

„Ein Engel, der zu denken gibt.“

Spurensuche

Beschreibung des Engels in Litomerice
von René Kaufmann (Dresden, 22.2.2026)



1. DIE MARIÄ-VERKÜNDIGUNGS-KIRCHE – HINFÜHRUNG	4
2. HAUPTALTAR ALS KOMPLEXE VERBINDUNG VON SPÄTBAROCKER RAUMILLUSION UND HOCHREFLEXIVER JESUITENTHEOLOGIE	5
2.1 SKULPTURALE RAUMSEQUENZ: DER/DIE ENGEL UND DIE ZEIT DER VERKÜNDIGUNG	5
2.2 SAKRAMENTALE PRÄSENZ DER INKARNATION IM TABERNAKEL	6
2.3 ILLUSIONISTISCHE ALTARARCHITEKTUR UND FOKUS AUF DIE VERMITTLUNG UND SAKRAMENTALE PRÄSENZ DES HEILIGEN....	7
2.4 FORM, ANBETUNG UND SAKRAMENTALE OBJEKTIVITÄT – ROMANO GUARDINI UND JOSEF RATZINGER	10
3. „EIN ENGEL, DER ZU DENKEN GIBT“. BEGEGNUNGEN & ERSCHLIEßUNG V. HEILIGEM & PROFANEM HEUTE11	
3.1 EIN ENGEL, DER ZU DENKEN GIBT	12
3.2 AKTUALISIERUNGEN DER REFLEXIVEN SYMBOLISCHEN POTENTIALE – BRÜCKE ZU ZEITGEN. PHILOSOPHISCHEN DISKURSEN ..	13
3.2.1 <i>Illusionäre Fortsetzung: Der Altar als Medium der Überschreitung</i>	13
3.2.2 <i>Symbolische Präsenz durch Abwesenheit: philosoph. Profilierungen und theolog. Rückbindungen ...</i>	14
3.3 „HEILIGES IM PROFANIERTEN HEUTE?“ (1) – DREI ANNÄHERUNGEN	16
3.3.1 <i>Der Engel als „Zeuge“ statt als Dekor</i>	16
3.3.2 <i>Sakralität als Präsenzform – nicht nur als Funktion</i>	16
3.3.3 <i>Die museale Kirche: Entsakralisierung oder zweite Schwelle?</i>	16
3.4 „HEILIGES IM PROFANIERTEN HEUTE?“ (2) – DER ENGEL IM SCHATTEN VON TEREZIN/THERESIENSTADT	17
3.4.1 <i>Der Ort als geschichtlicher Resonanzraum</i>	17
3.4.2 <i>Postmoderne Theologie als Antwort auf Auschwitz</i>	17
3.4.3 <i>Relevanz für Litoměřice? Der Engel im Horizont von Terežín</i>	17
3.4.4 <i>Die verschärfte Theodizeefrage</i>	18
3.4.5 <i>Der Raum nach dem Zivilisationsbruch</i>	18
3.4.6 <i>Die mögliche neue Form des Heiligen</i>	18
3.5 „HEILIGES IM PROFANIERTEN HEUTE?“ (3) – IMPULSE POSTMODERNER DISKURSE	19
3.5.1 <i>Phänomenologie des Heiligen und der „Sättigung“</i>	20
Friedrich Schleiermacher – Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit	20
Rudolf Otto – Das Heilige (1917)	22
Mircea Eliade – Das Heilige und das Profane (1957)	23
Jean-Luc Marion – God Without Being (1982), Étant donné / Being Given (1997)	23
Rilke „Ein jeder Engel ist schrecklich.“ (Duineser Elegien, I) – ästhetisch-existentielles Tremendum	24
3.5.2 <i>Anwesenheit in Abwesenheit, Spur, Dekonstruktion, Symbol</i>	26
Jacques Derrida – Of Grammatology (1967), Specters of Marx (1993)	26
Paul Ricoeur – Symbolik d. Bösen (1960), Zeit u. Erzählung (1983–85), Gedächtnis, Geschichte, Vergessen (2000) ..	27

