

„Du sollst Dir kein Bild machen“. Zum Jubiläum der Stiftskammer Freckenhorst

Seit 25 Jahren beherbergt die Stiftskammer in der Petrikapelle, die auf das 10./11. Jahrhundert zurückgeht und nach der Überlieferung die erste Kirche in Freckenhorst – vielleicht schon aus dem 9. Jahrhundert – war, wertvolle und aufschlussreiche Gegenstände aus der reichen Geschichte des – so die offizielle Bezeichnung seit 1776 – „hochadeligen, kaiserlichen, freiweltlichen Stifts St. Bonifatius zu Freckenhorst“.

Die Anlage eines Klosters geht nach der Überlieferung auf Everward und seine Gemahlin Geva um das Jahr 854 zurück. Die Stiftsdamen, die von hochadeliger Abstammung sein mussten, lebten zunächst als Kanonissen nach der Aachener Synodalregel von 816. Im 13. Jahrhundert wurden die Regeln des Augustiner-Ordens angenommen. Nach zunehmender Auflösung der klösterlichen Struktur erfolgte 1495 die Umwandlung in ein adeliges freiweltliches Stift bis zur Aufhebung 1811. Da ist an Hinterlassenschaften einiges zusammengekommen, was nicht nach der Aufhebung vor 215 Jahren in alle Welt verstreut wurde.

Ein spannender Ort war das hier und nicht immer katholisch treu: Im 16. Jahrhundert ließen zum Protestantismus neigende Äbtissinnen ließen manche altkirchlichen Gebräuche einschlafen. Vorübergehend fanden sogar Wiedertäufer hier eine Zuflucht. Erst Anfang des 17. Jahrhunderts gelang es dem katholischen Bekenntnis, sich wieder die Alleinherrschaft im Konvent zu verschaffen. In den letzten Jahrzehnten war Therese-Louise von Haxthausen, die Mutter der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, Stiftsdame in Freckenhorst. Die große Dichterin hat ihre eigenen Eindrücke vom „hochadeligen Damenstift“ Freckenhorst, wohin sie als Kind häufig ihre Mutter begleitet hatte, zum Roman „Das Stiftsfräulein“ (1846) von Levin Schücking beigetragen, dann allerdings dessen Entwicklung der Figur der Stiftsdame zu einer mondänen Salondame und Gattin kritisiert.

Hier wird seit 25 Jahren unter der Federführung zunächst 15 Jahre von Klaus Gruhn und seit 2016 von Marie-Theres Kastner mit vielen weiteren Mitarbeitern eine vorbildliche ehrenamtliche Museumsarbeit gemacht, die größte Bewunderung und Dank verdient.

Aus Anlass des 25-jährigen Jubiläums heute einige Gedanken über Bilder und Gegenstände, wie sie hier bewahrt werden. Wenn ich das tue, muss ich etwas vorausschicken: Bilder waren bis ins neunzehnte Jahrhundert extrem selten und hatten größte Bedeutung. Für Menschen früherer Jahrhunderte war das religiöse Bild oft die einzige Begegnung mit künstlerischen Ausdrucksformen überhaupt. Bildern begegneten sie im Kirchenraum, in Skulptur und Schmuck der Gebäude und in den Titelpupfern der Gebet- und Erbauungsbücher. Man muss sich diese große Differenz im Bildkonsum, die sich in den vergangenen 50 Jahren noch einmal unerhört beschleunigt hat, klar machen, um sich dem Thema Bild zu stellen. Bilder werden heute auch von ihren Inhalten her anders verstanden, sind üblich und andererseits, z.B. in den Formen des verehrten Bildes, zugleich fremder geworden.

