

Moderne Kunstwerke in Maria Königin

Momente des Innehaltens
auf dem Wege durch den Kirchenraum

von Bernhard Ameskamp

Um dem Notbehelf der Ausstattung mit entliehenen, hölzernen liturgischen Einrichtungsgegenständen abzuweichen, wurde im Oktober 1977 die Stuttgarter Malerin Maina Leonhardt mit der künstlerischen Gesamtgestaltung des Kircheninnenraumes beauftragt. Der baulichen Sachlogik folgend macht sie sich zunächst an die Erstellung des sogenannten **Leben-Jesu-Fensters**. Dabei sieht der sich im Innenraum befindliche Betrachter gleichsam durch 18 ineinander übergehende Einzelszenen aus dem Leben Jesu in das von draußen kommende Licht. Heißt das nicht: Wer dem Licht der Erleuchtung für das menschliche Leben folgen möchte, kann nur buchstäblich *durch* Jesus dorthin gelangen? Lassen wir uns von den interpretierenden Worten der Künstlerin selbst leiten, die in Form eines Flyers mit dem Farbbild des Fensters i. d. Kirche am Schriftenstand ausliegen!



Da die Erzbisch. Kunstkommission der weiteren Konzeption der Innenraumgestaltung von Frau Leonhardt nicht zustimmte, wurde der entsprechende Auftrag an die Dortmunder Bildhauerin Liesel Bellmann vergeben. Sie geht bei allen zu gestaltenden Einrichtungsgegenständen des Altarraumes von einem gemeinsamen Fundament als Stilmittel aus. Im anstehenden Falle legt sie Aussagen des vierten Liedes vom Gottesknecht (Jesaja 52,13 – 53,12) zugrunde. Dort heißt es auszugsweise: »Vor den Augen des Herrn wuchs er auf wie ein *junger Spross*, wie ein *Wurzeltrieb* aus trockenem Boden... Er wurde durchbohrt wegen unserer Verbrechen...; durch seine Wunden sind wir geheilt...«.

Um dem Umsetzungs-Ansatz der Künstlerin gerecht zu werden, sollte der Betrachter möglichst das ganze Lied als Verstehenshintergrund lesen. Für Liesel Bellmann sind der unscheinbare Spross, die übersehbare Knospe, der





im Betrachter selbst? Indem Gott uns an diesem Ort in der hl. Kommunion seinen Sohn reicht in der Hoffnung, dass wir *heute* das Handeln Jesu leben, dürfen wir Menschen die eigentlichen Fruchtträger der jesuanischen Haltung sein. In dieser Hinsicht mögen wir die fehlenden Teile der »Altarblüte« darstellen.

Darüber hinaus könnten die sechs Ecken des Altartisches auf die sechs Kontinente unserer Erde hinweisen. Das mag beinhalten, dass sich Menschen aller Kontinente als tatsächliche, aber auch als potenzielle Fruchtbringer verstehen dürfen.

Den zweiten auffälligen Einrichtungsgegenstand im Chorraum stellt der **Ambo** links vom Altar dar.

schwache Wurzeltrieb auf dem Hintergrund dieser Schriftworte so bedeutungsschwangere Begriffe, dass sie sich genötigt sieht, ihren damit verbundenen Empfindungen vielfältige liturgische Gegenstandsgestalt zu geben. Wie Knospe, Spross oder Wurzeltrieb dem Unwissenden im Winter als tot erscheinen, so mag es auch dem Glaubens-Unwissenden angesichts der aus Muschelkalkkernstein oder Bronze geformten Kultgegenstände ergehen. Erst dem glaubenskundigen Betrachter erschließt sich die Intention der jeweiligen Gestalt und wird in Herz, Geist und Hand lebendig.

Schon optisch bildet der weißliche **Altar** aus Muschelkalkkernstein den Mittelpunkt des Chorbereiches. Gleichsam auf den drei gefüllten gleichförmigen Kelchblättern einer Knospe ruht der gleichseitige, sechseckige Altartisch in der Form einer waagrecht durchtrennten Blüte. Deren wesentliche Bestandteile wie Staubgefäße, Stempel und Fruchtknoten, woraus die Frucht hervorgeht, fehlen. Das eigentlich Fruchtbringende liegt woanders; vielleicht

Seit der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils (1963 – 65) ist infolge der stärkeren Betonung der Hl. Schrift in der Kath. Kirche neben den Altar als »Tisch des Brotes« wieder der Ambo als »Tisch des Wortes« ins Blickfeld der Gläubigen gerückt und somit aufgewertet worden.

