

Siehe, sie haben eine Stimme

Gesamtkonzeption zu den Lichtinstallationen zu den Konzerten am 12.08.04 im Kloster Lehnin, 13.08.04 im Kloster Zinna in Zusammenarbeit mit dem Heinrich Schütz Chor, Osaka im Rahmen der Sommermusiken

PROJEKTIDEE UND GESAMTKONZEPTION.

STEFAN W. KNOR

MADRIDSTR. 4

53117 BONN

TEL. 0228.25 90 380

MOBIL. 0172.24 93 591

HOMEPAGE. WWW.LUMEN-TENEBRIS.DE

EMAIL. STEFAN.KNOR@LUMEN-TENEBRIS.DE

INHALTSVERZEICHNIS

- 03 Einleitung
- 04 Musik.
- 04 Kirchen-Musik.
- 06 Heinrich Schütz.
- 06 Neue Musik.
- 07 Der Zisterzienserorden / Die Aufführungsorte.
- 08 Das Kloster Lehnin.
- 09 Das Kloster Zinna.
- 09 Die Lichtinstallation.
- 09 Nicht Spektakel, sondern Urintention.
- 10 Das Verhältnis von Kirche und Kunst.
- 10 Installationen kein Spektakel.
- 11 Was ist eine Installation in einem Kirchenraum?
- 12 Ziel der Installationen.
- 13 Anhang.

Siehe, sie haben eine Stimme

Gesamtkonzeption zu den Lichtinstallationen zu den Konzerten am 12.08.04 im Kloster Lehnin, 13.08.04 im Kloster Zinna in Zusammenarbeit mit dem Heinrich Schütz Chor, Osaka im Rahmen der Sommermusiken

GESAMTKONZEPTION UND TECHNISCHE UMSETZUNG

STEFAN W. KNOR

EINLEITUNG

Die Erzählung vom babylonischen Turmbau ist das Schlussstück der biblischen Urgeschichte. Diese lässt sich die religiöse Entwicklung der Menschheit zweimal nach dem gleichen inneren Gesetz wiederholen: einer fortschreitenden Gottesentfremdung folgt zuerst das Gottesgericht durch die Sintflut, durch die Völkerverwirrung. Die Gottesentfremdung nach der Sintflut erreicht nach dem biblischen Schriftsteller ihren Höhepunkt im Turmbau zu Babel. Die Sünde der Menschen besteht wieder in menschlicher Hybris, die die von Gott gewollte Grenzen überschreiten. Diesen gottwidrigen selbstüberheblichen Geist sieht der Verfasser verkörpert in den himmelanstrebenden Bauten, namentlich dem riesigen babylonischen Tempelturm von *E-temen-an-ki* zu Babel, dem Typus des gottfeindlichen Weltreiches. Das Einschreiten Gottes gegen jene Macht wird in anthropomorpher Redeweise dargestellt. Indem Jahwe die Sprache der Völker verwirrt, wirft er auf die müheloseste Weise den menschlichen Übermut zu Boden.

Die Sprachverwirrung ist also nicht das Ziel der Erzählung, sondern innerhalb derselben nur das Mittel, wodurch die göttliche Weltregierung allem menschlichen Machtstreben eine sichere Grenze gesetzt hat. Die im Anschluss daran gegebene Deutung des Namens Babel ist wahrscheinlich als bewusster Gegensatz gegen die babylonische Deutung (*bab-ili* = Tor Gottes) gedacht.

Die Sprachverwirrung ist also nicht als Ziel, sondern als Mittel zum Zweck zusehen. Als Schutz vor dem menschlichen Hochmut, der Selbstüberschätzung und der daraus resultierenden Gottesentfremdung. Eine Thematik, die sich durch die gesamte Menschheitsgeschichte zieht und auch heute äußerst aktuell ist. Hier sein nur am Rande die Genforschung und Genmanipulation als auch Atomwaffen-Programme; und es ließen sich viele Beispiele aufzählen, erwähnt.

Und doch gibt es eine Sprache, die alle Menschen erreicht, die Brücken schlägt zwischen den unterschiedlichsten Kulturen und Kulturkreisen, ein friedliche und nicht in ihrem Potenzial zu unterschätzende Sprache: **die Musik**.

Musik ermöglicht auf einfache und direkte Weise den Kontakt zwischen den Kulturen, den Menschen untereinander: »*Seht nur, ein Volk sind sie, und eine Sprache haben sie alle. [...] Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen.*«¹

Um die erklingende Musik, die Aussagen der Inhalte, visuell zu unterstützen wird diese in einer Lichtinstallation zusätzlich umgesetzt.

¹ 1 Mose/Gen 11,6

MUSIK.

