

Paul VI. und die Kunst

Die Bedeutung des Montini-Pontifikates für die Erneuerung der Künstlerpastoral nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil

Von Ralf van Bühren, Münster

1. Hoffnung auf einen »neuen Frühling der christlichen Kunst«

Das heutige Engagement für den freundschaftlichen Dialog und die produktive Zusammenarbeit zwischen Kirche und zeitgenössischen Künstlern hat in Papst Paul VI. (1963–1978) einen richtungsweisenden Vorläufer. Diese Bedeutung seiner Amtszeit erfährt aber in der heutigen Presseberichterstattung, theologischen Literatur und öffentlichen Meinung der Kirche nicht immer die ihm gebührende Aufmerksamkeit. Ein Grund für diese Unterbewertung mag darin zu sehen sein, daß der vielfältige pastorale Einsatz Papst Johannes Pauls II. (1978–2005) im Kunst- und Kulturbereich unsere heutige Erinnerung an den Pontifikat Pauls VI. gleichsam überlagert.¹ Dabei wird übersehen, daß Paul VI. bereits während der ersten Sitzungsperioden des Konzils begonnen hatte, die Pastoralbeziehung zwischen Kirche und Künstlern grundlegend zu erneuern. An diesen beispielhaften Dialog mit der Kunstwelt konnte Johannes Paul II. anknüpfen. Er und sein Vorgänger stellten das Gemeinsame von Kunst und Kirche heraus, um durch Initiativen, Gespräche und Lehräußerungen zum gegenseitigen Verständnis beizutragen.

Die Beziehungen zwischen modernen Künstlern und der Kirche waren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts oftmals angespannt und problematisch. Eine pastorale Neubelebung erbrachten das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) und Papst Paul VI., der die Künste, vor allem die moderne Kunst, liebte und den »Bruch zwischen Evangelium und Kultur« als »Drama unserer Zeitepoche«² bezeichnete. Seine pastorale Sorge für zeitgenössische Künstler bewegte den Papst, sich gleich zu Beginn seiner Amtszeit mit Künstlern zu treffen und diesen ein Freundschaftsbündnis anzubieten. Die Künstlerpastoral Pauls VI. stand in Kontinuität mit dem ab 1930 einsetzenden Interesse Giovanni Battista Montinis für Ästhetik, Kunst und Kultur, das ihn auch 1954–1963 als Mailänder Erzbischof gekennzeichnet hatte.³

¹ Ähnliches gilt für die Pastoralreisen und das Eintreten Pauls VI. für soziale Gerechtigkeit; vgl. Stefanie Faber: Paul VI. in Wahrnehmung und Beurteilung der deutschen Presse (1963–1978), in: Hermann J. Pottmeyer (Hrsg.), Paul VI. und Deutschland. Studententage in Bochum, 24.–25. 10. 2003, Brescia 2006, S. 223–240 (hier S. 240).

² Papst Paul VI.: Apostolisches Mahnschreiben *Evangelii nuntiandi*, 8. 12. 1975, Nr. 20.

³ Vgl. Carlo Chenis: Giovanni Battista Montini e l'arte, in: »Paolo VI – Fede, cultura, università«, hrsg. v. Mauro Mantovani und Mario Toso, Rom 2003, S. 217–220; Peter Hebblethwaite: Paul VI. The first modern Pope, London 1993, S. 265–267, 341f.; Luitpold A. Dorn: Paul VI. Der einsame Reformator, Graz / Wien / Köln 1989, S. 145f.; Antonio Ugenti: Paolo VI. Un Papa di riscoprire, Turin 1985, S. 11, 16f., 125–131; Jacques Prevotat: Les sources françaises dans la formation intellectuelle de G. B. Montini (1919–1963), in: Paul VI et la Modernité dans l'Église. Actes du colloque organisé par l'École française de Rome in Rom 2.–4. 6. 1983, Rom 1984, S. 122 (Ann. 129); Corrado Pallenberg: Paul VI. Schlüsselgestalt eines neuen Papsttums, München 1965, S. 133–136.

»Die Kirche braucht Heilige, doch braucht sie auch Künstler, gute und fähige Künstler«, bekannte Paul VI. 1967, »die einen wie die anderen, Heilige wie Künstler, sind Zeugen des lebendigen Geistes Christi.«⁴ Überzeugt von der Möglichkeit und Notwendigkeit einer zeitgemäßen Erneuerung der christlichen Kunst, wandte sich Paul VI. an Künstler, Intellektuelle und Kulturschaffende, um mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Diesen persönlichen Kontakt der Bischöfe und Priester mit Künstlern und Architekten hatte das Zweite Vatikanische Konzil ausdrücklich gewünscht.⁵ In seiner Ansprache bei der Eröffnung der zweiten Sitzungsperiode des Konzils unterstrich Paul VI. die Bedeutung der Künstler für die Kirche: »Auf einige Personengruppen schaut die Kirche vom weltoffenen Fenster des Konzils mit besonderer Anteilnahme. [...] Sie blickt auf die Menschen der Kultur, auf [...] die Künstler, und auch für diese hat die Kirche tiefste Hochachtung und größtes Verlangen, ihre Erfahrungen anzunehmen, ihr Denken zu ermutigen, ihre Freiheit zu schützen.«⁶

Was die innerkirchliche Rezeption des Zweiten Vatikanum betrifft, besitzen päpstliche Bezugnahmen ein besonderes Gewicht. Aus der Perspektive Pauls VI. erscheint diese Bezugnahme besonders aufschlußreich, weil er sein Regierungsprogramm bereits drei Tage vor Amtseinführung und Krönung (30. 6. 1963) umschrieb und darin die Fortführung und den Abschluß des Konzils als zentrale Aufgaben benannte. Folgerichtig begann Paul VI. sogleich nach Veröffentlichung der Liturgiekonstitution (4. 12. 1963) mit deren persönlicher Umsetzung. Faktisch war »Paul VI. der »eigentliche Konzilspapst«, nicht nur, weil er sämtliche Beschlüsse des Zweiten Vatikanum in Kraft setzte, sondern auch, weil seine gesamte Amtszeit von der ungeheuren Aufgabe geprägt war, das Konzil ins Leben der Kirche zu überführen. Entsprechend groß ist die Bedeutung des Montini-Pontifikates für alle Fragen der Rezeption und Hermeneutik des Zweiten Vatikanischen Konzils«⁷.

Die Konzilsumsetzung Pauls VI. beschränkte sich nicht auf die Promulgation der liturgierechtlichen Dokumente und auf die Koordination ihrer praktischen Auswirkungen.⁸ Aufgeschlossen für die kulturellen Fragen seiner Zeit, bezog Paul VI. auch künstlerpastorale Initiativen und kunsttheologische Lehräußerungen ein. Diese bezeugen eine Konzilsrezeption, die von der Hoffnung auf einen neuen »Frühling« der christlichen Kunst geprägt ist. Die Kunstaufträge und Künstleransprachen Pauls VI. offenbaren das Denken und Handeln eines kunstsinnigen Papstes von hohem Kultur-

⁴ Papst Paul VI.: Ansprache *Salutiamo i partecipanti*, 4. 1. 1967 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band V, 1968, S. 8); vgl. Francisco José León Tello: El pensamiento estético de Pablo VI. El arte como camino abierto al descubrimiento de Dios, in: »El Hombre Moderno a la Búsqueda de Dios, según el Magisterio de Pablo VI«. Jornadas de estudio en Pamplona, Universidad de Navarra, Brescia 2002, S. 88; Pier Virgilio Begni Redona (Hrsg.): Paolo VI. Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963–1978), Brescia/Rom 2000, S. 143.

⁵ Zweites Vatikanisches Konzil: Konstitution *Sacrosanctum Concilium*, 4. 12. 1963, Nr. 127.

⁶ Papst Paul VI.: Ansprache *Salute a voi*, 29. 9. 1963, Nr. 9f. (zitiert nach Konrad W. Kraemer [Hrsg.], Papst Paul VI. an die Welt. Ansprachen und Botschaften 1963–1969, Osnabrück 1970, S. 46).

⁷ Michael Bredeck: Das Zweite Vatikanum als Konzil des Aggiornamento. Zur hermeneutischen Grundlegung einer theologischen Konzilsinterpretation, Paderborn 2007, S. 350.

⁸ Vgl. Ralf van Büren: Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils, Paderborn 2008, S. 253–302.

empfinden, der der katholischen Weltkirche neue Horizonte eröffnen wollte.⁹ Bei der großen Fülle an Lehräußerungen Pauls VI. zur Kunst ist allerdings eine Auswahl der herausragenden Ansprachen erforderlich. Darum behandelt der folgende Abschnitt vier Reden des Papstes ausführlich (2.), die übrigen Ansprachen werden im Kontext seiner Kunstaufträge (3.), seiner Eröffnung der Sammlung Moderner Religiöser Kunst (4.) und im Rahmen einer Gesamtwertung der Kunstlehre und Künstlerpastoral Pauls VI. (5.) erörtert.

2. »Wir brauchen euch« – Paul VI. im Dialog mit den Künstlern

Die erwähnten vier Ansprachen hielt Papst Paul VI. in der Sixtinischen Kapelle, und zwar 1964 nach der Messe mit Künstlern und 1973 anlässlich der Eröffnung der neuen Schausammlung für moderne religiöse Kunst in den Vatikanischen Museen, sodann 1969 im Vatikanischen Palast aus Anlaß einer neuen Publikation über die Lehrverkündigung des Konzils über Kunst und schließlich 1976 in der vatikanischen Petersbasilika anlässlich des 500. Geburtstages Michelangelos. Anlaß und Gehalt der vier Ansprachen Pauls VI. vor Künstlern und Kunstbeauftragten entsprachen dem durch das Zweite Vatikanum aufgeworfenen Ruf nach einer dialogfähigen Kirche. In welchem Maße Paul VI. ein hervorragender »Papst des Dialogs« war¹⁰, verdeutlichten 1964–1977 seine Künstlerbegegnungen und Aufträge an moderne Künstler sowie seine theologische Lehrverkündigung über Kunst.

Das Zweite Vatikanum hatte die Begegnung und das Gespräch zwischen Kirche und Welt mehrfach angemahnt. Alle katholischen Gläubigen, insbesondere die Bischöfe, nahm das Konzil in die Pflicht, den »Dialog mit der Welt und mit Menschen jedweder Weltanschauung«¹¹, den »brüderlichen«¹², »aufrichtigen und klugen Dialog«¹³ zu suchen und zu führen, »da es der Kirche aufgegeben ist, mit der menschlichen Gesellschaft, in der sie lebt, in ein Gespräch zu kommen«¹⁴. Paul VI. benannte die Probleme des Gesprächs zwischen Kirche und moderner Welt bereits 1964 in seiner programmatischen Antrittsenzyklika.¹⁵ Nachdem er als Mailänder Erzbischof fast acht Jahre lang sein Pastoralprogramm in der Arbeiterseelsorge entfaltet hatte, bezeichnete Paul VI. den pastoralen Dialog als Hauptanliegen seines apostolischen Dienstamtes. Der Papst wollte ihn als »Dialog des Dienstes«, als »freundschaft-

⁹ Vgl. Paul Poupard: *Le dialogue, Paul VI et les cultures contemporaines*, in: »Le dialogue possible. Paul VI et les cultures contemporaines. Journée d'étude«, Paris 13. 12. 2005, Brescia/Rom 2007, S. 53–64.

¹⁰ Vgl. »Le dialogue possible. Paul VI et les cultures contemporaines. Journée d'étude«, Paris 13. 12. 2005, Brescia/Rom 2007.

¹¹ Zweites Vatikanisches Konzil: Pastorale Konstitution *Gaudium et spes*, 7. 12. 1965, Nr. 43; vgl. Nr. 40, 90, 92.

¹² Zweites Vatikanisches Konzil: Dekret *Ad gentes*, 7. 12. 1965, Nr. 16; vgl. Nr. 41; vgl. Dekret *Unitatis redintegratio*, 21. 11. 1964, Nr. 9, 14.

¹³ Zweites Vatikanisches Konzil: Pastorale Konstitution *Gaudium et spes*, 7. 12. 1965, Nr. 21.

¹⁴ Zweites Vatikanisches Konzil: Dekret *Christus Dominus*, 28. 10. 1965, Nr. 13.

¹⁵ Papst Paul VI.: Enzyklika *Ecclesiam suam*, 6. 8. 1964, Nr. 3: »Exsistit igitur hoc loco Ecclesiae quaestio de colloquio serendo cum huius aetatis hominibus.«

lichen Dialog« verstanden wissen.¹⁶ Im Bereich der Kunst läßt sich exemplarisch aufzeigen, in welchem hohem Maß dieser Dialog – nach außen und nach innen der Kirche – ein Leitmotiv des Pontifikates Pauls VI. war.