In unserem Falle hat die Künstlerin das Motiv des Sprosses verwendet. Denkbar wäre ein Getreidehalm mit verstärkendem Halmknoten





und schräg durchtrenntem Ährenansatz, der als Stützunterlage für die Hl. Schrift dient. Der fehlende Teil der Ähre dürfte als Appell an den Betrachter gelten, auf der Basis des Gotteswortes das eigene Leben nach eben diesem Wort auszurichten und so Brot für andere zu sein. Gleichzeitig kann der Ambo auch die Stelle sein, von der aus Erkenntnis und Wahrnehmung durch Geist und Herz für das auf dem Altar Geschehene angeboten werden.

So findet für unser Glaubensverständnis eine gegenseitige Ergänzung von Tisch des Wortes und Tisch

des Brotes statt zur Förderung unseres christlichen Handelns im Alltag des Lebens.

Den dritten im Altarraum auffallenden Gegenstand stellt der **Taufstein** dar. So lange die Taufe bis ins Hochmittelalter hinein durch ganzkörperliches Untertauchen erfolgte, geschah diese Zeremonie in dem Wasserbassin eines gesonderten Gebäudes bzw. Raumes. Ab dem 11.Jh. setzte sich immer stärker – besonders in den kühleren Ländern – die Taufe durch Übergießen des Kopfes mit in der Osternacht geweihtem Taufwasser durch. Infolge dessen reduzierte sich das ursprüngliche Wasserbassin auf ein halbkugelförmiges Becken aus Holz, Stein oder Bronze.

Bei der Formgebung unseres Taufsteins bleibt die Künstlerin dem von ihr zugrunde gelegten Spross-Motiv treu. Dem Betrachter legt sich der Eindruck eines kraftvoll aus dem Boden sprießenden Tulpenstiels nahe, dessen Blüte aber waagrecht durchtrennt und entfernt zu sein scheint. Bezogen auf Taufe und Täufling dürfte das heißen: Du erhältst hier eine starke Grundlage für ein christliches Leben; daraus eine ansehnliche Blüte werden zu lassen, ist deine Aufgabe und die der dich Begleitenden.



Nach katholischem Verständnis ist der **Tabernakel** (Zelt) (Bild Seite 3 unten), ein besonders gesichertes, kostbares Gehäuse zur Aufbewahrung der konsekrierten eucharistischen Brotsgestalt, d. h. des Leibes Christi. Es ist die Stelle der materiellen Gegenwart Christi, von dessen Nähe sich die Gläubigen in besonderer Weise angesprochen fühlen.

Bei der figürlichen Gestaltung des Tabernakels ließ sich die Künstlerin von zwei im Buch Exodus geschilderten Gegenwartsweisen Jahwes leiten: Als die Israeliten durch die Wüste wanderten, »zog der Herr vor ihnen her, bei Tag in einer *Wolkensäule*, um ihnen den Weg zu zeigen, bei Nacht in einer *Feuersäule*, um ihnen zu leuchten...« (Exodus 13,21). Dies Bei-seinem-Volke-sein deutet Liesel Bellmann durch drei aus der Wand hervorquellende Cumulus-Wolken – wieder aus weißlich leuchtendem Muschelkalkkernstein. Die Dreiheit der Wolken mag als Hinweis auf den *einen* Gott in drei Personen gelten.

Dieses Wolken-Gebilde bildet die Basis für das eigentliche, aus Bronze gegossene kubusförmige Tabernakel- Gehäuse, das auf den drei Sichtseiten ein stark stilisiertes und tief reliefiertes Dornenfeuer zeigt. Bezugspunkt dafür ist die Bibelstelle Exodus 3,2-5, wo es u.a. heißt: »Am Gottesberg Horeb erschien dem Mose der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug; der Dornbusch brannte und verbrannte doch nicht... Als der Herr sah, dass Mose näher kam, um sich das anzusehen, rief der Herr ihm aus dem Dornbusch zu: Mose, Mose, komm nicht näher heran; leg deine Schuhe ab; denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden«. Daraus dürfen wir vertrauensvoll schließen: Angesichts des Tabernakels ist Christus uns in besonderer Weise nahe und möchte, dass wir uns von ihm entflammen lassen und für seine Sache brennen.