Über den Ursprung der Musik gibt es verschiedenen Theorien. So glaubt man in der Nachahmung von Liebeslockrufen der Vögel, in anfeuernden Rufen bei gemeinschaftlicher Arbeit, in Jagd- und Kampfrufen, Ausrufen des Entzückens oder Totenklagen Urimpulse der Musik zu erkennen. Manches scheint dafür zu sprechen, doch sind Rufe noch nicht Musik. Erst wenn derartige Rufe sich zu Tonmotiven von bestimmter Tonhöhe festigen, können sie zu Keimzellen musikalischer Geschehens werden; erst durch gewollte Wiederholung werden sie über das bloß Triebhafte oder zufällige hinausgehoben, und erst in Verbindung mit freien oder periodischen rhythmischen und formalen Gliederungen wird aus solchen Motivketten Gesang, gestaltete Musik.

Den Funden aus vorgeschichtlicher Zeit entspricht vieles, was man bei den Naturvölkern schon feststellte. Wenn man aus der musikalischen Verhaltensweise der Naturvölker Rückschlüsse zu ziehen versucht auf die Ursprünge der Musik, so ist hierbei auf jeden Fall zu berücksichtigen, dass die Kulturen der Naturvölker ontologisch denen der geschichtlich übersehbaren Gemeinschaften nicht nach-, sondern nebengeordnet sind.

Sie bieten keine echte Analogie zum vorgeschichtlichen Sein etwa im Abendland, wohl aber Beispiel für andere Erscheinungsformen geschichtslosen menschlichen Seins überhaupt.

Es lassen sich ergo aus der Beobachtung der Naturvölker immer nur Hypothesen über das Wesen des vorgeschichtlichen Seins aufstellen; Hypothesen, die gewisse Vorstellungen vermitteln können vom mutmaßlichen Werden menschlicher Kulturen innerhalb jener Zeiträume, die der direkten Forschung entrückt sind. Dies gilt für die Musik als Bestandteil jeder Kultur.²

² Vgl. Renner, Hans; Geschichte der Musik, Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart 1985, S.7

KIRCHEN-MUSIK.

Ist ein zusammengesetzter Begriff. Mit ihrer Verankerung in der Liturgie erfährt sie ihre Bestimmung. Es wäre aber bedenklich, darüber die zweite Hälfte des Begriffs, nämlich *Musik*, zu schmälern. Musik ist in der Liturgie nicht nur schmückendes Element und künstlerisches Ausstattungsmittel, sondern notwendiger Bestandteil. Der feierliche Got-

tesdienst besteht zu wesentlichen Teilen aus Gesängen, die allein auf Grund einer falschen Entwicklung vielerorts nur als Texte gesprochen werden können.

Die Liturgie soll den Menschen in seiner Gesamtheit ansprechen. Schon die Apostelbriefe (**Kol 3,16; Eph 5,19f**) mahnen zum Singen und überliefern hymnische Textstellen. Seit der Zeit der frühen Kirche begleitet Musik liturgischer Handlungen: Einzug, Gabenbereitung, Mahl. In den Antwortgesängen zur Lesung, im Sanctus, im Gloria wird Musik selbst zur liturgischen Handlung, selbst Liturgie, die die Gemeinde singend oder hörend nicht nur äußerer, sondern in innerer Teilnahme vollzieht. In den melismatischen textlosen Melodien der Alleluia-Jubilen drückt sich die expressive Freude wortlos aus.

Die mehrstimmige Musik Europas und die Orgel haben sich im Bereich der abendländischen Kirche zu ihrem Klangreichtum und ihrer dominierenden Stellung entwickelt. Die kirchliche Instrumentalmusik und die Orgelmusik führen gleichsam die wortlose Musik der frühchristlichen Alleluia-Jubilus fort. Denn es gibt Wirklichkeiten, die nur mit dem Mitteln der Kunst erfahren und ausgedrückt werden können.

Kirchenmusik umfasst den Gregorianischen Gesang, den einstimmigen Gesang in der Landessprache, die verschiedenen Arten alter und neuer mehrstimmiger Vokalmusik, die kirchliche Orgel- und Instrumentalmusik. Sie ist aus ihrer Aufgabe heraus eine funktionale Musik, kann sich aber darin nicht erschöpfen. Wenn sie in der Liturgie die ihr entsprechende Stellung von hohem Rang einnehmen soll, muss sie sich zunächst als Musik qualifizieren und bedarf der Güte der Form und Ausführung. Um den Menschen ihrer Zeit verständlich zu sein, muss sie jeweils in ihren Ausdrucksformen mit der allgemeinen Musikentwicklung Schritt halten.

