekt: Hans Hofmann (zusammen mit Adolf Kellermüller)
Bauherr: OK der Bundesfeier, im Auftrag des Bundes und des Kantons Schwyz
Fotos: Hans Volkart, Zürich

5 *Philips-Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel, 1958*
Architekt: Le Corbusier mit Iannis Xenakis, Musik: Edgar Varèse
Foto Aussensicht: aus Internet
Foto Innensicht: Bildbearbeitung Originalfoto Rainer Lorenz, Karlsruhe 2005

6 *Entlüftungslaterne Portalzentrale Airolo, 1970–1980*
Bauherr: Eidgenössisches Amt für Strassen- und Flussbau, Verantwortlich: Baukommission Gotthard-Strassentunnel
Fotos: Peter Fierz, Basel

7 *Anatomisches Institut der Universität Basel, 1994*
Auftraggeber: Baudepartement Basel-Stadt
Wettbewerb und Ausführung: Fierz & Baader
Fotos: André Giese, Basel

8 *Fussballstadion in Braga, Portugal, 2002–2003*
Bauherrschaft: Câmara Municipal de Braga
Architekt: Eduardo Souto de Moura, Porto
Fotos: Udo Meinel, Berlin

9 *Schulhaus Leutschenbach, Zürich-Schwamendingen, 2009*
Auftraggeber: Amt für Hochbauten der Stadt Zürich,
Architekt: Christian Kerez
Foto Aussensicht: Peter Fierz, Basel
Foto Innensicht: Walter Mair, Zürich

Und nun die Folgerungen: wohl eher erhaben als sakral

Grenzwertige Begriffe wie *Sakralität* werden von Vertretern der Theologie oder der Philosophie tunlichst gemieden oder dann ausgiebig analysiert und interpretiert. Dies ist auch richtig so, denn die Reflexion ist ein fruchtbarer Bestandteil unseres Geisteslebens.

Was jedoch letztlich als *sakral* bezeichnet werden darf und soll, entscheiden die Nutzniesser bzw. die Leidtragenden selbst. Dennoch:

Sakralität im engeren Sinn scheint sich nicht über Raumhüllen und Gebäude zu definieren. Sakralität bedeutet wohl eher *Heiligung durch Handlung*. Diese entsteht in der Versammlung religiös gleich gesinnter Menschen und ist nicht an einen bestimmten Ort gebunden. Dass hingegen ein erwählter Raum die Andacht erleichtern oder die Liturgie begünstigen kann, ist durchaus möglich. Im Idealfall eignet dem Raum eine transzendente Qualität. Dies ist alles, was Architektur erbringen kann, sei dies nun *erhaben* oder bloss *schön* genannt!

Bauwerke also, die eine würdevolle Ausstrahlung und, vor allem, eine beruhigende Einwirkung nach innen aufweisen, können gestrost als *erhaben* bezeichnet werden.

Was sind denn die Eigenschaften dieser Bauten, wie muss der Innenraum beschaffen sein?

Die Wirkungen auf die Eintretende Person sind bekannt: Die Schritte werden langsamer, die Sprache leiser, der Blick schweift durch den Raum oder ist demütig nach unten gesenkt. Dies schafft das architektonische Konzept. Der Eingang ist eine Schleuse der Reinigung; nach dem Eintreten weitet sich der Raum; Baustoffe, Oberflächen und das reflektierte Licht kontrastieren mit der Aussenwelt, auch die Raumtemperatur ist anders. Je nach Gebäudetyp und Bauaufgabe sind Zuschnitt der Halle und der Raumfolgen sowie die Lichtführung unterschiedlich; Art und Standard der Ausstattung sind objektbezogen abgestimmt. Es lohnt sich, beim nächsten Besuch eines aktuellen Museums, eines Bahnhofs, einer Bank oder gar einer Schule darauf zu achten.

Mobilisierung statt Möblierung: Zur Rückeroberung der Kirchen

MATTHIAS KRIEG

Historisches Vorgeplänkel

Der reformierte Grundsatz *finitum non capax infiniti* gilt auch für den reformierten Kirchenraum: Keine priesterliche Weihe und keine magische Energie machen irgendeinen Raum heiliger als andere Räume. Dasselbe gilt für Kerzen und Geschirr, für Tische und Bänke, für Kanzeln und Taufsteine. Utensilien sind sie allesamt, nicht Devotionalien. Nützlich zu gebrauchen, aber nicht zu verwechseln mit dem einzig und allein Heiligen, der einzig und allein Verehrung verdient. *Uti non frui*: Funktionale Nutzung gebührt all dem, nicht religiöser Genuss. Die reformierte Reformation war auch eine Entrümpelung und Ausnüchterung von Räumen. Geblieben ist davon die reformierte Kardinaltugend der Nüchternheit. Sie gilt auch für Zeiten, auch für Personen, auch für Kunst: *Endliches wird des Unendlichen nicht habhaft*.

Der Grundsatz ist ausschliesslich. Er verlangt, konsequent durchdacht und angewendet zu werden, bis hin zur schlimmstmöglichen und von dort zur bestmöglichen Wende. Beide Wendungen sprechen dann sogar für Kerzen und dergleichen, aber eben: als Utensilien und in Reduktion! Das Heilige hingegen als *fascinosum et tremendum* ist in keinem Fall und durch keinen theologischen Kniff haptisch zu bewältigen. Oder in postmoderner Zitatcollage: Das Heilige ist infralapsarisch und also hienieden nicht der Fall.

Positiv gewendet: Der Raum ist nicht heilig an sich, als wäre die *Communio* nicht, die ihn erst zum Raum macht. Raum ist nicht, Raum wird. Heilig wird er möglicherweise, nämlich durch Geschehen, das sich zwar in der Kommunikationsgemeinschaft des

Glaubens ereignet, dort aber mit ihm, dem Raum. Auch das Heilige ist nicht, es wird. Dem reformierten Kirchenraum eignet keine ontologische Heiligkeit durch einen einmaligen und abgeschlossenen Akt der Heiligung, der ihn für immer verwandelt hätte. Er wird stattdessen dynamisch heilig durch ein evangelisches Geschehen, das ihn für eine heilige Weile erfüllt. Es ereignet sich nicht *in* ihm, als wäre er nur die Hülle für einen Inhalt, der auch sein könnte, ohne dass er wäre, sondern *mit* ihm, denn er wirkt mit im Ereignis. Selbst dann, wenn er nur virtuell besteht: *Nimm deine Sandalen von den Füßen, denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden*. Daraus ergibt sich die reformierte Formel: *Raum wird Ereignis*. Nicht *ontologisch ist* also seine Heiligkeit, sondern *dynamisch wird* sie. Wenn es stimmt, dass *Gottes Sein im Werden* ist, dann doch wohl auch dort, wo er der Gemeinde dient mit seinem Wort und sie es mit ihrer Liturgie aufnimmt. Theologisch ist *Dynamis*, das Mögliche und daher Ermöglichende, bedeutsamer als *Energeia*, das Gewirkte und also Wirkliche. Gottes *Kabod*, seine Gewichtigkeit und Präsenz, kann den Tempel verlassen und erst nach Jahren, wenn die Zeit dafür gekommen ist, wieder zurückkehren. Der Geist Gottes, bildlich und sachlich richtiger: Gott als belebende und bewegende *Kraft*, weht, wo sie will. Das Heilige weilt, und der Kirchenraum ermöglicht eine heilige Weile. Abraham, Ezechiel und Johannes wissen es: *Raum will Weile haben*. Und wo sie eintritt, ist sie allemal ein Kraftakt Gottes.

Versuch eines reformierten Raumverständnisses

Zwei Erscheinungen [E]

Ein Kirchenbau setzt Zeichen im Gemeinwesen, und er leistet ihm Dienste. Er markiert es. Die Redewendung, man solle *die Kirche im Dorf* lassen, deutet auf einen sichtbaren Symbolwert, den man nicht missen möchte, weil er das Gemeinwesen prägt und erkennbar macht. Zugleich dient die Kirche aussen weit herum und innen tief hinab der Orientierung. Symbolisch und funktional ist der Bau ein Ensemble aus variabel zusammengesetzten Zeichen und Funktionen. Der Kirchenbau gehört zu den nonverbalen *Codes*, welche die Kirche als Institution erkennbar und lesbar machen.

Der Bau als Ensemble von Symbolik [E1]

Vor dem Menschen: der Bau als beredte Geschichte
Meist ist der Bau vor dem Menschen da, und oft wächst der Mensch mit einer Kirche im Nahbereich auf. Wie sie Teil mindestens seiner frühen Biographie ist, war sie vor ihm Teil von sehr vielen Biographien, früher nicht selten lebenslänglich. Wer sie kennt, sieht sie als Zeugin der Geschichte. Spuren von Jahrzehnten oder Jahrhunderten haften ihr an. Sie sind sichtbar. Manche riechen und hören sie. Imagination fügt sich den Rest. Kirchen symbolisieren Geschichte, Kontinuität, Bleiben. Gute Denkmalpflege pflegt daher keinen synchronen Schnitt als normativen Idealzustand, sondern einen diachronen Verlauf als unabgeschlossene Biographie des Baus.

Ohne den Menschen: der Bau als selbstredendes Subjekt

Das Ensemble seiner Symbole, ob drinnen oder draussen, ob elementar oder nebensächlich, ob Kunst oder Kitsch, ist als Biographie aussagekräftig. Ihm haften Geschichten an. Der Bau raunt seine Geschichten, selbst wenn ihnen keiner zuhört. Ein gelungener Bau gewinnt Persönlichkeit und wird Subjekt. Er lädt ein, ihn persönlich zu nehmen. Er hat etwas zu sagen.

Der Bau als Ensemble von Funktionalität [E2]*Durch den Menschen: der Bau als entstehendes Ensemble*

Ein Kirchenbau ist auch ein Konstrukt. Ihm liegen Pläne zugrunde. Instrumentelle Vernunft hat ihn sich erdacht. Emotionale Intelligenz hat Nützliches und Begeisterndes verknüpft. Funktion kann schön werden wie der Schlussstein im Gewölbe. In der Wahrnehmung jedes Späteren wiederholen sich Teile der einst konstruierenden Vernunft und Intelligenz. Neuerlich entsteht der Bau als funktionales Ensemble. Der Mensch lässt durch sein Auge den Raum entstehen, möglicherweise als seinen eigenen, als persönlich für ihn bestimmten Raum. Die Sinne des Wahrnehmenden geben dem Bau Raum.

Mit dem Menschen: der Bau als benutztes Objekt

Der Mensch nutzt den Bau als funktional konstruierte Gelegenheit, die ihm vorübergehend dient. Zum Aufwärmen, weil es draussen kalt ist. Als Treffpunkt, weil ihn jeder kennt. Zum Meditieren, weil er Mitte und Stille ermöglicht. Hunderte von Gelegenheiten gibt es, und sie werden heute willkürlich ergriffen. Bei vielen bleibt der Bau Objekt, bei manchen wird er Subjekt, wiederum möglicherweise. Als Ensemble von Funktionen bietet er Mitte und Ausrichtung, aber auch Winkel und Nischen. Je besser einer sich in ihm verlieren kann, desto dynamischer wird der Bau als Subjekt erlebt, das einen packt, leitet, verschlingt. Das Objekt entpuppt sich als Erlebnis.

Drei Kategorien [κ] in zwei Erscheinungen [E]

Ein Bau ist hienieden der Fall in Raum und Zeit. Beide zusammen schaffen Bewegung. Bewegung ermöglicht Handlung.

Die Kategorie Raum [κ1]**Symbolisch: der Raum als Bühne des erscheinenden Gottes [E1]**

Eine Kirche ist nicht Gottes Wohnung. Gott wohnt nicht. Aber er ist möglich. Möglichkeit ist sein Wesen: dynamis, potentia. Biblisch in drei Sprachen mit nahezu demselben Bild erfasst: ein Gott, der atmet, haucht, luftet, windet, stürmt. Ein bewegender Bewegter. Vom ersten Schnauer des verheissenen Säuglings bis zum letzten Schrei des Verbrechers am Kreuz. Möglicherweise erscheint er und erwählt sich den Raum zur Bühne. Die Liturgie bildet dieses Erwählen, Erscheinen, Einwohnen als Empfängnis ab. Kirche als Gottes Gelegenheit, die er ergreift, wann er will. Und Liturgie als Gelegenheit der Gemeinde, ihn zu erwarten, so oft, bis er kommt und sie ihn empfängt. Der Raum wird zur Bühne seines Advents. Gott kommt auf ihr zu Wort.

Funktional: der Raum als Konstrukt des auftretenden Menschen [E2]

Gott findet nicht statt. Er lässt sich nicht veranstalten. Kein angesagter *Event* kann ihn herbeizitieren. Keine aufgepeitschten *vibrations* locken ihn hervor. Immer bleibt es der Mensch, der auftritt. Vor anderen haben Pfarrerinnen und Pfarrer hier ihren Auftritt. Sie treten auf als *Citoyenne* oder *Citoyen*, ob im Strassenanzug oder im Akademikerrock. Sie konstruieren sich ihren Raum für ihre Auftritte. Nüchtern. Andere sind auch möglich: Gerichtsverhandlung, Festbankett, Touristenführung, Kunstausstellung, Diskussionspodium, Machtdemonstration, Schweigemeditation, Orgelkonzert, Seelsorgegespräch, Polizistenvereidigung, Katastrophengedenken. Belichtung und Beschallung, Bestuhlung und Bewerbung konstruieren den Raum für Zwecke. Raum und Mensch werden durch sie ausgerichtet. *Ad hoc* schaffen sie Raum im Raum. Er wird nutzbar und funktional.

Die Kategorie Zeit [κ2]**Symbolisch: die Zeit als qualitative Weile des Heiligen [E1]**

Wo Gott weilt, qualifiziert er Zeit zum erfüllten Augenblick. Das *Momentum* seiner Präsenz ereignet sich. Der Raum ist sein Hier und Jetzt. Wo Wahrnehmen ins Wahrhaben übergeht und Hören ins Verstehen, erübrigt sich die Stundenuhr auf der Kanzel. Wort wird Ereignis, spricht an, bewegt, erfasst und nimmt mit. *Et ponit nos extra nos*. Die heilige Weile durchdringt den Bau und lässt ihn schwingen. Die *Entasis* der klassischen Säule oder der *Trompe-l'Œil* der barocken Deckenmalerei bilden auf ihre Weise diese bewegte Zeit göttlicher Weile und menschlicher Entrückung ab. Heilige Weile ist Zeit in der Zeit. Zeit, die Raum braucht, aber nicht anberaumt werden kann.

Funktional: die Zeit als quantitative Dauer einer Nutzung [E2]

Kirchenräume haben Belegungspläne. Manche sind dicht. Je prominenter und exponierter der Ort, desto begehrt der Raum. Eher aber werden Kirchen heute unternutzt als übernutzt. Gottesdienst ist die quantitativ dominante Nutzung. Von der funktionalen Palette aus jenen Zeiten, da der Kirchenraum der einzige öffentliche Raum im Gemeinwesen war, sind nach und nach alle Nutzungen ausgewandert. Schlechte Romantik hat den Raum zum Oratorium verkürzt. Kirchengemeindezentren haben ihm schliesslich die letzten funktionalen Nutzungen entzogen. Derart ausgehungert verstaubt das ungenutzte Objekt zum latenten Museum. Dem vernachlässigten Subjekt aber wird es, was die heilige Weile angeht, langweilig.

Die Kategorie Handlung [κ3]**Symbolisch: das heilige Theater im Bild der Ewigkeit [E1]**

Im klassischen Schema von Urbild und Abbild ist der liturgische Gottesdienst das irdische Abbild dessen, was die Himmlischen urig und ewig und daher gleichzeitig feiern. *Causa secunda* ist er. Die Messe in ihrer regelmässigen Wiederholung lässt sich einklinken oder zuschalten in die *Causa prima*, die immer währt, ob einer mitmacht oder nicht. Religiöses Synchronschwimmen, mit dem der glaubende Mensch dem geglaubten Gott dient. Der reformierte Predigtgottesdienst stellt das alte Schema auf neue Füße, denn nun ist die Predigt des Worts *Causa prima* am Sonntag und das Tun des Worts *Causa secunda* im Alltag. Sonntags dient nun Gott dem Menschen mit seinem Wort, alltags der Mensch Gott mit seiner Arbeit. Vom heiligen Theater bleiben allein das Libretto und das Ereignis: Der *Verbi Divini Minister* legt in *Lectio continua* Gottes Wort aus. Werden Menschen empfänglich und das Wort verstanden, so ereignet es sich und ruft nach mehr. Fortsetzung statt Wiederholung: Die Fortsetzung des Worts in der nächsten Predigt tritt an die Stelle der Wiederholung des Messopfers in der Liturgie. Gott kommt fortlaufend zu Wort. Die Bühne wird zur Kanzel. Der Bibelspruch an der reformierten Wand überbrückt von Mal zu Mal, erinnert und verheisst: *God was here. Will be back soon.*

Funktional: die geplante Veranstaltung im Programm der Zeit [E2]

Unter den Bedingungen des Marktes ist auch die Kirchengemeinde zur Veranstalterin geworden. Wie andere macht sie Programme. Der Pfarrer mutiert so zum Impresario. Nach der Auswanderung der eigenen funktionalen Vielfalt wird der ungenutzte Raum zuweilen auch fremdvermietet. Standortvorteile werden dann zum Nutzen Anderer: Gute Akustik lockt die Konzertagentur, *gothic groove* den Filmverleih, die Lage an der Flaniermeile die Gourmetkette. Schliesslich kommen gar Umnutzungen ins Gespräch. Kirchliche Empfehlungen füllen bereits Ordner. Ausverkauf. *Church for sale.*

Vier Dimensionen [D] nach drei Kategorien [K] in zwei Erscheinungen [E]

Eigentlich sind es acht Dimensionen, doch sinnparallel wahrgenommen sind es je zwei Seiten derselben Dimension: Die eine Seite tritt sinnlich in Erscheinung und folgt den Gesetzen der Kunst. Ästhetisch sind die vier Dimensionen der Symbolik die *Mimesis* der anderen Seite. Die andere Seite tritt sinnparallel in Erscheinung und folgt den Aufträgen der Kirche. Theologisch sind die vier Dimensionen der Funktionalität die *Poiesis* der einen Seite. Das ist die Dialektik von Kirche und Kunst.

Sinnliche Erscheinungen von Symbolik [E1]

Die architektonische Dimension [D1]

Der Raum als dreidimensionales Gesamtkunstwerk [K1]

Ihrer Mehrdimensionalität wegen neigt gute Architektur unabhängig vom Volumen zum Gesamtkunstwerk. Wenn Blick und Schritt nicht verstellt sind, offenbart sich der Bau auch so. Er setzt beide in Bewegung. Er lenkt die Bewegung durch seine Gerichtetheit, ob horizontal nach Osten und hin zum Licht im Chor oder vertikal in die Höhe und hin zur Taube in der obersten Kuppel. Dreidimensional wird der Bau zum Gleichnis. *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti*. Der Raum als *Mimesis* göttlicher Ordnung.

Die Zeit der Wahrnehmung [K2]

Architektur erheischt Zeit. Dreidimensional wie ein Gedicht, das nicht durchgelesen, sondern hin-und-wiedergelesen werden will, jedes Mal aufs Neue mit Entdeckungen, wird auch Architektur nicht durchlaufen, sondern begangen. Das Auge schweift. Schattenwürfe und Lichtflecke, Beschaffenheiten der Baustoffe, taktile Reize werden wahrnehmbar. Auch Risse, Brüche, Verletzungen und Störungen aus der Biographie des Baus, die zeitlichen Narben seiner Geschichte.

Die Handlung des Begehens [K3]

Gute Architektur kann man nicht ersitzen. Man muss sie ergehen. Schreitend wie im Rhythmus einer Liturgie oder schlenkernd aus purer Neugier, dann läuft Architektur als langsamer Film der Proportionen vor den Augen ab. Dreidimensional tun sich Perspektiven auf und verschwinden wieder. Fluchtpunkte werden erkennbar und Horizontlinien austariert. Der Bau gerät in den Augen in Bewegung, während sich einer im Raum ergeht. Ästhetische Beziehungen hinüber und herüber tun sich auf, gelegentlich auch unästhetische. Das Gesamtkunstwerk ersteht inwendig als spirituelle Einheit. Der Bau als Ort bewegten Betens, der Bau als Gebetsbewegung. Jeder, der ihn wahrnimmt und begeht, wird sein neuerlicher Stifter.

Die akustische Dimension [D2]

Der Raum als gefüllte Stille [K1]

Die Akustik der Kirche ist eine Akustik der Stille. Für einmal kommt ein Anderer zu Wort. Bevor er kommt, findet der Mensch zur Ruhe. Gute Architektur mittelt, je nach Epoche anders, aber sie mittelt auch den Menschen in ihr. Er wird ihr kongenial. Stille entsteht, die gehaltsleer ist, aber sinnvoll. In ihr wird der Schwätzer zum Hörer. Er wird empfänglich für Gott, der zu Wort kommt.

Die Zeit des Lauschens [K2]

Nur der Lauschende vernimmt das Mögliche. Ausgespannt in die ungewöhnliche Architektur, streift er das Gewohnte vom Trommelfell ab. Kein Raum für Ovationen ist dies und keiner für Claqueure. Das Wort, ob gepredigt oder gesungen, ruft nach Gehör, nicht nach Geräusch. Nichts hier will gefallen oder sucht nach Billigung. Wer lauscht, urteilt nicht. Kirchenmusik verträgt keinen Applaus. Das Wort mag in die existentielle *Krisis* führen, Kritik heischt es nicht, nicht hier.

Die Handlung des Schweigens [K3]

Im Raum der Kirche ist Schweigen kein betretenes oder verlegenes Aussetzen im Fluss des Sprechens, sondern ein aktiver Ausstieg. Schweigen ist die sprachliche Handlung, die der Stille kongenial ist. Für viele ist es unbewusst der Raum selbst, der seziert und beruhigt. Die Kanzel, klassisch reformiert im Schnittpunkt der Vertikalen und Horizontalen, richtet die Sinne auf das Hören des Worts. Die Mitte schafft, wenn wirklich Gott zu Wort kommt, goldenes Schweigen.

Die ikonische Dimension [D3]

Der Raum als optischer Zeichensatz [K1]

Ob die ausgemalte Szene der Bibel oder das reduzierte Symbol, ob traditionelle, fixierte Ikonographie oder offene, moderne Allusion, jeder Kirchenraum tritt dem Auge auch als Zeichensatz gegenüber. Er zeigt sich selbst als Gesamtkunstwerk und enthält die Welt biblischer *Zeichen und Wunder*. Er birgt Welt in der Welt, unreformierter Redundanz oder reformierter Reduktion folgend.

Die Zeit der Betrachtung [K2]

Die Bildwelt lädt zur Betrachtung. *Biblia pauperum* ist sie, nicht herablassend im Sinn einer nachholenden Sonderpädagogik, wohl aber unterstützend im Sinn einer stellvertretenden Dialektik: Die Bildwelt des Kirchenraums kann den *Armen* der Postmoderne eine Gegenwelt sein zur anästhesierenden Bilderflut von *Entertainment* und *Décors*. Die Zeit der Betrachtung kann zur Zeit von Verlangsamung und Gesundung werden, zum Moment der *Aisthesis* und *Katharsis*. Das Bild springt in die Lücke, in der das marktkonforme Individuum vor lauter Bildern erblindet: ins Auge, das wieder sehen lernt.

Die Handlung des Schreitens [K3]

Alte Bildkonzepte zwingen zu einer *Tour d'Horizon*. Sie versetzen in die Bewegung des Schreitens. So folgt einer etwa von Station zu Station dem Kreuzweg Jesu, oder er durchmisst vom Taufstein beim Eingang bis zum Licht in der Apsis den Verlauf seines eigenen Erdenlebens. Neue Bildkonzepte individualisieren das Erleben und markieren Pausen des Innehaltens und Verweilens.

Die kinetische Dimension [D4]

Der Raum als multiple Bühne [K1]

Kasualgottesdienste heben unterschiedliche Personen heraus, stellen sie auf eine imaginäre Bühne und behandeln sie als Protagonisten. Sie spielen abgesprochene Rollen. Die Gemeinde wird zum mitfühlenden oder mitgehenden Publikum. Bewegungsabläufe sind standardisiert und variieren in kleinen Margen. Die Bühne zeigt bekannte Requisiten und Garderoben. Der *Plot* ist vorgegeben. Unter Beobachtung steht nicht, was gespielt wird, sondern wie und in welcher Variation.