Das **Ewige Licht** besteht aus einer Lampe mit brennen-

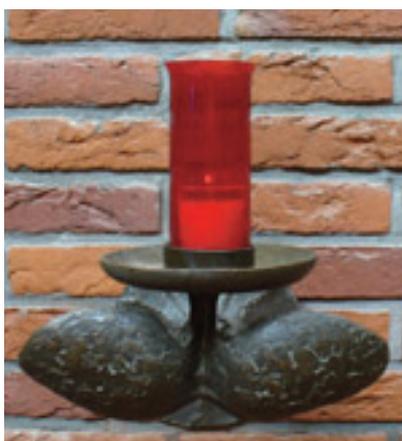


dem Olivenöl oder Bienenwachs (Naturprodukte) und leuchtet als sichtbares Zeichen der Gegenwart des Herrn bei jedem Tabernakel, in dem die geweihten Hostien aufbewahrt werden. So zeigt es dem Besucher, dass hier Christus materiell gegenwärtig ist.

In Maria Königin befindet sich das Ewige Licht auf der rechten Seite des Tabernakels an der Stirnwand. Die Künstlerin hat drei geöffnete Kelchblätter aus Bronze schalenartig zusammengefügt und auf diese Basis – gleichsam als Blüte – die rot leuchtende Öllampe gesetzt. In diesem Falle ist die Blüte wesentlich stärker komplettiert, was die Anziehung des Besuchers zu dieser Stelle verstärken dürfte. Hier ist der Beter in Lob, Dank und Bitte Gott ganz nahe.



Unser **Altarkreuz** (über dem Altar hängend) ist etwas Besonderes; denn die Künstlerin hat bei der Gestaltung der beiden Kreuzbalken ihre Leitidee der Sprossung und Knospung hier am stärksten zur Vollendung geführt. Der Körper des Gekreuzigten bricht gleichsam aus dem



senkrechten und dem waagerechten Spross heraus; er entsteigt förmlich den erdhaften unteren Fruchtkugeln wie ein Auferstehender; hier tritt – trotz des Todeshintergrundes – neues Leben in das Licht des Tages. Der obere Teil des Kreuzpfahles mit seinen runzeligen Seitenrändern hat die verborgene Kraft nicht zurückhalten können, so dass sie die Spitzen-Knospe zur massiven Quellung und Öffnung bringt. Alle dunkle Gewalt der Egozentrik und des Todes scheint hier überwunden zu werden. Ein neues Maß, das den Tod besiegt, wird hier geboren.

Diese Eindrücke werden auch gestützt durch die verlängerten, in offene Knospen sich entfaltende Enden des Querbalkens gleichsam als Wegweiser der Hoffnung in die Welt hinein. Das dürfte auch überleiten zur Vorstellung von verlängerten Armen und Händen des Auferstehenden, für den die irdischen Maße eines Gekreuzigten keine Gültigkeit mehr haben. So dürfte dieses Altarkreuz mit seiner gewaltigen Dynamik weniger ein Zeichen des Todes als des Lebens sein, das den Betrachter hinter die Dinge schauen lässt und den Mut zur Anwendung der Auferstehungs-Maßstäbe in seinem Leben stärkt.



*Unser Gotteshaus haben wir unter das Patronat »Maria Königin« gestellt. Eines der bekanntesten und beliebtesten Mariengebete, das seit dem Mittelalter die königliche Würde der Gottesmutter im gläubigen Bewusstsein wach hält, ist neben der österlichen Angelusform »Regina caeli, laetare, Halleluja!« (Freu Dich, du Himmelskönigin) das »Salve Regina« (Sei gegrüßt, o Königin). Es gleicht im Aufbau dem Ave Maria, weil auch hier Maria zuerst gegrüßt und mit Ehrentiteln bedacht wird. Diese Anrufungen können Gegenstand gläubiger Betrachtung sein. Papst Paul VI. hat im Jahre 1965 folgendes Wort geprägt: »Maria wird mit Fug und Recht **als Weg** betrachtet, auf dem wir zu Christus geführt werden.« Möge Maria uns Weg und Gefährtin sein, damit wir unser Ziel – Christus – nicht verfehlen.*