Denn da sie nicht nur auf Gott, sondern mit der Liturgie auch auf die Menschen hingeordnet ist, ist sie mit dem Wandel der religiösen, geistigen, musikalischen und gesellschaftlichen Einstellung eng verflochten. Da Kirchenmusik überwiegend mit dem Wort verbunden ist, ist sie in ihrer nahezu zweitausendjährigen Geschichte unlösbar verknüpft mit der Auseinandersetzung zwischen Musik und Sprache und deren sich ständig wandelndem Verhältnis. Ihre geschichtliche Entwicklung vollzieht sich im Spannungsfeld zwischen ihren liturgischen Aufgaben und dem Musikverständnis der Menschen in ihrer Zeit. Auch losgelöst von ihrer eigentlichen Bestimmung ist sie als religiös, als geistliche Musik außerhalb des Gottesdienstes Ausdruck des Menschen und seiner religiösen Haltung in seiner Zeit. Wenn Kirchenmusik echte Kunst ist, kann sie auch außerhalb der Liturgie als Musik bestehen.

Die Kirche ist daher der Pflege der geistlichen Musik, der Kirchenmusik im weitern Sinne, auch außerhalb der eigentlichen Liturgie verpflichtet. Nach den Worten der Liturgiekonstitution stellt »die überlieferte Musik der Gesamtkirche einen Reichtum von unschätzbarem Wert dar« der »mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden soll.« (**LK 112 und LK 114**)

Wir leben in einer Zeit, in der uns die Schätze einer Überlieferung aus vielen Jahrhunderten offen stehen. Wir erleben aber heute auch ein Aufbrechen zu neuen Wegen, eine Öffnung gegenüber der eigenständigen Musiküberlieferung der Völker (**LK 119**).

Dies ist ein entscheidender Umbruch insofern, als der Schwerpunkt nicht mehr auf der Tradition und der Ausrichtung auf einen bestimmten Stil liegt, sondern zu einer Neubesinnung führt auf die Aufgaben der Musik in der Liturgie, in der Seelsorger, Musiker und Gläubige eng zusammenwirken.

HEINRICH SCHÜTZ.

Überragender *musikalischer Prediger* des 17. Jahrhunderts war Heinrich Schütz oder Henricus Sagittarius, wie ihn seine humanistischen gebildeten Zeitgenossen nannten. Einige Sternstunden protestantischer Kirchenmusik erfüllen sich in seinen Werken. Sie tragen das Signum einer priesterlichen Persönlichkeit; die subjektiven Akzente treten in ihnen zurück; als überpersönliche und doch so menschliche *musikalische Predigten* stehen sie völlig im Dienst der Liturgie.

Schütz spricht in ihnen zum Volk in allen seinen Schichten; jedes Ausdrucksmittel ist ihm hierbei willkommen. In der *Geistlichen Chormusik* und später in der mystischen Trias der Passionen setzt sich die reine A-cappella-Polyphonie wieder durch, der Passions-Evangelist gibt seinen Bericht im unbegleiteten Lektionston. Im schlichten Gesang der Kantorei genau wie in den ariosen Rezitativen seiner anderen Werke prägt Schütz einen zugleich stillen und von brennendem Pathos durchglühten melodischen Deklamationsstil aus, wie er bis heute kaum je wieder erreicht wurde.

Er ließ sich dabei leiten von einem subtilen Gefühl für die deutsche Sprache, für den natürlichen Sinn- und Empfindungsgehalt ihrer Wort- und Satzgebilde. Seine Werke scheinen kühl errechnet und bis ins Detail mit geradezu juristischer Spitzfindigkeit durchdacht. Mit wenigen Mitteln erzielt er großräumige Wirkungen durch eine sehr bewusste Gegenüberstellung oder Zusammenfassung unterschiedlich behandelter Chöre, Soli und Instrumentalpartien.

NEUE MUSIK.

Sucht man das weite Gebiet der *neuen Musik* zu überblicken, so erkennt man zunächst viele einander ausschließende Richtungen und Ziele. Doch dann zeigt sich, dass die Hauptströmungen bei aller Verschiedenartigkeit der Aspekte manches gemeinsam haben. Sie stimmen mehr oder weniger deutlich überein in der Abwendung von der Romantik, im Streben nach einer Neuordnung des Tonmaterials und in der Tendenz, der Musik den Rang einer autonomen Kunst zurückzugeben.

Sie weichen voneinander ab in der Wahl und der Anwendungsweise ihrer Mittel, in den Form- und Klangstrukturen, im Verhältnis zur Tradition und zum Hörerkreis, an den sie sich wenden. Der Übergang zur *Neuen Musik* ist fließend. Er betrifft alle Elemente der Musik und führt über eine Auflösung oder Umwandlung der traditionellen Gegebenheiten zu neuen Ordnungen.