Die Zeit der Aufführung [K2]

Gespielt werden Übergänge, Grenzbegehungen, Wege durch existenzielle Passagen. Taufe und Abendmahl, die Sakramente, begehen von der Biographie Gottes her die Grenze von Tod und Leben. Kasualien, deren Menge offen ist, begehen von der Biographie des Menschen her die Grenze zwischen Lebensabschnitten. Die Zeit der Aufführung ist die Zeit der *Krisis*. Leibliche Familie und *Familia Dei* führen auf und durch. Der Fall ist im Kirchenraum inkubiert und wird gemeinsam ausgetragen.

Die Handlung des Spielens [K3]

Der Kirchenraum wahrt die Öffentlichkeit des *Casus*: In ihm erfährt er keine private Inszenierung im gefälligen Winkel. Im Zusammenspiel ist der Einzelfall der Fall aller. Die Sozialisierung des Lebens wird offenkundig. Individuation und Partizipation spielen dialektisch ineinander. Die Gemeinde als Publikum spielt die *Wolke der Zeugen*.

Sinnparallele Erscheinungen von Funktionalität [E2]**Die liturgisch-gottesdienstliche Dimension [D1]****Der Raum als Ort der Spiritualität: das Oratorium [K1]**

Alles hast du nach Mass, Zahl und Gewicht angeordnet: Das Buch der Weisheit meint damit eine unsichtbare Weltordnung, die das Mittelalter im Gesamtkunstwerk einer Kirche als sichtbar gewordenes Masswerk erkannte. Die spirituelle Weltordnung inkarniert sich in ihm. Es ist der Ort individueller Spiritualität. Der Einzelne tritt vor seinen Gott und betet. Er tut dies eremitisch allein oder koinobitisch zusammen, dann im Verbund der Liturgie, die ihrerseits Ordnung ist. Beide, Masswerk und Liturgie, als Abbild der spirituellen Weltordnung. *Leitourgia* ist die religiöse Grundfunktion der Kirche, die vorreformiert archaische. Ihr dient der Raum als *Oratorium*.

Die Zeit der Einkehr und Hingabe [K2]

Der Mensch betritt eine räumliche Ordnung, die nicht die seine ist, und stimmt ein in eine liturgische Ordnung, die nicht die seine ist. Indem er in den Bau einkehrt, gibt er sich dem Anderen hin. Die Zeit des Anderen ist es, die durch Wiederholung und Übung, durch *Askese* und *Disciplina*, möglicherweise die seine wird. *Religio* als Bindung an das Andere: hingebungsvolles Synchronschwimmen.

Die Handlung des Betens und Singens [K3]

Raum und Liturgie lassen ihn beten und singen, nicht seine Lieder und seine Gebete. Stoff wiederum, der möglicherweise so der seine wird, dass er ihn irgendwann sogar braucht. Er handelt fremdgeleitet und abhängig, aufgegangen im Abbild, das Raum und Liturgie mehrdimensional bereitstellen.

Die martyrisch-überliefernde Dimension [D2]**Der Raum als Ort der Predigt: das Auditorium [K1]**

Die Reformierten haben die Liturgie zur Empfängnis der Predigt umgenutzt. Das Oratorium wandelt sich ins Auditorium. Betende werden Hörende. In der Kanzelrede ergreift Gott das Wort und bricht das Schweigen, möglicherweise. Der *Verbi Divini Minister* leistet *Traditio verbi*. Seine Predigt wird zur Zeugnenschaft und Traditionsarbeit, indem er die Bibel gegenüber dem Leben und das Leben gegenüber der Bibel interpretiert. Die Kraft der Tradition entfesselt sich als Inspiration für morgen. *Martyria* ist die theologische Grundfunktion der Kirche, die prophetisch reformierte. Ihr dient der Raum als *Auditorium*.

Die Zeit des Worts und der Weisung [K2]

Mitte von Raum und Liturgie ist Gottes Wort. Reformierte besuchen eigentlich keinen Gottesdienst und noch weniger eine Kirche, sondern *gehen zur Predigt*. Ihr gebührt die Zeit. Währenddessen ereignet sich die heilige Weile. Von den drei *Genera dicendi* der alten Rhetorik übt die Kanzelrede das *Genus grande*, dem das *movere* und *persuadere* eignen. Allerdings setzt sich da kein Redner in Szene, sondern Gott bedient sich seines Ministers, um Menschen zu bewegen und zu überzeugen.

Die Handlung des Hörens und Bekennens [K3]

Die Gemeinde schweigt und lauscht. Glaube ist kein persönlicher Kraftakt aus gebündelter religiöser Energie, sondern göttliches Geschenk aus dem Hören: *credere ex auditu*. Dafür das *Auditorium*, für einmal weder für das *Genus humile* mit seinem *docere*, das aus der Predigt eine Vorlesung macht, noch für das *Genus mediocris* mit seinem *delectare*, das statt der Predigt religiöses *Entertainment* sendet. Hören, das bewegt, führt zum Bekennen, das bezeugt. Der Predigt des *Verbi Divini Minister* folgt das Bekenntnis der Gemeinde, dem Wort Gottes das des Menschen, beide aber öffentlich.

Die diakonisch-bergende Dimension [D3]**Der Raum als Ort des Asyls: das Refugium [K1]**

Seit ältesten Zeiten und in allen Religionen sind Tempel auch Orte des Asyls: Ausorte für Auszeiten, machtfreie Räume inmitten machtbessener Territorien, widerständige Vorbehalte gegenüber der Allmacht der Systeme. Wenn alle Reformierten Priesterin und Priester sind, ist es an allen, die diakonischen Grundhaltungen der Gastfreundschaft, Stellvertretung, Geistesgegenwart und Dienstfertigkeit einzunehmen. *Diakonia* ist die soziale Grundfunktion der Kirche, die priesterlich-reformierte. Ihr dient der Raum als *Refugium*.

Die Zeit der Gastfreundschaft und Stellvertretung [K2]

Der Kirchenraum wird alltäglich. Der Raum des Anderen wird zum Raum der Fremden. Der *Citoyen* wird *Quotidien*. Das Tun des Glaubens hat seine Zeit: für die Aufnahme eines Gastes, ohne zu fragen, um wen es sich handelt, und ohne zu kalkulieren, was man davon haben könnte, für die Pflege eines Fremden, als wäre er Gott, der *incognito* unterwegs ist. Zeit für Stellvertretung, den Sprung in die Bresche, wenn einer sich selbst nicht helfen kann.

Die Handlung des Gebens und Teilens [K3]

Viele diakonische Funktionen sind denkbar. Sie richten sich nach der jeweiligen Bedrängnis. Geben, das immer auch ein Nehmen ist, und Teilen, das immer auch ein Gewinnen ist, sind die elementaren Muster des Handelns. Die pragmatische Kommunikation des Alltags, die geteilten *Mühen der Ebene*. Dieses dritte Handlungsfeld der Kirche ist doppelt ausgewandert: durch Professionalisierung aus der direkten Verantwortung des Einzelnen, durch Institutionalisierung aus dem Kirchenraum der Gemeinde. Es steht zur friedlichen Rückeroberung an.

Die koinonisch-gemeinschaftliche Dimension [D4]**Der Raum als Ort der Kommunikation: das Parlatorium [K1]**

Als die Kirche die einzige Öffentlichkeit bot, begegnete man sich nach der Predigt. Man rannte nicht davon und wich sich nicht aus. Im Gegenteil, ein Schwein wechselte den Besitzer, eine Ehe wurde angebahnt, eine Intrige geschmiedet. Nicht nur draussen wurde vielfältig kommuniziert, nicht nur sonntags. In der Pflege von Verbindungen wuchsen Verbindlichkeiten. Jede Frau und jeder Mann war mit Gemeinwesenarbeit beschäftigt. So wurde man für gemeinsame Not oder gemeinsamen Gewinn bundesfähig. *Foedus, Contrat, Covenant, Bund*: ein Grundbegriff reformierten Denkens. Presbyterial-synodal wurde er gelebt, eine Vorarbeit für parlamentarisch-demokratische Gemeinwesen. *Koinonia* ist nach wie vor die kommunale Grundfunktion der Kirche, die königlich-reformierte. Ihr dient der Raum als *Parlatorium*.

Die Zeit der Nähe und Gemeinschaft [K2]

Wie Theologie die Kultivierung des Religiösen ist, so Gemeinde die Kultivierung von Gemeinschaft. Sie bildet sich erst allmählich durch reflektierte Nähe. Echte Nähe aber ist heute die *Unique selling Proposition* der Kirche. Die Kompetenz der Nähe geht aus der Erfahrung von Gemeinschaft hervor. Die Zeit zur *Communio* aber ist die Zeit, die heute fehlt. Kein Pfarrer kann in diese Lücke springen, ohne zum *Factotum* zu werden, was er reformiert nicht ist.

Die Handlung des Teilnehmens und Sichfindens [K3]

Auch dieses vierte Handlungsfeld der Kirche ist ausgewandert aus dem Kirchenraum der Gemeinde. Es steht zur friedlichen Rückeroberung an und mit ihm der Raum als Multiple und mobilisierte Grösse.

Skizze des Zürcher Projekts Kirchenraum

Die Projektskizze ist in sechs Perspektiven gegliedert. Die theologische ist die erste. Sie hat sich soeben, im groben *Versuch eines reformierten Raumverständnisses*, ein wenig entfaltet. Fünf weitere Perspektiven bauen darauf. Ich nenne nun sechsmal mögliche Fragen an die Ortsgemeinden sowie mögliche Ziele und Massnahmen der Gesamtkirche.

Die theologische Perspektive

Fragen: Woran merken Sie, was die Kirche den Leuten im Dorf oder Quartier wert ist? Gibt es Gespräche über die Kirche und ihre Symbolik? Warum fühlt man sich mit dem Bau verbunden? Können Sie ein paar Äusserungen wiedergeben?

Ziele: Die Landeskirche verfügt über eine Broschüre, die für die Fälle von Renovationen, Umnutzungen und Neubauten theologische Orientierungen, anwendbare Kriterien und prägnante Empfehlungen auflistet. Die Richtlinien für Baubeiträge zwingen zur Beachtung der besonderen Aspekte des reformierten Kirchenbaus, zur vielfältigen Nutzung der Kirche für das kirchliche Leben und zur nachhaltigen Pflege ihrer öffentlichen Symbolwirkung.

Massnahmen: Fachliteratur und Empfehlungen werden aufgearbeitet, Tagungen und Podien besucht, Forschungsprojekte begleitet. Mit der *Bibliothek Johannes a Lasco* in Emden, dem *Institut für Kirchenbau* in Marburg und der *Schweizerischen Lukasgesellschaft* wird eine Perspektivtagung für Behördenverantwortliche und Baupraktiker organisiert.

Die kommunitäre Perspektive

Fragen: Was wissen Sie über die typischen Lebensstile Ihrer Mitglieder? Welche Funktionen der Gemeinde werden im Kirchenbau gelebt? Was behindert eine multiple Nutzung? Welche Bauteile werden selten oder nie genutzt, könnten aber erschlossen werden? Was würde möglich, wenn multiple Nutzung möglich würde? Was gehört nach Ihrer Meinung in die Kirche und was ins Gemeindezentrum?

Ziele: Vorrangig und nachhaltig wird die Gemeinde als *Communio* mit einem erkennbaren Ort gestärkt. Jede Kirchengemeinde weiss, welche habituell-mental Lebensstilgruppen mehrheitlich auf ihrem Terrain wohnen und ihre Mitgliedschaft stellen. Die Grundstellung im Kirchenraum ist offen, frei, leer. Sitzen ist nur eine von vielen Nutzungen des Raums und über keine andere dominant. Der Kirchenraum als Ensemble von Raumteilen und als Raumkörper im Ganzen erscheint als Bühne, die vielfältig spielbar ist. Alle Bauteile sind so beschaffen, dass sie mit wenig Aufwand jederzeit nutzbar sind. Jeder Kirchenraum wird seinen Standortvorteilen entsprechend und abgesprochen mit benachbarten Kirchengemeinden genutzt. Der Konvent weiss, welche Anlässe und Gestaltungen in den Kirchenraum gehören und welche in das Gemeindezentrum. Er arbeitet mit einem Raumkonzept.

Massnahmen: Milieustudien rund um die *Vierte Mitgliedschaftsbefragung der Evangelischen Kirche in Deutschland EKD* und um das *Institut Milieu Sociovision* in Heidelberg werden ausgewertet. Eine Sinusstudie für alle Teile der Zürcher Landeskirche wird in Auftrag gegeben. Die Kirchengemeinden werden beraten bei der Erarbeitung mitglieder- und standortspezifischer Raumkonzepte. Die Landeskirche schliesst mit der Denkmalpflege einen Mantelvertrag ab, der den Gemeinden vielfältige Nutzung ermöglicht und zugleich das geschützte Volumen respektiert. Ein Designwettbewerb wird ausgeschrieben, der nach vorgegebenem Anforderungsprofil zu drei Typen von Stühlen führt. Danach kommt es bis zum Reformationsjubiläum 2019 zur Entfernung aller fixierten Kirchenbänke mit Ausnahme des historischen Chorgestühls.

Die ökonomische Perspektive

Fragen: Welche Quadratmeterpreise werden rund um Ihre Kirche bei Vermietungen verlangt? Was kostete Sie in Ihrer letzten Jahresrechnung die Ressource Raum? Was würde bei Raumkostendeckung das Billet für einen Gottesdienst kosten? Was verdienen Sie durch Fremdnutzung? Inwiefern waren Ihre letzten Bauprojekte mit Nutzungsplänen verknüpft? Welche Standortvorteile hat Ihre Kirche durch Bau, Ausstattung, Lage, durch wirkliche und mögliche Nutzung? Womit könnten der Nutzungsgrad und zugleich die Wirtschaftlichkeit nachhaltig erhöht werden? Wer beachtet welche Tabus bei solchen Fragen?

Ziele: Jeder Kirchenraum hat ein individuelles Profil. Die Profile sind nachbarschaftlich abgesprochen. Die Landeskirche verfügt über eine Broschüre für Verantwortliche, in der das Profil jedes Kirchenbaus steckbrieflich erkennbar wird, dazu seine jeweilige Besonderheit und Nutzbarkeit. Mitgliedern kann sie eine Landkarte der kirchlichen Orte abgeben. Die Kirchengemeinden können bei Anfragen oder für Anlässe aufeinander verweisen. Finanzausgleich und Beitragswesen werden von der Zentralkasse aufgrund von Raumnutzungskonzepten und Bauprofilen entschieden. Das Potenzial Kirchenraum wird aktiv bewirtschaftet.

Massnahmen: Wie bereits die Stadt Zürich erstellt die Landeskirche für den ganzen Kanton ein Rauminventar. Anderswo vorhandene kirchliche Raumberatungsstellen werden konsultiert, die Schaffung einer eigenen Fachstelle geprüft. Das neue Handbuch für *Kirchliches Immobilienmanagement* wird ausgewertet, eine anwenderfreundliche Broschüre für Kirchengutsverwaltungen hergestellt, ein Einführungsseminar zu Legislaturbeginn angeboten. Der Kirchenrat erlässt eine Raumverordnung parallel zur Personal- und Finanzverordnung.

Die ökologische Perspektive

Fragen: Welche Energiekennzahlen weisen welchen Bedarf aus? Wie hoch ist der CO₂-Ausstoss, was verursacht ihn und womit kann er verringert werden? Wie kann so geheizt werden, dass nicht der ganze Raum von der Decke abwärts beheizt werden muss, sondern nur eine Wärmehülle um den Sitzplatz entsteht, solange er besetzt ist? Inwiefern sind Raumteile durch Einbauten abteilbar und einzeln beheizbar? Wie muss ein Kurs gestaltet sein, der den Sigris fürs Umweltmanagement schult und motiviert?

Ziele: Alle Kirchengemeinden kennen ihre Energiekennzahlen und haben ein System des Umweltmanagements eingeführt. Der CO₂-Ausstoss der Zürcher Kirche ist erfasst, und der Überblick erlaubt die Etappierung der Massnahmen und die Setzung von Reduktionszielen bis zum Erreichen der CO₂-Neutralität. Der CO₂-Ausstoss wird kompensiert, die Kosten budgetiert und in der Rechnung öffentlich ausgewiesen. Sigristen und Hauswarte sind instruiert, steuern und kontrollieren den Energiebedarf. Bei Neubauten und Sanierungen ist der Begründungszwang umgekehrt: Abweichungen von der ökologisch besten Lösung sind zu begründen.

Massnahmen: Im kirchlichen Umfeld vorhandene Energiestudien, Verlautbarungen, Labels, Fonds und Anreize werden geprüft und gegebenenfalls übernommen. Für die Raumverordnung werden Grundsätze zur Nachhaltigkeit formuliert. Ab 2013 soll der Jahresbericht der Zürcher Landeskirche auch einen CO₂-Bericht enthalten. Mit Architekten der Lukasgesellschaft werden Möglichkeiten der partiellen Raumnutzung und Beheizung abgeklärt sowie entsprechende Beratungen und Empfehlungen erarbeitet.

Die ästhetische Perspektive

Fragen: Wie kann das Raumerlebnis in Ihrer Kirche vielen zugänglich werden? Wie riecht es bei Ihnen? Welche Signale braucht es und welche müssen verschwinden, dass der Kirchenraum öffentlich ist? Was ist nötig, dass er für möglichst viele Milieus in Ihrer Gemeinde einladend wird? Wer wird mit der Anwendung, Durchsetzung und Wahrung des neuen Konzepts betraut?

Ziele: Die ursprünglichen Nutzungen und der gegenwärtige Gemeindeaufbau haben eine vertraglich geregelte Position gegenüber der musealen Konservierung und dem denkmalpflegerischen Schutz. Der Kirchenraum wird als Architektur erkennbar und in allen Teilen als ein gestalteter und begehbare Raum erkannt, der zu einem Raumerlebnis einlädt. Er vermittelt Offenheit und Gestaltbarkeit, frei von immobilen Lasten vergangener Epochen. Der Kirchenraum ist ein begehbare Kunstwerk mit Platz für vorübergehende Installationen. Spuren der Jahrhunderte und schutzwürdige Objekte sind so konserviert, dass sie Neugier wecken, Erlebnisse vermitteln und als Bereicherung empfunden werden. Die Ästhetik des Raums ist öffentlich und frei von privater Stigmatisierung. Der Kirchenraum folgt den ästhetischen Prinzipien der Reduktion und Differenz. Er ist und bleibt milieuneutral.

Massnahmen: Erfahrungen von museumspädagogischen Diensten und Stadtführungen werden eingeholt und ausgewertet, damit der Kirchenraum als ästhetisches Erlebnis in den Blick kommt. Ein Leitsystem wird entwickelt, das im Kirchenraum unaufdringlich zu dessen Nutzungen und *Highlights* führt bzw. dort sachlich informiert. Ein bühnenorientiertes Ausleuchtungssystem wird entwickelt, das viele Varianten funktionaler Fokussierung ermöglicht.

Die repräsentative Perspektive

Fragen: Wann ist Ihre Kirche geöffnet und zugänglich? Wie erfährt ein Fremder in Ihrer Kirche, dass er sich in einer reformierten Kirche befindet und was deren reformierte Besonderheiten sind? Wie erfährt er, wofür die Ortsgemeinde gut ist und was er an ihr hat? Wie erfährt er, dass die Kirche auch ein Baudenkmal ist und wo ihre besonderen Schätze zu sehen sind? Welche Schriften gehören nach Ihrer Erfahrung in die Kirche, welche in das Gemeindezentrum? Weiss das Fremdenverkehrsbüro von Ihrer Kirche?

Ziele: Der Kirchenraum ist grundsätzlich von 10 bis 18 Uhr offen zugänglich, insbesondere an Sonn- und Feiertagen sowie in Ferienzeiten. Kirchenferne und Vorüberziehende finden Informationen über dessen Verortung. Als Grundausstattung sind jederzeit und aktualisiert vorhanden: eine dreisprachige Begrüssung in der reformierten Kirche, die Profilbroschüre der Landeskirche, der Veranstaltungskalender der Kirchengemeinde, der Kunstführer der Denkmalpflege. Der Kirchenraum ist frei von Überbleibseln aus Veranstaltungen und von privaten Stigmatisierungen.

Massnahmen: Der Kirchenbund erarbeitet die gemeinsame informelle Grundausstattung des reformierten Kirchenraums in der Schweiz. Im Designwettbewerb wird ein Prospektständer entwickelt, der überall an klar definierten Orten zu finden ist. Die Fachstelle für Freiwilligenarbeit unterstützt die Kirchengemeinden beim Aufbau eines Präsenzdienstes. Die Erwachsenenbildung organisiert eine Ausbildung für Kirchenführung. In den Stellenbeschreibungen von Sigristen wird dem Raumverständnis erkennbar und kontrollierbar Rechnung getragen.

Postmodernes Nachgeplänkel

Diana Krall tröstet die Entwurzelten und Vereinsamten im Welt-dorf, lasziv in der Stimme und betörend am Klavier. Gelegentlich, wenn sich die Visionen verflüchtigt haben, verbringe ich eine *Blue Hour* mit ihr und ihrem Standard *The boulevard of broken dreams*. Dort singt sie dann, und es geht mir rein wie bitterer Honig: *Here is where you'll always find me, always walking up and down. But I left my soul behind me in an old cathedral town. The joy that you find here, you borrow, you cannot keep it long, it seems. But gigolo and gigolette still sing a song and dance along the boulevard of broken dreams.*

Auch die urbane Postmoderne hat ihre *Passeggiata*. Sie findet statt auf der Prachtstrasse ihrer Gebrochenen, dem Boulevard ihrer Entwurzelten, der Avenida ihrer Einsamen. Dort flaniert das passagere Leben. Der Mensch der Stadt ist Passant: Es passiert ihm. Er passiert sie. Sie passiert ihn. Urbane Konjugation. Die Stadt hält sie alle bereit, die vielgestaltigen Passagen für alle Gelegenheiten, für Occasionen und Eventualitäten, für Kasualien und Eskapismen.

Die postmoderne Verlorenheit im Welt-dorf hätte keinen Platz für die Seele, böte keinen Raum für beseelte Momente, bliebe ohne Gelegenheit für Seelenfrieden, wären da nicht ihre Kirchen: *But I left my soul behind me in an old cathedral town*. Dort kommt sie zur Ruhe und dort ist sie wiederzufinden, im *Centro storico*. Die Kirche als letzte Deponie für postmoderne Seelen. Was Besseres könnte ihr passieren? In der Wegwerfgesellschaft, die gelernt hat, ihren Müll wenigstens sinnvoll zu trennen, wird der Kirchenraum zur Entsorgungsstelle für die überforderte, ausgelaugte, störende, nutzlose Seele. Dort ist sie im doppelten Sinn des Worts *gut aufgehoben*. Und hat dort sogar zu tun: Sie beseelt ihn, lässt ihn schön werden, lässt ihn Kirche sein, den Raum, vielleicht für eine heilige Weile, solange der Gebrochene die Gebrochene küsst.