Krippe in der Pfarrkirche Maria Königin

Das Kreuz ist der Weg

Ein Kreuzweg ist keineswegs ein schöner Wandschmuck für eine Kirche, im Gegenteil. In den »Leitlinien für den Bau von gottesdienstlichen Räumen« steht in schönem Kirchen-Beamten-Deutsch: »Für jeden Kirchenraum wird ein Kreuzweg empfohlen. Es ist dafür zu sorgen, dass man den Kreuzweg auch tatsächlich gehen kann.«

Also suchten wir jahrelang einen geeigneten Kreuzweg im In- und Ausland und wurden im Jahre 2000 im Südtiroler Grödnertal fündig. Wir fanden einen aus Lindenholz hell gebeizten Kreuzweg, der nicht zu »modern« war, da-mit man ihn auch noch »lesen« kann, wie die Künstler sagen, so dass sich auch ein Kommunionkind noch etwas von den Holzbildern vorstellen kann. Glücklicherweise hatte dieser Kreuzweg bereits 15 Stationen und passte auch farblich gut zu unseren roten Backsteinen.

Die feierliche Segnung unseres Kreuzweges war am 2. April 2000. Seitdem sind viele Gruppen diesen Leidensweg mit Christus gegangen.

Der Gedanke des Kreuzweges hat seinen Ursprung natürlich im Heiligen Land, wo die Christen, besonders in der Fastenzeit, den gleichen Weg gingen, den auch Jesus vom Hause des Pilatus bis zur Grablegung nach Golgatha gegangen war, so wie heute noch in der Karwoche in Jerusalem.

*Text: Wolfgang Winkel
(entnommen KONTAKTE 2/2007)*



Sakrale Gegenstände in unserer Kirche

Die »Grundausstattung« des Altarraumes zur Benediktion im Jahre 1978 stammte aus der Kapelle des ehemaligen Kinderheims in Altenhagen und ist zum Teil noch heute bei uns sichtbar, wenn auch die meisten Kirchenbesucher es gar nicht (mehr) wissen. Lediglich der Tabernakel ging in eine Kirche in Argentinien, als unser eigener Tabernakel fertiggestellt war.



Wer erinnert sich heute noch, dass das große farbige Kreuz im Gemeindesaal früher einmal vorn im Altarraum hing, bevor es gegen das neue Kreuz »ausgetauscht« wurde? Wahrscheinlich stammt es von dem gleichen Künstler, der auch die besonders kostbar gearbeitete Monstranz gestaltet hat, da das Kreuz auf der Monstranz große Ähnlichkeit mit dem ehemaligen Altarkreuz aufweist. Diese Monstranz fand übrigens jedes Jahr wieder den Weg zurück nach Altenhagen, nämlich wenn wir mit ihr bei der feierlichen Fronleichnamsprozession den Leib Christi durch die Felder trugen, eine schöne Symbolik. Aber auch die anderen sakralen Gegenstände sind es wert, kurz vorgestellt zu werden.

Gestaltung:
J. Redeker

7

Der **Kelch** dient zur Konsekration des Weines und soll wenigstens innen vergoldet sein. Die **Patene** gehört zum Kelch und dient zur Aufnahme der Hostie bei der hl. Messe und hat daher in der Mitte eine Vertiefung für die Hostie. Die **Hostien- schale** wird meist vom außerordentlichen Kommunionpender zur Austeilung der Hostien bei der Kommunion der Gläubigen verwendet.



Das **Ziborium** ist ein dem Kelch nachgebildetes Gefäß zur Aufbewahrung und Austeilung der gewandelten Hostien.

Die **Monstranz** besteht aus einem Standfuß mit Schaft und darüber einem Glasbehälter zur Aufnahme der Hostie, der von einer strahlenförmigen Verzierung umgeben ist.



Das **Weihrauchfass** ist ein Räucherbecken, das innen glühende Kohlen enthält, auf die der Priester die Weihrauchkörner legt, die dann durch das Hin- und Herschwenken den Raum mit Weihrauch erfüllen.

Das **Schiffchen** wird wegen seiner Form so genannt und enthält die Weihrauchkörner, die mit einem kleinen Löffelchen in das Weihrauchfass gelegt werden.



Das **Vortragekreuz** dient, wie der Name sagt, bei Prozessionen, beim Einzug in die Kirche oder bei Beerdigungen auf dem Weg zum Grab als Zeichen für den Weg, den wir zu gehen haben.