Das Bilderverbot und Ablehnung der Kunst in der Frühen Kirche

Für die ersten Christen lehnten Bilder rundweg ab. Das repräsentierende Bild der antiken Götterfiguren kam nicht in Betracht, zumal der Zielpunkt der Auseinandersetzungen der frühen Christen gegen die Heiden genau die Bilderverehrung war und die Märtyrer wegen des verweigerten Bilderdienstes hingerichtet wurden. Auch für die Christen galt das Bilderverbot des Alten Testaments: Das Zweite Gebot lautet im Buch Exodus (20,4): *„Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgend etwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde“*. Dieses Götterbildverbot ist zentral für die Entwicklung des Eingottglaubens und galt und gilt für alle Religionen in der Tradition Abrahams. Unter Berufung auf das Bilderverbot wurde jede religiöse Kunst schroff abgelehnt.

Die Anfänge der christlichen Malerei waren entsprechend sehr schlicht. Am Anfang standen Zugeständnisse für den praktischen Gebrauch. Klemens von Alexandria (+ vor 215) machte Vorschläge, wie das aussehen könnte, ohne Bilder abzubilden. Müsse man etwas siegeln, dann seien die Motive "etwa eine Taube, ein Fisch, ein windgetriebenes Schiff oder eine künstlerische Lyra". Auch an einen Schiffsanker oder ein Anglerbild wäre zu denken. Es handelt sich um Symbolbilder, die etwas völlig außerhalb Liegendes, etwas Anderes als die gezeigte Sache meinen.

Die ersten bildlich komplexeren Darstellungen waren Darstellungen der Heilsgeschichte, wie sie in der biblischen Überlieferung vorlagen, in den Liturgien vorgelesen wurden und Eingang in die Gebete der Christen fanden. Vor allem wird die erfolgreiche Überwindung von existentiellen Notsituationen aufgegriffen. So sind es etwa die drei Jünglinge im Feuerofen, über die nicht nur eine reiche Bildüberlieferung vorliegt, sondern die auch in zeitgenössischen Predigten beschrieben werden. Der Bischof von Caesarea Basilus sagt über solche Bilder: *"Was nämlich das erzählte Wort über das Gehör darlegt, das zeigt die Zeichnung schweigend auf dem Wege der Nachbildung."*

Das darstellende Bild wird als eine Weiterführung der christlichen Lehre mit anderen Mitteln verstanden. Die Grundlage der europäischen Kunst liegt in ihrem erzählenden Charakter.

Papst Gregor der Große hat um das Jahr 600 die für christlichen Bildgebrauch die grundlegende Formulierung gefunden, wenn er an den Bischof in Marseille schreibt: *"Was die Schrift denen bietet, die lesen können, das bietet ein Gemälde den Gläubigen, welche nicht lesen können"*, es lehre, ohne Buchstaben zu lesen. Diese Auffassung der Bilder als einer unvollkommenen Schrift für Analphabeten bleibt bestimmend für den niederen Rang der Bildauffassung in der westlichen Theologie und Geschichte. Die Informationsleistungen durch Bilder bleibt die Grundlage für die Beurteilung von Bildern im Christentum bis zur Gegenwart.

Schwieriger ist es mit dem Kultbild, dem verehrten Bild, das sich aus den erzählenden Bildern heraus entwickelt hat. Oft sind es Isolierungen einzelner Szenen oder auch nur die vereinzelter Darstellung eines Porträts an einem der Verehrung besonders gut erreichbaren Platz. Die Isolierung von Jesus und Johannes aus dem Abendmahlsbild oder der Pieta, wie wir hier eine so schöne haben, aus dem Kontext der Kreuzigung im Hochmittelalter folgt diesem Verfahren. Die rundplastische Figur war besonders anfällig für unmittelbare Bildverehrung. Die Theologie ist in der Frage der Repräsentationsbilder sehr streng geblieben. Im Westen hat sich die Skulptur vor allem aus der Kombination mit

Reliquien und Eucharistiepartikeln etablieren können; im Osten ist sie bis heute kaum im Gebrauch. Schwierig wird es, wenn Gott selbst dargestellt werden soll.