3.5.3 Das Heilige „nach Auschwitz“: messianische Jetzt-Zeit und memoria passionis	28
Walter Benjamin – Über den Begriff der Geschichte (1940)	28
Johann Baptist Metz – Memoria passionis / Neue Politische Theologie	30
Giorgio Agamben, homo sacer – das ausgestoßene Heilige	31
3.5.4 Alterität und Anspruch	33
Emmanuel Levinas – Totality and Infinity (1961), Otherwise than Being (1974)	33
Jean-Luc Nancy – La Déclision / Dis-Enclosure (2005), Die Anbetung / Adoration (versch. Essays)	33
3.5.5 Hermeneutik: Wie Räume sprechen, ohne Kult zu sein	34
Martin Heidegger – Bauen Wohnen Denken (1951), Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)	34
Hans-Georg Gadamer – Wahrheit und Methode (1960)	34
Botho Strauß – Liturgie als ästhetische Gegenwelt	35
3.5.6 Postmoderne/Post-Säkularität: Religion nach der Eindeutigkeit	36
Charles Taylor – A Secular Age (2007); Die Formen des Religiösen in der Gegenwart (2002); Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität (1996); Das Unbehagen an der Moderne (1995)	36
Jürgen Habermas – Texte zum „post-säkularen“ Bewusstsein (ab 2001)	36
Gianni Vattimo – Belief (1996), After Christianity (2002)	36
3.5.7 Material Religion, Bildakt, Atmosphäre	37
David Morgan – The Sacred Gaze (2005) u. a.	37
Birgit Meyer – „Aesthetic Formations“ / Material Religion (zahlreiche Aufsätze)	37
Gernot Böhme – Atmosphäre (1995) / Aisthetik	37
3.5.8 weitere Impulse/Ideen/Fragestellungen	38
„Idol“-Gefahr	38
Ereignis	38
Gabe	38
Glaube und Humanität	38
3.6. BEGRIFFLICH-PHÄNOMENOLOGISCHE SCHÄRFUNG: PRÄSENZ, ANWESENHEIT, SPUR, ENTZUG, EREIGNIS	39
3.6.1 PRÄSENZ ist nicht Identität mit Sichtbarkeit	39
3.6.2 ANWESENHEIT in Abwesenheit: die Struktur des Entzugs	39
3.6.3 SPUR: Index statt Ikone	39
3.6.4 RESONANZ: Präsenz als Antwortgeschehen	39
3.6.5 EREIGNIS: Das Heilige als „Vollzug der Erscheinung“	40
3.7 KONKRETE HERMENEUTISCHE UMSETZUNG UND RAUMLEKTÜREN VOR ORT	41
3.7.1 Ausgangspunkt: Der Raum ist nicht „entheiligt“, sondern „umcodiert“	41
3.7.2 Die ikonographische Grammatik als Dispositiv der Präsenz	41
3.7.2.1 David: Gesang als Präsenzmodus (nicht „Bedeutung“, sondern Vollzug)	41
3.7.2.2 Evangelist Johannes: Logos als Präsenzmodus (Wort, das „trägt“)	42
3.7.2.3 Johannes der Täufer: Hinweisstruktur (Index statt Ikone)	42
3.7.2.4 Tugendfigur (Keule + präsentierter Spiegel): Kraft unter Unterscheidung	42
3.7.3 Konkrete Raumlektüren in Litoměřice als exemplarischem Ort heutiger Sakralität	43
a) Eintritt: Von der Alltagszeit in eine andere Zeitform	43
b) Blickführung: Das Auge wird nicht frei gelassen, sondern geführt	43
c) Die rechte Gruppe (David + Evangelist Johannes): Wort als Klang und Wort als Sinnhorizont	43
d) Die linke Gruppe (Johannes der Täufer + Tugendfigur): Spur und Unterscheidung	43
e) Leerstelle/Verlust: Das Zentrum als produktiver Entzug	44
f) Der geschundene Engel: Zeugenschaft statt Triumph	44
g) Schluss: Der Ort als exemplarischer Raum heutiger Sakralität	44
3.7.4 (Post-)Postmodern: Präsenz des Heiligen als „Anwesenheit in Abwesenheit“ – Kirche als Palimpsest 45	
4. RESÜMEE UND AUSBLICK: SIEH UND HÖR ANDERS. SEI WACH!	46