Moderne Kunstwerke in Hl. Kreuz

Momente des Innehaltens auf dem Wege durch den Kirchenraum

von Bernhard Ameskamp

Zu allen Zeiten hat sich das Christentum – der Anschauungshilfe Jesu durch Gleichnisse folgend – bemüht, nicht nur den Hörsinn, sondern auch das Auge anzusprechen; dadurch wird dem betenden und meditierenden Menschen die Hinwendung zum Un-Fassbaren erleichtert. Auch unsere Kirche enthält derartige Anregungshilfen. Moderne Künstler haben hier versucht, ihre geistig-geistlichen Vorstellungen ins Materielle umzusetzen, um so im Gegenzug den Menschen unserer Zeit Verstehens-Brücken zum Nicht-Irdischen anzubieten.

Gleichsam den Namen „Hl. Kreuz“ repräsentierend fällt dem Besucher beim Betreten der Kirche zuerst das von dem Bildhauer Josef Bükker aus 3000-jährigem Moorholz gefertigte quadratische, freischwebende **Altarkreuz** in naturschwarzer Farbe vor der Stirnwand auf. Es



könnte die „dunkle“, nach Licht heischende Erde von Nord nach Süd und von Ost nach West umspannen. Silberne leuchtend und gleichsam schwebend hebt sich vor diesem Hintergrund

der Korpus des Gekreuzigten ab. Ihm scheint die erdhafte Schwere genommen zu sein; durch die waagrecht weit ausgebreiteten Arme gibt er eher den Eindruck eines Siegers wieder, des auferstandenen Königs, der schützend vor dieser Erde steht und gleichzeitig sein Offensein für die Umarmung durch jeden Menschen kundtut.

Auf seinem Wege in den Chorraum mag sich der Besucher – je nach Tageszeit – von den durch das bunte Glas der sechs südlichen **Seitenfenster** hereinfallenden Strahlenbündel zum wiederholten Innehalten aufgefordert fühlen; denn jede dieser vom Bildhauer Bernhard Lippsmeier entworfenen Gestaltungen ist – beim Emporen-Fenster angefangen – einem der sechs Schöpfungs-
werke (Gen. 1) gewidmet.

Dabei gibt die **Glas-Rosette** im Turm das „Thema“ vor: Gott ist der Herr des Anfangs (A) und des Endes (Ω).

Dann dürften die Seitenfenster der Reihe nach folgende Inhalte wiedergeben: Geist Gottes über der Urflut – Gewölbe, das Wasser unterhalb von Wasser oberhalb scheidet – Baumpflanze, die Samen und Früchte aller Art hervorbringt – Lichter am Himmel, die Tag und Nacht trennen – Wimmelnde Wesen im Wasser und Vögel am Himmelsgewölbe – Mensch als Abbild Gottes, dem Tiere, Pflanzen und alles Lebendige anvertraut sind.

Als solcher Art für die Schöpfung Verantwortlicher mag sich der Betrachter an den Stufen zum Chorraum nach den Richtungen seines Denkens und Handelns fragen. Als Antwort-





Suchendem kann ihm die Botschaft des großen **Chorfensters** (Entwurf Bernhard Lippsmeier; ausgeführt von Glasmalerei P. Peters, Paderborn) eine richtungweisende Hilfe sein. Durch dieses „Glaswunder“, das die Geheimnis-Stimmung bei Marc Chagall und die dichte, souveräne Phantasie Picassos in sich zu vereinigen scheint, wird zwar der logische Bereich der Erfahrungen überschritten, der Betrachter aber in den großartig tiefsinnigen Reigen des gesamten Heilsgeschehens (Entgegenkommen Gottes in Jesus Christus) eingeführt. Mit zugestandenermaßen subjektiver Phantasie kann der Betrachter ein über Berge, Fabriken und Häuser fahrendes Schiff (Kirche) erkennen, dessen Segel durch den von oben (Himmel) kommenden Geist Gottes gebläht sind; drei Feuer-

zungen, den dreieinigen Gott symbolisierend, und von diesem ausgehende, nach unten weisende vollflächige Pfeile mögen die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus andeuten. Der Meditierende sollte sich hier Zeit lassen, um immer noch mehr zu „sehen“!