Weiterführende Literatur

Peter Böhlemann: *Wie die Kirche wachsen kann und was sie davon abhält*, Göttingen, 2009².
 Michael N. Ebertz/Hans-Georg Hunstig (Hg.): *Hinaus ins Weite. Gehversuche einer milieusensiblen Kirche*, Würzburg, 2008.
 Wilfried Härle/Jörg Augenstein/Sibylle Rolf/Anja Siebert (Hg.): *Wachsen gegen den Trend*, Leipzig, 2008.
 Jan Hermelink/Thorsten Latzel (Hg.): *Kirche empirisch. Ein Werkbuch*, Gütersloh, 2008.
 Matthias Ludwig (Redaktion): *Kirchen: Zwischen Nutzung und Umnutzung*, in: *Kunst und Kirche*, 3/2004, Marburg, 2004.
 Matthias Ludwig/Horst Schwebel (Hg.): *Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Texte zur Erhaltung und Nutzung von Kirchengebäuden*, Gütersloh, 2003.
 Alfred Rauhaus: *Kleine Kirchenkunde. Reformierte Kirchen von innen und aussen*, Göttingen, 2007.
 Dagmar Reiss-Fechter (Hg.): *Kirchliches Immobilienmanagement. Der Leitfaden*, Berlin, 2009.
 Bernard Reymond: *L'architecture religieuse des protestants*, Genf, 1996.
 Heinrich Schneider: *Entdeckungsreise. Reformierter Kirchenbau in der Schweiz*, Zürich, 2000.
 Claudia Schulz/Eberhard Hauschildt/Eike Kohler: *Milieus praktisch*, Göttingen, 2008.
 Schweizerischer Evangelischer Kirchenbund SEK (Hg.): *Energieethik. Unterwegs in ein neues Energiezeitalter*, Bern, 2008.
 Schweizerischer Evangelischer Kirchenbund SEK (Hg.): *Wohnung Gottes oder Zweckgebäude? Ein Beitrag zur Frage der Kirchenumnutzung aus evangelischer Perspektive*, Bern, 2007.
 Johannes Stückelberger (Redaktion): *Religion im öffentlichen Raum*, in: *Kunst und Kirche*, 8/2008, Marburg, 2008.

Ein Raum für die Toten im Kontext von Sterben, Abschied und Erinnerung

Impressionen einer reformierten Spitalseelsorgerin

ULRIKE BÜCHS

Heilung und Genesung sind die Ziele jedes therapeutischen Bemühens. Doch auch das Sterben ist Teil des Spital-Alltages. Räume für Verstorbene in einem Krankenhaus oder Pflegezentrum sind ein Ausdruck für die Aufmerksamkeit der Institutionen für diejenigen Menschen, die dort ihr Leben beendet haben. Sie sind als Ergebnis einer gemeinsamen Verantwortung zu betrachten von Klinikdirektion, Pflegedienstleitung und Seelsorge. An ihnen wird sichtbar, mit welcher Haltung ökonomische, pflegerische, theologische Ressourcen in den Dienst einer Abschiedskultur gestellt werden. Diese Räume stehen nicht für sich, sondern am Endpunkt eines Prozesses, in dem Sterbende, Verstorbene und ihre Angehörigen begleitet werden. Ich möchte aus meiner seelsorglichen Perspektive die Begleitung am Lebensende und den Kontext im Akutspital beschreiben.

Mit welchem Selbstverständnis «begleiten» wir Menschen am Lebensende? Im Hilfsverständnis nach dem Defizitmodell haben Objekte der Hilfe Mängel und Helfende einen Mehrwert. Demzufolge erscheinen Sterbende als Hilfloze, Schwache, «Umnachtete» und die BegleiterInnen sind die Starken und Besserwissenden. Doch Sterbende dürfen nicht zu Objekten guter gemeinter Betreuung werden. Sie bleiben Subjekte ihrer eigenen Suchbewegung. Sie sind PionierInnen, KundschafterInnen auf einem noch nie begangenen Weg. Wir Lebenden sind die Erfahrungsärmeren, insofern wir die Erfahrung des Sterbens nicht selber gemacht haben. Betreuende sind auch Sterbende, wenn auch nicht im aktuellen Stadium. Es ist eine Anmassung, wenn Gesunde den Sterbenden diese Schicksalsgemeinschaft aufkündigen und ihnen im Gestus des Ratschlages und der Anleitung gegenüberreten. Mitunter erscheint dieses professionelle «Sterbewissen» wie ein Versuch, die Irrationalität des Todes beherrschen zu wollen. Doch die Widerständigkeit des Todes ist durch ärztliches, pflegerisches, psychologisches und seelsorgliches Expertenwissen nicht zu zähmen. Deshalb werden wir uns mit unseren eigenen Vorstellungen, wie ein «gutes Ende» auszusehen hat, zurückhalten. Die Sterbenden selber sind die ExpertInnen, sie haben uns eine Ahnung, ein Wissen voraus. Nicht selten werden sie zu LehrmeisterInnen der Lebenden. Es ist eine Chance der Spitalseelsorge, den PatientInnen in Todesangst die Erfahrungen weiterzusagen, die sie mit anderen Sterbenden gemacht hat, davon zu erzählen, wie andere vor ihnen diese geheimnisvolle Reise angetreten sind, was ihnen geholfen hat in Einsamkeit, Mühen und Ängsten. Es sind Zeugnisse des Glaubens darunter, die nicht verloren gehen dürfen. Manche Sterbende rufen ihre Toten, Menschen, die ihnen in das Geheimnis vorausgegangen sind. Diese Zwiesprache mit den

Toten, Ahnungen vom Himmel werden mitunter als Formen des Verwirrtsein gedeutet. Vielleicht aber sind es ureigenste Erinnerungen, Sehnsüchte und Visionen, hilfreiche Weisheit für diese Passage. Die für Sterbende wichtigen Toten werden nicht selten zur eigentlichen Hilfe für diese letzte Wegstrecke. Pflegende setzen sich dafür ein, dass terminale PatientInnen und ihre Nächsten ein Einzelzimmer erhalten. Mit dem letzten Atemzug muss nicht schlagartig Aktivismus und Beziehungsabbruch beginnen. Pflegende richten ruhig und sorgsam die Verstorbene her. Sie tun dies als letzte Form der Ehrerbietung, wohltuend auch für den eigenen Verabschiedungsprozess. Sie schützen gegen eine sofortige Neubelegung das Sterbezimmer als Raum für die Hinterbliebenen, in dem das Gedächtnis an Erlebtes und Erlittenes Platz hat. Angehörige erhalten die Gelegenheit, sich, wenn sie es möchten, am Herrichten ihrer Verstorbene zu beteiligen. Hier ist nochmals Zeit für letzte Worte, Berührungen und Gesten. Momente der Stille und das schweigende Verweilen am Totenbett werden geachtet, wie auch das Erzählen über gemeinsame Erlebnisse und der Ausdruck heftiger Gefühle. Segenszeichen, Rituale und Gebete helfen, den schwierigen Übergang zu erfahren mit den Menschen, die eben noch mit uns gelebt haben, sich nun als Tote von uns entfernen. Die Seelsorge unterstützt dieses Abschiednehmen noch am Sterbebett. Sie schützt die Zeit, welche Trauernde dafür brauchen. Es darf nicht geschehen, dass man die Toten mit dem Argument vom Bettenmangel hektisch wegschafft, weil man den Tod in der Nähe nicht aushält. Wenn der Tod im Akutspital nicht mehr als Gegner, Misserfolg, Scheitern angesehen wird, dann müssen die Toten nicht als Zumutung betrachtet werden, die für MitpatientInnen und BesucherInnen möglichst schnell und unsichtbar «entsorgt» werden.



Totenraum im Herz-Zentrum von Bad Krozingen/Deutschland vom Künstler Ben Willikens, 1997

Die Pflgeteams haben vielfach eine stationsinterne Kultur entwickelt, mit der sie sich durch den Austausch über letzte Begegnungen oder mit dem Eintrag in ein Erinnerungsbuch von den Verstorbene lösen. In besonders belastenden Situationen bieten Seelsorgende Nachgespräche an. In der Spitalkirche gibt es die Möglichkeit, mit dem Anzünden von Kerzen der Verstorbene zu gedenken. In besonderen Gottesdiensten im Kirchenjahr werden ihre Namen verlesen.

Seelsorge in der Institution Krankenhaus ist angehalten, die Lebensäußerungen verstorbener PatientInnen in ihrer Einzigartigkeit und Unverwechselbarkeit wahrzunehmen und zu erinnern. Sie wehrt sich gegen eine Sprache, die ihr Leiden unhörbar

macht, ihre Lebens- und Sterbenskämpfe beschönigt oder verschweigt. Sie erzählt unter Wahrung der Schweigepflicht in Predigten, Fallbesprechungen und Vorträgen von ihren Schicksalen, ihrem Bangen und Hoffen. Nicht alle verstorbene PatientInnen können erinnert werden. Es sind zu viele. Bei Gott hätten es alle verdient.

Neben dem Abschiednehmen in den Krankenzimmern können die Toten auch in Aufbahrungsräumen besucht werden. In manchen Institutionen sind es noch immer achtlos eingerichtete Leichenkammern, im Keller versteckt, nachlässig ausgestattet. Auf den unterirdischen Fluren, die zum Ort der Toten führen, liegt oft ausrangiertes Material. Kranke, Angehörige, Mitarbeitende



Abschiedsraum im Kantonsspital Winterthur/Schweiz vom Architekturbüro Stutz + Bolt + Partner, 1997

müssen vor ihrem Anblick geschont werden. Es gibt jedoch die Frage mancher Sterbenden: «Was passiert mit meinem Körper nach meinem Tod?» Es wäre hilfreich zu wissen, dass es im Haus einen sorgsam gestalteten Ort für die Verstorbenen gibt.

Die Verstorbenen werden geehrt, indem ihnen Raum, Zeit, Aufmerksamkeit, Arbeit gewidmet wird. Ein Raum für die Toten ist ein Zeichen der Fürsorge und Wertschätzung, ein Ausdruck für Vermissten und Dank. Hier kann man seine Toten nicht nur als Lebende im Gedächtnis behalten, sondern in ihrer jetzigen Gestalt. Es herrscht zwar vielfach die Vorstellung, dass es tröstlich sei für die Hinterbliebenen, wenn die Toten nur als Lebende,

nicht aber als Tote erinnert werden. Doch dieser Wunsch nach Trost geht auf Kosten der Toten. Ein Ort für die Toten konfrontiert die Angehörigen mit dem Erschrecken vor der Endgültigkeit des Verlustes, er mutet ihnen die Ferne und Fremdheit der Toten zu. Hier wird nicht darüber hinweg getäuscht, dass die Toten die Lebenden befremden. Damit werden sie nicht als leere Hülle, nicht als das blosse Gegenteil der Lebenden wahrgenommen, vielmehr als einer anderen Welt und Wirklichkeit Zugehörige. Sie haben den Lebenden die Gemeinschaft der Toten voraus, das «Schauen» und «Erkanntwerden» im Lichte Gottes. Man darf bei ihnen wachen, in Verbindung bleiben. Man kann in der harten

Literatur

- Wilfried Bolay: «Ich bin gespannt, wie der Himmel aussieht» – Seelsorge mit Sterbenden, in: Michael Klessmann, Handbuch der Krankenhauseelsorge, Göttingen, 1996.
 Hans-Martin Gutmann: Mit den Toten leben – eine evangelische Perspektive, Gütersloh, 2002.
 Roland Kachler: Meine Trauer wird dich finden, Stuttgart, 2005.
 Peter Pulheim: Ein Raum für die Toten, Manuskript, Heidelberg, 1997.

Diskontinuität des Verlustes die Kontinuität suchen, die in der Liebe ist. Man darf sich sehnen nach einem Gott, in dem Schmerz und Dankbarkeit gehalten sind.

Dass der Totenraum eines Spitals ein Raum ist, in dem die Aufmerksamkeit für die Toten im Mittelpunkt stehen soll, ist nicht selbstverständlich. Mit dem Wort «Abschiedsraum» nämlich stehen die Angehörigen im Mittelpunkt. Es scheint verständlicher zu sein, wenn Geld ausgegeben wird für die Einrichtung eines Raumes, dass dies in erster Linie im Interesse der Lebenden sein muss.

2009 wurde im Auftrag der Evangelisch-reformierten Landeskirche der Kantons Zürich eine Broschüre herausgegeben, welche sämtliche Spitalkirchen, Spitalkapellen, Räume der Stille wie auch Aufbahrungsräume dokumentiert. Es fällt auf, dass viele von ihnen wie Wohnstuben eingerichtet sind. Warme Farben oder Holzgetäfer an den Wänden, üppige Vorhänge, Teppichböden, farbige Bilder und Leuchtkörper sind anzutreffen. Kerzenständer, Gummibäume, Topfpflanzen oder Trockensträusse lassen kaum Platz frei. Kreuze und Engelsfiguren präsentieren sich als christliche Motive. Wo sich die Orte als multireligiös verstehen, bieten sie schwimmende Kerzen, Kristalle, Wandteppiche, bunte Fenster. Symbole wie Wasser und Sonne, Steine und Wurzeln, Bäume und Blumen, Spirale und Regenbogen, esoterische Lichtgestalten sind beliebt. Mitunter wirken die Angebote in ihrer Harmlosigkeit eher peinlich als liebenswert. Man möchte manchen Räumen eine Ausnüchterung und Entrümpelung wünschen, Reduktion statt Redundanz, eine Ästhetik der Stille statt der Geschwätzigkeit. Es entsteht der Eindruck, wie wenn unter gar keinen Umständen eine Leere auftreten dürfte. Die Räume wollen Trost anbieten. Sie möchten die Trauernden schonen, ihnen das Erschrecken über die Endgültigkeit des Verlustes ersparen. Sie präsentieren anästhesierende Décors, Ablenkungen, um zu vergessen. Sie geben vertraute Zeichen von Zuhause, sie vermitteln Geborgenheit, Heimat, ja geradezu Gemütlichkeit, wie wenn die Toten im Leben zurückgehalten werden müssten. Solche Räume täuschen über die Kälte und Unfassbarkeit des Todes hinweg.

Die Toten jedoch werden gewürdigt, indem diese Räume nicht die Unterbrechung und die Stummheit verleugnen, welche die Toten von den Lebenden trennt. Ein karger Raum will nicht fest-

halten, was nicht festzuhalten ist. Die Toten, liebevoll gebettet, dürfen gehen in eine uns fremde, andere Welt. Er stellt Lebende wie Tote in den Bezug zu etwas Drittem. Er richtet sie gemeinsam aus auf das Geheimnis, das Anfang und Ende umfasst. Er konzentriert sich auf Wesentliches.

Ein solcher Ort, der die Schlichtheit nicht scheut, wird möglicherweise Unverständnis und Ablehnung hervorrufen. Er kann jedoch, befreit von immobilen Lasten, eine Konzentration ermöglichen, eine Auseinandersetzung mit eigenen Irritationen und Unsicherheiten. Er bietet keine vorgefertigten Vorstellungen an, sondern setzt persönliche Bilder und Erinnerungen frei. Er stellt statt Antworten und Vertröstungen einen «Container», einen offenen Halte-Ort zur Verfügung für Emotionen und Katharsis. Er hat eine unaufdringliche, noble Ausstrahlung.

Die SSL unterstützt Institutionen darin, die vorhandenen Aufbahrungs-, Abschieds-, Toten-Räume in ihren Häusern kritisch wahrzunehmen. Wie sind sie ausgestattet? Mit welchen theologischen und interreligiösen Aussageabsichten? Gibt es Gespräche zwischen den verschiedenen Berufsgruppen über den Umgang mit Verstorbenen? Welche Aufgaben haben die Pflegenden? Welche Rolle spielen die Seelsorgenden? Sind dazu Weisungsblätter vorhanden? Welche künstlerisch und architektonisch interessanten Räume wurden realisiert? Welche neuen Projekte stehen in Aussicht? Wie können sie im zunehmenden Religionspluralismus gestaltet werden? Gibt es dazu theologische Orientierung, anwendbare Kriterien, prägnante Empfehlungen? Woran merken PatientInnen, dass es in der Institution einen Raum für die Verstorbenen gibt? Wird er in der Patientenbroschüre angegeben? Ist er zur Ansicht zugänglich?

Auch für geheilte und genesende PatientInnen, für Angehörige und Mitarbeitende eines Spitals kann die Tatsache, dass es einen achtsam eingerichteten Totenraum gibt, von Bedeutung sein. Sie wissen, dass in dieser Institution das Lebensende nicht verschwiegen und die Verstorbenen nicht geheim gehalten werden. Solange PatientInnen, ob genesen oder verstorben, unter dem Dach einer Institution weilen, sind sie ihrer Verantwortung übergeben und aus ihrer Fürsorge nicht entlassen. Einem Spital, in dem auf die Verstorbenen geachtet wird, dem kann man auch die Kranken anvertrauen. Wo selbst für Tote gesorgt wird, da sind auch die Lebenden gut aufgehoben.

Ornament in der Paramentik

PETRA BRÖCKERS-BELING

Petra Bröckers-Beling, Textil-Designerin für Paramente in Bern, stellt kurz die historische Entwicklung von Ornamenten und ihre neue Gewandkollektion für die katholische Dreifaltigkeitskirche in Bern vor.

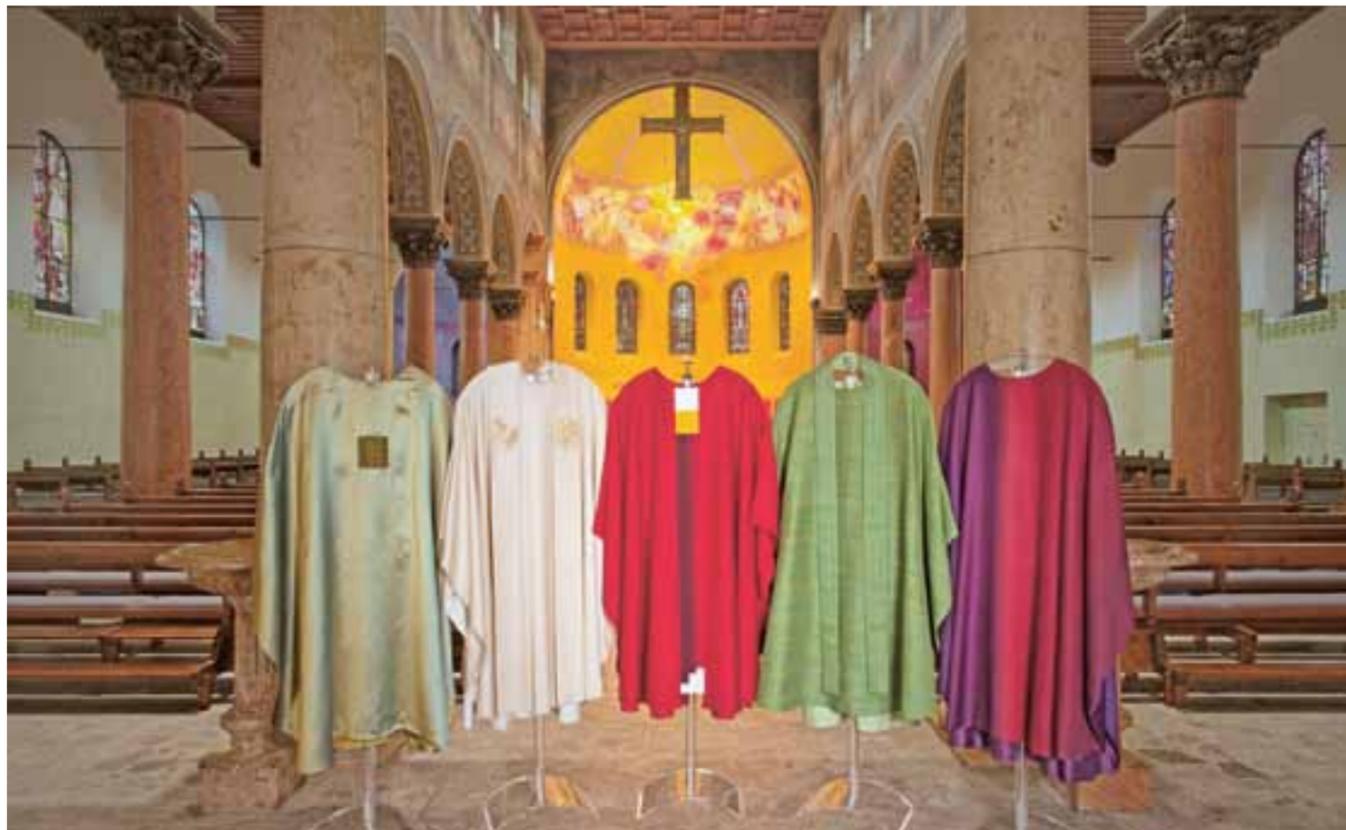
Die Paramente des Mittelalters wiesen eine grosse kunsthandwerkliche Fertigkeit auf. Geometrische Formen und sich wiederholende kleinteilige Strukturen aus der romanischen Architektur fanden Eingang in die liturgische Ausstattung der Kirchen, wegweisend für alle folgenden Stile.

Im 10. Jahrhundert gelangte die Kunst der Seidenweberei nach Italien und mit ihr die Entwicklung von Mustern in reicher Ornamentik aus der Pflanzen- und Tierwelt, stilisiert und in Symmetrie und Rapport gebracht: das Leitmotiv, der Granatapfel in zahlreichen Varianten, sowie figürliche Motive bis hin zu Wap-

pen der Stifter; gewebt, appliziert und aufgestickt in Borten und Bändern.

Gestaltung, Anwendung und Qualität von Paramenten waren in den nachfolgenden Jahrhunderten bedingt durch geschichtliche Entwicklungen starken Schwankungen unterworfen. Anfang des 20. Jahrhunderts entstand eine neue reformorientierte Bewegung aus der Arbeiten von Kunstgewerbeschulen und später auch von namhaften Künstlern wie z. B. Henri Matisse hervorgingen; seine grosszügig flächigen Scherenschnitt-Entwürfe für Kaseln der Rosenkranzkapelle in Vence setzten Massstäbe für eine neue Ornament-Ästhetik.

Zum Ende des 20. Jahrhunderts war das Verständnis des Ornaments somit verändert und weitergefasst; weniger bildhafte Darstellungen und wiederholende Muster, stärkere Abstraktion, Ausdehnung des Ornaments auf das gesamte Parament. In den



Die Messgewänder von Petra Bröckers-Beling für die Kirche Dreifaltigkeit in Bern sind auf das Wandgemälde von Jörg Niederberger abgestimmt.

Literatur

Barbara Markowsky: Europäische Seidengewebe des 13. bis 18. Jahrhunderts, Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln, 1976.
Karen Stolleis, Martin Stuflesser: 6 Liturgie Gewänder für den Gottesdienst heute, in: Kunst und Kirche, 4/2010, Marburg, 2010.

achtziger- und neunziger Jahren unterstützten Liturgiesymposien, Künstler und Ausstellungen (z. B. Casula, Köln, 1992) die Neuorientierung in der Gestaltung von Paramenten. Speziell die Bedeutung des Messgewandes als verbindendes Element zwischen Zelebrant, Liturgie und Kirchenraum wird stärker betont. Die Leitlinien der deutschen Bischofskonferenz 1988 ordnen die Paramente, speziell das Gewand, konsequent in die Trias von Ereignis, Person und Raum zur Hervorhebung des Wesentlichen ein: «Die Gottesdiensträume und alles was dazu gehört, sollen würdig und schön sein, Zeichen und Symbol überirdischer Wirklichkeit». In der protestantischen Kirche übernehmen die Ausstattungspare diese Rolle.

Angesichts des Chorraumes der katholischen Dreifaltigkeitskirche in Bern: Sprachlosigkeit, Konfrontation und Faszination zugleich ob der unverhohlenen Präsenz ihrer neuen abstrakten Ausmalung durch Jörg Niederberger, kraftvoll und doch leicht im Strich, in unerhört warmen neben kühlen Farben und reicher Ornamentik.

«Welche Messgewänder werden hierzu getragen?» war der erste Gedanke, der letztlich zu Entwurf und Herstellung von fünf Kaseln mit Konzelebrationsstolen führte. Die bearbeitete Wiederaufnahme historischer geometrischer Ornamente und die durch Lasuren strukturierten Farbtöne der Wände stellten eine besondere Anforderung dar, die Einordnung der Paramente in die gesamte Kirchenraumgestaltung zu verwirklichen. Gleichwohl sollen die Kaseln mit einer eigenen zeitgemässen Textur erreichen, die Feier der Liturgie würdevoll zu unterstützen und den Raum aufzunehmen.

Je nach liturgischer Farbe und thematischem Inhalt entstanden Gewänder mit in ihrer Symbolhaftigkeit jeweils eigenen geometrischen Formensprache und dem differenzierten Einsatz textilen Materials, von Farbe und Ornament. Durch entsprechende Garnauswahl, web- oder sticktechnische Raffinessen, entstanden Ornamente – in sich selbst lebendig oder durch Licht und Bewegung im Raum aufgehend.