Ihre analytische Betrachtung ließ erkennen, dass ihnen eine zwangsläufige Entwicklung zugrunde liegt, die bis zu Bach und wesentlich weiter noch zurückreicht und die ihre unmittelbaren Ansatzpunkt im 19. Jahrhundert fand, nämlich in Beethovens letzten Quartetten, Wagners *Tristan*, Mussorgskijs *Boris Godunow*, bei Brahms, Wolf, Mahler, Reger, Straus, bei Debussy, Busoni und Skrjabin.

Tôru Takemitsu ist zweifelsfrei der bekannteste und vielseitigste japanische Komponist des vergangenen Jahrhunderts. Sein Werk ist weder als japanisch noch als westlich zu kategorisieren. Zu den vielen Einflüssen, die den weitestgehenden Autodidakten geprägt haben, ist sowohl der traditionelle Jazz als auch das französische Chanson zu zählen. Er steht für eine Wanderung zwischen den Kulturen – für eine Kultur-Synthese.

Entdeck wurde er von Igor Strawinsky, der Takemitsu *Requiem für Streicher* (1957) lobte und dadurch auch die japanischen Kritiker auf ihn aufmerksam machte. Der Vokalmusik war Takemitsu immer eng verbunden, obwohl die Anzahl seiner Vokalkompositionen sehr gering ist.

Für ihn war *das Lied der Ausgangspunkt der Musik*, doch schien er immer im Kampf zu sein, wie er die japanische Sprache in Lieder umsetzen sollte – sein Traum, in seinem Leben wenigstens ein opernartiges Werk zu schreiben, sollte sich nie erfüllen.

Minao Shibata; der Hauptschwerpunkt seines Schaffens, das neben westlichen Bestandteil auch immer wieder Elemente traditioneller japanischer Musik mit einbezieht, bilden neben mehreren Orchester- und Kammermusikwerken vor allem Vokalwerke, besonders für Chor.

DER ZISTERZIENSERORDEN / DIE AUFFÜHRUNGSORTE.

Vor ca. 900 Jahren begann die Geschichte des Zisterzienserordens und seiner Ausbreitung über ganz Europa. Noch einige Jahrzehnte vor der Entstehung der großen gotischen Kathedralen in Frankreich entwickelten die Zisterzienser eine durch strenge Einfachheit und Schmucklosigkeit geprägte Architektur als Ausdruck ihrer Spiritualität.

Es war eine Zeit des Umbruchs und des Neubeginns auf allen Ebenen, in die die Gründung des Ordens fiel. Die Jahrtausendwende, zu der man den Weltuntergang erwartet hatte, der durch Hungersnöte und Seuchen angekündigt zu sein schien, war überstanden. Nach dem ereignislos und katastrophelos vorübergegangenen Jahr 1000 begann eine Zeit des demographischen und wirtschaftlichen Aufschwungs, das Zeitalter des Hochfeudalismus. Das geschlossene Herrschaftsgefüge des fast ganz Europa umfassenden Frankreichs, begründet durch das Geschlecht der Karolinger, war nach vielen Teilungen vollständig zerbrochen. Autonomiebestrebungen der Pfalzen, Herzogtümer und Grafschaften hatten das Reich zerfallen lassen.

Auch die Kirche, zunächst Stütze des Königs, wollte sich nun von dessen Einflussnahme befreien. Die gregorianische Kirchenreform, die ihren Anfang auf der Synode von Sutri 1046 nahm, verfolgte das Ziel der Freiheit der Kirche. Der Investiturstreit zwischen *sacerdotium* und *regnum*, päpstlicher und königlicher Gewalt, entbrannte.

Die monastischen Reformbewegungen des 10. und 11. Jahrhunderts, insbesondere die von Cluny ausgehende, hatten ein geistliches Klima geschaffen, das die Kirchenreformbemühungen begünstigte, die ihrerseits den Nährboden für die Entstehung neuer Orden gegen Ende des 11. und zu Beginn des 12. Jahrhunderts bildeten, zu denen der Zisterzienserorden gehörte.

Robert, Abt des Benediktinerklosters Molesme, unzufrieden mit mangelnder Strenge und Ernsthaftigkeit des dortigen monastischen Lebens, verließ seine Abtei, um im Jahre 1098 das spätere Kloster Cîteaux zu gründen, den Geburtsort des Zisterzienserordens.

Weltentsagung und Askese waren die Ziele des neuen Ordens, der seine Form durch die Nachfolger Roberts, Alberich und vor allem Stephan Harding, erhielt, der der streng zu befolgenden Benediktsregel eine eigene Ordensverfassung, die *Charta Caritatis*, hinzufügte.