Nach der Eröffnung einer latenten Aufnahme-Bereitschaft durch das Meditieren der Seitenfenster kann die Vertiefung dieser Ansätze durch die sakralen Objekte im Chorraum geschehen. Die Gestaltung und Anordnung dieser vier liturgischen Gegenstände aus Anröchter Dolomit erfolgte nach Entwürfen des Rietberger Bildhauers Johannes Niemeier anlässlich der Renovierung unseres Chorraumes in 1987. Dabei wurden der stirnwandständige Steinaltar und der 1969 im Rahmen der Liturgiereform errichtete provisorische Holzaltar „versus populum“ entfernt und durch eine nachkonziliare Dauerlösung in ansehnlicher und würdiger Form ersetzt.

Da unser Weg mit Christus in der Taufe beginnt (deshalb der Standort am Fuße des Chorraumes), soll der **Taufstein** den Anfang dieser Betrachtungs-Etappe bilden. So lange die Taufe bis ins Hochmittelalter hinein durch ganzkörperliches Untertauchen erfolgte, geschah diese Zeremonie in dem ebenerdigen Wasserbassin eines gesonderten Gebäudes bzw. Raumes. Ab dem 11. Jh. setzte sich immer mehr – besonders in den kühle-



ren Regionen – die Taufe durch Übergießen des Kopfes mit in der Osternacht geweihtem Taufwasser durch. Infolgedessen



reduzierte sich das Wasserbassin auf ein halbkugelförmiges Becken aus Holz, Stein oder Bronze. Bei der Formgebung unseres Taufsteins hat der Bildhauer einen überdimensionalen Kelch gewählt, dessen fehlende Abdeckung gleichsam den Betrachter auffordert, diese durch sich selber zu ersetzen, indem er das in konkretes Handeln umsetzt, was sich in der Taufe zeichenhaft erhalten hat. Die in den Kelch eingelassene versilberte Schale mag auf die Kostbarkeit der Taufe hinweisen, dessen Wert es – wie edles Metall – auf Dauer zu schätzen gilt.

Das Zentrum des Chorraumes nimmt der **Altar** ein; er ähnelt der Form, wie man sich landläufig einen alttestamentlichen Opfertisch vorzustellen hat.

Den Übergangsbereich vom Stipes (Altarfuß) zur überkragenden Altarmensa (Deckplatte) hat der Künstler mit einem rundum laufenden Ornamentband aus Dornenranken versehen, das jeweils in der Mitte dreier Seiten von einer stilisierten Flamme unterbrochen wird; nur auf der Stirnseite fehlt sie, weil hier die Kapsel mit den Reliquien der Märtyrer Gregorius und Orosius und des Diakons Titus (alle aus dem Vorgänger-Altar) bei der Altarweihe durch Weihbischof Hans Leo Drewes am 21.11.1987 eingemauert wurden; damit ist die gewünschte Nähe der Darbringung des Messopfers zu den Zeugen Christi (Märtyrer) sichergestellt. Durch die bewusste Verwendung der Symbole

**Dornen und
Flammen**
weist unser
Bildhauer



auf die Begegnung des Mose mit seinem Herrn im **brennenden Dornbusch** (Exodus 3 ff.) hin und sagt dadurch dem Betrachter, dass er hier auf „heiligem Boden“ dem „Ich-bin-da“ gegenüber tritt. Dadurch wird er hingeführt nicht nur zum Ort der Vergegenwärtigung der Selbsthingabe



Jesu für uns Menschen an seinen himmlischen Vater, sondern auch zum Ort der Einladung Jesu, seinem Beispiel zu folgen, wofür er uns durch den Empfang seines Leibes am „Tisch des Brotes“ stärkt.

Gleichsam als Ergänzung des Altares dient nach kath. Verständnis der **Tabernakel** (Zelt) in Form eines kostbaren Gehäuses zur Aufbewahrung des konsekrierten Brotes (Hostien), d.h. des Leibes Christi. Es ist die Stelle der materiellen Gegenwart Christi, von dessen Nähe sich die Gläubigen in besonderer Weise angesprochen fühlen. Unser Tabernakel ist vom Künstler bewusst in die Längsachse des