Seine erste große Ansprache an die Künstler, *Ci premerebbe* am 7. 5. 1964, hielt Papst Paul VI. im Anschluß an die Messe mit Künstlern (»Messa degli Artisti«), die er in der Sixtinischen Kapelle mit der »Unione Nazionale Italiana« feierte.¹⁷ Mit dieser Ansprache – einige ihrer Grundaussagen hatte Montini bereits 1963 in einer Ansprache in Mailand angedeutet¹⁸ – bekundete der Papst seine große Wertschätzung, die von den Künstlern auch als solche verstanden wurde. Er reagierte mit seinen Worten nicht bloß auf eine Wende, nämlich den Impuls des Zweiten Vatikanum, sondern initiierte seinerseits eine pastorale Wende im modernen Dialog zwischen Kunst und Kirche. Der Papst machte sich die Sprache der Künstler zu eigen, so daß diese seine Freundschaftserklärung begeistert aufnahmen. Die 1964 – also noch während der Konzilszeit – gehaltene Rede war ein frühes Beispiel für päpstliche Konzilsrezeption. Später wurde sie häufig zitiert. Als wegweisende Idee bezeichnete man speziell die Bitte und Einladung Pauls VI. an die Künstler, damit aus dem Nebeneinander bzw. Gegeneinander von Kunst und Kirche ein freundschaftliches Miteinander werde.¹⁹

Bereits eingangs wandte sich Paul VI. an die Künstler, die aus ganz Italien zur Cappella Sixtina gekommen waren. Mit gewinnenden Worten hob er die traditionsreichen Beziehungen zwischen Künstlern und Päpsten hervor. Mittlerweile sei hierin eine gewisse Entfremdung entstanden. Der Papst sei dennoch ein Freund der Künstler. Er suche die Künstler. Das päpstliche Dienstant brauche die Mitarbeit der Künstler. Daß Künstler zur Vermittlung geistiger Realitäten berufen seien, hatte Papst Pius XII. 1952 mit der inneren Verwandtschaft zwischen Kunst und Religion begründet.²⁰ Ähnlich verwies Paul VI. auf die Verwandtschaft zwischen seiner priesterlichen Sendung als Prediger und der künstlerischen Aufgabe, geistige Werte über die Sinneswahrnehmung zu vermitteln: »Das ist euer Beruf, eure Aufgabe: eure Kunst ist es eben, die Schätze des Himmels und des Geistes zu erfassen und sie durch Worte, Farben und Formen verständlich zu machen.«²¹ Erneut brachte Paul VI. seine

¹⁶ *Ebd.*, Nr. 27, 31 und 33f.

¹⁷ Papst Paul VI.: Ansprache *Ci premerebbe*, 7. 5. 1964 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band II, 1964, S. 312–318); vgl. *Begni Redona 2000*, S. 23–31. Die folgende zusammenfassende Übersetzung stammt vom Verfasser.

¹⁸ Kardinal Giovanni Battista Montini: Ansprache an die Teilnehmer am 4. Nationalkongreß der *Unione Cattolica Artisti Italiani (UCAI)*, 2. 2. 1963; vgl. *Begni Redona 2000*, S. XIX–XX.; *Pallenberg 1965*, S. 135.

¹⁹ Vgl. *Bühren 2008*, S. 305–307; *Chenis 2003*, S. 217–219; *Begni Redona 2000*, S. XVII–XIX; Mario Ferrazza: Die Sammlung zeitgenössischer religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen, in: »Moderne Kunst aus dem Vatikan«, Katalog zu den Ausstellungen in Würzburg, Paderborn und Regensburg, Regensburg 1998, S. 29f.; Jürgen Lenssen: Das Bemühen der Kirche um die zeitgenössische Kunst, in: »Moderne Kunst aus dem Vatikan« 1998, S. 37–42; Hermann Reidel: Kirche und Kunst, Verkündigung und Mäzenatentum, in: »Moderne Kunst aus dem Vatikan« 1998, S. 43–46; Ugenti 1985, S. 88–92; Virgilio Fantuzzi: *L'arte e gli artisti nelle sollecitudini pastorali degli ultimi papi. Da Pio XII a Giovanni Paolo II*, in: *Seminarium. Nova Series* 21, 1981, S. 430f.

²⁰ Papst Pius XII.: Ansprache *L'essenza della vera arte*, 8. 4. 1952; vgl. *Bühren 2008*, S. 191.

²¹ Papst Paul VI.: Ansprache *Ci premerebbe*, 7. 5. 1964 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band II, 1964, S. 313).

freundschaftliche Wertschätzung der Künstler zum Ausdruck und würdigte ihre Kreativität, die auch für das Priestertum erforderlich sei.²²

Dieses erste Zusammentreffen zwischen Papst und Künstlern könne ein Anlaß sein, so Paul VI., die Freundschaft zwischen Kirche und Künstlern zu erneuern, selbst wenn sie niemals einen wirklichen Bruch erlitten habe. Eine solche Wiederbelebung der Freundschaft sei notwendig, denn die Kirche brauche die Künstler. In ihrer Suche nach der Welt des Unsagbaren seien sich die Künstler gewiß, daß jene geistige Welt in der Religion ihre eigentliche Heimat habe.²³

Eine gegenseitige Freundschaft habe zwar stets bestanden, so der Papst. Dennoch sei die Freundschaft getrübt worden, und zwar durch beiderseitige Schuld. Einerseits hätten sich die Künstler von der Kirche »entfernt, um an anderen Quellen zu trinken« (»siete andati lontani, a bere ad altre fontane«). Künstler wissen von der Wunde, die manche Kunstformen im Herzen der Kirche verursacht hätten, indem sie das Menschenbild verkürzt dargestellt, die Kunst vom Leben entfernt und ihre künstlerische Berufung – Intuition, Leichtigkeit und Glück auszudrücken – vernachlässigt hätten. Manchmal sei nicht zu erkennen, was moderne Kunst eigentlich sagen wolle. Es sei wie bei der babylonischen Sprachverwirrung. Andererseits habe auch die Kirche die Freundschaft getrübt, indem sie den Künstlern strenge Vorgaben (Natur- und Stilnachahmung, kirchenrechtliche Normen, Künstler Vorbilder) auferlegt habe. Hierfür bat der Papst um Verzeihung, auch dafür, daß die Kirche zu wenig mit den Künstlern gesprochen und ihnen nicht das eigentliche Wesen der Kirche erklärt habe, zumal die Mysterien Gottes eigentlich das Herz des Menschen höher schlagen lassen. Deshalb konnten die Künstler keine Schüler, Freunde und Gesprächspartner der Kirche werden, die ihnen deshalb unbekannt blieb. Die Künstler hätten sich zwar den kirchlichen Bedingungen und Vorgaben gefügt, doch ihre Kreativität habe hierbei zu wenig Freiheit gefunden. Inzwischen sei die Kirche mit der Mittelmäßigkeit in der Kunst unzufrieden, sei aber ihrerseits nicht in der Lage, neue und bewundernswerte Schönheit für die Liturgie zu schaffen.²⁴

Nach diesem Bekenntnis erneuerte Paul VI. sein Freundschaftsangebot: »Wollen wir Frieden schließen? Wir sollten endlich wieder Verbündete werden.« Die Kirche habe soeben den »Vertrag« für ein Bündnis mit den Künstlern unterzeichnet, hob der Papst hervor. Die ein halbes Jahr zuvor verabschiedete Liturgiekonstitution des Konzils sei nämlich »innerhalb der katholischen Kirche ein Pakt der Versöhnung und Erneuerung der religiösen Kunst«. Auf seiten der Künstler stehe jetzt die »Gegenzeichnung« des Bündnisses aus.²⁵

Abschließend erinnerte Paul VI. an den Anlaß der gegenwärtigen Begegnung, die Messe mit den Künstlern, eine durch Papst Pius XII. eingeführte pastorale Initiative.²⁶ Mit Blick für das Wesentliche sprach der Papst über drei unverzichtbare Voraussetzungen zur Schaffung liturgischer Kunst. Um Improvisation oder Beliebigkeit

²² *Ebd.* (S. 312–314).

²³ *Ebd.* (S. 314).

²⁴ *Ebd.* (S. 314–316).

²⁵ *Ebd.* (S. 316).

²⁶ Bühren 2008, S. 200; Chenis 2003, S. 225.

zu vermeiden, sei die Kenntnis der geoffenbarten Glaubenslehre unverzichtbar, die sich die Künstler durch Katechese aneignen können. Außerdem sei die technische Arbeit des Künstlers wichtig, also dessen Sachkenntnis und Verantwortung. Schließlich seien das religiöse Gespür und die Spiritualität des Künstlers erforderlich, betonte der Papst. Um die Spannung zwischen Transzendenz und sakramentaler Präsenz Gottes erfassen und künstlerisch darstellen zu können, gebe es eine unverzichtbare Voraussetzung: der religiöse Sinn und das spirituelle Leben des Künstlers.²⁷

Diese Worte Pauls VI. bei der Begegnung in der Capella Sixtina 1964 weckten Begeisterung auf Seiten der Künstler, speziell seine Bitte um Wiederaufnahme des unterbrochenen Dialogs und der Freundschaft zwischen Kirche und Künstlern. Zur Erneuerung der religiösen, besonders der christlich inspirierten Kunst hatte Paul VI. sie ermuntert. Als spontane Antwort schenkten Hunderte von Künstlern und Kunstsammlern dem Papst Kunstwerke, die den Grundstock für die 1973 eröffnete Vatikanische Sammlung Moderner Religiöser Kunst bilden sollten (vgl. 4.). Auch die pastorale Schlußansprache des Konzils an die Künstler (*A vous tous*) nahm 1965 auf die Sixtina-Ansprache Bezug, indem sie das Freundschaftsangebot des Papstes wiederholte: »Heute wie gestern braucht euch die Kirche und wendet sie sich an euch [...]. Diese Welt, in der wir leben, braucht die Schönheit, damit sie nicht in die Hoffnungslosigkeit verfällt.«²⁸

In seiner zweiten wichtigen Ansprache *Accogliamo molto volentieri* 1969 äußerte sich Paul VI. wiederum zur zeitgemäßen Erneuerung der liturgischen Kunst, als er in der Sala dei Paramenti während seiner Begegnung mit der »Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia« über die Lehrverkündigung des Zweiten Vatikanum über Kunst sprach und diese in die epochenübergreifende Tradition der Ökumenischen Konzilien stellte.²⁹ Die Päpstliche Zentralkommission für Sakralkunst in Italien überreichte dem Papst die neue Publikation: »Orientamenti dell'Arte Sacra dopo il Vaticano II«³⁰, herausgegeben von Giovanni Fallani, 1956–1985 Vorsitzender der Zentralkommission. Anlässlich des Buchtitels äußerte sich Paul VI. über die Fruchtbarkeit des Zweiten Vatikanischen Konzils. Von dem erneuernden »Konzilsfrühling« (»primavera conciliare«) erhoffte er sich auch positive Auswirkungen im Bereich der Sakralkunst. Der Papst erinnerte daran, daß sich nicht zum ersten Mal ein Konzil zur Sakralkunst geäußert habe. Bereits das *Zweite Konzil von Nizäa* (787) erklärte in seiner Lehrdefinition, daß die Ikonenverehrung legitim sei, weil sich die der Ikone erwiesene Ehre auf das in ihr dargestellte Urbild beziehe. Die nizanische Lehrdefinition bestätigte auch, daß die figürliche Sakralkunst legitim und in ihrer symbolisch-didaktischen Funktion zu bewahren sei (»conservare all'arte re-

²⁷ Papst Paul VI.: Ansprache *Ci premerebbe*, 7. 5. 1964 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band II, 1964, S. 316–318).

²⁸ Zweites Vatikanisches Konzil: Schlußansprache *A vous tous* an die Künstler, 8. 12. 1965 (in: *AAS* 58, 1966, S. 12f.; *Insegnamenti di Paolo VI*, Band III: 1965, S. 755); vgl. Begni Redona 2000, S. 107f.

²⁹ Papst Paul VI.: Ansprache *Accogliamo molto volentieri*, 17. 12. 1969 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band VII, 1970, S. 787–790); vgl. Begni Redona 2000, S. 170–173.

³⁰ Vgl. Giovanni Fallani (Hrsg.): *Orientamenti dell'Arte Sacra dopo il Vaticano II*, Bergamo 1969.

ligiosa figurativa la sua tradizionale legittimità, il suo ufficio simbolico e didattico»). Auch das *Trienter Konzil* habe die Rechtmäßigkeit der Bilderverehrung bestätigt. Ebenfalls verteidigte das Trienter Bilderdekret den Nutzen der didaktisch-moralischen Unterweisungsaufgabe der christlichen Bildkunst. In bezug auf diese Vermittlungsfunktion verwies Paul VI. – wie bereits in seiner Sixtina-Ansprache 1964³¹ – auf die analoge Verwandtschaft zwischen Sakralkunst und priesterlicher Sendung, die gleichsam als »Jakobsleiter« das Himmlische und Irdische verbindet, indem sie dem Menschen über die Sinneswahrnehmung geistige Werte und die göttliche Welt vermittelt. In vergleichbarem Einsatz der sinnhaften Zeichen besitze auch die Liturgie eine künstlerische Berufung (»la sua vocazione artistica«), die sich in Schönheit von Form und Inhalt vollzieht.³²

Das *Zweite Vatikanische Konzil* habe der Beziehung zwischen Liturgie und Kunst ein ganzes Kapitel in seiner Liturgiekonstitution gewidmet, so Paul VI. weiter, und der zeitgenössischen Sakralkunst dadurch neue Impulse für blühende Entwicklungen gegeben. In dem Rahmen gewisser Grundsätze sei hier hinreichende Freiheit belassen. Wie bereits Pius XII. bekräftigt habe³³, stehe die Freiheit allerdings mehr der Kunst als dem Künstler zu. Aus den Konzilsweisungen über Kunst ergeben sich zwei Schlußfolgerungen, so Paul VI. Einerseits geben sie Hoffnung auf Erneuerung des Freundschaftsbündnisses zwischen der modernen Kunst und dem religiösen Leben, besonders der Liturgie. Das Kunstwerk gewinnt dadurch seine beiden höchsten Werte zurück: die Schönheit, vor allem die sinnliche Schönheit, und die Geistigkeit (»quello indefinibile, ma vivente dello spirito«). Andererseits erinnerte das Zweite Vatikanum an die Notwendigkeit zur Ausbildung der Künstler. Die erwartete »neue Epiphanie der sakralen Kunst« (»epifania nuova d'arte sacra«) müsse aus der Künstlerausbildung hervorgehen, die das Konzil gewünscht habe.³⁴ Ein Beitrag hierzu sei die Publikation »Orientamenti dell'Arte Sacra dopo il Vaticano II«, schloß der Papst.