Von überragender Bedeutung nicht nur für die Zisterzienser, sondern für die gesamte Kirchenpolitik seiner Zeit war Bernhard von Clairvaux, der die Ausbreitung des

Ordens über ganz Europa vorantrieb. Die strenge monastische Lebensform, die Hinwendung zur Armut, Arbeit und Einsamkeit, übte eine große Anziehungskraft auf den Adel und das mittelalterliche Rittertum aus, die sich über ein Jahrhundert lang halten konnte. So erreichte das mittelalterliche Mönchtum mit der Hochblüte der Zisterzienserklöster seinen Gipfel.

Zurückgezogenheit von jedweder Siedlung und Verpflichtung zur Autarkie – das waren Vorgaben Benedikts von Nursia, die die Zisterzienser nicht nur befolgten, sondern zum Anlass der Schaffung eines ausgeklügelten Wirtschaftssystems nahmen, so dass die Klöster zu wichtigen landwirtschaftlichen und industriellen Zentren wurden. Ihre ursprüngliche Stadtfeindlichkeit mussten die Zisterzienser revidieren.

Sie beteiligten sich am städtischen Markthandel, erwarben dort Haus- und Grundbesitz und errichteten eigene Studienhäuser. Jedoch sahen sie gerade durch die Städte und die dort entstehenden Orden, die Franziskaner und Dominikaner, die für die Stadtbewohner attraktiver waren als die in der Einöde siedelnden Zisterzienser, ihre Position zunehmend gefährdet.

Dennoch prägten sie auch noch im 13. Jahrhundert durch ihre fortschrittliche Architektur die christliche Welt.

Neben einem gewissen Modetrend, der für mittelalterliche Klosterarchitektur wieder größeres Interesse hervorgerufen hat – ob für die prächtigen Benediktinerklöster oder die Zisterzienserklöster in ihrer Kargheit –, gibt es andere Gründe, weshalb die Welt der Zisterzienser bis heute einen großen Reiz auf ein breites Publikum ausübt: Verkörpert sie doch den Wert des Landlebens im Gegensatz zu den Problemen des modernen Großstadtlebens und verwirklicht dabei den Traum von einer geradezu ökologischen Eigenbewirtschaftung, die zu den durch Arbeitsteilung geprägten heutigen Produktionsweisen im Kontrast steht.

Daher sind die Zisterzienserklöster für uns Sinnbild für eine Utopie des Mittelalters, die uns an die grundlegenden Fragen des Lebens erinnert. Und es ist die Übereinstimmung von Ethik und Ästhetik, die die Faszination der zisterziensischen Bauwerke ausmacht.

DAS KLOSTER LEHNIN.

Das Zisterzienserkloster zu Lehnin, Begräbnisstätte der Askanier und Hohenzollern, mit seiner beeindruckenden Abteikirche, einer Kathedrale der Asketen, ist ein herausragendes Zeugnis mittelalterlicher, klösterlicher Architektur in Europas.

Wie kein anderes Zisterzienserkloster Brandenburgs gewähren Anlage und Klosterkirche in fast vollständig restaurierter Form den Besuchern Einblick in Vergangenheit und Gegenwart klösterlicher Lebensform. Zeugen des 12. Jahrhunderts, der Gründungsepoche des Klosters, sind der sagenumwobene Grundstein, ein in die Altarstufen eingefasster Eichenstamm sowie die berühmten Legendenbilder im Westchor des romanisch-gotischen Bauwerks.

DAS KLOSTER ZINNA.

Die Klosterkirche Zinna, größte norddeutsche Granitpfeilerbasilika, erstrahlt seit 2003 in äußerlich restauriertem Gewand. Nach vielen Jahren ist die Gebäudehülle komplett saniert und der Bau in seine historischen Bezüge gesetzt. Der Kreuzgang und anschließende Klostergebäude wurden als Bodendenkmal wieder sichtbar gemacht, die hochinteressanten Ergebnisse der Ausgrabungen sind nun der Öffentlichkeit zugänglich.

Nun steht die Kirche am Beginn der Innenrestaurierung, deren Ergebnis im Jahre 2005 vorliegen wird. Schon jetzt ist die originale Farbgebung an vielen Probestellen freigelegt, die Abtskapelle bereits fertig gestellt.

Musikalischer Glücksfall ist die frühromantische Wilhelm Baer Orgel (1850/51), deren Klang bei nahezu allen Veranstaltungen die Zuhörer in ihren Bann zieht.

DIE LICHTINSTALLATION. NICHT SPEKTAKEL, SONDERN URINTENTION.

Kirchen/Klöster stellen gerade im geschäftigen Umfeld von Städten, aber auch auf dem Land *Freiräume des Menschseins* dar. Sie werden bewusst als *Gotteshaus* der Verzweckung durch den Menschen ausgespart, damit die Menschen dort einen Raum finden, um wieder mit sich selbst und dem Urgrund ihres Seins – mit Gott – in Kontakt zu kommen.