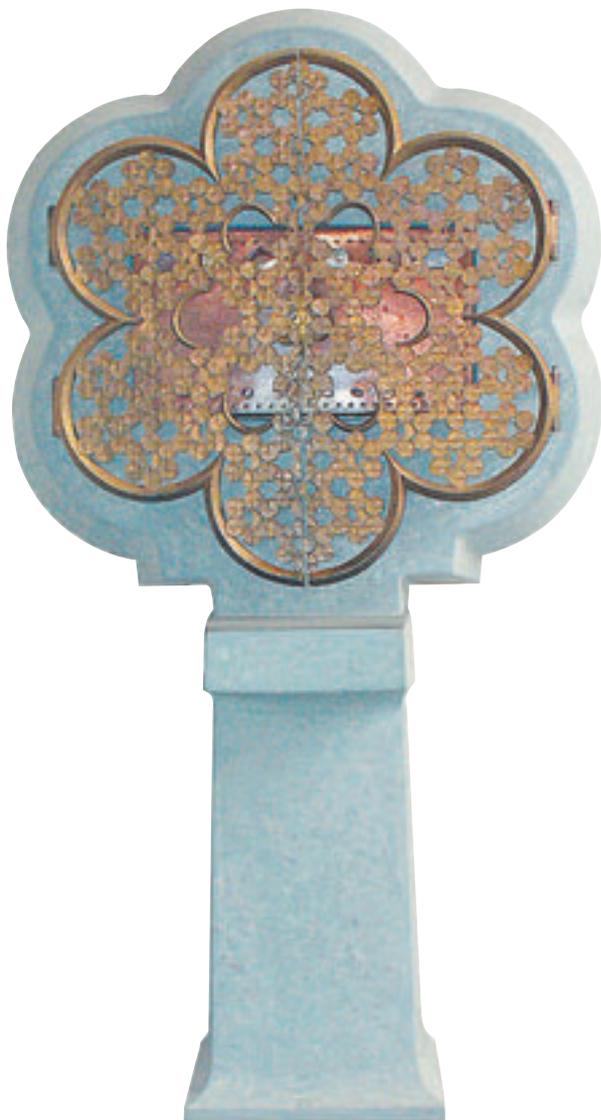
konchige Dolomit-Rosette aufgesetzt, in deren Zentrum das kupferne Tabernakel-Gehäuse des ursprünglichen Altares von 1959 eingelassen wurde. Diese sechs Konchen könnten die Kontinente der Erde symbolisieren, die auf die geistliche Speisung durch den Leib Christi warten. Der Stein-Rosette und dem **Tabernakel-Gehäuse**

vorgehängt ist eine sieben-rosettige Metall-Bronze mit jeweils sieben kleineren Rosetten, wovon



jede wiederum sieben stilisierte Hostien umfasst. Zu diesem dreimaligen Ineinander der Versiebenfachung sah sich der Künstler nach eigenem Bekunden durch den Bericht von der „wunderbaren Brotvermehrung“ (Mk. 6, 30-44) inspiriert, wonach durch ganz wenig Nahrung 5000 Männer gesättigt wurden. Die hier mehrfach verwendete Siebenzahl setzt sich nach altorientalischer Symbolik aus „drei“ (Himmel) und „vier“ (Erde) zusammen und soll besagen, dass die Nahrung, die Jesus gibt, bei gutem Willensgeist für Himmel und Erde reicht.

Den abschließenden Bestandteil der liturgischen Gegenstände im Chorraum bildet der **Ambo** (Lese-pult), der nachkonziliar – in Relation zum Altar – auch als „Tisch des Wortes“ bezeichnet wird, weil hier der Ort der Lesungen und Wortverkündigungen ist. In der Formgebung des unteren Teiles



Altars in der Form einer übergroßen Monstranz (Zeigegefäß) vor die Stirnwand gestellt worden und von jedem Platz im Kirchenraum über dem Altartisch sichtbar. Auf die nach oben keilförmig zulaufende Stein-Stele (Pfeiler) ist eine sechs-

hat der Künstler die Stelengestalt des Tabernakels wieder aufgenommen und dem oberen Teil eine quadratische Plakatform gegeben. Beim Hinsehen aus der Nähe stellt der Betrachter fest, dass in dieses „Plakat“ sieben Ähren – aus sieben Körnern hervorgehend – eingemeißelt sind; dazu links ein Schuh, der Körner zertritt, und rechts ein Vogel, der Körner aufpicks. Damit offenbart sich – wohl nicht nur dem Bibelkundigen – , dass der Bildhauer einen Bezug zum Gleichnis vom Sämann (MK. 4, 1-9) herstellen will. Auch wenn der Same noch so qualitativ ist, immer ist die Haltung des empfangenden Gegenüber (Hören mit dem Herzen) entscheidend.