In seiner dritten wichtigen Ansprache *Voi videte* erneuerte Paul VI. 1973 seine Hoffnung auf das »Aufblühen eines neuen Frühlings religiöser Kunst in der Nachkonzilszeit« (»fioritura di una primavera nuova dell'Arte religiosa postconciliare«).³⁵ Diese päpstliche Rede erfolgte im engen Zusammenhang mit der Sammlung *Moderner Religiöser Kunst* in den Vatikanischen Museen und soll im übernächsten Abschnitt (vgl. 4) behandelt werden.

Eine vierte bedeutende Ansprache Pauls VI. vor Künstlern war die Homilie *Per la terza volta* im Rahmen der Messe, die er im Februar 1976 aus Anlaß des 500. Geburtstags Michelangelos in der vatikanischen Petersbasilika feierte. Bereits in zwei vorigen Ansprachen hatte der Papst die Kunst und menschliche Persönlichkeit Mi-

³¹ Papst Paul VI.: Ansprache *Ci premerebbe*, 7. 5. 1964 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band II, 1964, S. 313f.).

³² Papst Paul VI.: Ansprache *Accogliamo molto volentieri*, 17. 12. 1969 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band VII, 1970, S. 788f.).

³³ Papst Pius XII.: Enzyklika *Mediator Dei*, 20. 11. 1947 (in: *AAS* 39, 1947, S. 590–591); vgl. Bühren 2008, S. 186–190.

³⁴ Zweites Vatikanisches Konzil: Konstitution *Sacrosanctum Concilium*, 4. 12. 1963, Nr. 127.

³⁵ Papst Paul VI.: Ansprache *Voi videte*, 23. 6. 1973 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XI, 1974, S. 649).

Michelangelo geehrt.³⁶ In seiner Homilie von 1976 erläuterte der Papst drei Aspekte der Kunst Michelangelos. Dabei bezog er sich auf die Fresken in der Sixtinischen Kapelle und auf die Kuppel und die Pietà im Petersdom.³⁷

Erstens bekräftigte Paul VI. die Berufung des Künstlers zur sinnlichen Vermittlung der unsichtbaren Welt, also der geistigen Realität, worauf sich der Papst bereits 1964 und 1969 bezogen hatte.³⁸ Die religiöse Größe der Kunst Michelangelos erkannte der Papst besonders in ihrer Fähigkeit, die »wahre Würde des Menschen«, die »geheimnisvolle und gleichzeitig leidensfähige Schönheit der christlichen Lebensauffassung zu enthüllen«³⁹. Der hohe Rang des Künstlers Michelangelo erweise sich »durch die überragende Größe seiner Sendung und die mannigfaltige Botschaft seiner von verborgener Schönheit kündenden Berufung, wie sie in den Maßen und Proportionen seiner Werke, vor allem aber in der Gestalt des nach dem Ebenbild Gottes geschaffenen Menschen offenbar wird«⁴⁰. Trotz ihrer Größe sei die Kunst kein Selbstzweck⁴¹, vielmehr verlange ihre »große Sendung« vom Künstler, sich »bewußt in den edlen Dienst am Menschen« zu stellen.⁴² Diese Hinweise schienen Paul VI. »um so dringender und notwendiger, als falsche, von einer Lebensauffassung ohne Hoffnung inspirierte Grundsätze die Kunst ihrer hohen Aufgaben zu berauben drohen«⁴³.

Zweitens empfehle sich die Kunst Michelangelos als Vorbild für heutige Künstler, so der Papst, als »Lehre, die auch für unsere Zeit noch ihre Gültigkeit haben muß«⁴⁴. Denn Michelangelo gelang eine schöpferische Weiterentwicklung der Kunst unter Einbeziehung der großen Tradition.⁴⁵ Die Kunst Michelangelos, eines »unvergleichlichen Künstlers«, trage überdies dazu bei, »sich zu einem intimen und beglückenden Gespräch mit Gott zu erheben«⁴⁶. Dieser »herausragende Vertreter der Kunst« habe der Menschheit eine Hilfe zum Gebet geschenkt, »indem er uns mit seiner Sicht der Kunst ermutigt, unseren Blick auf das Göttliche zu richten«⁴⁷. In der Fähigkeit Michelangelos zur Vermittlung geistiger Realitäten bestehe die »Aktualität seiner Botschaft«.⁴⁸

³⁶ Papst Paul VI.: Ansprache *Onoriamo Michelangelo*, 29. 2. 1976 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band XIV, 1977, S. 140f.); vgl. Begni Redona 2000, S. 265f.; Ansprache *Radunati in questa Basilica*, 5. 3. 1975 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band XIII, 1976, S. 204f.); vgl. Begni Redona 2000, S. 250–252.

³⁷ Papst Paul VI.: Homilie *Per la terza volta*, 29. 2. 1976 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band XIV 1977, S. 143–148); vgl. Begni Redona 2000, S. 258–262.

³⁸ Papst Paul VI.: Ansprache *Ci premerebbe*, 7. 5. 1964 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band II, 1964, S. 313f.); Ansprache *Accogliamo molto volentieri*, 17. 12. 1969 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band VII, 1970, S. 789).

³⁹ Papst Paul VI.: Homilie *Per la terza volta*, 29. 2. 1976 (in: Wort und Weisung im Jahr 1976, S. 195).

⁴⁰ *Ebd.*

⁴¹ *Ebd.* (S. 198).

⁴² *Ebd.* (S. 199).

⁴³ *Ebd.* (S. 198).

⁴⁴ *Ebd.*

⁴⁵ *Ebd.* (S. 195f., 199).

⁴⁶ *Ebd.* (S. 194).

⁴⁷ *Ebd.* (S. 195, 197).

⁴⁸ *Ebd.* (S. 195).

Drittens bezog sich Paul VI. auf den »geistigen Anstoß des Zweiten Vatikanischen Konzils« (»l'impulso del Concilio Vaticano II«), von dem er sich einen »neuen Frühling christlicher Kunst« (»una nuova primavera dell'arte cristiana«) erhoffte, der sich »vielversprechend im Schoß der Kirche« ankündige (»si annunzia ricca di promesse in seno alla Chiesa«).⁴⁹ Im Anschluß an die Meßfeier und unter tosendem Applaus durchzog Papst Paul VI. die dicht gefüllte Petersbasilika. Auf seinem Weg zur »Pietà« Michelangelos begrüßte der Papst die anwesenden Künstler und Vertreter italienischer Künstlervereinigungen. In der Kreuzkapelle der »Pietà« legte Paul VI. ein Blumengebinde nieder.⁵⁰

3. Moderne Kunst und Architektur im Vatikan nach dem Konzil

Papst Paul VI. beauftragte 1964–1977 zeitgenössische Künstler und Architekten mit neuen Projekten. Zu diesen während und unmittelbar nach dem Konzil ausgeführten Kunstwerken im Vatikan zählen vier päpstliche Grabdenkmäler und vier Bronzeportale für die Petersbasilika, der päpstliche Kreuzstab, die Vatikanische Audienzhalle mit Synodensaal und die päpstliche Privatkapelle im Apostolischen Palast. In ihrer Einfachheit und Eleganz, Funktionalität und Schönheit bezeugen diese nachkonziliaren Bild- und Bauwerke die persönliche Denkart Papst Pauls VI., der sich in Theorie und Praxis für den stilistischen Ausgleich zwischen Figürlichkeit und Abstraktion einsetzte.

Für die Sebastianskapelle des Petersdoms schuf 1964 der italienische Bildhauer *Francesco Messina* (1900–1995) im Auftrag Pauls VI. die Bronzestatue *Papst Pius XII.*⁵¹ Zur Weihe der neuen Bronzestatue hielt der Papst eine Ansprache aus Anlaß des 25jährigen Jahrestages der Amtseinführung und Krönung Pius' XII. (März 1939).⁵² Unter Bezug auf damals aufkommende Vorwürfe (»voci di critica e perfino ingiusti ed ingrati clamori di biasimo e di accusa«) gegen Pius XII.⁵³ nahm Paul VI. diesen in Schutz und würdigte die Bedeutung von Person, Leben und Werk seines Vorgängers.⁵⁴ Im geistvoll-lebendigen Ausdruck der Porträtstatue Messinas, die wie seine eigene Ansprache das ehrenvolle Andenken des großen Papstes bewahren wollte, erkannte Paul VI. ein »segno di pietà, di bellezza de di storia«⁵⁵. Der Bronzebozzetto (1963) für die Statue gelangte später in die Sammlung Moderner Religiöser Kunst der Vatikanischen Museen.⁵⁶

⁴⁹ *Ebd.* (S. 198).

⁵⁰ Vgl. den Kommentar in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XIV, 1976, S. 142f.

⁵¹ Vgl. Fantuzzi 1981, S. 423f.

⁵² Papst Paul VI.: Ansprache *Noi dobbiamo*, 12. 3. 1964; erneut abgedruckt in: »Pius XII in Memoriam«, koordiniert von Mariano Strojny, mit Vorwort von Kardinal Pietro Palazzini, Rom 1984, S. 59–62.

⁵³ 1963 erschien das umstrittene Theaterstück »Der Stellvertreter« des deutschen Schriftstellers Rolf Hochhuth, der Pius XII. für den Holocaust persönlich verantwortlich machen wollte.

⁵⁴ Papst Paul VI.: Ansprache *Noi dobbiamo*, 12. 3. 1964 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band II, 1964, S. 173, 175).

⁵⁵ *Ebd.* (S. 173).

⁵⁶ Vgl. »Collezione d'Arte Religiosa Moderna«. Bestandskatalog der Sammlung Moderner Religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen, hrsg. v. Mario Ferrazza, Vatikanstadt 2000, S. 34 (Abb.).

Die Bronzestatue *Papst Paul VI.*, die heute im Eingangssaal der Sammlung Moderner Religiöser Kunst der Vatikanischen Museen unterhalb der Stiftungsinschrift ausgestellt ist, schuf 1965 der Bildhauer *Lello Scorzelli* (1921–1997).⁵⁷ Scorzelli war gewährt worden, sich als Zuschauer in der Aula des Zweiten Vatikanischen Konzils aufzuhalten, wo er etliche Zeichnungen anfertigen konnte und laut eigenem Bekenntnis von der Schönheit jenes kirchlichen Ereignisses angetan war (»avvinto dalla bellezza dell'apparato esteriore così come dalla profondità dei significati e dei simboli«⁵⁸). Nach dem Konzil schuf Scorzelli aufgrund jener Studien seine sieben-teilige, monumentale Bronzerelief-Serie *Ricordo del Concilio Ecumenico Vaticano II* (1967).⁵⁹ Triptychonartig besteht die Reliefserie aus einem großen zentralen Bild *Pfingsten* sowie beiderseits aus drei kleineren Reliefs *Il Concilio con Giovanni XXIII* und *Il Concilio con Paolo VI*, die den feierlichen Beginn bzw. Abschluß des Konzils darstellen und später in die Sammlung Moderner Religiöser Kunst der Vatikanischen Museen gelangten.

Nach dem Zweiten Vatikanum veranlaßte Paul VI. die Aufstellung zweier weiterer Papstbildnisse in der Petersbasilika.⁶⁰ Für das 1965 errichtete *Grabdenkmal für Pius XI.* lieferte Francesco Nagni (1897–1977) die Entwürfe. Emilio Greco (1913–1995) schuf 1965–1967 das *Grabdenkmal für Johannes XXIII.*, dessen Entwürfe sich in der Sammlung Moderner Religiöser Kunst befinden.⁶¹

Nach dem Konzil wurden neue Portale für den Petersdom beauftragt, ein Tor am linken Querhaus und vier Tore in der Vorhalle. Aus dieser Vorhalle führen heute fünf große **Bronzeportale** in den monumentalen Innenraum der Basilika. Das mittlere Tor, das Portal des Filarete, ist das Hauptportal und zugleich älteste des Petersdoms. Die übrigen vier Portale wurden in den 1950er bis 1970er Jahren geschaffen. Besucher betreten seitdem die altehrwürdige Petersbasilika durch Kirchentore moderner Künstler.