Es sind deshalb heilige Orte in einem ganz aktuellen Sinn. Sie bieten Möglichkeiten für die Menschen: zur Ruhe kommen, sich konzentrieren, Geborgenheit, Schutz und Segen erfahren und haben damit eine heilsame Wirkung auf die Menschen.

Kirchen haben eine über 1700jährige Geschichte als heilsamer Ort für die Menschheit. Bis heute sind sie ein lebendiger Versammlungsort für die Feier der hl. Messe und werden von Betern frequentiert, die Kerzen entzünden, die vor den Andachtsbildern beten oder im weiten Kirchenschiff ihre Ruhe finden.

Neben diesen traditionellen Formen der Erfahrung, dass sich hier am Ort Himmel und Erde berühren können, möchte ich durch meine Installationen versuchen neue Formen spiritueller Erfahrung zu finden.³

»Dabei kann kein Zweifel darüber bestehen, dass der liturgische Raum den Glauben prägt und diesen Glauben durch seine Gestaltung zum Ausdruck bringt. [...] Der Kirchenraum prägt tiefer und unauffälliger das Glaubensbewusstsein einer Gemeinde als das Wort der Verkündigung. Deswegen halte ich es für eine ungeheure seelsorgerische Verantwortung, einen Kirchenraum zu gestalten. [...] Die Raumgestaltung ist zudem Ausdruck des Selbstverständnisses von Gemeinde und Kirche, Spiegelbild eines ganz bestimmten Kirchenverständnisses, einer ganz bestimmten Ekklesiologie«⁴

³ Im Sinne der Akkommodation des Konzilstextes *Sacrosanctum Concilium* (SC 38/39).

⁴ **Richter, Klemens;** Kirchenräume und Kirchräume, Die Bedeutung des Kirchenraums für eine lebendige Gemeinde, Freiburg 1998, S. 11. der sich hier seinerseits auf ein Zitat Joachim Kardinal Meisners bezieht.

DAS VERHÄLTNISS VON KIRCHE UND KUNST.

Das Zweite Vaticanum hat zu dem Verhältnis zwischen Kirche und Kunst und gerade zur Thematik der zeitgenössischen Kunst Stellung bezogen:

»Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagung des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihrer höchste Form, die sakrale Kunst. Vom Wesen her sind sie ausgerichtet auf die unendliche Schönheit Gottes, die in menschlichen Werken irgendwie zum Ausdruck kommen soll, und sind um so mehr Gott, seinem Lob und seiner Herrlichkeit geweiht, als ihnen kein anderes Ziel gesetzt ist, als durch ihre Werke den Sinn der Menschen in heiliger Verehrung auf Gott zu wenden«⁵

⁵ II. Vaticanum, Sacrosanctum Concilium (SC 122).

»Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben, sofern sie nur den Gotteshäuser und den heiligen Riten mit der gebührenden Ehrfurcht und Ehrerbietung dient«⁶

⁶ II. Vaticanum, Sacrosanctum Concilium (SC 123).

Es ist wichtig, dass Kirche, heute, endlich wieder, wie sie es in früheren Zeiten tat, an der zeitgenössischen Kunst partizipiert. Die kulturelle Tat der Menschen ist der tiefe Ausdruck ihres Innersten, ist Ausdruck von Wünschen, Ängsten und Sehnsüchten. Kunst als zweckloseste Form menschlicher Kreativität, spiegelt gerade als Sakralkunst die Auseinandersetzung mit Gott wider; sie bittet, sie dankt, sie klagt aber auch an, sie ist der Dialog zwischen der Schöpfung und ihrem Schöpfer, mit den Mittel ihrer Zeit, die den Künstlern zur Verfügung stehen.

Kunst in der Kirche war und ist immer noch ein wichtiges Gerüst, Geländer und Stütze, die den gläubigen Menschen in seiner Spiritualität unterstützt, seinen Horizont erweitert und neue Perspektiven und Emotionen ermöglicht. Diesem Anliegen sollen Installationen dienen.

INSTALLATIONEN KEIN SPEKTAKEL.

In diesem Sinne handelt es sich bei den Installationen auch nicht um ein Spektakel, das den Kirchenraum nur als Baukörper benutzt. Es geht vielmehr darum ihn von seinem Wesen und seiner Bestimmung her aufzugreifen und diese Intention in neue Medien und Formen zu übertragen und fortzuführen, dabei bleiben alle wesentlichen Elemente dieser heiligen Räume unangetastet. Aus diesem Grund sollten auch in katholischen Kirchen, die konsekrierten Hostien an ihrem Ort im Tabernakel bleiben. Ein Räumen des Tabernakels wäre sogar kontraproduktiv, da damit eine vermutete Unvereinbarkeit der Installation an diesem Ort eingestanden würde.