Die Kunst der jüdisch-christlichen Tradition steht vor einem Dilemma: Nicht allein das Bilderverbot verbietet es, das schlechthin Andere und Unerreichbare Gottes in einem Bild zu objektivieren. Solange es sich um die Darstellung von historischen Szenen und von Bildern der Heilsgeschichte handelt, entstehen keine theologischen Probleme. Anders ist es mit den Bildern, die unmittelbar Göttliches darstellen.

Der große Theologe und Philosoph am Anfang des fünften Jahrhunderts, Augustinus von Hippo, liefert die Grundlage für eine Klärung. Er erlaubt nur solche Bilder, die sich an die biblischen Berichte anschließen. Die „*menschliche Schwachheit*“ dürfe sich Darstellungen Christi von der Geburt bis zur Kreuzigung, den Auferstandenen, die Himmelfahrt und die Erscheinung des endzeitlichen Gerichtes darstellen, niemals aber dürfe man „*in die Weisheit Gottes die Gestalt eines menschlichen Körpers*“ einführen.

Das bleibt für die christlichen Theologie bis zum Ende des Mittelalters bestimmend. Thomas von Aquin zitiert noch eine scharfe Äußerung des Johannes von Damaskus in der entsprechenden Quaestio seiner Summa theologia: „*Vom wahren Gott selbst aber konnte man, da er unkörperlich ist, kein körperliches Bild anfertigen. Es ist nämlich 'der Gipfel der Dummheit und der Gottlosigkeit, das Göttliche darzustellen'. Da aber im Neuen Testament Gott Mensch geworden ist, kann er in seinem Bild angebetet werden*“. – Und heute? da finden wir sogar in der sixtinischen Kapelle Bilder eines weißhaarigen Gottvaters.

Der Vorrang der Caritas

Vielleicht haben auch Sie den Gedanken, warum denn die Kirche eine Fülle an kostbaren Objekten sammelt und bewahrt, wenn doch die Probleme mit Armut in der Welt so groß sind. Sollte man nicht dem heißblütigen Kirchenvater Hieronymus recht geben, der vor 1600 Jahren formulierte, Christus sei nun einmal nicht in Gold und Silber, sondern im Dreck geboren worden. Und niemand sei reicher als der, der den Leib Christi in einem Flechtkörbchen und das Blut in einem Glas trage.

Bleiben wir ein wenig in dieser Frühzeit des Christentums: Ambrosius von Mailand muss sich zur gleichen Zeit vor Vorwürfen schützen, dass er Kelche und kostbare Gefäße in einer Notlage verkauft habe. Er tut das mit einem Verweis auf den Diakon und Märtyrer Laurentius, der in den Jahren der Verfolgung um 305 die Besitzungen der römischen Kirche zu verwalten hatte und statt diese abzuliefern, die versorgten Armen der Gemeinde den Richtern präsentierte. Ambrosius ist es auch, der einen immer geltenden Grundsatz klar formuliert: Der Besitz der Kirche dient der Versorgung der Armen. Und die wirklichen Preziosen in der Kirche sind die Bedürftigen.

Johannes Chrysostomus in der Reichshauptstadt Konstantinopel sagt: „*Glauben wir nicht, es genüge zu unserem Heil, einen goldenen, mit Edelsteinen besetzten Kelch auf dem Altar darzubringen, nachdem wir zuvor Witwen und Waisen beraubt haben. Der Kelch war nicht aus Gold, aus dem Christus seinen Jüngern sein eigenes Blut darreichte*.“ Daran haben sich immer wieder Persönlichkeiten der Kirchengeschichte gehalten. So polemisiert Bernhard von Clairveaux im Jahre 1150: „*Die Kirchen glänzen von Gold, aber den Armen fehlt es an Brot; sie bekleiden ihre Reliquien mit Gold, lassen aber die Kinder nackt*.“ Dies Prinzip blieb immer ein Stachel im Fleisch der Kirche.