Das *Portal des Filarete* stammt aus der konstantinischen Petersbasilika. Zur Zeit des 17. Ökumenischen Konzils (Basel: Sessiones 1–25, Ferrara und Florenz) beauftragte Papst Eugen IV. den Florentiner Bildhauer Antonio Averulino, genannt Filarete, mit der Ausführung des Portals. Die Arbeiten begannen möglicherweise 1433, das Portal war jedenfalls 1445 vollendet. 1619 gelangte das *Portal des Filarete* an seine heutige Stelle.⁶²

Gegen Konzilsende und in den siebziger Jahren wurden die drei übrigen Bronzetreue fertiggestellt, die Paul VI. jeweils weihte. Nachdem Fürst Georg von Bayern, 1943 in Rom als Kanoniker von St. Peter verstorben, die Finanzierung von zwei neuen Petersdom-Portalen testamentarisch verfügt hatte, wurde 1947 ein internationaler Künstlerwettbewerb ausgeschrieben. Unter den 47 Entwürfen wählte die Jury zwölf

⁵⁷ Vgl. *ebd.*, S. 18 (Abb.); Mario Ferrazza: La Collezione d'Arte Religiosa Moderna, in: *ebd.*, S. 9 (Abb.).

⁵⁸ Lello Scorzelli: I bronzi del Sinodo, Rom 1969, S. 13.

⁵⁹ Vgl. »Collezione d'Arte Religiosa Moderna« 2000, S. 123 (Abb.); Scorzelli 1969 (Abb.).

⁶⁰ Vgl. Fantuzzi 1981, S. 424f.

⁶¹ Vgl. »Collezione d'Arte Religiosa Moderna« 2000, S. 41 (Abb.).

⁶² Vgl. Memmo Caporilli: Dal Primo Giubileo del 1300 all'Anno Santo del 2000. Storia di 28 Ricorrenze Giubilari. Immagini, Foto, Documenti, Rom 1998, S. 42 (Abb.).

Bildhauer aus, die 1948 zu einem zweiten Wettbewerb für den Gesamtentwurf eines Portals eingeladen wurden; ihre Entwürfe gelangten später in die Sammlung Moderner Religiöser Kunst der Vatikanischen Museen.⁶³ Am 15. 4. 1950 wählte die Jury schließlich drei Künstler für die Ausgestaltung dreier Portale aus: Alfredo Biagini, der aber 1952 starb, Venanzo Crocetti und Giacomo Manzù.

Vorher entstand bereits die *Porta Santa* (»Heilige Pforte«, »Pforte des Großen Verzeihens«)⁶⁴, das sind die beiden Türflügel im Portal ganz rechts, in Vorbereitung auf das Heilige Jahr 1950, gestiftet von schweizerischen Katholiken des Bistums Basel als Dank für die Verschonung vom Weltkrieg, geschaffen von März bis Dezember 1949 durch den sienesischen Bildhauer Vico (Lodovico) Consorti (1902–1979). Am Weihnachtsabend 1949 weihte Pius XII. die zweiflügelige Pforte. Sie zeigt 16 Bronzetafeln mit alt- und neutestamentlichen Szenen der Heilsgeschichte, der Erlösung des Menschen in Christus. Die letzte Tafel stellt die Zeremonie der Öffnung der Heiligen Pforte durch Pius XII. dar. Gewöhnlicherweise ist die »Porta Santa« von innen vermauert und wird nur zu Heiligen Jahren geöffnet, jüngst 2000. Auf diese Weise können sie bußfertige Pilger zur Gewinnung des Jubiläumsablasses durchschreiten. Gemessen an der feierlichen Symbolik der Zeremonie, mit der die *Porta Santa* in jedem Jubiläumsjahr geöffnet wird, schuf Vico Consorti eine erstaunlich schlichte, in katechetischer Absicht durch kurze Inschriften kommentierte Figurenkomposition.

Die *Porta della morte* (»Portal des Todes«) ganz links schuf 1961–1964 Giacomo Manzù (1908–1991).⁶⁵ Benannt ist das Bronzeportal nicht nur durch seine Ikonographie, eine Meditation über das Thema des Todes, sondern auch nach der Tradition, seine zwei Torflügel für jenes Gefolge zu öffnen, das den Katafalk für den verstorbenen Papst während der Beisetzungsfeier begleitet und durch dieses Tor schreitet. Den Auftrag für das »Portal des Todes« erhielt Manzù bereits am 25. 1. 1952. Nachdem mit Don Giuseppe De Luca, einem Freund Manzùs, das Bildprogramm festgelegt war und Papst Johannes XXIII. zugestimmt hatte, begannen 1961 die Arbeiten. Am 28. 6. 1964 weihte Papst Paul VI. das Portal. Vor dem glatten, flachen Hintergrund der Bronzeplatten schuf Manzù einen Zyklus biblischer und allegorischer Todesmotive: oben große Bildfelder mit *Kreuzabnahme Christi* und *Tod Marias*, darunter acht kleinere Bildfelder *Tod Abels*, *Tod des hl. Josef*, *Tod durch Gewalt*, *Tod Papst Johannes' XXIII.*, *Tod des hl. Stephanus*, *Tod Gregors VII.*, *Tod im Weltraum*, *Tod auf Erden*. Auf der Rückseite gestaltete Manzù ein langes Basrelief mit der Darstellung des Zweiten Vatikanischen Konzils. Durch wenige und dramatisch-ausdrucksstarke Figuren im leeren Raum schuf Manzù eine stilistisch ausgewogene Komposition.

⁶³ Vgl. »Collezione d'Arte Religiosa Moderna« 2000, S. 27 (Abb.).

⁶⁴ Vgl. Orazio Petrosillo: *The city of St. Peter. History, Art and Treasures*, Vatikanstadt 2003, S. 67 (Abb.); Caporilli 1998, S. 13, 139, 143, 146 und 154 (Abb.); Niccolò Del Re: *Mondo Vaticano. Passato e Presente*, Vatikanstadt 1995 (deutsche Ausgabe: »Vatikanlexikon« 1998, S. 618f.); Memmo Caporilli: *La Porta Santa della Basilica di San Pietro*, Rom 1984.

⁶⁵ Vgl. Petrosillo 2003, S. 68 (Abb.); Del Re 1998, S. 611–614; Fantuzzi 1981, S. 423f.; »El Vaticano y Roma cristiana«, mit einem Vorwort von Kardinal Gabriel-Marie Garrone, Vatikanstadt 1975, S. 22 (Abb.).

Die *Porta dei sacramenti* rechts vom Hauptportal schuf 1965 Venanzo Crocetti (1913–2003).⁶⁶ Im Anschluß an den zweiten Portal-Wettbewerb (1948) wurde Crocetti 1950 mit dem Sakramente-Portal beauftragt. 1953 begannen die Arbeiten am Portal, das Paul VI. 1966 weihte. Seine acht quadratischen Tafeln zeigen die sieben Sakramente und den Engel der Sakramente, die Rückseite den *Kampf Jakobs mit dem Engel*.

Die bronzene *Porta del bene e del male* (»Portal des Guten und des Bösen«)⁶⁷ war im Künstlerwettbewerb 1947 nicht vorgesehen. Erst im zweiten Wettbewerbs-Durchgang 1948 wurde sie als drittes Tor-Projekt hinzugefügt, jedoch nicht realisiert. Schließlich beauftragte Paul VI. den Bildhauer Luciano Minguzzi (1911–2004), der 1970–1977 an der Ausführung des Portals arbeitete, bis es Paul VI. aus Anlaß seines 80. Geburtstages am 26. 9. 1977 weihte. Ikonographisch zeigt der linke Portalflügel Szenen mit Auswirkungen des Bösen, der rechte Flügel Szenen des Guten, exemplifiziert durch biblische Figuren, Märtyrer und weitere Heilige der Kirchengeschichte. Ein weiteres Bildfeld stellt das Zweite Vatikanum dar.

Auf südlichen Querhaus der Petersbasilika schuf Lello Scorzelli 1968–1971 die Reliefs für die *Porta della Preghiera*, die den Innenraum des Petersdoms mit der Piazza Santa Marta verbindet. Aus Anlaß seines fünfzigjährigen Priesterjubiläums weihte Paul VI. das »Portal des Gebetes« am 28. 6. 1972. Bei großem Besucherandrang ist es gewöhnlich für Ehrengäste vorgesehen. Scorzelli gestaltete vier Reliefs zum Thema des Gebets: *Pater noster*, *Benedictus*, *Magnificat* und *Nunc dimittis*. Darunter ist die Reliefdarstellung *Auferstandener Christus* bemerkenswert. Von innen gelangt man zu dieser Bronzetür durch das südliche Basilika-Querhaus und weiter durch dessen rechtes Seitenschiff, wo sich links das prächtige Grabmal Berninis für Papst Alexander VII. (1678) befindet. Unter dem Barockgrabmal führt hinter der Tür ein Gang zum bronzenen Südportal, wo sich das besagte Relief Scorzellis befindet. 1995 zierte es die vordere Umschlagseite des italienischen Regionalkatechismus für Erwachsene.⁶⁸

Nach dem Konzil ließ Paul VI. die große *Vatikanische Audienzhalle* 1964–1971 durch *Pier Luigi Nervi* (1891–1979) errichten.⁶⁹ Der bedeutende italienische Architekt Nervi war durch seine stützenlosen, riesigen Dachkonstruktionen bekannt, vor allem seit seiner Turiner Ausstellungshalle (1948/49). Die vatikanische Halle wird gewöhnlich nach ihrer Funktion (*Aula delle Udienze Pontificie*), ihrem Architekten (*Sala Nervi*) oder ihrem Bauherrn (*Aula Paolo VI*) benannt. Im großräumigen Gebäudekomplex des Vatikans fällt sie vielen Besuchern kaum auf, da sie sich geographisch zwischen dem Palast der Glaubenskongregation und dem Hospiz Santa Marta, also südöstlich der Petersbasilika und südlich des Campo Santo Teutonico, befindet. Wie die Petersbasilika ist der Innenraum der Audienzhalle nach Westen gericht-

⁶⁶ Vgl. Del Re 1998, S. 617f.; Giovanni Tesi: *Le chiese di Roma*, Rom 1991, S. 684 (Abb.).

⁶⁷ Vgl. Petrosillo 2003, S. 68 (Abb.); Del Re 1998, S. 614f.

⁶⁸ Italienische Bischofskonferenz: *La verità vi farà liberi*. Catechismo degli adulti, 1995; vgl. Bühnen 2008, S. 445–447.

⁶⁹ Vgl. Petrosillo 2003, S. 426f. (Abb.); Caporilli 1998, S. 156 (Abb.); Paul Poupard: *Paul VI et Jean-Paul II. Leur rencontre avec la culture moderne*, in: *Seminarium*. Nova Series 25, 1985, 1985, S. 57; »El Vaticano y Roma cristiana« 1975, S. 140f., 144f. (Abb.).

tet. Das Gebäude steht zu einem Drittel auf vatikanischem, zu zwei Dritteln auf italienischem Territorium.

Erstaunlich ist das große Fassungsvermögen der *Aula Paolo VI*. Bei päpstlichen Generalaudienzen finden unter ihrer riesigen, durch 42 strukturelle Rippen parabolisch gewölbten Decke fast 6.500 Personen mit guter Sicht einen Sitzplatz. Durch Entfernen eines Teils der Sitzplätze ist das Fassungsvermögen der Halle auf über 12.000 Personen, durch Entfernen aller Sitzplätze auf maximal 25.000 Stehplätze erweiterbar. An ihrer östlichen Eingangsseite ist der Publikumsraum breiter als auf ihrer westlichen Tribünenseite, die dem Papst vorbehalten ist, auf den sich der Blick aller zentriert. Die abstrakten Glasmalereien der beiden Ellipsenfenster an der südlichen und nördlichen Seitenwand schuf der ungarische Künstler Giovanni Haynal.

Im Juni 1971 wurde die vatikanische Audienzhalle im Rahmen einer Generalaudienz mit über 15.000 Personen eröffnet. Aus diesem Anlaß hielt Paul VI. eine Ansprache, in der er auf die vielfachen Gründe zur Errichtung der modernen Audienzhalle einging.⁷⁰ Maßgeblich waren hier vor allem zwei Gründe pastoraler und ekklesialer Natur.