Stattdessen versuchen die Installationen, den Ort des Tabernakels in das Gesamtkonzept zu integrieren. Die Präsenz Gottes im geheiligten Brot während einer Installation ist Ausdruck der Überzeugung, dass die Inkarnation Gottes kein geschichtlich abgeschlossenes Ereignis ist, sondern ein dynamischer Prozess, der sich fortwährend in seiner Kirche und ihren Lebensäußerungen vollzieht. So auch in ihren aktuellen Bemühungen, die Botschaft vom befreienden Gott mit den zeitgemäßen Medien in solchen Installationen erfahrbar zu machen.

Der Gebrauch von Licht, Musik und anderen Materialien vermeidet die Reduktion auf eine einzige Kommunikationssituation und ermöglicht so unterschiedliche Kommunikationsformen für die *communio* von Gott und Mensch. Durch die Kombination so verschiedener Medien wird eine heilsame Wirkung des Sakralraums auf den Besucher erstrebt, was der Urintention sakraler Räume entspricht.

WAS IST EINE INSTALLATION IN EINEM KIRCHENRAUM?

Bei meinen Installationen handelt es sich um zeitlich begrenzte Einbauten von verschiedensten Leuchtmitteln und anderen Materialien wie: Stoffbahnen, Wasser, Rollrasen, Kies und Steine, Holz, Kerzen etc.; zu einer biblischen und/oder rein christlichen Thematik in Kombination mit Musik und/oder Werken anderer bildender Künstler. Verwirklicht werden von mir drei verschiedene Sparten von Installationen:

1. Die Installation als eigenständiges Kunstwerk im Kirchenraum
2. Die Installation als sensibel unterstützendes und untermalendes Werk im Hintergrund einer Eucharistiefeier
3. Die Installation als zusätzliches Medium bei klassischen und zeitgenössischen Konzerten im Kirchenraum

Die Konzeptionen der Installationen basieren auf dem *Snoezelen*. Das *Snoezelen* ist eine in den 80er Jahren in der Arbeit mit behinderten Menschen entwickelte Therapiemethode. Der aus dem Niederländischen stammende Begriff *snoezelen* ist ein Neologismus, der soviel bedeutet wie schnüffeln, dösen, schlafen und riechen. Vereinfacht will das *Snoezelen* helfen durch Licht, Geräusche, Gerüche, Geschmack und Gefühle in einer angenehmen Atmosphäre der Kommunikation den Heilungsprozess der Menschen zu fördern.

Die Installationskonzepte lehnen sich stark an das des *Snoezelens* an. Allerdings dienen sie nicht der Therapie und Heilung sondern der Heilzusage und dem Finden der inneren Harmonie.

Hier werden die primären Reize Sehen, Hören und Riechen in den Vordergrund gestellt. Die Sinneswahrnehmung wird harmonisch abgestimmt. Harmonie bedeutet, dass Lichteffekte, Musik für den Besucher eine Gesamtkomposition ergeben und ihn ganzheitlich ansprechen und bieten so ein unmittelbares, niederschwelliges Wahrnehmungserlebnis, das durch die Gesamtkomposition der Sinneseindrücke einen harmonischen Zustand in den Besuchern erzeugt, in dem in einem solchen Kontext die spirituelle Dimension im Leben angesprochen wird.

Der Sakralraum wird somit zum Ereignis- und Erfahrungsraum, in dem sich jeder Besucher mit seinen Erfahrungen einbringen kann und diese im Lichte des Evangeliums zu deuten lernt.⁷

⁷ Vgl. Gerhards, Albert (Hrsg.), In der Mitte der Versammlung. Liturgische Feerräume, Deutsches Liturgisches Institut, Trier 1999; dort auch weiterführende Literatur.

ZIEL DER INSTALLATIONEN.

Die Installationen wollen den Menschen einen niederschweligen, unmittelbaren und zeitgemäßen Zugang zu einer Grundaussage unserer christlichen Botschaft bieten:

*Es gibt einen, der dich liebt, wie du bist: Gott. Bei ihm darfst du ganz du selber sein und auf ihn darfst du hoffen. Vor ihm darfst du dich vergessen, alte Wege verlassen und neu beginnen. Er schenkt dir Räume und Begegnungen, in denen du neue Hoffnung und neue Perspektiven für dein Leben entdecken kannst. Er schenkt dir den wahren Frieden für dein Leben, er führt dich zu neuer Lebendigkeit und zur Fülle deiner Möglichkeiten. (... ich bin gekommen, damit sie das Leben haben und es in Fülle haben. **Joh 10,10**) – Wo wir Menschen das erfahren, da spüren wir: hier berühren sich Himmel und Erde!*

Die sonst so wortlastige christliche (Gottesdienst-)Tradition lässt sich so auf ein Experiment einer nonverbalen, unmittelbaren Verkündigung mittels der Primärreize ein. Durch die ganz unmittelbaren Reize von Licht, Klang sowie andere Materialien sollen die Besucher den Kirchenraum als einen Kristallisationspunkt erleben, in dem sich Himmel und Erde berühren.