Beim Verlassen des Chorraumes zum Seiteneingang geleitet die unserer Kirche von Frau Hedwig Mehnert geschenkte **Madonna** den Betrachter zur **Marien-Ikone**



der „Mutter von der immerwährenden Hilfe“, wo vor und nach den Gottesdiensten und bei anderen Gelegenheiten Gläubige in stillem Gebet verharren und ihr Kerzenopfer entzünden. Wie und wann dieses Bild in unsere Kirche gekommen ist, lässt sich nicht genau sagen; jedenfalls war es 1960 schon an dieser Stelle. Die Urform dieser Ikone im byzantinisch-orientalischen Malstil ist gegen Ende des 14. Jh. auf der Insel Kreta entstanden und auf mysteriösem Wege nach Rom gelangt, wo sie 1867 vom Papst dem Redemptoristen-Orden (Gründer des Ordens Alfons von Liguri war ein großer Marienverehrer) übergeben wurde. Nun begann eine staunenswerte Verbreitung des Gnadenbildes auf der ganzen Erde in vielen Tausenden von Nachbildungen; eine davon ist auch das Bild in unserer Kirche. Zum Dargestellten: Dem Jesuskind auf Marias linkem Arm erscheinen zwei Engel und zeigen ihm mit ehrfürchtig verhüllten Händen die Leidenswerkzeuge (rechts Gabriel mit dem Kreuz, links Michael mit Lanze und Essigschwamm). Das Kind schaut erschrocken zum Kreuz auf und sucht in erschütternder

Menschlichkeit Geborgenheit bei seiner Mutter, deren Hand es ängstlich mit beiden Händen umklammert. Vom rechten Fuß des Kindes löst sich die Sandale und droht zu Boden zu fallen – wohl als Folge des Erschreckens Jesu angesichts seines so angekündigten Leidens. In der Symbolsprache der Ikonen weist der Goldhintergrund auf die himmlische Herrlichkeit hin, die in Jesus und seiner Mutter hier auf unserer Erde erschienen ist. Das dunkle Blau des Umhanges Mariens ist die Farbe des Glaubens, der Wahrhaftigkeit und des bergenden Schutzes; ihr rotfarbener Untergewand steht für das Ineinander von Liebe und Leiden. Der braune Umhang Jesu weist auf seine Erd- und Weltverbundenheit hin; daraus sprosst wie eine Knospe

das grüne Untergewand, das mit seiner Farbgebung Hoffnung und Leben symbolisiert; drum herum schlingt sich der rote Gürtel der zum Leiden bereiten Liebe. Dieses Bild bezeugt uns die Ehrfurcht und die Liebe der Ost- und der West-Kirche zur Mutter unseres Erlösers. In beiden Kirchen hoffen und beten wir, dass uns die gemeinsame Liebe zu Maria immer näher zu Christus führt und uns alle einmal eint zur einen Kirche, zum Zeugnis für die Welt.

Beim Zurückgehen durch den Seitengang fällt der Blick des Besuchers auf die **Kreuzweg-Stationen** von Prof. Richard Seewald an der rechten Wand, die ein Geschenk von Herrn Alfred Winkler in 1964 sind. In den einfarbig schwarzen Drucken von Holzschnitten versucht der

Künstler den Leidensweg Jesu dem heutigen Menschen nahe zu bringen. Alles fotografisch-Realistische, alles Anekdotische und Geografische ist bewusst aus den Darstellungen fortgelassen. Dadurch gelingt dem Künstler die Aussage, dass der Leidensweg Jesu in jeder Kultur, in jedem Volk der Erde stattfindet; nicht ein bestimmtes Volk ist dafür verantwortlich, sondern letztendlich jeder Mensch. Durch Weglassen tritt der Kern des Geschehens dem Betrachter ohne schützende Zutaten vor Augen und erleichtert ihm so die Möglichkeit der Identifikation: Jesus bin ich – bist Du!

Mögen die vorstehenden Verstehenshilfen dazu beitragen, dem kunsthistorisch Interessierten Zusammenhänge aufzuzeigen und dem Beter hilfreiche Meditations-Brücken in seiner Zwiesprache mit Gott anzubieten, und so Hl. Kreuz in den nächsten 50 Jahren noch mehr zu einem gern besuchten Ort werden.



Vier ausgewählte Kreuzweg-Stationen

Gestaltung: J. Redeker