Ein erster Grund für die neue Audienzhalle waren die modernen Pastoralbedingungen. Päpstliche Generalaudienzen vor großen Personengruppen fanden zur Zeit von Pius XI. (1922–1939) meist in Sälen des Apostolischen Palastes statt. In den fünfziger Jahren kam es zum großen Anstieg der Zahl an Rombesuchern, so daß Pius XII. (1939–1958) die auf dem Petersplatz versammelten Menschen von der Benediktionsloggia über dem Atrium der Petersbasilika aus empfing. Die stets zahlreichen Pilger empfing Johannes XXIII. (1958–1963) im Innern der Petersbasilika, deren Mittelschiff freilich 1962–1965 das Zweite Vatikanische Konzil belegte. Paul VI., der um die positiven und negativen Aspekte des Massentourismus wußte⁷¹, veranlaßte den Bau einer großen Audienzhalle, nicht nur um künftig die Petersbasilika vom Zustrom der Audienzteilnehmer freizuhalten, sondern primär um dem verstärkten Wunsch internationaler Romreisender nach einer Papstbegegnung zu entsprechen. Einen ersten Entwurf legte der Architekt Pier Luigi Nervi dem Papst am 18. 5. 1964 vor. Eine Sonderkommission für die Errichtung der neuen Aula wurde von Paul VI. am 20. 7. 1964 beauftragt. Die nach den Entwürfen gefertigten Modelle besichtigte der Papst am 23. 2. 1965. Baubeginn der Audienzhalle war 1966.⁷²

Architekturhistorisch gesehen war die *Sala Nervi* der bedeutendste Neubau des Apostolischen Stuhles in Rom seit dessen spätbarocker Bautätigkeit im 18. Jahrhundert. Christlichen Romreisenden prägte sich die Audienzhalle neben dem Petersdom als Ort der ordentlichen Lehrverkündung des Papstes ein. In pastoraler Hinsicht hat sie ihre volle Funktionsfähigkeit eigentlich erst während des Pontifikats Johannes Pauls II. unter Beweis gestellt, als viele Millionen Menschen die Begegnung mit dem Papst in mehr als tausend Generalaudienzen suchten.⁷³ Seit April 2005 setzte

⁷⁰ Papst Paul VI.: Ansprache *Questa è la prima udienza*, 30. 6. 1971 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band IX, 1972, S. 599–603); vgl. Begni Redona 2000, S. 201–203; Caprile 1992, S. 109f., 117f.

⁷¹ Vgl. León Tello 2002, S. 105f.

⁷² Vgl. Del Re 1998, S. 51f.

⁷³ Vgl. *ebd.*, S. 51f.; »El Vaticano y Roma cristiana« 1975, S. 140.

Papst Benedikt XVI. diese Tradition der Generalaudienzen fort. Wie bereits sein Vorgänger Paul VI. pflegte Johannes Paul II. zur öffentlichen Generalaudienz zuerst eine Ansprache zu halten, anschließend begrüßte er herzlich die anwesenden Menschen. Auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin erhielt die Audienzhalle in den achtziger Jahren den Namen »Paul VI.«⁷⁴

Ein zweiter Grund zur Errichtung der vatikanischen Audienzhalle war der Bedarf eines neuen Versammlungssaals für die Vollversammlungen der *Bischofssynode*.⁷⁵ Im Anschluß an die vom Zweiten Vatikanum betonte »*Communio Ecclesiarum*« und bischöfliche Kollegialität⁷⁶ war die 1965 errichtete Bischofssynode ein kirchenhistorisches Novum. Im Lichte dieser Kollegialität sollte sie als synodales Beratungsgremium die Beziehungen der Einzelbischöfe zur Gesamtkirche und zu den Teilkirchen stärken. Die zwei ersten Generalversammlungen der Bischofssynode tagten vom 29. 9.–29. 10. 1967 und 11.–27. 10. 1969.

Für die erwartungsgemäß zahlreichen Generalversammlungen und Außerordentlichen Versammlungen der Bischofssynode – mit zusätzlichen Spezialversammlungen begann Johannes Paul II. – wurde ein eigener Konferenzsaal erforderlich, den Paul VI. bis 1971 als kleine Aula im ersten Geschoß über der Vorhalle der Vatikanischen Audienzhalle errichten ließ. Dort im Neuen Synodensaal, der *Aula Nuova del Sinodo*, fand erstmals vom 30. 9.–6. 11. 1971 eine der bis heute wichtigen, das gesamtkirchliche Leben nicht nur pastoral befruchtenden Bischofssynoden statt.⁷⁷ Auch mit Kunst befaßte sich die Bischofssynode, was sich 1975 und vor allem seit 1999 in synodalen und postsynodalen Textdokumenten niedergeschlagen hat.⁷⁸

Paul VI. ließ 1977 die Tribüne der großen Audienzhalle künstlerisch neu gestalten, vor allem durch die vergoldete Bronzeplastik *Auferstehung Christi*⁷⁹ des italienischen Bildhauers *Pericle Fazzini* (1913–1987), dessen bereits 1969/70 entstandener Entwurf sich in der Sammlung *Moderner Religiöser Kunst der Vatikanischen Museen* befindet.⁸⁰ Im September 1977 wurde die monumentale Plastik der Öffentlichkeit vorgestellt.⁸¹ Aus einem Dickicht baumartiger Verästelungen, in deren Filigran-

⁷⁴ Vgl. Poupard 1985, S. 57.

⁷⁵ Vgl. José Orlandis: *La Iglesia Católica en la segunda mitad del siglo XX*, Madrid 1998, S. 70f., 168–170; Javier Paredes: *Los papas de la Edad Contemporánea*, in: *Diccionario de los Papas y Concilios*, hrsg. v. Javier Paredes, Maximiliano Barrio, Domingo Ramos-Lissón und Luis Suárez, Barcelona 1998, S. 557; José Luis González Novalín: *Juan Bautista Montini. Una vida para el Papado*, in: Josep-Ignasi Saranyana (Hrsg.), *Cien años de Pontificado Romano. De León XIII a Juan Pablo II*, Pamplona 1997, S. 196–198; Manuel Alcalá: *Historia del Sínodo de los Obispos*, Madrid 1996, S. XIII–XXIII; Carl Gerold Fürst: *Die Bischofssynode*, in: Joseph Listl / Hubert Müller / Heribert Schmitz (Hrsg.), *Handbuch des katholischen Kirchenrechts*, Regensburg 1983, S. 273–277.

⁷⁶ Zweites Vatikanisches Konzil: Dogmatische Konstitution *Lumen Gentium*, 21. 11. 1964, Nr. 23.

⁷⁷ Vgl. Giovanni Caprile (Hrsg.): *Paolo VI. Il Sinodo dei Vescovi. Interventi e documentazione*, Brescia/Rom 1992; S. 109f., 124–144 und Abb. 4; Fred Mayer / René Laurentin (u. a.): *Vatikan. Kleinstaat Weltkirche*, Zürich 1979; Abb. 28–33; »*El Vaticano y Roma cristiana*« 1975, S. 21 (Abb.).

⁷⁸ Vgl. Bühren 2008, S. 327–331, 587–601.

⁷⁹ Vgl. *ebd.*, S. 316f. (Abb. 58); Petrosillo 2003, S. 427 (Abb.).

⁸⁰ Vgl. »*Collezione d'Arte Religiosa Moderna*« 2000, S. 39 (Abb.), Fantuzzi 1981, S. 425.

⁸¹ Papst Paul VI.: *Ansprache Oggi noi parleremo*, 28. 9. 1977 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XV, 1978, S. 871–873); vgl. Begni Redona 2000, S. 282–284.

formen einige Totenschädel erkennbar sind, steigt Christus siegreich aus dem Totenreich empor. Als eine moderne Bilderwand, die den päpstlichen Sitz hinterfängt, hat Fazzinis Monumentalplastik das äußere Erscheinungsbild der päpstlichen Mittwochsaudienzen nicht nur verschönert. Auch inhaltlich-ikonographisch veranschaulicht die Bronzeplastik das pastorale Bemühen Pauls VI. um Erneuerung des christlichen Lebens, um Stärkung der existentiellen Hoffnung im Bilde der Auferstehung Christi, dies auch ganz im Sinne des Völkerapostels Paulus.⁸² Den modernen Pastoraleinsatz Pauls VI. führten die Päpste Johannes Paul II. ab September 1979 und Benedikt XVI. ab April 2005 mit thematischen Audienzansprachen fort, die Radio Vatikan weltweit überträgt und die »L'Osservatore Romano«, die Vatikanzeitung, in sechs verschiedensprachigen Ausgaben abdruckt.

In den Anfangsjahren seines Pontifikats ließ Paul VI. etliche Säle, Salons und Zimmer des *Palazzo Apostolico Vaticano* (Palazzo Nuovo) umgestalten, insbesondere die päpstlichen Privatgemächer und Audienzräume im dritten, dem obersten Stockwerk.⁸³ 1903 war die päpstliche Privatwohnung durch Pius X. dorthin verlegt worden. Paul VI. vereinfachte vor allem die klassische Ausgestaltung Pius' X. und Pius' XII., der die Privatgemächer 1939/40 erneuern ließ. Paul VI. ließ die historisierenden Vorhänge, Tapeten und Gemälde entfernen und in die Vatikanischen Museen übertragen. Im päpstlichen Empfangssaal (»Sala del trono« oder »Sala di rappresentanza«) ließ Paul VI. – im Einklang mit seinem Verzicht auf weiteres Tragen der päpstlichen Tiara – den aristokratisch wirkenden Thron mit Baldachin sowie die klassische Wandbehängung durch schlichteres Mobiliar ersetzen.⁸⁴

Die **päpstliche Privatkapelle** im Palazzo Apostolico Vaticano ließ Paul VI. bis 1965 völlig neu ausgestalten.⁸⁵ Als Teil der päpstlichen Privatwohnung wurde dieser Raum seit Johannes XXIII. als Kapelle genutzt. Paul VI. ließ sie durch moderne italienische Künstler in schlichter Form neu gestalten. Der rechteckige Saalbau mit Apsis befindet sich im dritten Stock des Apostolischen Palastes. Gewöhnlich feierten dort Paul VI. und seine Nachfolger täglich, soweit nicht Pastoralreisen oder Meßfeiern im Petersdom bzw. auf dem Petersplatz anstehen, die Hl. Messe und verrichteten dort ihr persönliches Gebet. Mit den lombardischen Künstlern, die er mit der Neuausstattung beauftragte, war Paul VI. aus seiner Zeit als Mailänder Erzbischof Giovanni Battista Montini (1954–1963) bekannt und teils befreundet. Die Maler und Bildhauer gehörten dem Künstlerkreis (»cenacolo di artisti«) der Mailänder Villa Clerici an und waren auch mit Pasquale Macchi, seit 1954 Privatsekretär Montinis als Mailänder Erzbischof und seit 1963 Privatsekretär des Papstes, persönlich befreundet. Macchi gründete in der Villa Clerici eine Sammlung moderner Kunst, die heute zum Istituto Paolo VI in Brescia gehörende »Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei«. Auch als Papst blieb Montini mit den lombardischen Künstlern freund-

⁸² Zur paulinischen Verkündigung der Auferstehungshoffnung vgl. *Röm* 5, 12–8, 39; *I Kor* 15, 1–58; *Eph* 1, 17–2, 10; *Kol* 2, 12–15.

⁸³ Vgl. Fantuzzi 1981, S. 426.

⁸⁴ Vgl. Caporilli 1998, S. 149 (Abb.).

⁸⁵ Vgl. Bühren 2008, S. 317–319 (Abb. 53); Romeo Panciroli: *L'Appartamento pontificio delle udienze*, Rom 1971.

schaftlich verbunden und erteilte ihnen den Auftrag für seine Privatkapelle, was am Ende des Konzils ein ermutigendes Beispiel päpstlicher Konzilsrezeption war, die beim Weltepiskopat der unmittelbaren Nachkonzilszeit nicht immer auf Resonanz stieß.

Die päpstliche Kapelle erhält auffallend viel Licht. Jean Guitton, französischer Philosoph und mit Paul VI. befreundet, würdigte die Kapelle 1967 in seinem Bericht »Dialog mit Paul VI. über die Schönheit. Beschreibung einer päpstlichen Kapelle«: »Sie ist ein Tempel, der vor allem dem Licht geweiht ist, genauer: dem intimsten Wesen des Lichts – lux intima –, einem geistigen Licht, vielfältig und einheitlich zugleich wie die Weisheit.«⁸⁶ Ihr Oberlicht erhält die Kapelle durch ein großes farbiges Glasgemälde, das die Flachdecke der Kapelle bildet. Es zeigt das Bild der *Auferstehung Christi*. Jean Guitton beschrieb die moderne Kapelle als »Porträt« des Geistes Pauls VI. Der die Glasdecke entwerfende Künstler *Luigi Filocamo* (1960–1988) wollte die Herrlichkeit Christi in reinen, »sonnenhaften« Farben darstellen, so Guitton, der in der Darstellung des »siegreichen Christus« ein »Symbol der christozentrischen Spiritualität« Pauls VI. erkennen wollte.⁸⁷

Auf dem *Altar*, dessen Unterbau drei Reliefs zum Thema »Pfingsten« zieren, stehen Tabernakel und die Leuchter. Über dem Altar hängt ein schlichtes, ausdrucksstarkes *Kreuz* vor dunklem Grund, dem später Papst Johannes Paul II. ein Bild der Schwarzen Madonna von Tschenstochau hinzufügte.⁸⁸ Altar und Kreuz stammen vom Bildhauer *Enrico Manfrini* (1917–2004). Links und rechts von der Altarwand befinden sich hinter torartigem Durchblick zwei Wandreliefs mit den Martyrien der römischen Heiligen *Petrus* und *Paulus*. Im Altarraum schuf *Silvio Consadori* (1909–1994) seitliche Glasfenster, die rechts neutestamentliche Szenen aus dem *Marienleben* und links alttestamentliche Bilder der *Schöpfungsgeschichte* zeigen. Auf Wandkonsolen der Kapelle stehen vier *Evangelistenfiguren*, die ebenso wie die Kapellentür *Enrico Manfrini* schuf. Die Bronzereliefs der *Kreuzweg*-Stationen gestaltete 1964 *Lello Scorzelli*, der für den Zyklus eine zusätzliche 15. Station mit der Darstellung des *Letzten Abendmahls* schuf.