Die Sinne der Besucher, die Fenster ihrer Seele nach außen, wie es Aristoteles formulierte, werden eingeladen, sich zu öffnen für eines der größten Geheimnisse des Menschseins, der Erfahrung der Verbindung zu einem transzendenten Gegenüber, den wir als Christen als den dreifaltigen Gott bekennen.

Die Sehnsucht in den Menschen nach dieser Dimension ihres Lebens wach zuhalten, ihnen neue Hoffnung zu geben und für die Annäherung daran Raum zu geben, ist eine der wichtigsten Aufgaben der Kirche in unserer Zeit.

Kirchen-Installationen können daher den Kirchenraum zu seinem eigensten Wesen zurückführen und somit im besonderen Einzelereignis verdichten, was Aufgabe, Sinn und Funktion des Sakralraums überhaupt ist: Es treffen sich Himmel und Erde, die Dimension des Jenseitigen trifft auf das Hier und Jetzt in neuen Medien.

Als niedrigschwelliges Angebot an junge und alte Menschen in verschiedensten Kommunikationssituationen vermag es den Gläubigen ganzheitlich anzusprechen. Darüber hinaus wird noch ein anderes Desiderat erfüllt: der Kirche fern stehende Menschen und praktizierende Christen werden gleichermaßen angesprochen und individuell auf ihrem je anderen Glaubensweg vorangebracht und bereichert, indem ihnen der Sakralraum auf neue Weise als Ort der Gottesbegegnung erschlossen wird.

Gerade in diesem Projekt, dass mit dem Heinrich Schütz Chor aus Osaka in den Zisterzienserklöstern Lehnin und Zinna verwirklicht werden soll, zeigt sich im interkulturellen Austausch, die Möglichkeiten der Musik. Die Schönheit der Musik wird durch Licht in den Raum nachmals auf eine zusätzliche sinnliche Ebene transferiert und dadurch intensiv erfahrbar gemacht. Diese beiden Konzerte bieten daher mehr als puren Musikgenuss; sind die Auseinandersetzung mit den zum Teil religiösen Inhalten, dem Gemisch von asiatischer und abendländischer Kultur und der Schönheit der Schöpfung und dem Glauben.

Licht und Musik lassen die Menschen zusammenrücken, stellen sie alle auf eine gleiche Ebene, ein Plateau der Kommunikation und der Verständigung zwischen den Völkern. Wir finden hier wieder die eine gleiche Sprache: »*Seht nur, ein Volk sind sie, und eine Sprache haben sie alle. [...] Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen.*«

ANHANG.

Der Turmbau zu Babel: (1 Mose/Gen 11, 1–9)

Alle Menschen hatten die gleiche Sprache und gebrauchten die gleichen Worte.

An der alten Tradition von Babel als dem Schauplatz der Sprachverwirrung zeigt der Erzähler, dass hohe Zivilisation ohne Bindung an Gott die Menschen nicht eint und innerlich einander näher bringt, sondern sie entzweit, so dass sie sich gegenseitig nicht mehr verstehen.

Als sie von Osten aufbrachen, fanden sie eine Ebene im Land Schinar und siedelten sich dort an. Sie sagten zueinander: Auf, formen wir Lehmziegel, und brennen wir sie zu Backsteinen. So dienten ihnen gebrannte Ziegel als Steine und Erdpech als Mörtel.

Dann sagten sie: Auf, bauen wir uns eine Stadt und einen Turm mit einer Spitze bis zum Himmel, und machen wir uns damit einen Namen, dann werden wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen. Da stieg der Herr herab, um sich Stadt und Turm anzusehen, die die Menschenkinder bauten.

Er sprach: Seht nur, ein Volk sind sie, und eine Sprache haben sie alle. Und das ist erst der Anfang ihres Tuns. Jetzt wird ihnen nichts mehr unerreichbar sein, was sie sich auch vornehmen. Auf, steigen wir hinab, und verwirren wir dort ihre Sprache, so dass keiner mehr die Sprache des anderen versteht.

Der Herr zerstreute sie von dort aus über die ganze Erde, und sie hörten auf, an der Stadt zu bauen. Darum nannte man die Stadt Babel (Wirrsal), denn dort hat der Herr die Sprache aller Welt verwirrt, und von dort aus hat er die Menschen über die ganze Erde zerstreut.