Das Dreifaltigkeitssymbol wurde einerseits traditionell auf der Stola zum weissen Gewand sowie den dazu gehörenden Konzelebrationsstolen angewendet, fokussierend, festlich schmückend. Der Kreisring wird sowohl in geschlossener als auch geöffneter dreigeteilter Form in Stickerei aus gelegtem Japangold ornamental eingesetzt. Andererseits erfahren Ornamente auf einer ganz anderen Ebene Anwendung, in dem das hand-

gemalte violette Gewand selbst den Raum markiert und strukturiert. Die gesamte Kasel im grossen eckigen Schnitt verbindet in der Horizontalen die blauviolette mit der rotvioletten Apside. Der rote aus der Mitte geschobene Übergang bleibt trotz farblicher Korrespondenz zur Mittelapside überwiegend in der Horizontalen verhaftet. Im Gegensatz dazu erfolgt bei der roten Pfingstkasel die Gestaltung durch einen auf Weiss vertikal applizierten Stab. Mit dem weissen abschliessenden Quadrat setzt er die Verbindung zu der sich im Weiss auflösenden Struktur im Triptychon der Chorapsis fort.

Die beiden grünen Gewänder im romanischen runden Schnitt binden sich auf unterschiedliche Weise vermittelnd zwischen der ausgleichend grünen Wandfarbe der seitlichen Flächen und der übrigen Farbstimmungen im Kirchenraum ein. Sie erzeugen durch unterschiedlichen Glanz und Schwere der Seiden und Webtechniken unterschiedliche Festlichkeiten. Eine von blaugrün nach gelbgrün changierende, metallische Doubleface-Seide mit goldgelber Innenseite rahmt Ornamente aus mattem, grobstrukturiertem buntem Wollgewebe in Form eines Quadrates und eines rückwärtigen Stabes ein. Diese Kasel entfaltet in der jeweiligen Bewegung und Beleuchtung ihre Lebendigkeit. In der zweiten grünen Kasel wird auf ein Ornament verzichtet. Sie beschränkt sich auf ein plastisches, rapportfreies Seidenrippegewebe mit fünf verschiedenen Grüntönen und roten und gelben broschierten Schüssen.

Jede dieser Kaseln stellt in ihrer Farbe, Stofflichkeit und Gestaltung ihre eigenen liturgischen und räumlichen Bezüge her, dabei sind m.E.n. die verwendeten Ornamente nur bedingt als Schmuck zu verstehen, sondern mit den Begriffen Zeichen und Symbol treffender beschrieben.

Die Bandbreite der heutigen Gestaltung der Paramentik ist gewachsen. Es haben sich vielfältige Erscheinungsformen im Spannungsfeld zwischen Kunst und Design, der Verfügbarkeit von Budgets und innovativen technischen Möglichkeiten entwickelt. Neue Materialien und Herstellungstechniken wie lichtleitende Gewebe bis zu Bespielungen durch Videoloops verändern das ursprünglich kleinteilig angelegte Ornament zu anderen Dimensionen und Betrachtungsweisen. Dieser Freiraum ist herausfordernd. Er verlangt hohe Aufmerksamkeit und den Dialog mit den Beteiligten, um Paramente nicht zur Dekoration werden zu lassen, sondern ihnen die zustehende Würde zu verleihen.

SSL-Tischsets «Kunst auf dem Tisch»

Konzept/Idee: JÖRG NIEDERBERGER und LUKAS NIEDERBERGER,
Gestaltung: EVELYNE DONNO-TEMPERLI und JÜRIG MEYER

Ausgelöst durch die Minarett- und Kruzifix-Debatte diskutierte ich auf der Rückfahrt von einer SSL-Vorstandssitzung mit Jörg Niederberger engagiert über die Bedeutung und Rolle von Kunst und Religion im öffentlichen Raum. Vor allem stellten wir eine recht verbreitete Unkenntnis unter den politischen Entscheidungsträgern fest, die mit törichten Argumenten gegen Minarette, Kopftücher und Gesichtshüllen kämpfen und gleichzeitig christlich-abendländische Symbole in der Bundesverfassung verankern wollen. Wie könnte die SSL zur Sensibilisierung im Bereich Kunst und Religion mehr beitragen? Wir sprachen über mögliche Publikationen. Und irgendwann stand die Idee im Raum, Tischset-Serien zu produzieren, die den Themenkomplex nicht akademisch angehen, sondern ganz nah am Leben – mitten auf dem Esstisch.

Die erste Serie von zwölf Tischsets, die diesem Jahressheft beiliegen, stellt die religiös und spirituell interessierten BetrachterInnen, die gleichzeitig ein ästhetisch und künstlerisch entwickeltes Sensorium haben und sich mit gesellschaftspolitischen Fragen befassen, in imaginäre Dilemmata mit Fragen wie:

«Was würde Sie eher stören: Zen-Meditation als obligatorisches Schulfach oder die Umnutzung des Luzerner Kultur- und Kongresszentrums KKL als interreligiöses Zentrum?»

In den kommenden Jahren soll eine Vielfalt von Tischset-Serien entstehen, die das Verhältnis von Religion(en), Gesellschaft und Kunst thematisieren und darstellen. Kunstschaffende, Designer oder auch Kunsthochschulen sind eingeladen, ihre Perspektive auf diesen interdisziplinären Dialog künstlerisch darzustellen. Interessierte melden sich bei info@lukasgesellschaft.ch.



Was würde Sie eher stören: Demokratische Wahlen von Papst und Bischöfen durch das Kirchenvolk oder die Übermalung von Michelangelos Gemälde in der Sixtinischen Kapelle?



Was würde Sie eher stören: Die Unterstellung der Reformierten Kirche unter das Papsttum oder das Installieren von Werbebannern zwischen die Türme reformierter Kirchen?



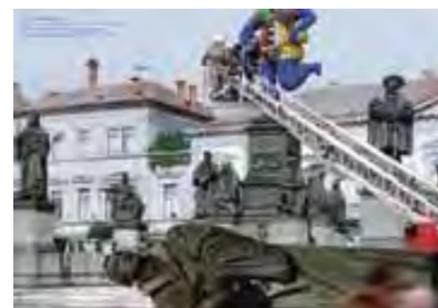
Was würde Sie eher stören: Der freie Zugang islamischer Geistlicher in Schweizer Spitälern, Gefängnissen und in der Armee oder der Bau einer Moschee samt Minarett durch einen Schweizer Stararchitekten?



Was würde Sie eher stören: Leichenverbrennungen nach hinduistischem Ritus auf Schweizer Flüssen oder eine Buddha-Statue für asiatische Touristen auf dem Jungfrauoch?



Was würde Sie eher stören: Das endgültige Verbot der Priesterweihe für katholische Frauen oder die Umwandlung der Klosterkirche von Einsiedeln in einen Wellness-Tempel?



Was würde Sie eher stören: Der Bau eines islamischen Friedhofs neben der Rütliwiese oder das Ersetzen von Reformatoren-Denkmalern durch moderne Plastiken und Skulpturen von Frauen?



Was würde Sie eher stören: Die Erlaubnis des Schächtens von Tieren in der Schweiz oder die Transferierung der Chagall-Fenster aus dem Zürcher Fraumünster in eine Synagoge?



Was würde Sie eher stören: Zen-Meditation als obligatorisches Schulfach oder die Umnutzung des Luzerner Kultur- und Kongresszentrums (KKL) als interreligiöses Zentrum?



Was würde Sie eher stören: Die Nachfolge-Ermittlung des Dalai Lama durch die chinesische Regierung oder ein tibetisches Mandala auf dem Zürcher Paradeplatz?



Was würde Sie eher stören: Mädchen mit Kopftüchern in Schweizer Schulen oder ein überdimensionales Kruzifix eines bekannten Schweizer Künstlers auf dem Berner Bundesplatz?



Was würde Sie eher stören: Das Verbannen von Glaubenssymbolen aus Schulzimmern oder das Aufgeben der kirchlichen Bemühungen um Ökumene und Dialog der Religionen?



Was würde Sie eher stören: Die Aufhebung von Ostermontag und Pfingstmontag als religiöse Feiertage oder die Umgestaltung des von Daniel Liebeskind erbauten Shopping Centers «WestSide» in Bern in ein jüdisches Zentrum mit Synagoge?

Vom transdisziplinären Forschungsprojekt zum Unterrichtsexperiment

SILVIA HENKE und NIKA SPALINGER



Wie als KünstlerIn sprechen über Religiöses – wer kennt denn noch die Frucht der Seele, den Granatapfel, einst Symbol für Vollkommenheit, Unsterblichkeit oder für die Reinheit?

Allessandro Petriello, Sandrine Meichtry: Paradiesapfel

Ausgangslage

Die Idee zu einem Forschungsprojekt zu Kunst und Religion entwickelte sich aus der Frage, nach der Spezifizierung des Schwerpunktthemas „Kunst und Öffentlichkeit“ an der Hochschule Luzern, Design & Kunst. Der öffentliche Raum der Innerschweiz ist augenfällig geprägt durch zwei Faktoren – Tourismus und die Religion – beides Themen mit reichen Bezügen zur Kunst, die für den zeitgenössischen Kunstkontext in der Schweiz aber noch kaum aufgearbeitet wurden.

Gesamtgesellschaftlich hat Religion seit 9/11 in allen Schattierungen eine neue Aktualität bekommen. Dies zeigte sich unter anderem auch in einer Reihe von Themenausstellungen zu Religion und Kunst, welche Fragen der Ethik und Moral, der Gottesbilder im multikulturellen Kontext, der Rolle der Medien und des Spirituellen sowie Fragen der Sakralität im aktuellen und auch historischen künstlerischen Schaffen aufwarfen¹.

An der Hochschule war das Thema für Studierende wie Dozierende stets präsent und doch ambivalent; nie wurde offen darüber diskutiert. Seit ihren Anfängen – u. a. über die Textilabteilung, die über die Paramentik, einem lukrativem Wirtschaftszweig, in enger Beziehung zu Kirchen und zu Klöstern der Umgebung

¹ Ausstellungen wie 2002 ICONOCLASH – Jenseits der Bilderkriege in Wissenschaft, Religion und Kunst, ZKM Museum für neue Kunst Karlsruhe (D); 2004 Seven Sins, Museion, Bozen (A); Die Zehn Gebote, Hygienemuseum Dresden (D); 2006 Gott sehen. Das Überirdische als Thema der zeitgenössischen Kunst, Kartause Ittingen, Warth (CH); 2006 Choosing my Religion, Kunstmuseum Thun (CH); 2008 Medium Religion, ZKM Museum für Neue Kunst Karlsruhe; 2006 BELIEF, Singapur Biennial; 2008 Traces du Sacré, Centre Pompidou Paris (F)/Haus der Kunst München (D)

stand – hat sich die Beziehung zwischen Kirche und Schule kontinuierlich verändert. Die religiöse Tradition wirkt sich für Kunst- und Kulturschaffende noch heute ambivalent aus; die Auswirkungen oszillieren zwischen Ermöglichung und Verhinderung, zwischen Bilder-Freiheit in Zeiten des Ikonoklasmus und der Skepsis gegen zu viel katholische Innerlichkeit oder gar Gläubigkeit.

Vor dem Hintergrund einer zunehmend multikulturellen Gesellschaft scheint es uns wichtig, Fragen des Religiösen im Zusammenhang von zeitgenössischer Kunst und Gestaltung aktiv zu platzieren. Deswegen wurde parallel zum Forschungsprojekt ein abteilungsübergreifendes Unterrichtsmodul eingerichtet mit Dozierenden aus Kunst, Graphic Design/Illustration, Kulturtheorie und Theologie.

Das Ausgangsinteresse einer anthropologischen Kulturwissenschaft liegt auf der Hand: für sie gilt, dass sich auch nach der Säkularisierung weder Kultur noch Gesellschaft ohne Religionsysteme wirklich begreifen lassen. Hinzu kommt die künstlerisch interessante Frage nach der ästhetischen Praxis: Die Tatsache, dass Künstler und Künstlerinnen etwas Sinnlich-Konkretes schaffen, das sich mit Begriffen nicht wirklich erfassen lässt, das sich also der Gewissheit entzieht, macht die Kunst dem religiösen Zeichen vergleichbar. Man könnte auch sagen, dass zeitgenössische Kunst mit Hypothesen arbeitet, an die man letztlich glauben muss (da man sie ja nicht wissen kann). Dies ist wiederum für die Symboltheologie und Religionspädagogik interessant. Dieses Dreieck von sinnlich-visuellen Artefakten, einem ungesicherten Wissen und dem Glauben bildet den Rahmen, den wir für die Verbindung von Kunst und Religion gesetzt ha-

ben. In diesem Rahmen wäre auch herauszufinden, inwiefern künstlerisch Tätige sich explizit der Religion und ihren Bildern annehmen müssen – wenn sie in einen neuen Dialog mit dem Religiösen treten – und inwiefern die künstlerische Tätigkeit als Herstellung eines ungewissen Symbolsystems nicht so oder so parareligiöse Züge hat.

Grundsätzlich aber gehen Forschungsprojekt wie Unterrichtsmodul davon aus, dass Kunst ein offenes Feld sein könnte, auf welchem Fragen des Religiösen offen exploriert werden – ohne zu einer Kirche einerseits, und ohne zur reinen Privatsache andererseits zu gehören. Die Frage ist nun, was es braucht, damit Studierende auf diese offene Situation reagieren und in den Dialog eintreten können.

Aspekte des Interdisziplinären

Kunst und Kulturwissenschaft arbeiten – ob sie sich inter- oder transdisziplinär in einem Projekt positionieren – nicht nach gleichen Voraussetzungen. Somit führen auch geteilte Interessen nicht notwendigerweise zu gemeinsamen Bedeutungen.

Für Kunstschaffende können ästhetische Prozesse von Bedeu-

tung sein, die aus der Perspektive der Kulturwissenschaft nicht gesehen werden. Vielleicht, weil letztere die Phänomene erst dann auf den Begriff bringen kann, wenn sie sich wiederholen. Kulturwissenschaft verallgemeinert also dort, wo Kunst immer singulär sein will oder muss. Kunstschaffenden fehlt es hingegen oft an theoretischen Grundlagen, um sich klar und stringent zu äussern. Aber gerade weil sie weniger gebunden sind an akademische Diskurse, können sie in einem interdisziplinären Kontext dazu beitragen, Fronten aufzuweichen und neue Perspektiven einzuführen.

Trotzdem beinhaltet ein interdisziplinäres Kunstforschungsprojekt immer eine Rivalität, was nicht negativ sein muss: es ist letztlich die Rivalität zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Bild/Gestaltung und Text, die an Kunsthochschulen oft und gerne übersetzt wird als Rivalität zwischen Theorie und Praxis. Wo Rivalität herrscht, braucht es auch Verständigungsprozesse. Denn letztlich geht es beim interdisziplinären Arbeiten auch um Definitionsmacht. Da Kunstprojekte immer über Sprache beurteilt werden, haben es Kunstschaffende in der Regel schwer, sich gegenüber TheoretikerInnen in der Defini-



Wo ergeben sich Verbindungslinien zu heutigen «Ikonen»?

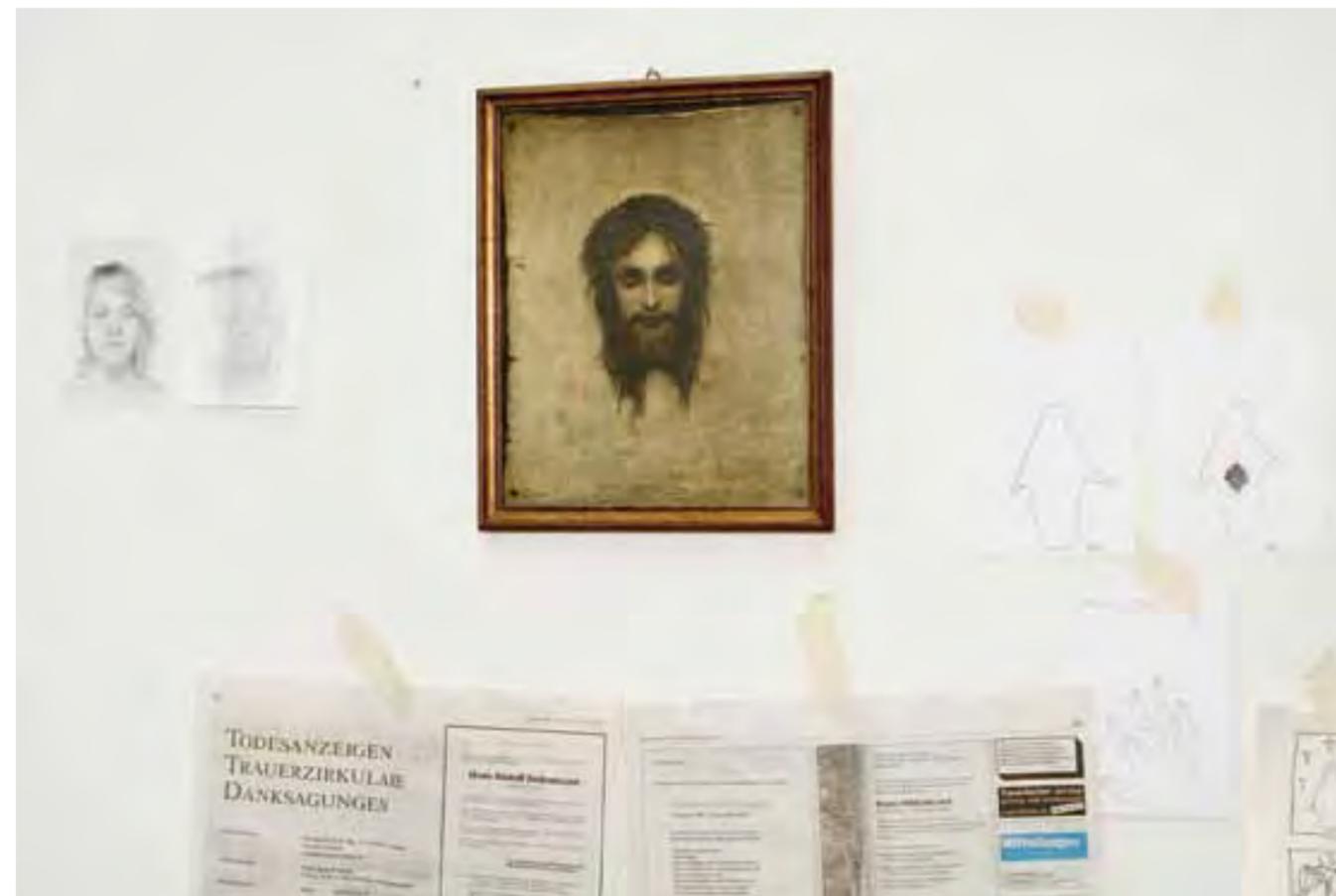
Marina Lutz: Skizzen aus Kirchen

tion ihrer Anliegen zu behaupten. Es stellt sich deshalb in der interdisziplinären Zusammenarbeit die Frage nach der Funktion und dem Status von Texten, die aus dieser Zusammenarbeit heraus entstehen. Wo fungieren Texte als autonome Werke, die über Stil und Form auch einen künstlerischen Anspruch stellen und in diesem Sinne ungeteilte Autorschaft verlangen, und wo verzichten sie auf diesen Anspruch zugunsten einer Vielstimmigkeit und der Repräsentation derselben? Und welches wäre dafür die adäquate Textform? Eine ähnliche Problematik stellt sich bei Kunstwerken, die in partizipativen Prozessen entstehen.

Solche Verständigungsprozesse sind einzuplanen. Vor allem deshalb, weil in der Rhetorik der Gesuchsstellung (zum Beispiel an die Abteilung Do-research des Schweizerischen Nationalfonds) schon vieles auf den Begriff gebracht werden muss. Kunst aber geht nicht nach Begriffen. Viele Gutachter im Schweizerischen Nationalfonds vertreten offenbar die Auffassung, dass eine sozialwissenschaftliche Forschungsperspektive das notwendige Dritte wäre, um Kunst und Kulturwissenschaft zu erden und versöhnen. Das wäre einmal kritisch zu hinterfragen. Denn das Be-

sondere, das Kunst und Kulturwissenschaft zusammen verfolgen könnten, weil es ihr Gemeinsames ist (daher auch die Rivalität), wäre, dass sie durch ihre Forschung, also durch künstlerische Arbeiten und theoretische Texte, einen Gegenstand zuerst einmal konturieren. Sie wollen nicht einfach feststellen, was es gibt, was gesagt und gedacht und getan wurde und was dies für soziologische und psychologische Bedeutungen hat. Sie wollen zum Beispiel im Medium des Künstlerinterviews (*ohne Gedankenstriche*) etwas Singuläres zum Ausdruck bringen – auch dort, wo es darum geht, das Interview als Forschungsmethode einzusetzen und zu prüfen, inwiefern es für andere Kunstschaffende eine Verständigungsbasis bildet.

Für unser Forschungsprojekt Kunst und Religion heisst das, dass wir selber auswählen und gewichten müssen, welche künstlerischen Positionen interessant sind für unsere Fragestellung, welche Arbeiten Perspektiven eröffnen für unsere These, wonach zeitgenössische Kunst religiöse Fragen – durch Intuition, geschulte Wahrnehmung und den speziellen Spürsinn in der Materialisierung von Bildern und Objekten – neu in die Gesellschaft transportieren kann.



Wie war das schon wieder mit dem Bilderverbot? Seltsam fremd wirkt das erste Gebot aus dem Alten Testament im Zeitalter allgegenwärtiger medialer Bilderverehrung. Gisela Stöckli: Portraits

Vom Forschungs- zum Unterrichtsprojekt

Unterrichten wie forschen haben gemeinsam, dass sie an Beispielen etwas zeigen und damit etwas in Gang setzen. Dieses «Etwas» – in unserem Fall ein bestimmtes Interesse am Religiösen – muss man für den Unterricht im Eigenen unterbringen, um es vermitteln zu können. Für die Bildsprache des Religiösen sind wir im theoretischen Input hauptsächlich von zwei Gleichnissen ausgegangen, die semantisch wie ikonographisch besonders reizvoll schienen: nämlich von der Auferstehungsgeschichte vom «hoc est corpus meum» des Abendmahls zu «noli me tangere», in dem Jesus zwischen Tod und Auferstehung wandelt und den Glauben auf besondere Weise herausfordert. Dazu studierten wir Bilder und Arbeiten von Andy Warhol, Josef Beuys, Damien Hirst, Mark Wallinger, Katharina Fritsch und Jean-Luc Godard.

Dann pilgerten wir mit den Studierenden nach Hergiswald und Sachseln, um am reichen religiösen Erbe der Innerschweiz zu naschen und von den kundigen Führungen von Urs Beat Frei, einem

Spezialisten für sakrale Kunst, zu profitieren. Hinzu kamen theologische Sprechstunden mit unseren zwei Forschungspartnern der theologischen Fakultät der Universität Luzern, Prof. Dr. M. Jakobs und Prof. Dr. W. Müller, in welchen ziemlich viele Fragen der Religion aufgeworfen und auch zum Teil beantwortet wurden. Die restliche Zeit arbeiteten die Studierenden an der künstlerisch-gestalterischen Umsetzung eines individuell gewählten Projekt-Themas.

Die interessante Frage für uns war natürlich: Woher schöpfen die Studierenden ihre Bilder, woher kommen ihre Phantasien, auf welches Wissen stützen sie sich, wenn wir keine weiteren Vorgaben machen? Und dann auch: Reagieren die Studierenden der freien Kunst anders als die Studierenden der Illustration?

Das Experimentelle war, inhaltlich und medial überhaupt keine Vorgaben zu machen, um zu sehen, wo und wie die Studierenden überhaupt einen Anschluss finden an das komplexe Universum religiöser Symbole und Geschichten. Vier der entstandenen Arbeiten sollen hier vorgestellt werden.