In der Mitte des Kapellenraums, dessen Fußboden aus Marmor besteht, ließ Paul VI. durch *Mario Rudelli* einen *Betstuhl* errichten. Dort, wo sich der Papst vor und nach der Messe im Gebet sammelt, zieren mehrere Bronzereliefs mit Szenen menschlicher Arbeit den Sockel und die Rückenlehne. Dieses Motiv war zur Entstehungszeit der Kapelle auch ein Thema der Konzilsdebatten. In Hochschätzung der menschlichen Arbeit in ihrer anthropologischen und gesellschaftlichen Funktion hat das Konzil auch die theologische Bedeutung der täglichen Arbeit gewürdigt, durch die der Mensch »zu einer höheren, auch apostolischen Heiligkeit«⁸⁹ gelangt, denn »durch seine Gott dargebrachte Arbeit verbindet der Mensch sich mit dem Erlö-

⁸⁶ Vgl. Jean Guitton: *Dialogue avec Paul VI*, Paris 1967 (deutsche Ausgabe: »Dialog mit Paul VI.«, Wien 1967, S. 199–210, Zitat S. 203); erneut abgedruckt in »Moderne Kunst aus dem Vatikan« 1998, S. 17–27; vgl. Reidel 1998, S. 44.

⁸⁷ Vgl. Guitton 1967, S. 200f.

⁸⁸ Vgl. *Bühnen* 2008, Abb. 53; Petrosillo 2003, S. 120 (Abb.).

⁸⁹ Zweites Vatikanisches Konzil: Dogmatische Konstitution *Lumen gentium*, 21. 11. 1964, Nr. 41; vgl. 36.

sungswerk Jesu Christi selbst, der, indem er in Nazareth mit eigenen Händen arbeitete, der Arbeit eine einzigartige Würde verliehen hat.«⁹⁰ Zudem erinnerte das Konzil daran, daß die Gott dargebrachte Arbeit bei der Eucharistiefeier »mit der Darbringung des Herrenleibes dem Vater in Ehrfurcht dargeboten« werden und so »die Welt selbst Gott« geweiht werden kann.⁹¹

Erwähnt sei hier der moderne **Kreuzstab** Pauls VI., die silberfarbene Ferula für die päpstlichen Pontifikalliturgien, mit deren Gestaltung er *Lello Scorzelli* um 1965 zur Zeit der letzten Tagungsperiode des Konzils beauftragte.⁹² Anders als der Hirtenstab der Bischöfe (pedum, baculus pastoralis), der als Krummstab oben in einer Krümme endet, ist die Ferula Pauls VI. ein im geraden Schaft mündender und durch ein Kreuz mit Corpus bekrönter Hirtenstab. In der mittelalterlichen Liturgie wurde die Ferula dem Papst vorangetragen. Dabei nahm der Papst sie nur zur Hand, wenn er z. B. bei der Kirchweihe das Alphabet in griechischen und lateinischen Buchstaben auf den Fußboden schrieb. Dagegen trug Paul VI. in Pontifikalgottesdiensten seine moderne Ferula selbst⁹³, erstmals bei der liturgischen Schlußfeier des Konzils am 8. 12. 1965. Diesen Brauch sollten seine Nachfolger Johannes Paul I., Johannes Paul II. und Benedikt XVI. übernehmen.⁹⁴ Als Miniaturkreuz an Rosenkränzen, doch besonders über die Foto- und Filmkameras der Massenmedien prägte sich das moderne Kreuz Scorzellis als Insignie der nachkonziliaren Papstliturgie in das Gedächtnis der breiten Öffentlichkeit ein.

Erst in jüngster Zeit – erstmals in der Liturgiefeier am Palmsonntag, dem 16. 3. 2008, auf dem Petersplatz – benutzt Papst Benedikt XVI. den Hirtenstab von Papst Pius IX. (1846–1878), der von allen Nachfolgern Pius' IX. bis hin zu Paul VI. verwendet worden war. Dieser goldfarbene Hirtenstab ist durch ein Kreuz ohne plastisches Kruzifix bekrönt, was der jüngeren römischen Tradition entspricht und – im Vergleich mit der Ferula von Lello Scorzelli – auch sein Gewicht verringert. Er soll offensichtlich dauerhaft im Einsatz bleiben.⁹⁵

4. Sammlung Moderner Religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen

Papst Paul VI. kam aufgrund seines Interesses an der zeitgenössischen Kunst und seiner pastoralen Sensibilität für die Anliegen der zeitgenössischen Künstler in den siebziger Jahren wiederholt auf künstlerische Themen zu sprechen. Während und nach der Ordentlichen Vollversammlung der Bischofssynode 1975 rief der Papst zur

⁹⁰ Zweites Vatikanisches Konzil: Pastorale Konstitution *Gaudium et spes*, 7. 12. 1965, Nr. 67.

⁹¹ Zweites Vatikanisches Konzil: Dogmatische Konstitution *Lumen gentium*, 21. 11. 1964, Nr. 34.

⁹² Vgl. Bühren 2008, S. 319 (Abb. 54).

⁹³ Vgl. Andrea Riccardi: Europa Orientale, in: Maurizio Guasco / Elio Guerriero / Francesco Traniello (Hrsg.), *Storia della Chiesa*, Band XXV/2: La Chiesa del Vaticano II (1958–1978). Zweiter Teil, Cinisello Balsamo (Mailand) 1994, Abb. 22 vor S. 417; Mayer / Laurentin 1979, Abb. 25.

⁹⁴ Vgl. Bühren 2008, S. 336f. (Abb. 55–57).

⁹⁵ Vgl. das Interview mit Guido Marini, dem päpstlichen Zeremonienmeister, in: *L'Osservatore Romano* italienisch 26. 6. 2008 (*L'Osservatore Romano* deutsch 11. 7. 2008).

Evangelisierung der Kultur⁹⁶ und zur evangelisierenden Nutzung der Kunst⁹⁷ auf. Auch in seinen Begegnungen mit Künstlern setzte sich Paul VI. für die Aussöhnung zwischen moderner Kunst und der Kirche ein. Eine persönliche Initiative des Papstes hierzu war die Gründung einer eigenständigen Abteilung für *Moderne Religiöse Kunst* innerhalb der traditionsreichen Vatikanischen Museen.⁹⁸ Die Eröffnung der neuen Schausammlung, der *Collezione d'Arte Religiosa Moderna*, erfolgte durch Paul VI. selbst am 23. 6. 1973, woran die Inschrift in Saal I der Sammlung erinnert.⁹⁹ In der Sixtinischen Kapelle hielt der Papst die Ansprache *Voi videte*¹⁰⁰ unmittelbar vor Eröffnungsbesichtigung der neuen Sammlung, an der etwa 200 Künstler und Kunstmäzene teilnahmen. Unter den Anwesenden waren auch 34 jener 260 Künstler, deren Werke die Schausammlung seitdem präsentiert.

Gleich zu Beginn seiner Eröffnungsrede betonte der Papst, daß die Werke der neuen Kunstsammlung ursprünglich weder als Museumsobjekte noch für die liturgische Nutzung im Kirchenraum entstanden seien. Im Blick auf die »klassische« Kunstauffassung innerhalb der Sixtinischen Kapelle gab Paul VI. seiner Hoffnung Ausdruck, daß auch in heutiger Zeit religiöse Kunst entstehen könne. Für die Aufnahme in die neue Sammlung sei entscheidend gewesen, daß die Werke einen – vom Künstler frei gestalteten – Bezug oder ein Thema religiöser Art bekundeten. Sakrale Kunst sei hingegen bewußt nicht aufgenommen worden.¹⁰¹

Doch stelle sich die Frage, so Paul VI., ob heute eine aktuelle, moderne religiöse Kunst existiere, die als Tochter ihrer Zeit und als Zwillingschwester der profanen Kunst das Auge und den Geist des heutigen Menschen ansprechen und bezaubern könne. Die moderne religiöse Kunst scheue sich oft davor, sich mit der großen Tradition historischer Stilepochen oder mit der allgemeinen modernen Kunst zu vergleichen, bemerkte der Papst. Dennoch sei festzustellen, daß es eine moderne religiöse Kunst gebe, auch wenn sie keine sakrale Kunst sei. Und die Kirche, die zu Recht ein Schiedsrichteramt in religiösen Dingen beanspruche, fragte Paul VI., was denkt und was sagt die Kirche dazu? Früher sei die Kirche Kulturträgerin gewesen, doch, so

⁹⁶ Papst Paul VI.: Apostolisches Mahnschreiben *Evangelii nuntiandi*, 8. 12. 1975, Nr. 20.

⁹⁷ *Ebd.*, Nr. 51, 66, 70; Papst Paul VI.: Ansprache *Questo nostro Sinodo*, 22. 10. 1974 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XII, 1975, S. 1001); vgl. Bühren 2008, S. 327–331; Begni Redona 2000, S. XXII–XXIII, 249.

⁹⁸ Vgl. Bühren 2008, S. 319–323 (Abb. 18); Andrea Pomella: Die Vatikanischen Museen, Vatikanstadt / Regensburg 2007, S. 214–229; Francesco Buranelli: Riflessioni nel Dialogo tra i Musei Vaticani e l'Arte Contemporanea, in: »Musei Vaticani e l'Arte Contemporanea«. Acquisizioni dal 1980 al 2003, Katalog zur Ausstellung in Vatikanstadt (Sala Polifunzionale) am 23. 5.–27. 7. 2003, Rom 2003, S. 11–16; Micol Forti: Arte Moderna e Contemporanea nei Musei Vaticani. Storia di una Collezione Museale, in: »Musei Vaticani e l'Arte Contemporanea« 2003, S. 24–34; Francesco Buranelli: Art and Faith in the Vatican Museums. The artistic Collections of the Popes, spiritual Treasure of Mankind, in: »Images of Salvation«. Masterpieces from Vatican and Italian Collections. Katalog zur Ausstellung in Toronto (Royal Ontario Museum) am 8. 6.–11. 8. 2002, Pomezia 2002, S. 70; Reidel 1998; Del Re 1998, S. 706f.

⁹⁹ Vgl. Ferrazza 2000, S. 9 (Abb.); »Moderne Kunst aus dem Vatikan« 1998, S. 6 (Abb.).

¹⁰⁰ Papst Paul VI.: Ansprache *Voi videte*, 23. 6. 1973 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XI, 1974, S. 645–650); vgl. Begni Redona 2000, S. XX–XXII, 230–234. Die folgende zusammenfassende Übersetzung stammt vom Verfasser.

¹⁰¹ *Ebd.* (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XI, 1974, S. 646).

fragte der Papst, finden moderne Künstler heute in ihr einen Platz? Auf diese Frage antwortete die neueröffnete Kunstsammlung des Vatikans, indem sie der modernen religiösen Kunst ihre Türen öffnete. Daß in der Kirche nur klassische Kunstprinzipien Geltung hätten, sei nicht wahr, betonte Paul VI. Es sei auch nicht wahr, daß die zeitgenössische Kunst bloß irrational, ausschweifend und von willkürlicher oder kopflastiger Abstraktion bestimmt sei. Moderne Kunst sei zwar subjektiv, doch zugleich sehr menschlich geprägt. In ihrem Interesse für psychologische und geistige Wirklichkeiten besitze die moderne Kunst einen dokumentarischen Wert, den zu kennen jeder verpflichtet ist, weil er den Seelenzustand der heutigen Menschen verstehen läßt. In der heutigen säkularisierten Welt sei die Fähigkeit, authentisch Menschliches und zudem religiöse, göttliche und christliche Momente ausdrücken zu können, eine wundervolle Begabung.¹⁰²

Am Ende seiner Ansprache hob Paul VI. erneut den dokumentarischen Wert der modernen Sammlung hervor. Weniger in bezug auf die Kunst sei sie dokumentarisch, als vielmehr hinsichtlich des Künstlers, der Prophet und Dichter des heutigen Menschen sowie der heutigen Gesellschaft sei. Hoffnungsvoll äußerte sich der Papst im Blick auf den künstlerischen Ausdruck der religiösen Werte, zumal die Künstler durch die neue vatikanische Sammlung das Bewußtsein haben dürften, von der katholischen Kirche anerkannt und respektiert zu werden, die das »Aufblühen eines neuen Frühlings religiöser Kunst in der Nachkonzilszeit« (»la fioritura di una primavera nuova dell'Arte religiosa postconciliare«) erwarte.¹⁰³

Nach dieser päpstlichen Ansprache erhielt jeder der anwesenden Künstler eine Textausgabe der programmatischen Ansprache, die Paul VI. am 7. 5. 1964 in der Sixtinischen Kapelle gehalten hatte und die als historischer Ausgangspunkt der 1973 eröffneten Kunstsammlung gelten darf. Gewissermaßen war die neue vatikanische Kunstsammlung die praktische Umsetzung der vielversprechenden Freundschaftserklärung von 1964. Im Anschluß an die Rede des Papstes begaben sich die Künstler mit ihm zur Eröffnungsbesichtigung der Sammlung.