Der so kunstliebende Paul VI. hat 1964 seine Tiara, die dreifache Papstkrone - hoffentlich für immer - an ein amerikanisches Museum verkauft und den Erlös einer Arbeiterpfarrei in einem Mailänder Vorort zukommen lassen. Und 1988 gibt Papst Johannes Paul II. in seiner Enzyklika »Sollicitudo rei socialis« einen Hinweis auf, wie er sagt „*älteste Lehre und Praxis der Kirche*“, die besage, dass das Elend der Leidenden auch aus dem Notwendigen zu lindern sei. Dort heißt es holperig verdeutscht: „*Angesichts von Notfällen kann man nicht einen Überfluss an Kirchenschmuck und kostbare Geräte für die Liturgie vorziehen; im Gegenteil, es könnte verpflichtend sein, solche Güter zu veräußern, um den Bedürftigen dafür Speise und Trank, Kleidung und Wohnung zu geben.*“

Dagegen stehen die immer wiederholten Verbote der Veräußerung oder der Veruntreuung von kirchlichen Gütern. Der heutige Denkmal- und Kulturschutz hat seine Wurzeln in den kirchlichen Vorschriften zum Erhalt der kirchlichen Ausstattungen. Immer wieder schärfen die frühmittelalterlichen Synoden in Westeuropa das Verbot ein, Kirchengüter zu veräußern – häufig mit dem Hinweis, es handele sich ja um Armengut. Das bleibt die kirchenrechtliche Situation bis in unsere Tage.

Das Zweite Vatikanische Konzil schärft den Bischöfen ein, über den „*sakralen Hausrat und andere wertvollen Objekte*“ zu wachen, damit nichts zerstört oder verkauft würde oder in falsche Hände, geriete - etwa heute auf holländischen Flohmärkten oder bei ebay.

Das Dilemma zwischen Caritas und Kirchenschätzen löst sich auf, wenn man sich den Grund für den Verkauf der Wertgegenstände ansieht. Es geht immer darum, dass man in Not Geratenen überhaupt nicht mehr anders helfen kann als durch den Verkauf des kirchlichen Tafelsilbers. Es geht um eine Rangfolge zwischen Caritas und Kirchenschmuck.

Ohne Frage ist die die Verpflichtung, Armen zu helfen, von höherem Rang als der Besitz kostbarer Geräte und Gefäße. Unsere Liturgien lassen sich ohne Frage auch ohne kostbare Gefäße und Geräte feiern. Aber das Ausspielen von Caritas und Kunst hat einen falschen Klang. Eine nicht in Armut darbende Kirche, deren Glieder zu einem der wohlhabendsten Völker der Welt gehören, kann nur schwerlich behaupten, allein der Verkauf des Überlieferten und der Verzicht auf neue Kunstwerke seien die einzigen Möglichkeiten, der Verantwortung für die weltweite Armut gerecht zu werden; Caritas und Kirchenschmuck gehören zusammen.

In der Ausstattung des Gottesdienstes erkennt man die Bedeutung, die das Geschehen in der Liturgie für alle Beteiligten hat. Wenn die Eucharistiefeier Quelle und Gipfel des christlichen Lebens ist, dann wird man bemüht sein, das Beste und Schönste auch in unserer Zeit hierfür zu schaffen an Kelchen, Patenen, Gewändern oder Büchern. Es ist merkwürdig, wenn wir unser Zuhause kostbarer einrichten als den Ort unserer Gebete. Welchen künstlerischen und handwerklichen Standard unsere Vorfahren im Bemühen um das Beste für die Liturgie gesetzt haben, das kann man hier in Freckenhorst bewundern.

Kirchliche Museen heute

Und zwar auch hier in dem Museum, dessen Jubiläum wir heute feiern. Die Aufgabenstellung hat sich seit 2001 nicht verändert. Hier werden, denkmalpflegerische und museale Belange in einen sehr guten Einklang gebracht. Mit ihren 43 kirchlichen Museen, den Stiftskammern und ähnlichen Einrichtungen trägt die katholische Kirche in Deutschland zum kulturellen Leben bei. Die Werke, die in den Sammlungen präsentiert

werden, sind nicht allein die Kunstwerke im exklusiven Besitz der Gläubigen, sondern ein Erbe der ganzen Menschheit.