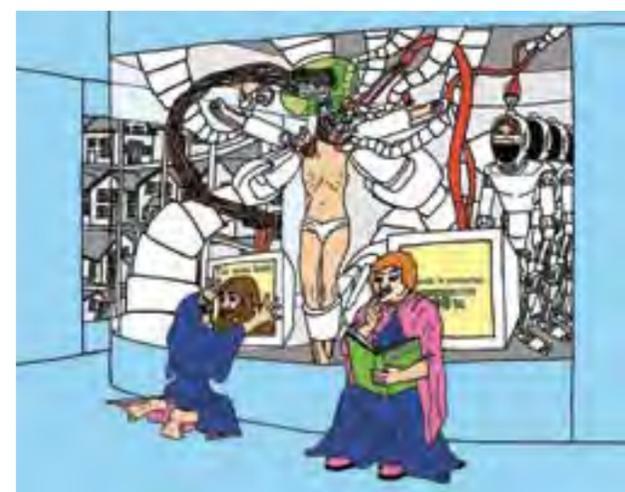


Wie sollten wir auf die Idee kommen, dass es beim Sündenfall mit dem Biss in den roten Apfel um das Erlangen verbotener Erkenntnis geht und nicht um sexuelle Verführung, wo doch das erste Menschenpaar auf alten Bildern stets nackt zu sehen ist ...
Recherchen zum Sündenfall



Mit Bruder Klaus
im Museum Sachseln

Fabian Hipp (Illustration) wollte die Sache mit der *Schöpfung und Auferstehung* nochmals neu bedenken und in einer eigenen Comic-Ästhetik die Folgen der menschlichen Technikhybris zu sehen geben. Seine drei Bilder, eigentlich ein Triptychon, travestieren die biblischen Gleichnisse zu einer relativ ungemütlichen Situation: Der Mensch als vermeintlicher Gott zeigt sich als zweifelhafter Programmierer, seine technische Neugier sprengt eigentlich das menschliche Fassungsvermögen; wenn Jesus an eine Lebensverlängerungsmaschine gehängt wird und Maria Magdalena vor dem Bildschirm nochmals erfährt, was es heisst, den Geliebten nicht mehr berühren zu können, dann ist damit zwar eine neue Geschichte erzählt, aber sie schliesst sich nicht zu einer kohärenten Legende, sondern bildet den Prozess einer Übersetzung ab – eine Form praktischer Theologie also, die weit über die Illustration von Glaubensinhalten hinaus geht.



... auch intensive Recherchen zu neuesten Entwicklungen der Robotik im Internet liegen dieser Arbeit zugrunde. Wie solch komplexe Inhalte pointiert und verständlich in zeitgemässe Bilder fassen und in welcher Form – Poster, Glasfenster oder nostalgisches Triptychon?

Fabian Hipp: *die Erschaffung Adams (Tintenstrahldruck)*, *Skizze zum Ungläubigen Thomas, Auferstehung Jesu (Tintenstrahldruck)*, *Baum der Erkenntnis (Tintenstrahldruck)*

Genau so offen ging *Claudia Jordi* (Illustration) auf die Frage der Grenze zwischen Leben und Tod zu. Diese ergab sich für sie im Nachforschen darüber, welche Bilder sie ganz persönlich mit Spiritualität verbindet. Natürlich interessierte sie eine Weile auch die Form der Auferstehung – und wie das ohne *science fiction* gehen könnte. Wichtiger wurden dann aber innere Bilder und Vorstellungen, von welchen sie vorher nichts gewusst hat, Berggeister, Todesvögel, Kindersärge. Das Nachdenken über dieses Jenseits, in welchem die Religionen eine Erlösung versprechen, führte bei ihr also in einen inneren Bereich, zu einem Unausprechlichen aus Bildern, Phantasien und Ängsten. Durch die Technik der Monotypie konnte sie diese Bilder aus sich herausstellen, ohne sie genau zu kontrollieren. Damit hat sie sehr eigene religiöse Bilderzählungen geschaffen und sich selber überrascht damit.



Claudia Jordi: Arbeitsplatz, Skizzen aus dem Logbuch, eine Monotypie entsteht, zwei Monotypien o. T.

Lidija Kristina Balanc (Illustration) hat sich gar nicht lange mit dem Christentum aufgehalten. Ihr war von Anfang an klar, dass sie in das schattige Halbwissen über *Voodoo* eintreten wollte. In ihrem Ergebnis – einer langen religionsgeschichtlichen Recherche zum *Voodoo* auf Haiti, einem kleinen *Voodoo*-Altar, der umgeben ist von sehr zweifelhaften Engeln – hat sie dann auch herausgefunden, warum sie selber ein wenig verhext war von ihrem Thema: weil es sich hier um eine sehr offene, sehr irdische, sehr praktische Religion handelt, die sich permanent anpasst und vermischt. Und dann blieb da doch auch etwas Unheimliches, das sich für sie nicht aufklären und nur knapp darstellen liess. Der Ausbruch in die Bilder, in welchen die Figuren von bösen und guten Engeln besessen sind, war dann eine Art Befreiungsschlag, um sich selber das Fremde vor Augen zu stellen.



Eine intensive inhaltliche wie bildliche Auseinandersetzung geht der eigenen künstlerischen Arbeit voraus, dabei wird mit unterschiedlichsten Bildformen, Techniken und Ausstellungsformen experimentiert.

Lidija-Kristina Balanc: Arbeitsplatz, Zeichnungen und Skizzen, *Voodoo*-Altar, Bilder und Altar zum Thema *Voodoo*

Gisela Stöckli (Kunst & Vermittlung) war fasziniert von christlichen Kultobjekten – Madonnen, Rosenkranz, Votivgaben und zentral, die Kruzifixe. Sie musste diese Objekte aber dynamisieren, sie neu basteln, in neue Formen giessen, fragil machen. Am berührendsten sind vielleicht die beiden wie schnell gebastelt wirkenden Kreuze, das eine aus zwei verschiedenfarbigen Bleistiften, das andere aus Papier mit einer Oberfläche wie Zuckerguss. Fragil, flüchtig und schräg hängen sie nun da – als ob jemand in der Not schnell ein Kreuz brauchte, sagte unsere Forschungspartnerin (Name wurde vorher schon genannt) aus der Religionspädagogik. Während des künstlerischen Prozesses hat Gisela gemerkt, dass es ihr um neue haptische Oberflächen geht und um Entfärbungen. Am Schluss liegt da nun eine Kugel aus weissen Wachfiguren, die noch ahnen lässt, wie lawinenartig die Figuren im Kopf der jungen Künstlerin gestaltet und umgestaltet wurden.



Der Weg von der Idee zur Realisation eines Werks verläuft selten linear – interessante Arbeiten entstehen in Auseinandersetzung mit der Materie, Zu- und Unfälle spielen dabei eine grosse Rolle – sofern sie als Potential erkannt werden.

Gisela Stöckli: Ausstellung der entstanden Objekte

Die vier Arbeiten zeigen etwas von jener Offenheit, die es braucht, wenn Kunst in religiöse Fragen greift, diese herumwirbelt und neu stellt. Den Studierenden der Illustration, die gewohnt sind, im bildnerischen Prozess von Geschichten auszugehen, fiel das etwas leichter. Für alle aber war es eine Herausforderung, wie man sich auf Fragen und Motive der Religion explizit einlässt. Und es zeigt sich, dass neue religiöse Artikulationen – ob sie nun ins Private oder ins Gesellschaftliche führen – nur mit grosser formaler Präzision möglich sind. Das gilt natürlich für alle Kunst, hier aber besonders. Denn die Nähe zum Esoterischen und Kitschigen ist zu gross, als dass man sich viel Ungenauigkeit leisten könnte.

Dies ist eine Einsicht, die sich Kunst, Religion und Kulturwissenschaft mit Gewinn teilen können: Bei aller Offenheit kann nur die Strenge der Form das Auseinanderfallen verhindern – oder umgekehrt: nur die Präzision der Form und die Genauigkeit der Fragestellung ermöglicht die grosse inhaltliche Offenheit, um die es in Sachen Religion gehen sollte.

Text aus der Publikation:

Tangente – Inter- und transdisziplinäre Praxis in Kunst und Design. Mit Beiträgen von Marie-Louise Nigg, Ursula Bachman, Leo Bachmann, Cécile Hummel, Basil Vogt, Armin Chodzinski, Barbara Emmenegger, Nadine Gerber, Silvia Henke, Isabel Rosa Müggler, Claude Lichtenstein, Simone Schweikert, Nika Spalinger, Axel Vogelsang. Interviews mit Florian Dombois und Hans Danuser interact Verlag, Publikationsreihe Organ, Ausgabe 5, 2010.



... und immer die Frage: spricht die Kunst für sich, sind die verwendeten Codes verständlich und wo braucht es verbale Hinweise – einen Titel oder eine Legende – als Schlüssel zum Werk?

Sakrale Bauten

Der zweite Heftteil befasst sich mit aktuellen Neubauten, Umbauten, Renovationen, Sanierungen und künstlerischen Ausgestaltungen von Kirchen, Kapellen sowie religiösen und interreligiösen Räumlichkeiten in der Schweiz.

Dieser Teil erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Auch verzichten wir auf ausführliche architektonische oder kunsthistorische Würdigungen, sondern stellen die Arbeiten vor und wollen in Ihnen Lust und Appetit anregen, um die Gebäude vor Ort persönlich aufzusuchen, zu entdecken und zu ergünden.



Katholische Kirche St. Josef in Gstaad

Geplant wurde die Kirche zwischen 1928 und 1930 vom bekannten Berner Architekten Karl Indermühle im Auftrag des Kultusvereins Thun. Das Mosaik an der Westfassade und die Glasmalerei der Fenster stammen vom Westschweizer Künstler Marcel Poncet. 1947 wurde das Pfarrhaus angefügt. Die Kirche ist als schützenswerter Bau eingestuft. Die Sanierung stellt das originale Farbleid der Wände und Decke mit den zugehörigen Ornamenten wieder her und wird ergänzt durch die sakralen Orte und das Gemälde im Chor. Kurt Sigrist gestaltete die sakralen Orte aus Stein und Metall. Im Zentrum des Chors steht der massive Altar aus rotem Lavagestein. Das Chorgemälde in Form eines faltbaren Flügelgemäldes wurde von Jörg Niederberger geschaffen und lässt den Besucher zwei unterschiedliche Farbstimmungen erleben. Die durchdachte und spannende Farbgebung von 1930, die strukturierte und bewegte Erscheinung der restaurierten Oberflächen ergeben mit der neuen Möblierung einen kraftvollen Ort der Ruhe und Besinnung. Der Zugang zum Kirchenraum erfolgt durch den vergösserten Vorraum, welcher auch die Verbindung zum Anbau herstellt. Die verglaste Trennung zum Kirchenraum öffnet den Raum und gibt den Blick auf das Weihwasserbecken mit restauriertem Mosaik frei. Der Erweiterungsbau – wie auch die einfühlsame Sanierung des Innenraumes – vom Architekten Adrian Bühler aus Thun geplant, umfasst ein Foyer im Erdgeschoss und Nebenräume im Untergeschoss. Der Anbau ist als unabhängiger, transparenter und einladender Baukörper konzipiert. Die äussere Hülle in Beton stellt die Verwandtschaft zur steinernen Kirche her, ermöglicht eine einheitliche Gestaltung des ganzen Gebäudes und bildet einen schützenden Umgang für Besucher. Das Foyer ist zurückgesetzt und durch eine Wandkonstruktion in Holz mit Füllungen aus Glas und gestrichenen Holzwerkstoffplatten umschlossen. Der flache Baukörper lässt weiterhin die Kirche als Hauptgebäude zur Geltung kommen.



Dom in St. Gallen

Der barocke St. Galler Dom soll einen zeitgemässen Zelebrationsaltar erhalten. Seit über 40 Jahren behilft man sich mit einem Provisorium. Mit einem internationalen Wettbewerb wurde nun eine Lösung gefunden. Das überzeugendste Projekt stammt von Peter St. John aus London, die originellste Lösung von Pipilotti Rist. Peter St. John von den «Caruso St. John Architects» nennt seinen Entwurf «Placidus», weil dieser ein Heiliger war, der Benedikt nahe stand. Und weil der lateinische Ausdruck «sanft, ausgeglichen und friedlich» bedeutet. Die künftige Altarlandschaft soll nicht aufdringlich sein. Vielmehr wollen die neuen Elemente im Dialog stehen mit der barocken Substanz der Kirche. Zum international ausgeschriebenen Wettbewerb wurden Architekten und Künstler aus Kalifornien, Portugal, England, Österreich und der Schweiz eingeladen. Peter St. John bringt in seinem Projekt Altarinsel und Kuppel in eine optische Beziehung. Ein ovaler goldener Reif schwebt über dem Altar; als ob das Sonnenlicht durch die Decke hereingebrochen wäre. Die ebenfalls oval geformte, mit Treppenstufen abgehobene Altarinsel verbindet den Zentralraum der Kuppel mit den Längsachsen der beiden Kirchenschiffe, die sich nach West und Ost ausdehnen. Entlang der Altarstufen nimmt der Architekt das biblische Weinstock-Motiv auf, das die Rebblätter des bisherigen Chorgitters weiterführt. Als Materialien soll ein heller Beton verwendet werden, wobei der Altar mit einer Marmorplatte, der Ambo mit einem Eibenblock, der Taufstein mit einem Silberblatt bedeckt wird.



Pipilotti Rist entwarf einen Altar und einen Ambo in Form von Findlingen, die nur leicht bearbeitet worden wären, um genügend horizontale Flächen für die liturgischen Handlungen zu erreichen. Über die ganze Altarinsel hinweg wollte Rist einen bunten Teppich mit fotografierten Motiven aus der Natur spannen: eine Blumenlandschaft mit einem hellen blauen Himmel – als Antwort auf das Deckengemälde.

Das Projekt wurde von der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft begleitet; als deren Vertreter und Moderator des Wettbewerbs wirkte der St. Galler Architekt Marcel Ferrier.



Renovation Pfarrkirche in Meierskappel

Die Raumschale der Pfarrkirche soll mit ihrer typischen Farbgebung der 1920-er Jahre erhalten bleiben. Die grössten Veränderungen ergeben sich im Grundriss. Der Liturgiebereich rückt in die vorderste Achse des Schiffs. Die neue, um zwei Trittstufen erhöhte Fläche bietet Raum für vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten des Gottesdienstes sowie weitere Nutzungen wie Konzerte. Gleichzeitig wird der Raum optisch wohltuend verkürzt und das liturgische Geschehen rückt näher zu den Gläubigen. Der Chorraum bietet für Taufen und kleine Andachten einen intimen Raum. Die feste Bestuhlung wird reduziert, bleibt aber ausreichend und kann durch eine mobile Bestuhlung ergänzt werden.



Altar in der Katholischen Kirche Heiligkreuz St. Gallen

Im neu gestalteten Chorraum sollten künftig Werktags- und Gruppengottesdienste stattfinden können. Dazu musste ein neuer Altar gestaltet werden. Am 15. August 2010 wurde dieser in der Dreifaltigkeitskirche eingeweiht. Der Altar ist von Pius Gemperli vom Architekturbüro Gemperli Stauffacher entworfen worden und vereint die Idee des grossen «Völkermahls» mit dem «Tisch des Herrn». Der Altar kann im Chorraum in zwei verschiedene Positionen geschoben werden: zum Gruppengottesdienst gegen die Apsis, zur Sonntagsfeier gegen das Kirchenschiff. Speziell ist die Symbolik des Altars. In der Längsrichtung lässt er an den grossen Tisch denken, an dem sich einmal alle Völker versammeln werden, wie es in den Visionen des Propheten Jesaja heisst. Einen Vorausblick davon erlebt die Pfarrei schon heute, leben hier doch Menschen aus achtzig Nationen. Über diesen ausladenden Tisch legt sich ein anderer, der himmlische Tisch. Beide zusammen bilden ein Kreuz und zeigen, wie Völkermahl und Herrenmahl eine grosse Einheit bilden. Beim Gruppengottesdienst wird der Altar dann mit einer flexiblen Bestuhlung umgeben.



Renovation Kapuzinerkirche Brig-Glis

Das Kapuzinerkloster in Brig-Glis wurde 1947/48 gebaut. Nach mehr als 60 Jahren drängte sich eine gründliche Innenrenovation auf. Der Kirchenraum musste den heutigen Bedürfnissen der Liturgie angepasst werden. Die stark verschmutzten Wände erforderten eine Isolation und einen Neuanstrich. Die Heizung und die elektrischen Anlagen mussten ersetzt werden. Ausserdem war die Kirche sehr dunkel und konnte nur schlecht gelüftet werden. Um im Altarraum mehr Platz für den Altar, den Ambo und die Sedilien zu gewinnen, wurden die Seitenaltäre entfernt. Auf der Fensterseite wurde Platz frei, der künftig z. B. für Adventsschmuck, Weihnatskrippe, Hungertuch oder Osterkerze genutzt werden kann. Der Chorraum sollte neu als geistlicher Raum einen neuen Schwerpunkt erhalten. Um mehr Platz zu gewinnen wurde der Hochaltar entfernt. Das grosse Wandkreuz wurde aufgehellt und der Tabernakel erhielt einen neuen Unterbau. Das neue «Ewige Licht» wurde vom Liechtensteiner Künstler Georg Malin gestaltet, ebenso der Leuchter für die Osterkerze. Im Kirchenschiff wurden die dunklen Fenster aus Butzenscheiben durch transparentes Glas ersetzt. Die drei Glasfenster zum Leben des Bruder Klaus kommen so besser zur Geltung und die Kirche ist bedeutend heller. Der Beichtstuhl in der Wand zum Kloster wurde herausgebrochen. In der dadurch entstandenen Nische haben die Opferkerzen ihren Platz gefunden. Die Nische wurde mit einem Glasfenster des aus Mund im Kanton Wallis stammenden Kapuziners Beat Pfammatter ausgestattet. Zudem lädt eine Marienstatue zur Meditation ein. Der Kreuzweg aus der Werkstatt des Widnauer Künstlers Albert Wider (1910–1985) hat die ursprüngliche Farbe wieder erhalten und wurde wie früher auf einer Seite angebracht. Der Eingangsbereich wurde neu gestaltet. Es wurden zwei geräumige Beichtzimmer eingebaut, in denen auch auf herkömmliche anonyme Art gebeichtet werden kann. Die Holzbrüstung der Empore wurde durch eine Glasbrüstung ersetzt. Dadurch kommt mehr Tageslicht durch das Fenster in der Rückwand in die Kirche und das Rundfenster mit dem Meditationsrad des Bruder Klaus kommt besser zu Geltung. Als Architekt und Bauleiter wirkte Kurt Studer, Gamsen.



Renovation der Katholischen Kirche St. Nikolaus in Reinach

Rechtzeitig zum 500-Jahr-Jubiläum der Katholischen Pfarrei Reinach wurde die Dorfkirche St. Nikolaus renoviert. Die Reinacher wollten nicht nur sanieren, sondern nutzten die Gelegenheit, das Konzept des Innenraums zu überdenken und den Kirchenbau den heutigen Bedürfnissen anzupassen. Die Neugestaltung des Altarraums sollte gemäss der Verantwortlichen den Weg zu Gott ebnet. Der Architekt Alex Wyss ging bei der Neugestaltung gezielt von der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils aus und stellte die Gemeinschaft auch räumlich ins Zentrum. Der mächtige Marmoralter wurde von seinem Sockel geholt und durch einen schlichten Altartisch ersetzt. Neu lässt sich der Altar im weiträumigen Chorraum verschieben und ermöglicht neue Formen des Gottesdienstes.



Raum der Stille unter der City-Kirche Offener St. Jakob, Zürich

Der scheidende Pfarrer der Offenen Kirche und SSL-Mitglied Anselm Burr setzte kurz vor seiner Pensionierung hinter und unter der bekannten City-Kirche zwei weitere Akzente.

Ein weithin sichtbares Monument entstand an der Stauffacherstrasse. Die künstlerische Gestaltung des Treppenabgangs zum «Raum der Stille» ist das Siegerprojekt eines KünstlerInnen-Wettbewerbs im Jahr 2005. Die «Himmelstreppe» schuf die Künstlerin Corina Rüegg.

Aus zwei Kellerräumen – einst gedacht für die Zwischenlagerung von Asche aus der Heizung – entstand in einem fünf Jahre dauernden Prozess mit vielen Sitzungen, Abklärungen und Bewilligungen seitens des Hochbaudepartements, der Denkmalpflege, der Kirchenpflege und der Kirchgemeinde-Versammlung ein schlichter Raum der Stille. Er dient einzelnen Menschen zum Rückzug und zur Besinnung. Ob der kleine Raum, der keine Fluchtmöglichkeiten bietet, im Zentrum der Stadt tatsächlich oft besucht werden wird, wird sich zeigen.

Zum neu entstandenen Ensemble im hinteren Bereich der Kirche St. Jakob gehört auch die Figur «Häutung» von Martin Disler (1949–1996). Die mannshohe Bronze ist ein Geschenk des Künstlers an die City-Kirche. Im Zusammenhang mit einer Ausstellung (1994) seiner Werke in der Kirche St. Jakob hat er sie für eine damals geplante Aids-Gedenk-Nische zur Verfügung gestellt. In einer erweiterten Deutung kann diese Plastik heute verstanden werden als Ausdruck der Sehnsucht des Menschen nach seinem wesentlichen Inneren, nach Erneuerung und Heilung. Die Figur ist Teil einer ganzen Gruppe mit dem Titel «Häutungen und Tanz» aus dem Jahr 1991.



Der Begriff «jenseits» beschreibt das Anliegen des Leiters Peter Kubikowski, am neuen Standort im Viadukt, über das die Züge zwischen Hauptbahnhof und Oerlikon rollen bzw. donnern, einen Ort jenseits des «Alltäglichen» zu schaffen. Ins «Jenseits» zu gehen, um Kaffee zu trinken, einen Film oder ein Konzert zu besuchen, klingt witzig und selbstironisch. Zwischen Edel-Boutiquen bilden die beiden Räume des Kraft- und Ruheortes auch einen willkommenen Kontrapunkt zu Konsum, Stress und Konkurrenzdruck. Der Viadukt-Bogen 11 ist eingerichtet wie ein offenes Wohnzimmer und lädt zum Verweilen ein. Ein Sitzbereich dient als Begegnungszone mit Bar-Theke, Tischen, Stühlen und Sofas. Im Sommer wird die Verglasung hin zur Josefwiese auf der ganzen Breite des Raumes geöffnet. Das Viadukt 12 bildet einen Sakralraum mit zeitgemässer Ästhetik und Atmosphäre. Vom vier

Meter hohen Baldachin fällt ein lichtdurchlässiger Vorhang der Basler Textildesignerinnen Elisabeth Ritschard und Cristina Wirth. Dieser symbolisiert das Zelt und assoziiert Themen wie Unterwegssein, Wandern, Oase und Mobilität. Der Sakralraum ist multifunktional und dient je nachdem als Rückzugsort oder Partylokal, Konzertbühne, Ausstellungsfläche oder Kirche. Die liturgischen Gegenstände (Kreuz/Altar, Ambo, Osterkerze, Kerzenburg, Taufschale) wurden in Kooperation mit der Zürcher Hochschule der Künste in einem Wettbewerb von 40 jungen Industriedesignstudenten, unter der Leitung von Nicole Kind entworfen und konzipiert. Der «Kirchen-Kit» von Cédric Steiger und Sebastian Marbacher wurde aus den 20 Entwürfen von einer fachkundigen Jury zum Gewinner gekürt. Dieser besteht aus fünf verschiedenen Formen, welche jeweils einen liturgischen Zweck erfüllen. Bei kulturellen Veranstaltungen sind die For-



men an der Wand als «Bild-Skulptur» aufbewahrt. Für christliche Feierlichkeiten können sie auf gewöhnliche Tische ausgelegt werden und transformieren diese von ihrem weltlichen Status in liturgische Objekte. Die Formen sind aus Acrylstein gefertigt und somit robust und unempfindlich.

Der Raum kann für unterschiedliche Veranstaltungsformen genutzt werden, ist hindernisfrei mit einer Gehörlosenschleife ausgestattet und bietet zu bestimmten Tages- und Abendzeiten verschiedene Möglichkeiten für besinnliche und meditative Anregungen. Das Programm beinhaltet Veranstaltungen und Anlässe wie Brot & Wein mit Musik, Tanz, Inputs zu ernsthaften, humorvollen und nachdenklichen Themen, sowie Workshops. Einzelne Anlässe bieten Impulse zum Abschalten und Auftanken von Körper, Geist und Seele.

www.jenseitsimviadukt.ch





Kreuzweg: Passage zum Tod – Auferstehungsweg

ROLF BEZJAK

Vierzehn bunte Holztafeln, farbenfroh aufgereiht an einer grossen, ansonsten weissen Wand – beim Betreten der Franziskus-Kirche in Uetikon ZH bietet sich dem Betrachter zuerst dieses Bild gegenüber der Eingangstüre: der Kreuzweg, gestaltet von Jörg Niederberger, verbildlicht zugleich Leiden und Tod Jesu, sowie Wiedererwachen und Auferstehung.