Die Eröffnungsansprache Pauls VI. war von pastoralen Erwägungen bestimmt. Überhaupt setzte die Einrichtung der Sammlung moderner Skulpturen, Gemälde und Graphiken im Vatikan pastorale Akzente. Sie ist sogar als kirchenhistorisches Novum zu werten. Neuartig war die päpstliche Initiative vor allem als Beweis des pastoralen Interesses der Kirche an zeitgenössischer »autonomer« Kunst. Die Werke waren keine Auftragsarbeit für die liturgische oder katechetische Nutzung, sondern private Schenkungen von Künstlern oder Audienzbesuchern an die Päpste Johannes XXIII. und Paul VI., teils ging die Kollektion auch aus Ankäufen des Heiligen Stuhls hervor.¹⁰⁴ Viele Werke der neuen Sammlung stellten christliche Motive dar, aber die

¹⁰² *Ebd.* (S. 647–649).

¹⁰³ *Ebd.* (S. 649).

¹⁰⁴ Vgl. »L'Appartamento Borgia e l'Arte Contemporanea in Vaticano«. Bestandskatalog der Sammlung Moderner Religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen, hrsg. v. Mario Ferrazza und Patrizia Pignatti, Vatikanstadt 1974; »Collezione Vaticana d'Arte Religiosa Moderna«. Bestandskatalog der Sammlung Moderner Religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen, hrsg. v. Mario Ferrazza und Patrizia Pignatti, Mailand 1974.

Künstler akzentuierten hauptsächlich ihre ästhetischen Gestaltungsmittel und orientierten sich kaum an der traditionellen Ikonographie der kirchlichen Sakralkunst. Genau diesen subjektiven Zugang, mit dem autonom schaffende Künstler sich mit der christlichen Glaubensbotschaft auseinandersetzten und ihr religiöses Empfinden ausdrückten, wollte die vatikanische Schausammlung dokumentieren. Sie präsentierte die Perspektiven und Probleme der Künstler, ihr Ringen um ein authentisches Menschenbild, und bekundete die Seelenlage moderner Künstler in ihrer persönlichen Auseinandersetzung mit der christlichen Heilslehre und Bildtradition.¹⁰⁵ Papst Paul VI. leistete dadurch einen wichtigen Beitrag zum Dialog zwischen moderner Kunst und Kirche.

Mit dem Konzept setzte Paul VI. pastorale Aspekte der Konzilsbeschlüsse um, denn das Zweite Vatikanum hatte die kirchliche Öffnung für die Lebenswelt und die Ausdrucksmöglichkeiten der Künstler gewünscht: »Durch angestregtes Bemühen soll erreicht werden, daß die Künstler das Bewußtsein haben können, in ihrem Schaffen von der Kirche anerkannt zu sein, und [...] auch die neuen Formen der Kunst, die [...] den Menschen unserer Zeit entsprechen, sollen von der Kirche anerkannt werden.«¹⁰⁶ Durch seine Sammlungsgründung und Wortverkündigung anerkannte Paul VI. als oberster Hirte der Kirche den eigenständigen Beitrag der Künstler für ein zeitgenössisches Gottesbild. Als Beispiel für päpstliche Konzilsrezeption vollzog die institutionsstiftende Maßnahme Pauls VI. einen Aufbruch, der für die neuartigen Museumsprojekte der katholischen Kirche seit den Neunziger Jahren wegweisend sein sollte.¹⁰⁷

Die Abteilung für Moderne Religiöse Kunst, zeitweise auch »Sammlung für Zeitgenössische Religiöse Kunst« oder »Sammlung für Kunst des 19. Jahrhunderts – Zeitgenössische Kunst« genannt, ist heute in 55 großen und kleineren Ausstellungssälen der Vatikanischen Museen zu besichtigen. Ihre Säle befinden sich in drei großen Raumkomplexen, großteils im ersten Obergeschoß (»Appartamento Borgia«¹⁰⁸) des mittelalterlichen Apostolischen Palastes¹⁰⁹, in zwei Etagen der »Salette Borgia« und schließlich in mehreren Räumen unterhalb der Sixtinischen Kapelle.

¹⁰⁵ Vgl. Fantuzzi 1981, S. 432.

¹⁰⁶ Zweites Vatikanisches Konzil: Pastorale Konstitution *Gaudium et spes*, 7. 12. 1965, Nr. 62; vgl. Dekret *Apostolicam actuositatem*, 18. 11. 1965, Nr. 7. – Anders dagegen möchte Giovanni Fallani: *L'evangelizzazione e il mondo degli artisti*, in: *Seminarium. Nova Series* 18, 1978, S. 264f., die vatikanische Sammlung moderner religiöser Kunst im Gefolge von *Sacrosanctum Concilium*, Nr. 123 sehen. Hierzu ist aber einzuwenden, daß die dort geforderte »Freiheit der Ausübung« sich eindeutig auf liturgische Kunst bezieht.

¹⁰⁷ Vgl. Bühnen 2008, S. 532–541.

¹⁰⁸ Die sieben Räume des »Appartamento Borgia« sind nach Kardinal Rodrigo de Borja y Doms benannt, der als Papst Alexander VI. (1492–1503) dort seine Privatgemächer errichten und diese 1492–1494 mit Fresken Pinturicchios ausstatten ließ. Zur Einrichtung der Vatikanischen Pinakothek innerhalb des »Appartamento Borgia« ließ Pius VII. 1816 die Pinturicchio-Fresken restaurieren, was Leo XIII. 1897 erneut veranlaßte und sie dabei öffentlich zugänglich machte; vgl. »El Vaticano y Roma cristiana« 1975, S. 100f. (Abb.), 173–177, 299.

¹⁰⁹ Der im 13.–15. Jahrhundert in mehreren Phasen errichtete Gebäudekomplex des mittelalterlichen Apostolischen Palastes befindet sich nordöstlich neben der Petersbasilika; vgl. Katharina B. Steinke: *Die mittelalterlichen Vatikanpaläste und ihre Kapellen. Baugeschichtliche Untersuchung anhand der schriftlichen Quellen*, Vatikanstadt 1984; »El Vaticano y Roma cristiana« 1975, S. 95–100 (Abb.); Deoclecio Redig de Campos: *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967.

Die Sammlung Moderner Religiöser Kunst umfaßt etwa 800 Werke von etwa 250 internationalen Künstlern.¹¹⁰ Seit 1973 untersteht sie der Leitung von Mario Ferrazza. Weitere Werke gelangten 1977 in die Sammlung, und zwar als Schenkungen zeitgenössischer Künstler anlässlich des 80. Geburtstages Pauls VI. am 26. 9. 1977.¹¹¹ Mit diesen Dedikationsgeschenken wurde 1977 der Ausbau der vatikanischen Sammlung für zeitgenössische religiöse Kunst vorläufig abgeschlossen. Nach dem Pontifikatswechsel gelangten 1980–2003 nur noch wenige Neuerwerbungen in den Bestand der Sammlung.¹¹²

5. *Hoffnung Pauls VI. auf eine »neue Epiphanie der Schönheit« – Versuch einer Gesamtwertung*

Während seines gesamten Pontifikats bewies sich Papst Paul VI. als Freund der Kunst und Förderer der Künstler. Wenn er in Lehrschriften oder bei persönlichen Begegnungen über Kunst sprach, dann meist im Kontext pastoraler und liturgischer Anliegen der nachkonziliaren Kirche. Seine Aussagen über Kunst stimmten teils mit denen des Zweiten Vatikanischen Konzils überein, teils führten sie diese vertiefend weiter. Trotz der Komplexität der langjährigen Lehrverkündigung Pauls VI. über Kunst und Künstler lassen sich in ihr Grundzüge erkennen, denen leitmotivisch zwei aufeinander bezogene Prinzipien zugrunde liegen: die *Schönheit* und die *Geistigkeit*.¹¹³

Sein Eifer als Papst, in Künstlern den Sinn für Schönheit und Geistigkeit sowie die Begeisterung dafür zu wecken, den Menschen transzendente Werte auf sichtbare Weise zu vermitteln, bekundete sich bei Giovanni Battista Montini bereits lange vor dem Konzil. Montini verstand die Sakralkunst als Symbol und beredtes Zeichen des göttlichen Mysteriums. Die Auffassung, daß Kunst eine visuelle Sprache des Geistes (»linguaggio dello spirito«), also ein kreativer Ausdruck des Geistes im materiellen Werk darstelle, vertrat Montini bereits in den zwanziger Jahren. »Ich erinnere mich, es ist schon lange her«, gab Paul VI. 1967 in diesem Sinne beim Gespräch mit Jean Guilton zu, »als ich mit Maurice Zundel an einer Zeitschrift mitarbeitete. Wir drehten den Ausspruch des heiligen Johannes um und sagten mit der Kühnheit der Jugend: *»Et caro verbum facta est. Und das Fleisch ist Wort geworden«*. Wir wurden nicht von allen Theologen verstanden, und ich muß zugeben, ihre Kritik war ge-

¹¹⁰ Vgl. Petrosillo 2003, S. 336–343 (Abb.); Ferrazza 1998, S. 29; »El Vaticano y Roma cristiana« 1975, S. 170, 299–305 (Abb.).

¹¹¹ Vgl. Reidel 1998, S. 45. Der Katalog der Ausstellung 1998 enthält sechs der 1977 entstandenen Dedikationsgemälde für Paul VI. (»Moderne Kunst aus dem Vatikan«, S. 48f., 52–55, 66f., 76f, 82–85), wobei Jean René Bazaine, Jean-Jacques Dourmon, Nunzio Gulino, Alfred Manessier und Giacomo Manzù das Thema »Apostel Paulus« (bzw. »Bekehrung des Saulus«) behandelten, der jüdische Künstler Marc Chagall die »Jakobsleiter«.

¹¹² Vgl. Forti 2003, S. 34–38; Buranelli 2003; Lenssen 1998, S. 37.

¹¹³ Vgl. León Tello 2002, S. 78–82; »Paul VI et L'Art. Journée d'études«, Paris 27. 1. 1988, Brescia/Rom 1989; Ludovico Trimeloni: *Indice delle materie contenute nei primi dodici volumi di Insegnamenti di Paolo VI. 1963–1974, Vatikanstadt 1977*, S. 78–82.

rechtfertigt. Aber man hätte merken können, daß wir lediglich eine Definition der Kunst, vor allem der christlichen Kunst, geben wollten.«¹¹⁴

1967 publizierte Jean Guitton diese kühne Umdrehung von *Joh 1,14* als authentische Worte Montinis. Guitton zählte zu jenen Laien, die als Beobachter am Zweiten Vatikanischen Konzil teilnahmen, in seinem Fall auf persönliche Einladung Johannes' XXIII., zudem war er mit Paul VI. befreundet.¹¹⁵ Dieser erteilte ihm die Erlaubnis zur Publikation seines »Dialogue« als auf tatsächliche Unterhaltungen zurückgehende »Gespräche mit Paul VI.«. 1924 und 1928/29 hatten sich Montini und Maurice Zundel (1897–1975), schweizerischer Priester und Theologe, in Paris kennengelernt, wo Zundel als Seelsorger in der Benediktinerabtei von Saint-Louis-du-Temple tätig war und wo sich auch viele Künstler trafen. 1972 bat ihn Paul VI., zu Beginn der Fastenzeit die Exerzitien im Vatikan zu predigen.¹¹⁶

Wie gesagt, die *Lehrverkündigung* Pauls VI. über Kunst war komplex. Sie berührte nicht nur das Kunstwerk im allgemeinen, die christliche und sakrale Kunst im besonderen, sondern auch den Künstler in seiner Berufung und kreativen Freiheit, zudem Stilfragen und das moderne Verhältnis zwischen Kunst und Kirche, zwischen Kultur und Evangelium. Unter vorrangiger Berücksichtigung der Aussagen des Zweiten Vatikanum über Kunst führte Paul VI. einesteils die differenzierte Lehrtradition Pius' XII. über Kunst¹¹⁷ fort, andererseits setzte er neuartige Akzente.

Über das erste Prinzip, die *Schönheit* (»bellezza«), sprach Paul VI. zumeist in Beziehung zum Menschen und zu Gott, in dem die geschaffene Schönheit ihren Urgrund besitze. Künstlerische Schönheit verstand der Papst als lebensvoller Ausdruck der Wahrheit, als ästhetische Darstellung der erkenntnismäßigen und moralischen Wahrheit. Die geistige Schönheit der Kunst (»beauté spirituelle [...] dans l'art«¹¹⁸) lag Paul VI. am Herzen. Als Vorbilder für die geisterfüllte Schönheit, von deren Mysterium er fasziniert war, verwies der Papst auf Christus, Maria und die Kirche.¹¹⁹ Vor Künstlern brachte Paul VI. wiederholt seine »heimliche Hoffnung« zum Ausdruck, »daß eine neue Epiphanie ungeahnter Schönheit einen vielversprechenden Anfang nehmen möge« (»nostra segreta speranza che una nuova epifania di imprevisa bellezza abbia una sua rivelatrice aurora«).¹²⁰

¹¹⁴ Guitton 1967, S. 206f.

¹¹⁵ Vgl. Roger Aubert: *Organizzazione e funzionamento dell'assemblea*, in: Guasco, Maurilio / Guerriero, Elio / Traniello, Francesco (Hrsg.), *Storia della Chiesa*, Band XXV/1: *La Chiesa del Vaticano II (1958–1978)*. Erster Teil, Cinisello Balsamo (Mailand) 1994, S. 185–187 (Abb. 15 nach S. 352).