Und so spricht ein kirchliches Museum heute nicht allein die kirchlich Gebundenen an, sondern zunehmend auch Andersgläubige, Nicht- oder Nicht-mehr Glaubende und auch ganz Fernstehende. Solche Fernstehenden sind nicht allein in der Richtung auf den Glauben im Blick, sondern gemeint sind auch die Fernstehenden in Bezug auf die Kunst. Die Evangelisation in den Museen zu thematisieren, heißt nicht, einer Verzweckung der Kunst das Wort zu reden. Die theologischen Ziele müssen auch gar nicht penetrant herausgekehrt werden, die Kunstwerke sprechen, wenn sie erklärt und erläutert werden für sich.

Wenn einmal niemand mehr den Mut hätte, von dem stellvertretenden Leiden Jesu zu sprechen, - die Passionen Johann Sebastian Bachs werden in jedem fühlenden Menschen einen Eindruck hinterlassen - und wer die Polarität von Kreuz und Auferstehung nicht in Gottesdienst und Religionsunterricht kennengelernt hat, - die Begegnung mit dem Isenheimer Altar in Colmar wird ihn nicht unberührt lassen.

Glaubensvermittlung lebt nicht zuletzt in den künstlerischen Zeugnissen des Glaubens fort. Über das Gefühl, nicht allein über den Verstand teilt sich Religiöses mit. Im künstlerischen Erleben erfahren wir eine Übersteigerung unseres normalen Denkens, eine Erfahrung von außer sich selbst sein, was man „Transzendenz Erfahrung“ nennen kann. Das ist nicht allein in der puren Inhaltlichkeit einer „Sprache der Bilder“ möglich, sondern in der Erfahrung des Künstlerischen ganz allgemein.

Museumsarbeit als Pastoral

Ein historisches Museum zu führen, bedeutet Geschichte erfahrbar zu machen. Und das ist auch ganz persönlich wichtig: Welch tröstende Wirkung hat es, wenn man sich hineingestellt weiß in eine lange Geschichte des Glaubens! Ich habe hier in Freckenhorst einmal eine Taufe miterleben dürfen. Sie fand statt an dem Taufstein, in dem schon fast 900 Jahre lang Menschen getauft wurden. Ich fühlte mich geradezu körperlich in einer entlastenden Kontinuität der vor mir Glaubenden. Das ist nicht der unwichtigste Effekt eines Museums; zu zeigen, dass wir als Glaubende in einer Kontinuität mit anderen vor uns Glaubenden stehen, zu wissen, worauf wir gründen. Geschichte wird erlebbar.

Eine besondere Frage stellte sich in Bezug auf liturgische Objekte, die auch heute in der Liturgie Verwendung finden können. Nicht wenige Denkmalpfleger andernorts weigern sich inzwischen, jahrhundertealte Geräte oder Gefäße, die Paramente oder Bücher in der gewohnten Nutzung zu belassen. Hier liegt ein liturgischer und denkmalpflegerischer Grundsatzstreit. Liturgisch sind die Preziosen einer Kirche Ausdruck der Kontinuität ihrer Liturgie. Diese lang wirkenden Traditionen können durch die zumindest gelegentliche Nutzung zum Ausdruck kommen. Und die Denkmalpflege muss sich die Frage gefallen lassen, ob die Musealisierung eines Gebrauchsgegenstandes wichtiger ist als die Weiternutzung zumindest zu besonderen Anlässen. Kirchliche Kunstmuseen und Kirchenräume gehören zusammen und ergänzen sich – so wie das hier geschieht.