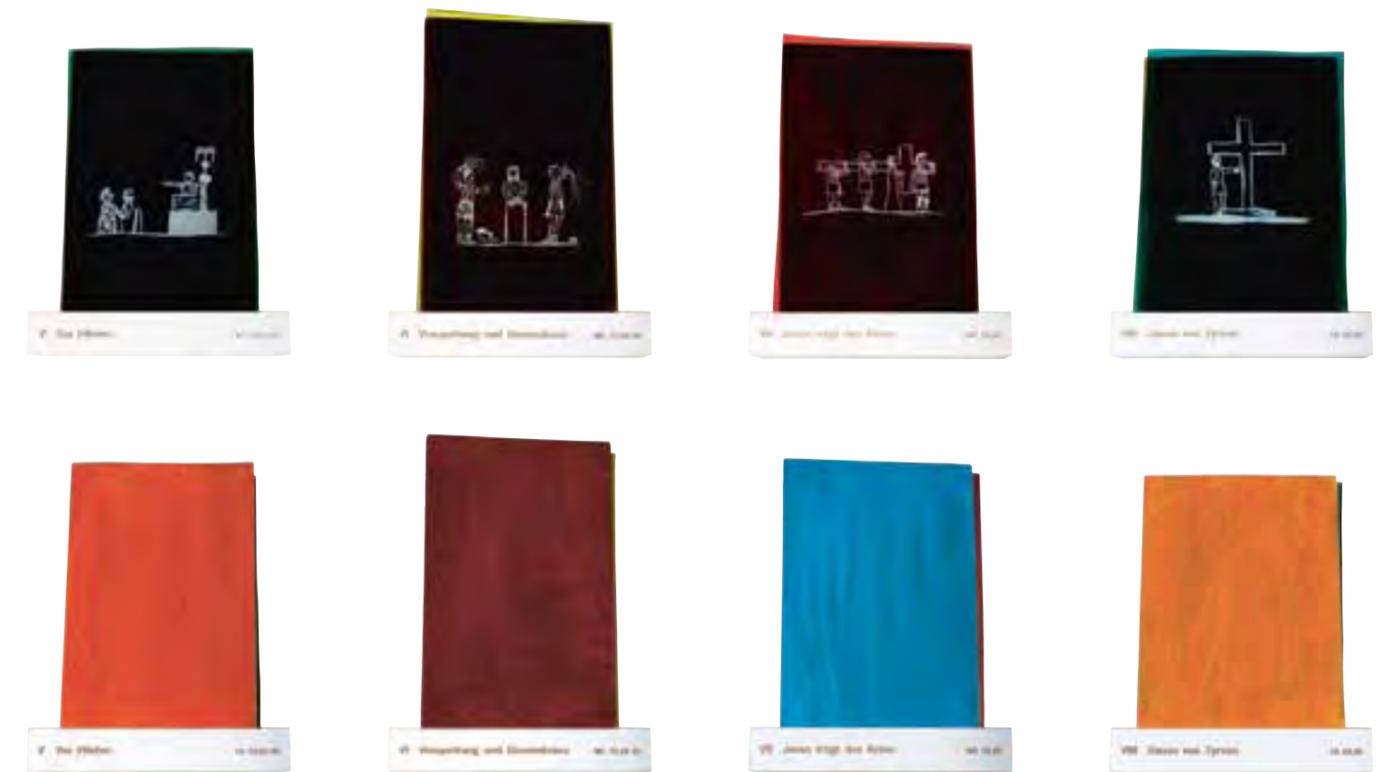
I Garten Getsemani Mt 26,36–56 II Verrat des Judas Lk 22,47–53 III Vor dem Hohen Rat Lk 22,66–71 IV Petrus verleugnet Jesus Lk 22,54–62



Wer näher tritt, erkennt, dass die Tafeln auf kleinen Sockeln stehen, die mit Textstellen aus der Passion Jesu beschriftet sind. Ganz bewusst wurden jene traditionellen Kreuzweg-Stationen, die in der heiligen Schrift keine Erwähnung finden, ausgelassen und durch biblische ersetzt. So ist es dem Betrachter möglich, alle aufgeführten Stationen im Neuen Testament zu finden. In der Fastenzeit allerdings wandelt sich das Bild: Die Farbtafeln

werden durch Glasscheiben verdeckt. Sie stellen die Stationen bildhaft dar, gezeichnet von Kinderhand (Jonas Niederberger, 11 Jahre). Dies entspricht dem ursprünglichen Sinn von Kreuzwegdarstellungen in früheren Jahrhunderten, die im Sinne einer «biblia pauperum», der Armenbibel, das Erste und das Neue Testament für die Menschen veranschaulichen sollten, die nicht lesen konnten.

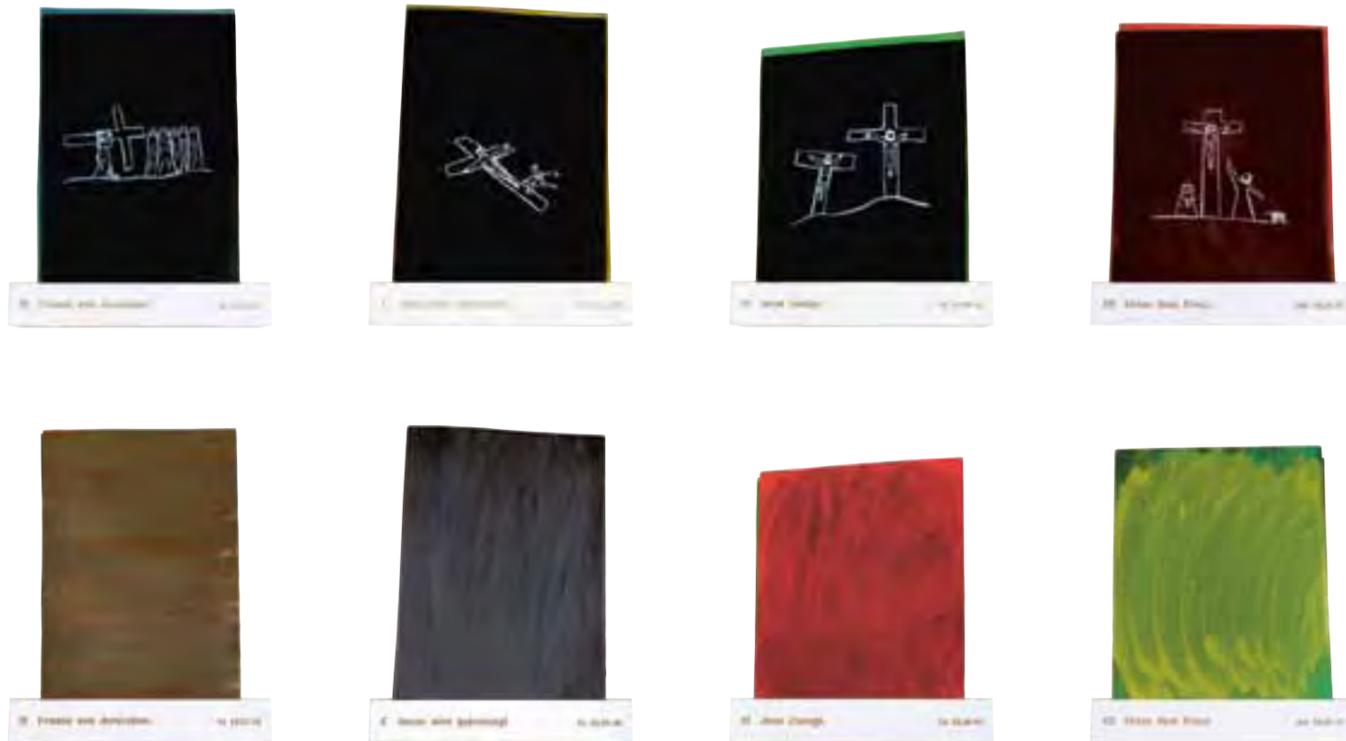
V Vor Pilatus Lk 23,13–25 VI Verspottung und Dornenkranz Mk 15,16–20 VII Jesus trägt das Kreuz Mk 15,20 VIII Simon von Zyrene Lk 23,26



Da die Glasscheiben in den Komplementärfarben zu den Farbtafeln gestaltet und die Szenen lediglich geätzt sind, wird aus der bunten nunmehr eine eintönig dunkle Stationenreihe, die das Triste und Traurige des Leidensweges Jesu nachempfinden lässt. Die Zerbrechlichkeit und Vorläufigkeit des Lebens drückt Niederberger auch dadurch aus, dass weder die bunten Holztafeln noch die Glasscheiben perfekt ausgearbeitet sind, was

man bei näherem Augenschein leicht erkennt. Wie reagieren die Besucher der Kirche auf den Kreuzweg? Die Erfahrung zeigt, dass es eine Erklärung braucht, um die hintergründigen Überlegungen des Künstlers zu begreifen. Dies ist nicht weiter verwunderlich, da der Kreuzweg ja nie in seiner Gänze zu sehen ist: Entweder man sieht die Farbtafeln oder die dunklen Glasscheiben mit den bildhaften Szenen. Nur bei zwei besonderen Gele-

IX Frauen von Jerusalem Lk 23,27–31 x Jesus wird gekreuzigt Lk 23,33–38 xi Jesu Zusage Lk 23,39–43 xii Unter dem Kreuz Joh 19,25–27



genheiten ist das in eindrücklicher Weise anders: In den Gottesdiensten am Aschermittwoch und an Ostern, wenn der Wandel von der bunten zur dunklen Stationenreihe, bzw. umgekehrt, in einem liturgischen Akt innerhalb weniger Minuten vollzogen wird. In diesen Momenten wird die Absicht des Künstlers anschaulich nachvollziehbar.

Zu den vierzehn Stationen des Leidensweges gesellt sich eine fünfzehnte, die ihren Platz jedoch nicht an der Seite sondern frontal an der Altarwand gefunden hat: Die in goldgelb leuchtende Glasscheibe steht für die Auferstehung Christi und damit für die zentrale Botschaft des christlichen Glaubens. Wie die Farbtafeln wird sie in der Fastenzeit entfernt und an Ostern fei-

xiii Der Tod Jesu Lk 23,44–49 xiv Das Begräbnis Jesu Lk 23,50–56



erlich wieder eingesetzt. Diese Station erinnert somit das Jahr hindurch an den tiefsten Grund unserer Gottesverehrung: Durch alles Leiden hindurch hält uns unser Gott in seiner Hand und schenkt uns das Leben! Mehr als ein statischer Kreuzweg, der sich immer gleich präsentiert, eröffnet Niederbergers Kunstwerk vielfältige Möglichkei-

xv ER ist auferstanden Mk 16,1–8



ten für eine liturgische und religionspädagogische Vermittlung des Leidensweges und der Auferstehung Jesu Christi. Jörg Niederberger ist damit eine Weiterentwicklung der Kreuzwegdarstellung gelungen, die Nachahmung finden sollte. Wozu denn sollte Kunst im Kirchenraum Sinn machen, wenn nicht zur Ehre Gottes und zur Verkündigung seiner Botschaft?

Rosenkranzweg in Hergiswald, Kriens

Hergiswald ist wohl der schönste und kunsthistorisch bedeutendste Wallfahrtsort des Kantons Luzern. Seine Deckengemälde, die Loretokapelle, der Felixaltar, die Stigmatisation des heiligen Franziskus und vieles andere machen ihn zu einem europäisch einmaligen Ort.

Vor sieben Jahren entstand auf Grund einer theologischen Semesterarbeit die Idee, den anno 1647 von Pater Ludwig von Wyl geplanten Rosenkranzweg am «Sacro Monte», dem «Heiligen Berg» zu realisieren. Die Projektgruppe lud die beiden Künstler Kurt Sigrist und Franz Wanner ein, das Projekt umzusetzen.



Freudenreicher Rosenkranz Verkündigung und Kindheit Jesus



In fruchtbarer Zusammenarbeit aller Beteiligten sind die zwanzig abstrahierten Kapellen und die Erinnerungstafel beim Einstieg entstanden und in einer faszinierenden Helikopteraktion versetzt worden. Zuletzt wurden die in Freskotechnik gemalten Bilder eingesetzt. Verbunden mit wenigen Worten möchten sie dem Betrachter einen Gedankenanstoss geben. Der Freudenreiche Rosenkranz am Anfang des Weges ist offen verteilt. Der Lichtreiche Rosenkranz, der das Leben Jesu beschreibt, steht eher im engen, aber immer noch hellen Waldbereich. Im dunklen, tristen Wegabschnitt sind die fünf Stationen des Schmerzhafte Rosenkranzes zu finden. Im letzten Abschnitt, mit viel Licht, Blick auf die Kirche und Aussicht ins Mittelland fügt sich der Glorreiche Rosenkranz wunderbar in das Gelände ein.



Lichtreicher Rosenkranz Das öffentliche Leben Jesus





Schmerzhafter Rosenkranz Passion Jesus



Glorreicher Rosenkranz Der auferstandene Jesus



Handwerk – Kunst

JÖRG NIEDERBERGER

Die Realisation künstlerischer Werk sind Ergebnisse komplexer Entstehungsprozesse. Im Kleinen mögen ein Blatt Papier, Pinsel oder sonst ein Stift, ein Tisch, ein Raum, ein Bett sowie ungestörte Ruhe und Konzentration genügen. Die Arbeit mit einem Computer erfordert bereits eine weitläufigere Unterstützung. Nicht zuletzt einen Anschluss am Stromnetz.

Projekte mit grösserem Ausmass verlangen nach weiteren Kräften. In den Herzen oder Köpfen der Künstlerinnen und Künstler mögen die Intentionen für ihr Werk entstehen im Zusammenspiel mit ihrem gesellschaftlichen Umfeld. Für die Umsetzung sind Helferinnen und Helfer zur Unterstützung oft unabdingbar. Auch wenn letzten Endes der Fokus und das Lob auf die künstlerisch Schaffenden fällt, deren Ideen zum Ausdruck gelangen, sollte die Aufmerksamkeit auf die helfenden Hände, Augen, Ohren und weiteren Sinne anderer Menschen nicht ausser Acht gelassen werden.

Im gemeinsamen Prozess eines entstehenden Werks, in diesem sinnlich aufmerksamen Zusammenspiel von Beobachtung, Kommunikation und Begleitung wird, wenn die Handwerker – seien es Computerfachleute, Glaser, Metall-, Holzbauer oder andere – sich in diesen Prozess voll mit hinein geben, das künstlerische Werk, wenn nicht überhaupt erst möglich, so doch oft über den Fähigkeitsbestand der Künstler weit hinausgehoben.

Wie alle anderen Tätigkeiten auch sind künstlerische Werke ein grossartiges, manchmal kaum im Detail präzis nachzeichnenbares Zusammenspiel vieler engagierter Menschen. Ich meine, sie gehören zum Werk dazu; selbst wenn sie die Offenheit der künstlerisch Schaffenden, weitere Menschen daran teilnehmen zu lassen, bedingt.

Ein Blick in die Werkstatt der Zürcher Kunstglaserei Mäder offenbart diese einführende Zusammenarbeit von sinnigen Handwerkern mit dem Künstler. Sigmar Polke hat in diesem Glasatelier seine grossen Glasfenster für das Zürcher Grossmünster realisieren «lassen». Das fundierte Wissen des Künstlers mit seiner grossen lebenslangen künstlerischen Erfahrung und Kompetenz fand im Team von Urs Rickenbach eine fruchtbarste Partnerschaft. Akribie, Forscherdrang, Empathie, Geduld und wohl auch manchmal Nachsicht, gepaart mit einem fundierten handwerklichen Know-how, schaffen diese optimale Atmosphäre, aus der heraus eine Meisterleistung wachsen kann. Dass sich zu diesem Paar von Handwerk und Kunst auch die Auftraggeber zählen dürfen, soll nicht unerwähnt bleiben. Künstlerische Prozesse sind nicht linear ablaufende Vorgehensweisen. Manchem könnte kalter Schweiss ausbrechen, wenn er nicht in der Lage ist, diese Entwicklungen von Werken vertrauensvoll zu begleiten und ihnen ihr Recht des tastenden Voranschreitens zuzugestehen. Hohe Ansprüche, Offenheit, Mut, Zuversicht und «Gottvertrauen» sind taugliche Partner für die Entstehung von Meisterwerken.

Die nebenstehenden Abbildungen vermögen uns etwas von dieser kreativen Atmosphäre zu vermitteln, wo hohes fachliches Wissen und offenes Geschehenlassen seinen unbekümmerten Lauf nehmen darf.





Religion spricht für sich selbst

Eine Ausstellung in Dresden
mit 300 Objekten und 55 Videointerviews
PETER AERNE



«Sowjetischer Gekreuzigter»: ein Gemälde des Künstlers Wagrish Bachtchanjan, das Anfang der 1980er Jahre entstanden ist. Bachtchanjan beabsichtigte damals die Sakralisierung Lenins in der UdSSR ironisch zu kommentieren. Heute stehen in Russland Kuratoren vor Gericht, weil sie das angeblich blasphemische Werk ausstellten.

Unter dem Titel «Kraftwerk Religion» ist im Deutschen Hygiene-Museum Dresden bis am 5. Juni 2011 eine Sonderausstellung über das wieder zum grossen (Medien-)Thema gewordene Phänomen Religion zu sehen. Sie besticht insbesondere mit vielfältigen Audio- und Videomedien.

Religion ist eine komplexe und umfangreiche Thematik. Um sie in den Griff zu bekommen, hat die Kuratorin Petra Lutz die Dresdner Ausstellung in drei thematische Abteilungen gegliedert. In der ersten, «Religion in der Gesellschaft», wird Religion am Beispiel von Reformation, Säkularisierung, Verfolgung, Mission oder Erforschung der Religion als historisches Phänomen präsentiert.

Zwei ungewöhnliche Ausstellungsstücke seien herausgegriffen: erstens das Gitter aus der Simultankirche St. Petri in Bautzen. Solche von Katholiken und Protestanten gemeinsam benutzten Kirchen kennen wir ebenfalls von Beispielen im Thurgau oder im St. Gallischen. Doch ein trennendes Gitter, das erst Mitte des 19. Jahrhunderts entfernt wurde, sucht seinesgleichen. Noch heute befindet sich dort ein hüfthoher Zaun. Zum zweiten das Gemälde «Sowjetischer Gekreuzigter». Das abgebildete Kruzifix mit dem Kopf Lenins thematisierte Anfang der achtziger Jahre die Sakralisierung des Revolutionärs. Wegen Beleidigung wurde es damals von der sowjetischen Zensur verboten. Im postkommunistischen Russland kann es erneut nicht ausgestellt werden, weil es nun christliche Gefühle verletze.

Blick in die Ausstellung, Abteilung «Gemeinschaften» (oben),
«Offenbarungen und letzte Fragen»





St. Isidor von Sevilla, Schutzheiliger für das Internet, 2007

Die Künstlerin Judith Albert hat für den Schweizerischen Kunstverein einen Bildschirmschoner mit dem Heiligen Isidor entworfen. Wenn der Computer in den Schlaf versinkt, ist Isidor zur Stelle und beschützt ihn vor den Gefahren des weltweiten Netzes. St. Isidor (um 560 bis 636) war Erzbischof von Sevilla und ein bedeutender Kirchenlehrer. Seine Enzyklopädie «Etymologiae» war über Jahrhunderte ein Standard-Nachschlagewerk für Theologie-Studenten. Er ist als offizieller Patron des Internets im Gespräch. Für Fernsehen und Radio gibt es mit der heiligen Klara und dem Erzengel Gabriel bereits Schutzheilige.

www.kunstverein.ch/kuenstler-website/judith-albert-2007/

Integration des Atheismus

In der Abteilung «Gemeinschaften» wird der Weg eines Angehörigen der fünf Weltreligionen (Judentum, Christentum, Islam, Buddhismus und Hinduismus) vom Eintritt bis zum Austritt abgeschritten. Ausgestellte Puppen dienen zur Einführung der Kinder in die religiöse Praxis. Im Islam zeigen sie die verschiedenen Gebetsstellungen. Und Kinder, die ohne Religion aufwachsen? Sie spielen mit einer Puppe von Albert Einstein, die für ein humanistisch-evolutionäres Weltbild steht. Die konsequente Integration des atheistischen Standpunktes mag eine Konzession an das in der DDR aufgewachsene Publikum sein; heute gehören nur rund 20 Prozent der Bevölkerung in Sachsen einer christlichen Kirche an. Für im Christentum sozialisierte Besucher ist diese Perspektive aber eine Bereicherung und wohl-tuende Herausforderung.

Erst in der dritten Abteilung, «Offenbarungen und letzte Fragen», wird auf die Offenbarungsquellen als Basis der Religionen eingegangen. Die heiligen Schriften der drei abrahamitischen Religionen sind durch Tora-Rolle, Bibel- und Koran-Ausgaben vertreten. Ungewohnt sind hingegen Tonbandaufnahmen von angeblichen Stimmen aus dem Jenseits. Originell ist das Projekt eines britischen Künstlers: «Künstler sucht Leute, die denken, dass sie wie Gott aussehen, für interessantes Projekt.» Einige der Einsendungen können bestaunt werden.

Zuallerletzt kann man es sich mit Kissen bequem einrichten und eine viertelstündige Multivision zum Thema Gebet genießen. Auf dem farbenprächtigen Streifzug durch die fünf Weltreligionen wird einem ihre starke Ähnlichkeit so richtig bewusst, aber auch: Religion tut gut, Wellness pur!

Eine Wohltat für das Publikum ist der Verzicht auf die sonst üblichen Hintergrundtexte. Wer über bestimmte Sachgebiete mehr wissen will, erfährt dies bequem mittels mehrerer Animationen. Die 300 Ausstellungsobjekte sollen für sich selber sprechen. Wer bereits mit Religionen vertraut ist, wird sie einordnen können, ein religiöser Analphabet dagegen dürfte bald einmal an seine Grenzen stossen.

Videointerviews als Höhepunkte

Die wissenschaftliche Aussenperspektive der Gegenstände ist nur der eine Teil der Ausstellung. Daneben stellt sich die Innenperspektive der Religionsangehörigen. An Audiostationen werden kontroverse Themen wie Minarette, Kruzifixe in Schulen oder Schächten (Tierschutz contra Religionsfreiheit) von verschiedenen Standpunkten aus beleuchtet. Höhepunkt sind aber die Videointerviews zu 38 Fragen wie: Sind Frauen in Ihrer Religion gleich-berechtigt? Gibt es (k)einen Gott? Beten Sie? Würden Sie auch eine andersgläubige Partnerin heiraten?

55 Personen von unterschiedlicher Couleur antworten. Da ist der konfessionslose Knabe, die atheistische Religionswissenschaftlerin, ein Oberrabbiner, die evangelikale Jugendpastorin und so weiter. Auch die Prominenz fehlt nicht: Margot Kässmann, CDU-Innenminister Thomas de Maiziere oder die SPD-Generalsekretärin Andrea Nahles, eine gläubige Katholikin. Einfache Hocker laden zum Verweilen ein. Da liegt ein wertvoller Schatz, den man gerne hebt – ein Kraftwerk im besten Sinn des Wortes! «Ob Gott existiere? Entweder er existiert oder er existiert nicht. 50 Prozent Chance. Bei keinem Glücksspiel ist die Gewinnchance so gross!» gab Uwe Gräb, lutherischer Propst in Jerusalem, schlagfertig zur Antwort.

Die Ausstellung Kraftwerk Religion dauert bis 5. Juni und lässt sich ideal mit dem Kirchentag in Dresden verbinden, der vom 1. bis 5. Juni stattfindet. Ein handliches, mit farbigen Fotos reichhaltig illustriertes Begleitbuch lädt zur Vertiefung ein. Statt wissenschaftlicher, nicht für alle immer leicht zugänglicher Fachartikel wurde die Form des Essays gewählt. Flüssig geschrieben, bestechen die Beiträge durch ihren persönlichen Zugang zur jeweiligen Weltreligion beziehungsweise zum Atheismus. Drei bis vier Interviews mit Religionsangehörigen sorgen für innerreligiösen Pluralismus.