¹¹⁶ Vgl. Hebblethwaite 1993, S. 83f.

¹¹⁷ Vgl. Bühren 2008, S. 145f., 185–202, 212–214.

¹¹⁸ Papst Paul VI.: *Ansprache Nous voudrions*, 6. 1. 1964 (Kraemer: *Papst Paul VI. an die Welt*, 1970, S. 63).

¹¹⁹ Papst Paul VI.: *Ansprache Vogliamo invitarvi*, 19. 8. 1973 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XI, 1974, S. 787f.); *Ansprache Il nostro discorso*, 13. 1. 1971 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band IX, 1972, S. 37); *Homilie Nous sommes heureux*, 12. 9. 1963; vgl. Chenis 2003, S. 197–201, 213f., 242f.; León Tello 2002, S. 78–82; Begni Redona 2000, S. 3f., 194, 237f.; Carlo Chenis: *Fondamenti teorici dell'arte sacra*. Magistero postconciliare, Rom 1991, S. 87.

¹²⁰ Papst Paul VI.: *Ansprache Prima ancora*, 8. 10. 1977 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band XV, 1978, S. 920); vgl. Begni Redona 2000, S. 288.

Als zweites Prinzip sprach Paul VI. von *Transzendenzbezug* und *Geistigkeit* der Kunst.¹²¹ Jede authentische Kunst offenbart laut Paul VI. Geist und Transzendenz, da sie in der Lage ist, durch sinnlich wahrnehmbare Zeichen die unsichtbare geistige Wirklichkeit darzustellen (»Art itself is an expression of the spirit and becomes a language in which there is a communication of those values that supersede the senses«¹²²). In ihrer Symbol- und Transzendenzfähigkeit (»offre il suo magico ministero espressivo dello spirituale nel sensibile«¹²³) bestehe der grundsätzlich religiöse Charakter authentischer Kunst. Doch mehr noch sei die christliche, speziell die sakrale Kunst auf Geistiges und Spirituelles ausgerichtet, da sie durch visuelle Zeichen die unsichtbaren göttlichen Mysterien darstelle (»questa capacità dell'arte cristiana di saper esprimere l'invisibile [...] è una cosa stupenda«¹²⁴). Christliche Kunst offenbart und erhebt, wie das Zweite Vatikanische Konzil betonte.¹²⁵ Deshalb sei Kunst im Gesamt des menschlichen Lebensvollzugs kein Selbstzweck, vielmehr zum Dienst am Menschen berufen. Solchen Dienst am Menschen könne Kunst in hervorragender Weise in der Liturgie und Glaubensverkündigung entfalten, indem sie die transzendente Dimension offenbart.

Die Aussagen Pauls VI. über den *Künstler*, die eng mit seiner Kunstlehre zusammenhängen, bilden ebenfalls einen komplexen Themenkreis, der die Sendung des Künstlers, die Bedingungen für die Schaffung der Sakralkunst und die Freiheit des Künstlers betrifft.¹²⁶ Mit der *Analogie zwischen Künstler und Priester*, auf die Paul VI. bereits als Mailänder Erzbischof zu sprechen kam, bezog er sich auf die Möglichkeit des gegenseitigen Einverständnisses infolge der beiderseitigen Verwandtschaftsbeziehung.¹²⁷ In der Fähigkeit des Künstlers, geistige Wirklichkeiten durch sichtbare Zeichen und Bilder darzustellen, indem er dem Menschen das Unaussprechliche auf attraktive Weise veranschaulicht, bestehe die quasi-priesterliche Sendung des Künstlers, der in dieser Art Verleiblichung des Geistes ein »Zeuge des Unsichtbaren in der Welt« sei. An derartige Überlegungen knüpfte Paul VI. sein Freundschaftsangebot an die Künstler. »Die katholische Kirche war stets Freundin und Förderin der Künste und wird es auch immer sein« (»il cattolicesimo è stato e sarà sempre amico e fautore delle arti«¹²⁸).

Was die liturgisch genutzte *Sakralkunst* betrifft, erinnerte Paul VI. die Künstler an die Notwendigkeit ihrer religiösen Ausbildung.¹²⁹ Um die Mysterien der Liturgie

¹²¹ Vgl. Chenis 2003, S. 207f., 214f.; León Tello 2002, S. 87–91, 156; Chenis 1991, S. 127.

¹²² Papst Paul VI.: Ansprache *We extend a special welcome*, 28. 4. 1971 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band IX, 1972, S. 345); vgl. Begni Redona 2000, S. 197.

¹²³ Papst Paul VI.: Ansprache *Conoscete questa esclamazione*, 19. 10. 1966 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band IV, 1967, S. 875); vgl. Begni Redona 2000, S. 125.

¹²⁴ Papst Paul VI.: Homilie *Io devo ringraziarvi*, 24. 11. 1963; vgl. Begni Redona 2000, S. 19.

¹²⁵ Zweites Vatikanisches Konzil: Konstitution *Sacrosanctum Concilium*, 4. 12. 1963, Nr. 122.

¹²⁶ Vgl. León Tello 2002, S. 91–95.

¹²⁷ Vgl. Chenis 2003, S. 212f.; León Tello 2002, S. 92; Guitton 1967, S. 210.

¹²⁸ Papst Paul VI.: Ansprache *Conoscete questa esclamazione*, 19. 10. 1966; vgl. Begni Redona 2000, S. 125.

¹²⁹ Papst Paul VI.: Ansprache *We extend a special welcome*, 28. 4. 1971; vgl. Chenis 2003, S. 220–224, 237f. 242–245; León Tello 2002, S. 145–148; Begni Redona 2000, S. 197; Chenis 1991, S. 69, 156; Trimmeloni 1977, S. 80f.

und des christlichen Glaubens künstlerisch umsetzen können (»l'arte sacra è un segno sensibile di cose e di bellezze nascoste«¹³⁰), bedürfe es laut Paul VI. der katechetischen Unterweisung in dogmatischer und spiritueller Hinsicht, zudem des Verständnisses für die konziliar erneuerten Liturgienormen¹³¹. Liturgie und Sakralkunst sah Paul VI. als »Schwestern« (»Liturgia ed Arte sono sorelle«¹³²), die sich gegenseitig helfen und bereichern. Was die liturgische Kunst betrifft, sprach Paul VI. vom »Bündnis« zwischen Schönheit und Glaube, zwischen Liturgie und Kunst (»connubio fra bellezza e fede«¹³³, »connubio fra Liturgia ed Arte«¹³⁴). Vom beiderseitigen Nutzen der partnerschaftlichen Zusammenarbeit war er überzeugt. Einerseits schenke die Liturgie der Kunst Sublimität und geistvollen Gehalt, andererseits verleihe die Kunst der Liturgie sichtbare Schönheit und symbolische Qualität. Für die von ihm erhoffte Freundschaft zwischen moderner Kunst und kirchlichem Leben traute Paul VI. der kirchlichen Liturgie eine wesentliche Mittlerrolle zu.

Künstlerische Freiheit und Autonomie im kreativen Schaffen erkannte und anerkannte der Papst im Rahmen der persönlichen Verantwortung des Künstlers.¹³⁵ Die einzige Bedingung, die Paul VI. als Grenze der künstlerischen Freiheit anführte, war die Berücksichtigung der Maßstäbe und Normen, die Glaube, Moral bzw. Liturgie der Kirche betreffen. Wahre Kunst galt Paul VI. als edler Ausdruck der Wahrheit (»la vera arte è nobile espressione della verità«). Das Konzept »L'art pour l'art«, das von moralischen Prinzipien absieht und dadurch den Menschen in seinem Gewissen und seiner Würde manipuliert, lehnte Paul VI. entschieden ab und erinnerte an die sittliche Verantwortung des Künstlers. Für Paul VI. sollte sich Kunst auf den Menschen und den Dienst am Menschen beziehen. Kunst solle deshalb Intuition, Leichtigkeit und Glück schenken, wünschte der Papst.

In *Stilfragen* befürwortete Paul VI. den Einklang zwischen edler Schönheit und Einfachheit, Eleganz und Funktionalität (»nobile bellezza, semplicità, eleganza, funzionalità«), was sich im Resultat auch in seinen Kunstaufträgen äußerte (vgl. 3.). Stilistisch befürwortete Paul VI. einen Mittelweg zwischen Figürlichkeit und Abstraktion, ebenfalls erkennbar in der praktischen Umsetzung seiner Kunstaufträge.¹³⁶ In der nachkonziliaren Bilderfrage, besonders während der siebziger Jahre, sprach sich Paul VI. wiederholt für die Kontinuität des Bildgebrauchs und der Bilderverehrung im Kirchenraum aus. Zudem riet der Papst zur Verbundenheit von Innovation und Tradition, die als zwei Koprinzipien die künstlerische Kreativität inspirieren und dabei die zeitgemäße Erneuerung kirchlicher Kunst bei kluger Bewahrung der Überlie-

¹³⁰ Papst Paul VI.: Homilie *Il nostro discorso*, 24. 2. 1965 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band III, 1965, S. 869).

¹³¹ Papst Paul VI.: Ansprache *Salutiamo i partecipanti*, 4. 1. 1967; vgl. Begni Redona 2000, S. 142f.

¹³² *Ebd.*; vgl. Begni Redona 2000, S. 141.

¹³³ Papst Paul VI.: Ansprache *Un paterno saluto*, 26. 1. 1972 (in: *Insegnamenti di Paolo VI*, Band X, 1973, S. 82); vgl. Begni Redona 2000, S. 205.

¹³⁴ Papst Paul VI.: Ansprache *Salutiamo i partecipanti*, 4. 1. 1967; vgl. Begni Redona 2000, S. 142.

¹³⁵ Vgl. Leonardo Sapienza (Hrsg.): *Paolo VI – Maestro della parola*, Ferrara 2003, S. 40; Chenis 2003, S. 215–217, 234f.; Chenis 1991, S. 112–120; Franz J. Ronig: *Der bildende Künstler im Dienste der Liturgie. Zur Neuorientierung nach dem Konzil*, in: *Das Münster* 32, 1979, S. 242.

¹³⁶ Vgl. León Tello 2002, S. 142–145; Chenis 1991, S. 153–155.

ferung garantieren sollten.¹³⁷ Als modellhaftes Beispiel für die schöpferische Weiterentwicklung unter Berücksichtigung der Tradition verwies Paul VI. mehrfach auf Michelangelo.

Im modernen Verhältnis zwischen *Evangelium* und *Kultur* stellte Paul VI. einen dramatischen Bruch fest. Als konkrete Antwort auf die Spannungen zwischen moderner Kunst und Kirche suchte er 1964 den persönlichen Kontakt mit Künstlern, gründete 1973 eine vatikanische Sammlung moderner Kunst und rief 1975 zur Evangelisierung *der Kunst* und *durch Kunst* auf. Unermüdlich ermunterte Paul VI. zur Überbrückung der Kluft zwischen moderner Kultur und der Frohbotschaft des Evangeliums. Vom Heiligen Jahr 1975 erhoffte er sich eine Erneuerung auch im Kunstbereich.¹³⁸

Wir aus vorigem deutlich wurde, setzte Paul VI. als päpstlicher Seelsorger und Kunstauftraggeber wichtige Akzente in der Nachkonzilszeit. In Lehräußerungen und praktischen Maßnahmen zeigte er sich aufgeschlossen für die Zeichen der modernen Zeit und war zugleich in der kirchlichen Tradition verankert. Doch seine vielfach geäußerte Hoffnung auf einen »neuen Frühling der christlichen Kunst« wurde während der siebziger Jahre leider enttäuscht. Sein fünfzehn Jahre währender Pontifikat fiel in die unruhige Zeit starker innerkirchlicher Gegensätze und außerkirchlicher Umbrüche, vor allem in den westlichen Gesellschaften. Die pastorale Sorge und das starke Kulturempfinden Pauls VI. konnten die innerkirchliche Kontestation nicht verhindern, die seine feste Haltung in Glaubens- und Sittenfragen hervorrief.¹³⁹ Sein beispielhaftes Eintreten für die Evangelisierung *der Kunst* und *durch Kunst* fand kaum Unterstützung im Weltepiskopat, der in den siebziger Jahren andere Schwerpunkte in ortskirchlichen Problemen setzte. Erst sein übernächster Nachfolger, Papst Johannes Paul II., griff die kunstpastoralen Ziele Pauls VI. auf und entwickelte die Neuevangelisierung der zeitgenössischen Kunst- und Kulturwelt in den neunziger Jahren zu einem der zentralen Anliegen der Weltkirche.¹⁴⁰ Dieser Prozeß ist bis heute im Gange.

¹³⁷ Vgl. León Tello 2002, S. 115–125.

¹³⁸ Papst Paul VI.: Ansprache *Buon Natale a voi*, 21. 12. 1975 (in: Insegnamenti di Paolo VI, Band XIII: 1975, Vatikanstadt 1976, S. 1542); vgl. Bühren 2008, S. 327–331; Begni Redona 2000, S. 257.

¹³⁹ Vgl. Wilhelm Sandfuchs: Paul VI. Papst des Dialogs und des Friedens, Würzburg 1978, S. 54, 68.

¹⁴⁰ Vgl. Bühren 2008, S. 335–601.