Ich empfinde es aber als eine Banausigkeit, wenn ich höre, dass Kopien angefertigt werden, um die Originale zu schützen – so geht die Große Prozession in Münster seit einigen Jahren hinter dem Kunststoffabguss ihres alten Pestkreuzes her. Vor dem Talmi solcher Reproduktionen sollten Menschen mit einem künstlerischen wie sakramentalen Empfinden gefeit sein. Und wenn das Kreuz aus dem späten 14. Jahrhundert auch

Farbpartikel verlieren sollte – es ist seit über 600 Jahren von den Gläubigen durch die Straßen der Stadt getragen worden und das muss auch heute möglich sein.

Für die Besucher sind künstlerische wie geistliche Erfahrungen nicht ohne Vermittlung möglich. Erklären und erläutern, hinführen an die Objekte und behutsamer Brückenbau, das sind die großen Themen einer Museumspädagogik, wie sie hier intensiv gepflegt wird. Das wird hier besonders vorbildlich gemacht: zur Zeit ist es der Schrein der Thiatildis, den man hier auch einmal unter künstlerischen Gesichtspunkten genau bestaunen kann. Ermittlungen sind umso notwendiger, als man sich nicht dem Vorwurf aussetzen sollte, man mache ein solches Museum nur für die Wissenden, die Kenner, die besonders Gebildeten.

Besonders wichtig werden interreligiösen Führungen, die den so dringend notwendigen Dialog zwischen Christen und Muslimen aufgreift und das gegenseitige Verstehen fördert. Solche Pädagogik und solcher Dialog sind wichtige Mittel im Kampf gegen die Barbarisierung, die zur Zeit in Deutschland wieder hoffähig zu werden scheint.

Die heiligen Dinge sind nicht etwa heilig, weil sie irgendwann einmal geweiht wurden, sondern weil sie den Menschen wichtig sind. Wenn Alexander Zverev nach seinem Grand Slam Sieg den silbernen Siegespokal küsst, sagt das auch etwas aus über die katholische Liturgie, wo Altar und Buch geküsst werden. Der Tennisspieler küsst das Gefäß ja nicht etwa deswegen, weil sie sie besonders schön fände, sondern weil sie der dingliche Ausdruck für den Erwerb des Titels ist, nach dem sie sich so gesehnt hat und dessen ganze Liebe sie mit diesem Kuss auf das Zeichen ausdrückt. Heiligkeit haben die heiligen Gefäße nie aus sich gehabt und auch nicht durch die Weihe bekommen, sie sind Zeichen für etwas Wichtiges, das mit ihnen geschieht oder geschehen ist und außerhalb ihrer selbst liegt.

Schluss

Ich komme zum Schluss mit einer Bemerkung zur Kunst und ihrer Bedeutung auch im Sinne der Religion. Das bedeutendste Werk des Philosophen Ludwig Wittgenstein (1889–1951), ist sein „Tractatus logico-philosophicus“ von 1918. Der letzte Satz daraus wird immer wieder zitiert. Sehr aufschlussreich sind die Sätze davor:

6.52 *Wir fühlen, dass, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind. [6.522 – 6.4]*

7 *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.*

Vielleicht ist eben **das** der Ort der Kunst und ihres Erlebens ob alt oder neu, wie hier bewahrt und gezeigt wird.

Am Schluss soll ein Dank stehen:

Die bewundernswerte Arbeit der Ehrenamtlichen hier in der Stiftskammer weist weit über den engeren kirchlichen Zusammenhang hinaus und wirkt auch dadurch an der Evangelisierung mit, von der dieser Papst wie sein Vorgänger so eindringlich spricht. Das, was hier geschieht, ist weit entfernt von der Etablierung einer christlichen Sonderwelt in Abgrenzung zu Zeit und Gesellschaft. Nein, das geschieht hier eben nicht; auch und gerade mit diesem Museum stellt sich die Stiftskirche hinein in den offenen Diskurs und präsentiert einladend den reichen Schatz unseres Glaubens. Ich wünsche allen, die hier ihren Dienst tun, weiterhin Glück und Segen!