Blick in die Ausstellung, Abteilung «Religionen in der Gesellschaft» (oben), «Offenbarungen und letzte Fragen»

Kunst aus dem Kloster – eine ZerreiSSprobe

Der Raum Gottes in einem selbst, und der Ausdruck dessen
JÖRG NIEDERBERGER

Im Sommer 2010 fand in der Offenen Heiliggeistkirche Bern eine Ausstellung mit künstlerischen und gestalterischen Arbeiten von gut einem Dutzend schweizerischer Ordensleute statt. Die von der Katholischen Internationalen Presseagentur KIPA initiierte und in Zusammenarbeit mit der offenen Kirche in der evangelischen Heiliggeistkirche in Bern verwirklichte Werkchau wurde in knapp zwei Monaten von mehr als 4000 Menschen besucht.

Die veranstaltende Pressestelle vermeldet einen grossartigen Erfolg, der schon mit der Vernissage alle Erwartungen übertrafen habe. Laut ihrem Presstext waren «Das Besondere an dieser Ausstellung ... einerseits die verschiedenen Kunstschaffenden und andererseits ihr unterschiedlicher künstlerischer Ausdruck. So gab es Malereien mit Ölfarbe, aber auch Aquarelle, Fotografien, gestaltete Kunst in Form von Keramiken und Ton zu bestaunen. Die Vielfalt zeichnete sich auch durch kunstvolle Webarbeiten, Ikonen und hörbare Kunst in Form von Kompositionen aus.» Bereits hier lässt eine gewisse Unbedarftheit aufhorchen.

Mein Besuch hatte informativen Pflichtcharakter. Und ein wenig Neugierde wohl auch. Ich folgte der Einladung und schaffte die Ausstellung gut vor ihrem Abschluss. Was sollte es nun aber darüber noch zu berichten geben? Der Erfolg wird geschätzt, alle scheinen zufrieden. Also nicht der weiteren Rede wert? – Ja, eigentlich müsste darüber nicht weiter geschrieben werden. Und es fällt mir tatsächlich schwer Worte dafür zu finden, um nicht despektierlich zu werden oder gar ausfällig davon zu sprechen, denn «Diese Formen sind Ausdruck der Suche der kunstschaffenden Ordensleute nach Gott.» Das ist also wirklich ernst gemeint und aus Tiefem heraus geschehen. Da will ich doch nicht reinfunkeln, was da aus einer Art bekenndem Liebesverhältnis entstand. Trotzdem: Wo könnte denn das Göttliche auf diesem Weg, – bei dieser grossen Suche mit den Mitteln der Kunst – da oder dort verloren gegangen sein?

Nur schon die hoch und selbst gelobte Ausstellungsweise unterbietet den Ansatz von Akzeptanz, wenn sie sich im Kunstkontext messen möchte. Meine erste Reaktion war ..., – nein, das will ich hier nicht preisgeben, das sage ich nicht laut, nicht an dieser

Stelle, das wäre zu hart ... Die zarten Gemüter! Wer hielte so etwas aus? Und wem würde man damit gerecht? Und dürfte man wirklich alle Werke in dieser Ausstellung über denselben Leisten ziehen? Doch es war eine Art Schock, als ich, von diesem Titel «Kunst aus dem Kloster» angesprochen, in diese Ausstellung rein geriet.

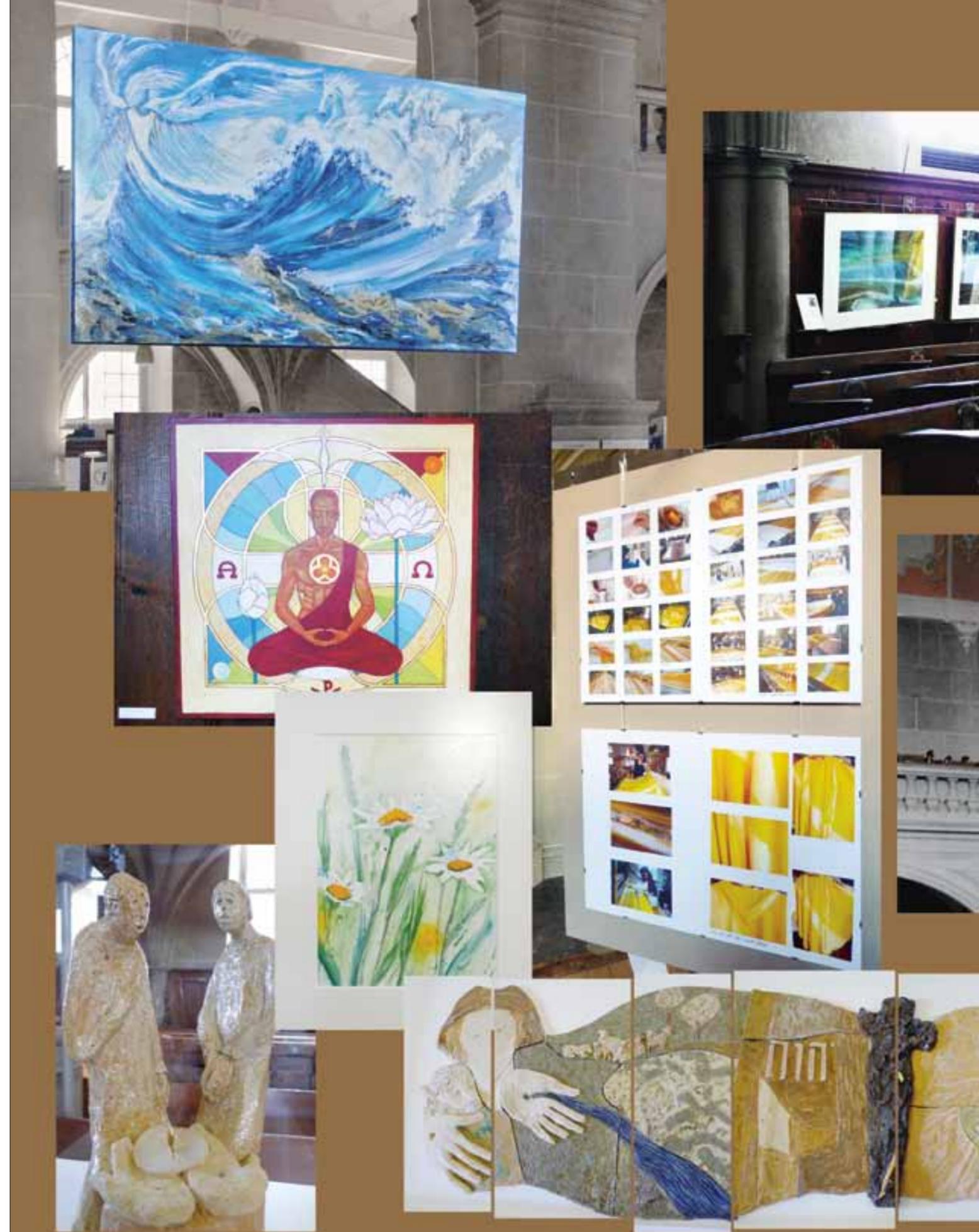
Soll denn alles schon ein Kunstwerk sein, was von Hand farbig getan oder irgendwie geknetet wurde? Ist es künstlerisch, wenn man sich beim Entstehen von Werken gut oder erhaben fühlte? Wenn man dabei Gott gesucht und nicht aus den Augen verlor? Lese ich die Zitate dieser Schöpferinnen und Schöpfer kann ich keiner und keinem Ernsthaftigkeit oder Tiefe oder frohes Gelasensein absprechen. Aber, was ist denn da passiert? Irgendwo auf diesem Weg scheint es oder das Göttliche an einigen Orten trotz aller Hingabe verloren gegangen zu sein.

Was ist, wenn man Gott, dieses Grösste und Erhabene, zu fühlen vermag und dann zum Pinsel greift? Sieht man dann alles was man tat verklärt? Ist das dann dieses sich Abzeichnen, dieses Spuren hinterlassen, diese Pinselhinterlassenschaft, bereits ein adäquates Ergebnis dieser unfasslichen Begegnung? Und bleibt es für alle eine sichtbare Hinterlassenschaft dieses göttlichen Gerührtseins?

Ich höre schon den Einwand: «Über Kunst lässt sich trefflich streiten.» Ja, es soll gute oder schlechte Kunst geben, von mir aus. Aber es gibt auch keine Kunst. Selbst wenn man es in Rahmen steckt, Wände damit behängt, Vitrinen anfüllt und selbstbeweihräuchernde Presstexte dazu verfasst.

Mein Ärger scheint mir deshalb so gross, weil die Themen «Kunst», «Kloster», «Gott» nicht unantastbar sein sollen, jedoch in solch einer Auslegung nicht nur künden sollen vom Ort ihrer Herstellung: «aus dem Kloster». Denn diese Bezeichnung schiene mir noch die einzig richtige für diese Ausstellung. Aber es sollte mehr sein dürfen, denn diese drei Titel wecken hohe bis höchste Ansprüche.

Aber einen Schnaps oder Likör, einen Tee, etwas Gestricktes oder Gewobenes, Käse, Brote, was auch immer aus dem Kloster, es würde geprüft und für gut befunden hinsichtlich ihrer eigenständigen Qualität und die Berufsfachleute dieser einzelnen Sparten würden berichtend eingreifen oder die Artikel sogar





verbieten, wären sie nur aus Liebe oder Ehrfurcht zu Gott hergestellt worden und entsprächen nicht unseren genüsslichen Ansprüchen und hygienischen Erfordernissen. In der «Kunst» scheint aber alles Platz zu finden.

*Lieber Gott, wenn Du Hände hättest
Du mich umarmen tätest
und ich von dir erfüllt wär'
so wäre mein Leben nicht mehr schwer*

*Maria bitte für mich bei Jesus
das löst mir den Verdruss
ich habe dich lieb,
so, mich ich dir gib.*

Diese wenigen Zeilen könnten das Ergebnis einer solchen Gottesuche sein. Meinetwegen. Aber schon ein Primarlehrer ist eher gerührt, denn von der Qualität hingerissen. Aber wäre dies bereits schon Gottesfindung? Sollte man nicht eher von den Werken her zu folgenden Schlussfolgerungen finden können: «dass das Schaffen göttlich berührt worden ist», «Gottes Hand hat mitgemalt». Ich möchte keinem dieser Ordensleute göttliches Berührtsein absprechen. Aber, wenn das nun mit dem Pinsel kundgetan wird und das Bild Zeuge davon sein soll, wäre ich verführt zu sagen: «Da ist blanker Atheismus. Verleumdung gar von Gott.»

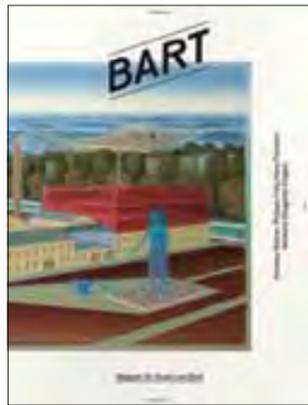
Der, der die gedichteten Gottesbezeugungen vorträgt, der darf husten beim Lesen, dessen Inbrunst stelle ich dabei nicht in Frage. Der Hervorbringer jedoch, dieser gotteingegebenen Zeilen,

muss von diesem berührt worden sein und das kann man schliesslich hören und sehen. Selbst wenn dabei die Welt verflucht würde. Und einschränkende Hinweise wie die folgende, «Es bräuchte eine Atmosphäre des Hinhörens und des Gebets, sonst bliebe das Werk ohne Leben», können zwar hilfreich sein, sind aber kaum schon Gütezeichen. Ein guter Torhüter ist nicht nur einer, der sich bei seinem Job wohl fühlt und sich tüchtig dabei konzentriert und das richtige anhat. Er muss auch die Bälle fangen, die ihm entgegenfliegen.

Der Raum Gottes in einem selbst, und der Ausdruck dessen, was da in einem innewohnt, das sind weite und anstrengend gangbare Wege. Hier kann tatsächlich Leiden sein. Hier kann adäquat im Aussen aufscheinen, was Hingabe bedeuten könnte. Es wären dann bewahrheitete Erfüllungen im Sichtbarmachen des im Inneren erlebten und dann nach aussen getragenen. Dies würde man authentisch spüren können, ob im Kloster oder sonst wo in der Welt gelungen. Und würden in der Malerei und in der Skulptur über die Sprach- und Konfessionsgrenzen hinweg verständlich bleiben, würden sich dennoch, ähnlich dem «malend oder plastizierend betenden» Schöpfer, demjenigen öffnen, der mit dem Herzen zu sehen verstünde.

Um doch noch versöhnlich zu enden: Auch Ordensleute dürfen farbig schaffen oder plastisch modellieren. Doch sollte man es als das bezeichnen, was und wie es ist: «Geknetet und eingefärbtes aus dem Kloster.» Oder «Ergebnisse malerisch plastischen Schaffens aus Klöstern». Vielleicht sind dann gar noch Künstlerinnen mit dabei. Welch grosse Freude dann. Aber bedenkt: Nicht jeder, der sich eine Mitra auf den Kopf setzt, ist schon ein würdiger Bischof.

ZITATE DER ORDENSLEUTE: «KUNST, DAS SIND FÜR JEDERMANN ZUGÄNGLICHE TÜREN ZU EINER ANDEREN WELT. DER KÜNSTLER BEARBEITET DIE TÜREN ZU DIESER ANDEREN WELT UND IST EIGENTLICH TÜRMACHER.» «GLÜCKSMOMENTE SIND DA, WO ICH EINHEIT SPÜRE ... EINHEIT MIT DER NATUR UND IHREM SCHÖPFER.» «ICH WOLLTE DAS SCHÖNE FÜR DIE MENSCHEN FAST NOCH SCHÖNER DARBIETEN. UND MÖGLICHST VIELE DURCH SCHÖNHEIT AUF GOTT HINFÜHREN.» «ES BRAUCHT EINE ATMOSPHERE DES HINHÖRENS UND DES GEBETS SONST BLEIBT DIE (IKONE) KUNST OHNE LEBEN» «GOTT BENÜTZTE MICH ALS MODELLIERHÖLZCHEN.» «DER SCHAFFENS-PROZESS IST EIN STÜCK VON MEINEM LEBEN UND DAMIT AUCH VON LEIDVOLLEM.» «WO DAS WORT NICHT MEHR SPRECHEN KANN, BRAUCHT ES DAS BILD, WO DAS BILD NICHT MEHR SPRICHT, DIE MUSIK, WO DIE MUSIK NICHT MEHR SPRICHT, DIE STILLE. DIE STILLE IST DIE FÜLLE.» «KUNST IST FÜR MICH FREUDE.» «SCHÖPFERISCH ZU ARBEITEN IST ETWAS GÖTTLICHES.»



Neu: Zeitschrift BART

«BART – Magazin für Kunst und Gott» ist neu auf dem Markt. Dahinter steht eine Gruppe von dezierten Christen, die zum Teil noch in Ausbildung sind oder seit kurzer Zeit im Berufsleben stehen, einer Landeskirche oder Freikirche angehören. Die Herausgeber haben den Bereich «Bildende Kunst» zum Hobby oder zum Beruf gemacht. Der Name BART soll wie bei Juden und Muslimen für Gottesfurcht stehen und ein Zeichen für Weisheit sein. In jeder Ausgabe werden zwei Künstler vorgestellt, in einem Essay kommen theoretische Fragen zur Sprache, gefolgt von einer Reihe Berichten über aktuelle Kunst im kirchlichen Raum und von Veranstaltungshinweisen.

BART – Magazin für Kunst und Gott
Jahresabo: Fr. 30.–
(oder: Fr. 100.– als Sponsoren-Abo)
Information:
bartmagazin@gmx.ch

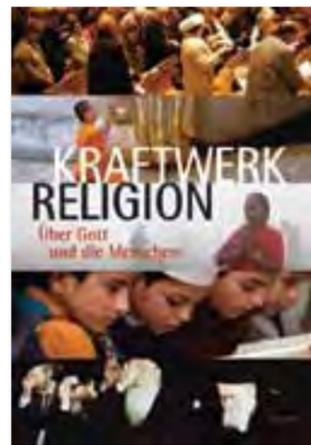


Timothy Verdon: Kunst im Leben der Kirche

Eine 2000-jährige Beziehung

Schon immer ist die Funktion der Kunst im Leben der Kirche von Päpsten und Theologen gefördert und bei Gelegenheit auch verteidigt worden. Bereits Gregor der Grosse beharrte auf dem geistlichen Sinn und Zweck der heiligen Bilder und auf ihrer Bedeutung für die Seelsorge. Zuletzt haben auch Papst Johannes Paul II. und Benedikt XVI. bestätigt, dass die Kirche die Kunst braucht, um die Botschaft übermitteln zu können, die Christus ihr anvertraut hat.

Timothy Verdon:
Kunst im Leben der Kirche
Verlag Schnell + Steiner,
Regensburg, 2011.
296 Seiten, Fr. 52.–



Kraftwerk Religion

Über Gott und die Menschen

Unter dem Titel «Kraftwerk Religion» war im Deutschen Hygiene-Museum Dresden eine Ausstellung über das Phänomen Religion zu sehen. Die Kuratorin Petra Lutz gliederte die Ausstellung in drei thematische Abteilungen. Im Sektor «Religion in der Gesellschaft» wurden Reformation, Säkularisierung, Verfolgung und Mission präsentiert. In der Abteilung «Gemeinschaften» wurde der Weg eines Angehörigen der fünf Weltreligionen abgesprochen. Und die Abteilung «Offenbarungen und letzte Fragen» enthielt Audiostationen mit 55 Interviews über kontroverse Themen wie Minarette, Kruzifixe in Schulen oder das Schächten von Tieren sowie Videointerviews zu Fragen wie: Sind Frauen in Ihrer Religion gleichberechtigt? Gibt es (k)einen Gott? Beten Sie? Würden Sie auch eine andersgläubige Partnerin heiraten?

Kraftwerk Religion
Wallstein-Verlag,
Göttingen, 2010.
208 Seiten mit 103 farbigen
Abbildungen, Fr. 37.90.
www.dhmd.de/religion



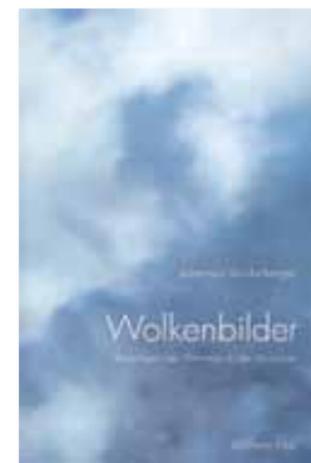
Metamorphosen aus Licht und Stein

Neuerscheinung zu Sigmar Polkes
Fensterzyklus im Grossmünster
Zürich

Die Kirchenfenster für das Grossmünster sind nach dem frühen Tod Sigmar Polkes sein Vermächtnis geworden.

Das bei Parkett Publishers erschienene Buch setzt dem ohnehin herausragenden Projekt die Krone auf. Es stellt das Werk in den historischen Diskurs und weitet den Blick gleichzeitig auf die Gegenwart. Das Buch mit Beiträgen von Bice Curiger, Jacqueline Burckhardt, Marina Warner, Gottfried Boehm, Regine Helbling, Ulrich Gerster und Katharina Schmidt ist eine Würdigung: vielseitig, tief lotend, poetisch – ganz so, wie es der Arbeit dieses Künstlers gebührt. Lebendig und konkret wirken auch die Beiträge des Glasmalers Urs Rickenbach, der Polkes Vorstellungen mit neuen und sehr aufwändigen technischen Verfahren umsetzte.

Sigmar Polke Fenster – Windows
Grossmünster Zürich.
Parkett Publishers/Grossmünster
Zürich, Zürich, New York, 2010.
Fr. 68.–



Johannes Stückelberger: Wolkenbilder

Deutungen des Himmels
in der Moderne

Moderne Wolkenbilder sind mehr als Darstellungen meteorologischer Phänomene. Sie bieten Interpretationen komplexer Wirklichkeit. Das Buch diskutiert anhand ausgewählter Wolkenbilder von der Romantik bis Gerhard Richter, mit einem Schwerpunkt auf dem 20. Jahrhundert, wie moderne Künstler den Himmel unterschiedlich wahrnehmen und deuten: als grosse, alles umfassende Einheit, als Spiegel menschlicher Verfassung und Imagination, als Ereignis und Überwältigungserlebnis, als Chaos und Zufall. Als Wolkenbilder werden sowohl Darstellungen des bewölkten Himmels (Malerei und Fotografie) als auch abstrakte Bilder, denen Wolkenstrukturen zugrunde liegen, analysiert. Wie Naturbild und abstraktes Bild in dieser Gattung einander nahekommen, ist ein eigener Argumentationsstrang. Wolken, so die These, interessieren die modernen Künstler als Metaphern einer diesseitigen Unendlichkeit.

Johannes Stückelberger:
Wolkenbilder
Verlag Wilhelm Fink,
Paderborn, 2010.
429 Seiten, 136 s/w Abbildungen, Fr. 90.90



Michael Brandt/Walter Zahner (Hrsg.): L'Art Sacré – Liturgische Räume

Der Katalog zur Ausstellung im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim präsentiert u. a. die Kirchen von Audincourt, Ronchamp und Venice, die beispielhaft für die Arbeit herausragender zeitgenössischer Künstler in Kirchen stehen. Meisterhafte Fotografien von Manfred Zimmermann dokumentieren in Ausstellung und Begleitband sieben beispielhafte Kirchenbauten Frankreichs, in denen in der Mitte des letzten Jahrhunderts der Dialog von Künstlern und Kirche einen Höhepunkt des Austauschs erreicht.

Michael Brandt/Walter Zahner
(Hrsg.):
L'Art Sacré – Liturgische Räume
Verlag Schnell+Steiner,
Regensburg, 2009.
111 Seiten mit farbigen
Abbildungen, Fr. 30.–



Wolfgang Müller: Suche nach dem Unbedingten

Spirituelle Spuren in der Kunst

Kunst und Kunstschaffende interessieren sich auch heute noch oder wieder neu für das, «was uns unbedingt angeht» (P. Tillich). Leben und Tod, Schönheit und Hässlichkeit, Freude und Leid, Angst und Hoffnung sind Themen, die die Kunst und die Spiritualität gleichermaßen umtreiben. Im Bestreben, das Unaussprechliche sagbar und das Unanschauliche sichtbar zu machen, treffen sich die Künstlerin und der Mystiker. Mit Bill Viola, Abigail O'Brien, Krzysztof Penderecki, Louis Naef und Heinz Stalder, Graham Greene, Madeleine Bieri, Patrick Roth, Andrej Tarkowskij und Wim Wenders kommen die verschiedensten Kunstgattungen in den Blick und zur Sprache.

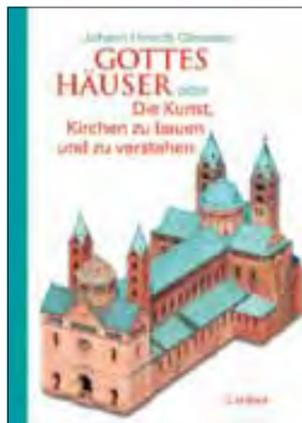
Wolfgang Müller:
Suche nach dem Unbedingten
Theologischer Verlag Zürich tvz,
Zürich, 2008.
277 Seiten, div. Abbildungen,
Fr. 36.–



Bärbel Beinhauer-Köhler, Daria Pezzoli-Oligati, Joachim Valentin (Hrsg.): Religiöse Blicke – Blicke auf das Religiöse

In dieser Auseinandersetzung mit Visualität stellen die Autorinnen und Autoren die faszinierende Welt des Bildes an der Schnittstelle zwischen Religion und Kultur vor. Untersucht werden auch die Vielfalt visueller Medien und deren spezifische Wechselwirkungen mit Religion. Das Buch gibt mit seiner breiten Palette internationaler und interdisziplinärer Beiträge Einblick in die visuelle Welt religiöser Traditionen und leistet einen Beitrag zu einer spezifisch religionswissenschaftlichen Visualitätsforschung.

Bärbel Beinhauer-Köhler,
Daria Pezzoli-Oligati,
Joachim Valentin (Hrsg.):
Religiöse Blicke – Blicke auf
das Religiöse
Theologischer Verlag Zürich tvz,
Zürich, 2010.
414 Seiten, mit s/w- und Farb-
abbildungen, Fr. 64.–



Johann Hinrich Claussen:
**Gottes Häuser oder die Kunst,
Kirchen zu bauen und zu
verstehen**

Was ist wo in der Kirche und warum? Der Autor führt durch die Geschichte des Kirchenbaus, von den ersten Hauskirchen über die grandiosen Kathedralen des Mittelalters bis heute. Am Beispiel von neun prominenten Kirchen werden ihre Funktionen erläutert: für Gebet und Gottesdienst oder als Zufluchtsstätte und politisches Herrschaftszeichen.

Johann Hinrich Claussen:
Gottes Häuser oder die Kunst,
Kirchen zu bauen und zu
verstehen
C. H. Beck, München, 2010.
288 Seiten, 48 Abbildungen,
Fr. 37.90



**Lukas Niederberger und
Lars Müller (Hrsg.):
Es glaubt**

Suchen nach Spiritualität
und Religion

Das kunstvoll mit Goldschnitt gestaltete Buch thematisiert mit Texten und einer klaren Bildsprache das Phänomen «Glauben» auf eine Weise, die den Leser und die Betrachterin in die Welt des Numinosen und Geheimnisvollen führt und ihnen kritische Orientierung und existenzielle Fragen auf die weitere Weg- und Sinnsuche mitgibt. Die Artikel von namhaften Autoren aus aller Welt zeigen das Heilige und Religiöse im Sport und im Körperkult ebenso auf wie im Cyberspace und Städtebau.

Lukas Niederberger und
Lars Müller (Hrsg.):
Es glaubt
Lars Müller Publisher, Baden,
2009. 396 Seiten, 200 Abbil-
dungen, Fr. 64.90
(englische Version unter
dem Titel: Faith Is)

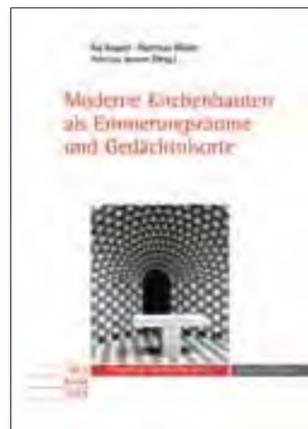


**Angelika Nollert,
Matthias Volkenandt u. a.
(Hrsg.):
Kirchenbauten in der Gegenwart**

Architektur zwischen Sakralität
und sozialer Wirklichkeit.

Was ist sakraler Raum, welche Rolle kann ihm heute zukommen? Was geschieht, wenn Kirchenbauten ihre originäre Bedeutung verlieren? Dieser Band verbindet die Dokumentation ausgewählter Kirchen mit einer interdisziplinären Diskussion der Bedeutung von Kirchen und ihrer Entwicklung aus theologischer, gesellschaftlicher, architektonischer, urbanistischer sowie philosophischer Perspektive. Ein brandaktuelles Thema wie etwa die sich verbreitende Umnutzung von Kirchenräumen, von einem Gremium von Kunsthistorikern, Theologen, Philosophen und Architekten verhandelt und ein überaus aktueller Diskussionsbeitrag.

Angelika Nollert,
Matthias Volkenandt u. a. (Hrsg.):
Kirchenbauten in der Gegenwart
Verlag Pustet, Regensburg, 2011.
256 Seiten, 100 Abbildungen,
Fr. 59.–



**Kai Kappel, Matthias Müller,
Felicitas Janson (Hrsg.):
Moderne Kirchenbauten als
Erinnerungsräume und
Gedächtnisorte**

Die politischen Ereignisse und gesellschaftlichen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts haben moderne Kirchenbauten zu Orten der Erinnerung werden lassen. In einer im Wandel begriffenen Gedenkultur benötigen diese Kirchen unsere verstärkte Aufmerksamkeit und Ausdeutung. Der Band präsentiert Fragen und Ergebnisse von Architekten, Kunstwissenschaftlern und Theologen.

Kai Kappel, Matthias Müller,
Felicitas Janson (Hrsg.):
Moderne Kirchenbauten als
Erinnerungsräume und
Gedächtnisorte
Verlag Schnell+Steiner,
Regensburg, 2010.
192 Seiten, Fr. 38.90



**Hartmut Rupp (Hrsg.):
Handbuch der Kirchenpädagogik**
Kirchenräume wahrnehmen,
deuten und erschliessen

Kirchenpädagogik umfasst mehr als eine Kirchenführung. Zusätzlich zur Vermittlung historischer und kunstgeschichtlicher Fakten ermöglicht Kirchenpädagogik die persönliche Begegnung mit Gebäude, Raum und liturgischen Gegenständen.

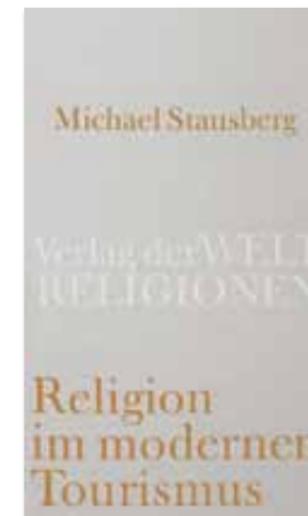
Hartmut Rupp (Hrsg.):
Handbuch der Kirchenpädagogik
Verlag Calwer, Stuttgart, 2008.
328 Seiten, Fr. 38.90



**Erich Grahammer (Hrsg.):
BilderStreit**
Theologie auf Augenhöhe

Im Anfang war nicht das Wort – sondern das Bild: Die Glaubensgeschichten der Menschheit begannen als Bildmagie. Die Götter gewannen ihre Präsenz und Lebensnähe in Kultbildern. Die Götterbilder wurden geschmückt, gesalbt, eingekleidet und mit Speiseopfern versehen. Das Bilderverbot des Alten Testaments ist auf diesem Hintergrund eine Revolution: Es ist der Spott über diese Kultbilder, die nur Machwerk von Menschenhänden seien. Der Streit um die Bilder ist bis heute von der jahrhundertelangen Auseinandersetzung der Theologie um die Bilder geprägt. Der Band beschäftigt sich mit dem Bilderverbot im Alten Testament und dem Bilderstreit im Laufe der Kirchengeschichte sowie dem Bildergebrauch in der Gegenwart. Auch ein Literaturwissenschaftler und ein Kunsthistoriker sind beteiligt: sie verdeutlichen die Interdisziplinarität des Themas.

Erich Grahammer (Hrsg.):
BilderStreit
Verlag Echter, Würzburg, 2007.
328 Seiten mit zahlreichen
Abbildungen, Fr. 28.90



**Michael Stausberg:
Religion im modernen Tourismus**

Weltweit ist der Tourismus ein zentraler wirtschaftlicher Faktor, der einen bedeutenden kulturellen Aspekt beinhaltet. Das Buch behandelt die Frage nach der Wechselbeziehung von Tourismus und Religion. Wallfahrten gehören zu den ältesten Formen des Reisens. Und die Besichtigung religiöser Stätten bildet auch heute den Höhepunkt vieler Reisen. Gleichzeitig stellt die Touristifizierung religiöser Stätten für diese Orte und ihre Institutionen eine grosse Herausforderung dar.

Michael Stausberg:
Religion Im modernen Tourismus
Verlag der Weltreligionen,
Berlin, 2010.
230 Seiten, Fr. 39.90



**Christoph Sigrist (Hrsg.):
Kirchen Macht Raum**

Beiträge zu einer kontroversen
Debatte

Kontroversen über die Präsenz von Religion sind zunehmend Thema des öffentlichen Diskurses. Die damit einhergehende verstärkte Aufmerksamkeit gegenüber religiösen Gebäuden richtet sich auch auf die Bedeutung des Kirchenraums. Die Beiträge im vorliegenden Band beleuchten die Debatte aus praktisch-theologischer und kirchengeschichtlicher, aus systematisch-theologischer und ethischer Perspektive im Hinblick auf eine theologisch fundierte Position in reformierter Sicht. Mit Beiträgen von Matthias Krieg, Ralph Kunz, Frank Mathwig, Torsten Meireis, Peter Opitz, David Plüss, Ruedi Reich, Johannes Stückelberger, Matthias D. Wüthrich, Matthias Zeindler, Andreas Zeller.

Christoph Sigrist (Hrsg.):
Kirchen Macht Raum
Theologischer Verlag Zürich tvz,
Zürich, 2010.
176 Seiten, Fr. 31.90

Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche

Wer wir sind

Der Dialog zwischen Kunst und Religion ist kein schöngeistiger Selbstzweck, sondern eine gesellschaftliche Notwendigkeit. Je mehr Nützlichkeitsdenken, materieller Wohlstand und innerweltliche Sinnfindung den Puls der Zeit bestimmen, umso wichtiger werden Disziplinen, die sich in Theorie und Praxis mit Sinnlichem und Übersinnlichem, Sichtbarem und Unsichtbarem befassen. Kirchen und Religionen leben mit Kunst und Kultur seit Jahrtausenden eine mehr oder weniger harmonische Partnerschaft. Die Schweizerische St. Lukasgesellschaft (SSL) wurde 1924 gegründet mit dem Ziel, in der Kirche zeitgenössische Architektur und Kunst zu fördern und den Dialog zwischen Kirchen, Kunst und Architektur zu pflegen.

Heute gehören der Lukasgesellschaft rund 300 Mitglieder an: Kunstschaffende, ArchitektInnen, TheologInnen, ReligionswissenschaftlerInnen, KunstpädagogInnen, KunsthistorikerInnen und weitere Kunstinteressierte.

Was wir tun

Die Lukasgesellschaft berät kirchliche und staatliche Behörden sowie private Institutionen beim Bau, bei der Renovierung oder bei der künstlerischen Ausstattung von Kirchen und Kapellen, religiösen und interreligiösen Räumlichkeiten.

Die Lukasgesellschaft bietet Aus- und Weiterbildungen im Bereich Kunst und Kirche an.

Die Lukasgesellschaft berichtet in einem Jahresheft über Aktuelles zum Thema Kunst und Kirche.

Die Lukasgesellschaft veranstaltet Tagungen, Vorträge, Exkursionen, Reisen sowie Ausstellungen im Bereich Kunst und Religion.

Auf der Website weist die Lukasgesellschaft auf aktuelle Ausstellungen ihrer Mitglieder sowie auf Publikationen im Bereich Kunst und Kirche hin.

Die Lukasgesellschaft hat verschiedene Publikationen und Kunstblätter kreiert, die im SSL-Sekretariat noch erhältlich sind:

«Ars Sacra»: 22 Jahrgänge umfassendes Jahrbuch für christliche Kunst

Monographien über Architekten und Künstler wie Hermann Baur, Fritz Metzger, Hans Stocker, Ferdinand Gehr oder Albert Schilling

Ausstellungskataloge und Tagungsakten

Liste sämtlicher Publikationen der SSL:

www.lukasgesellschaft.ch/publikationen

Vorstand SSL

Ulrike Büchs, evang.-ref. Pfarrerin, Winterthur, Marcel Ferrier, Architekt BSA/SIA, St. Gallen, Peter Fierz, Architekt BSA/SIA, Basel, Jörg Niederberger, Künstler, Niederrickenbach, Lukas Niederberger, Theologe, Arth und Luzern (Präsident)

SSL-Themen im Zeitraum 2010–2011

Die Mitglieder der SSL haben an der Generalversammlung im Juni 2010 entschieden, das vierteljährliche SSL-Mitteilungsblatt «forum kunst und kirche» zu ersetzen durch ein umfangreiches Jahresheft sowie durch regelmässige elektronische Rundmails. Im fünfköpfigen Vorstand werden noch eine bis zwei weitere Personen gesucht aus dem Bereich Kunst sowie Kunstgeschichte, Kunstvermittlung, Kunst-Management.

Der Vorstand arbeitet an einem Beratungs-Codex für SSL-Mitglieder, die Kirchgemeinden, Pfarreien oder Institutionen beim Bau, bei der Renovation oder bei der künstlerischen Gestaltung von Kirchen und religiösen Räumlichkeiten beraten.

Albertina Brentini hat das SSL-Sekretariat nach 35 Jahren an ihre Schwiegertochter Barbara Brentini-Schlegel übergeben.

Beratungen der SSL im Jahr 2010

MARCEL FERRIER, Vorstandsmitglied SSL

Verschiedene Kirchgemeinden oder Private sind im vergangenen Jahr an die SSL herantreten mit der Bitte um eventuelle Beratung für kirchenbauliche Fragen. Die Beratungen betreffen verschiedene Bereiche:

einmalige Kontaktaufnahme mit Ratschlägen über weitergehende Aufgaben wie Gesamtbeurteilung und Vorgehensvorschlag für Gesamtanlagen

Beratung bei der Planung religiöser Bauwerke und Räumlichkeiten

Vorbereitung und Durchführung von Wettbewerben im Bereich Kirchenbau, Kirchenrenovation oder künstlerischer Gestaltung in religiösen Räumlichkeiten.

In den bisherigen Fällen galt es, umsichtig und sorgfältig die Bedürfnisse anzudiskutieren, ein Vorgehenskonzept zu erarbeiten, vorzustellen und gleichzeitig dem Objekt entsprechende qualitative Massstäbe zu setzen bzw. anzudiskutieren. Im Vorgehenskonzept enthalten waren immer auch Terminprognosen und die vertraglichen Bedingungen für die Beratungstätigkeit. In den meisten Fällen wurde das Vorgehen sehr begrüsst und es führte zu weiterführenden Beratungen.

Die bisherigen Beratungskonzepte sollen später verallgemeinert zusammengefasst werden und als periodisch zu aktualisierendes Grundsatzpapier für Beratungen der SSL verfasst werden. Dieses Arbeitspapier soll sich, etwa für Verfahrensfragen oder Konkurrenzverfahren, an den Richtlinien von SIA und Visarte orientieren bzw. diese einbeziehen.

Im Vorstand wurde beschlossen, 10 % der Honorare von Beratungen, welche durch die Vermittlung der SSL von SSL-Vorstandsmitgliedern erbracht werden, in einen zweckgebundenen Fond der SSL einzubezahlen. Diese Mittel werden in die Öffentlichkeitsarbeit und für spezielle Beratungen der SSL eingesetzt werden. Die Honorarrechnungen bei Beratungen können entweder über die SSL oder durch die beratende Person direkt gestellt werden.

Im Jahr 2010 hat die SSL folgende Beratungen vermittelt:

In Bassersdorf hat die katholische Kirchgemeinde nach eingehenden Beratungskontakten die eigenen Bedürfnisse inhaltlich und zeitlich breit abgeklärt – im Hinblick auf ein mögliches Wettbewerbsverfahren.

In St. Gallen wurden mit dem katholischen Konfessionsteil des Kantons St. Gallen umfangreiche Beratungen und vorbereitende Planungen für die Erstellung eines neuen Hauptaltars – als Ersatz für ein 40-jähriges Provisorium – in der Barockkathedrale abgeschlossen (siehe Bericht Seite 43).

Das Vorgehen und die allfällige Beratung für den Bau einer privaten Kapelle im Oberwallis ist im Gange.

Die Beratung bzw. Stellungnahme vor Ort in der reformierten Kirchgemeinde Kloten hat einmalig und abschliessend stattgefunden.

Ausblick 2011 bis 2013

Die nächste Generalversammlung der SSL findet am Samstag, 17. März 2012, in Solothurn statt.

Der SSL-Vorstand diskutiert, prüft und plant im Moment verschiedene Projekte:

Tagung im Bereich «Spirituelle Raum im Wandel der Zeit»

Informeller Regional-Stamm von SSL-Mitgliedern für die interdisziplinäre Begegnung. Im Gespräch sind drei jährliche Treffen in den Städten Zürich, Basel, Bern, Luzern und St. Gallen, eventuell in Verbindung mit Galerie- und Ausstellungsbesuchen oder Besichtigung von kirchlichen Bauprojekten. Regionale KoordinatorInnen werden gesucht.

Aschermittwoch der Künstler. In Deutschland gedenken jährlich Kunstschaffende aus allen Kunstgattungen den im 1. Weltkrieg gefallenen Künstler. In der Schweiz gibt es keinen ähnlichen Anlass – noch nicht. Interessierte für den Aufbau werden gesucht.

Aus- und Weiterbildung für kirchliche MitarbeiterInnen im Bereich religiöse Kunst

Reise nach Paris im April oder Mai 2012. Mit Besichtigung von Kirchen der letzten 20 Jahre und Gesprächen über die heutige Situation der Religionen im laizistischen Frankreich.

SSL-Kulturreise an die Biennale Venedig 2013 Kunst und Religion begegnen

Vier Tage eintauchen in die «Serenissima», die erlauchteste Stadt. Gemeinsame Führungen durch Biennale-Pavillons. Begegnungen mit der Biennale-Leiterin und ehemaligen Kuratorin im Zürcher Kunsthhaus, Bice Curiger, mit «Kunst-Papst» Friedhelm Mennekes sowie dem Kulturverantwortlichen des Vatikans, Erzbischof Gianfranco Ravasi. Unterkunft in historischem Gebäude. Freizeit für individuelle Besichtigungen in der Lagunenstadt.

Beschränkte Anzahl: 30 Personen

Termin: Donnerstag, 19. bis Sonntag, 22. September 2013

Kosten pro Person für Hotel mit Frühstück, Reise, Leitung, Eintritt und Führungen: im Doppelzimmer Fr. 1000.–, im Einzelzimmer Fr. 1200.–

Anmeldung mit Mailadresse bis 30. April 2013 an:

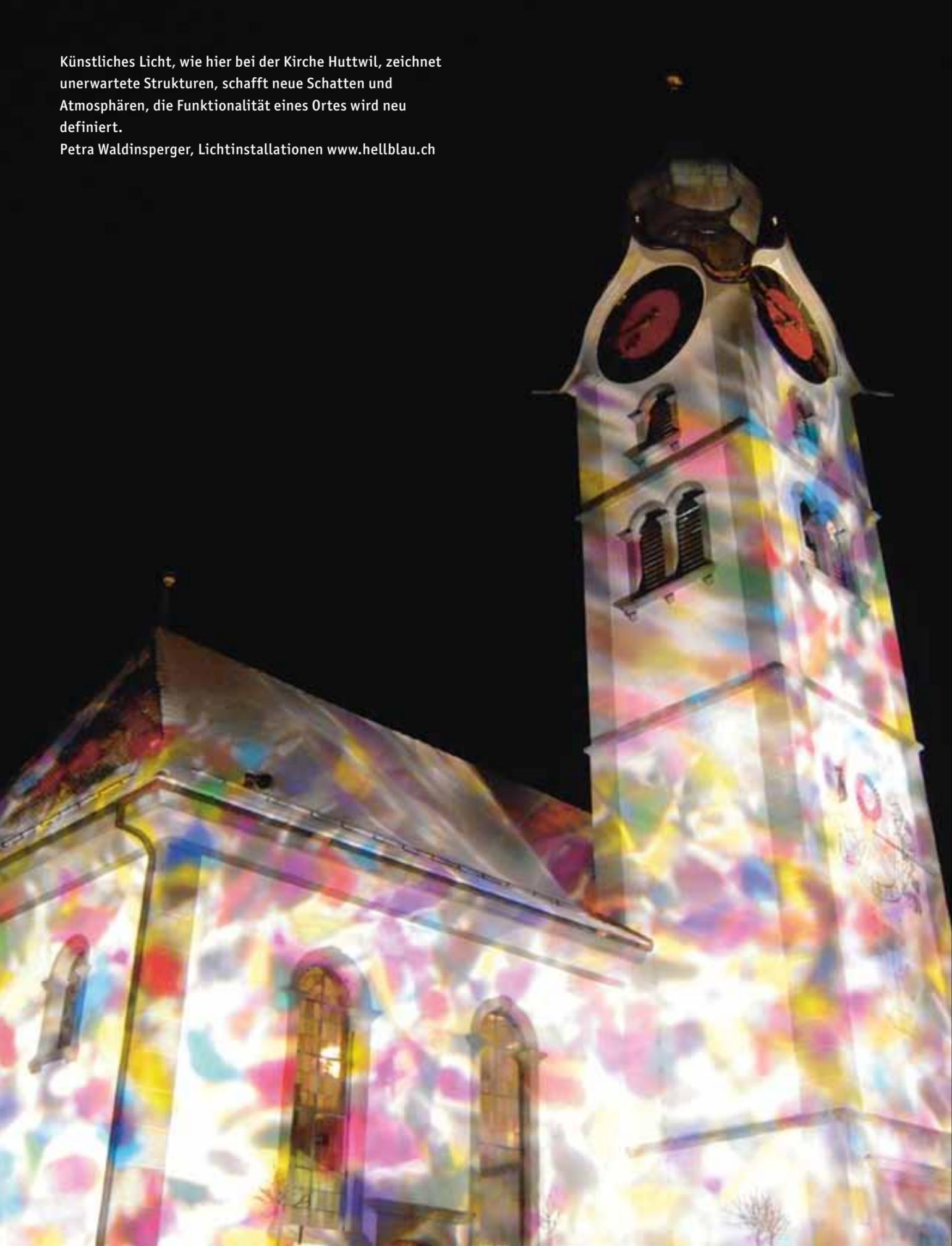
Lukas Niederberger, Waldstätterstr. 9, CH-6003 Luzern

Telefon +41 (0)79 755 25 90, lukas.niederberger@mailworld.ch



Künstliches Licht, wie hier bei der Kirche Huttwil, zeichnet unerwartete Strukturen, schafft neue Schatten und Atmosphären, die Funktionalität eines Ortes wird neu definiert.

Petra Waldinsperger, Lichtinstallationen www.hellblau.ch



IMPRESSUM

Herausgeberin
Schweizerische St. Lukasgesellschaft
für Kunst und Kirche
Societas Sancti Lucae sSL
Société Suisse de Saint-Luc
Società Svizzera di San Luca
Societad Svizra da Sogn Lucas

Redaktion: Lukas Niederberger
Gestaltung: Jürg Meyer, Luzern
Gestaltung Tischsets: Jörg Niederberger
und Evelyne Donno-Temperli
Druck: Engelberger Druck AG, Stans
Auflage: 600 Exemplare
ISSN 1660-4954

Das Jahresheft mit den Tischsets ist zu beziehen bei
sSL-Sekretariat, Barbara Brentini-Schlegel
Rosengartenstrasse 20 a, 6280 Hochdorf
Telefon 041 310 15 88
sekretariat@lukasgesellschaft.ch
www.lukasgesellschaft.ch

Kosten: Für sSL-Mitglieder Fr. 17.– zuzüglich Versandkosten
Für Nicht-Mitglieder Fr. 25.– zuzüglich Versandkosten

Fotos

Umschlag: Alexander Gempeler
Seite 26: Jost Hofmann
Seite 28: Roman Krohs
Seiten 32, 34, 35, 36 rechts, 38 links oben,
rechts oben, links unten, 39, 40, 41: Goran Galic
Seite 36 links: Nika Spalinger
Seite 37: Fabian Hipp
Seite 38 mitte und rechts unten: Claudia Jordi
Seite 42: Alexander Gempeler
Seiten 50, 51: Stefan Brehm, Jonas Ryser
Seiten 52 bis 57: Georg Anderhub
Seiten 58 bis 61: Landschaftsbilder Robert Röösl, Rosenkranzbilder Georg Anderhub
Seiten 63 bis 65: Kunstglasatelier Mäder, Urs Rickenbach
Seite 67, 69: David Brandt
Seiten 71, 72: Jörg Niederberger
Die übrigen Fotos wurden uns von den AutorInnen zur Verfügung gestellt.

Dank

Dieses Jahresheft ist eine Erstlingsgeburt. Entsprechend gross war der Aufwand an Zeit, Energie und Herzblut. Die Produktion des Heftes ist von A bis Z in ehrenamtlicher Arbeit erfolgt.

Sehr herzlich danke ich den AutorInnen der thematischen Artikel im ersten Heftteil sowie allen, die mit weiteren Texten und/oder Bildern zu diesem Heft beigetragen haben. Ein immenser Dank geht an Jörg Niederberger und sein Team für die Gestaltung der sSL-Tischsets. Und Jürg Meyer sei herzlichst gedankt für die Gestaltung dieses Hefts.