ANLAGEN	48
ABBILDUNGEN LITOMERICE	48
ERGÄNZENDE BILDBEISPIELE (ZUM VERGLEICH)	59
ANMERKUNGEN	64
QUELLENKRITIK UND LITERATURHINWEISE (QW)	64
QUELLENHINWEISE	64
ONLINE-NACHSCHLAGEWERKE	65
LITERATURHINWEISE (AUSWAHL)	66
KONTAKTDATEN	66
Kirche der Verkündigung der Jungfrau Maria	66

1. Die Mariä-Verkündigungs-Kirche – Hinführung

Im Nordwesten Tschechiens, südlich des Böhmisches Mittelgebirges und noch ca. 60 km nordwestlich von Prag befindet sich im „Schatten“ von Terezin (Theresienstadt) die Bischofsstadt Litoměřice (Leitmeritz), am rechten Elbufer gegenüber der Mündung der Eger. Über die Elbe führt eine 550 m lange Brücke. Über dem Brückenkopf am nördlichen Flusssufer thront ein markanter barocker Kirchenbau mit doppelter Turmfassade repräsentativ auf dem Elbhang: die Mariä-Verkündigungs-Kirche (tschech. *Kostel Zvěstování Panny Marie*). Diese ehemalige Jesuitenkirche zählt zu den bedeutendsten barocken Jesuitenkirchen Böhmens und gilt als eine der prägenden barocken Dominanten im Stadtbild – zusammen mit der benachbarten Jesuitenkolleg-Anlage.

Der Bau der Kirche, als repräsentativer Neubau des Jesuitenordens und Teil des jesuitischen Kollegskomplexes in Litoměřice, begann 1701. Baumeister waren Giulio Broggio (1648–1703) und sein Sohn Octavio (Octavian) Broggio (1670–1742), der den Bau fortsetzte und 1731 abschließen konnte. Die Kirche wurde am 16.11.1731 geweiht.

Die Kirche wurde für den Jesuitenorden erbaut. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens im Jahr 1773 wurde die Kirche profaniert und in der profanierten Kirche ein Brauereilager eingerichtet. In den Jahren 1793–1810 diente sie so der Gemeindebrauerei als Lagerhaus und erlitt dabei erste schwerwiegende Beschädigungen an ihrer Einrichtung und Ausstattung.

Der Kirche gegenüber befindet sich eine ehemalige Jesuitenresidenz. Als dieses Gebäude 1810 wieder als priesterliches Priesterseminar genutzt wurde, wurde die Kirche erneut geweiht, seit 1811 für die Bedürfnisse des theologischen Seminars auch wieder kirchlich verwendet und 1818 durch einen Korridor auf Höhe des ersten Stocks mit diesem Seminargebäude verbunden. Bis heute bildet die Kirche mit dem Jesuitenkolleg und der Verbindung über eine gedeckte Brücke ein architektonisches Ensemble.

Eine kirchliche Nutzung und regelmäßige Gottesdienste fanden noch bis in die 1950er Jahre statt. Nach ihrer erneuten Profanierung wurde sie 1965–1975 durch die Nordböhmisches Galerie der Schönen Künste als Depot und Werkstatt und 1975–1992 als Bezirksarchiv genutzt. Seit ihrer Rückübertragung 1992 an die Nordböhmisches Galerie der bildenden Künste (*Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích*) wird sie durch diese wieder für Kunstausstellungen, Kulturveranstaltungen (v.a. im Sommer), internationale Symposien und gelegentliche Konzerte genutzt, sodass liturgische Objekte wie Altarretabel nicht regelmäßig in kirchlicher Handlung stehen. Ansonsten ist sie für die Öffentlichkeit nicht zugänglich.¹

Unter der Kirche befindet sich eine Jesuitengruft. Im Inneren des Gotteshauses befinden sich monumentale Fresken, die Jan Hiebel zugeschrieben werden. Der originale Hochaltar aus Kunstmarmor, der 1772 wahrscheinlich nach dem Entwurf von Octavia Broggio von J.Kramolín fertiggestellt wurde, ist erhalten. Daneben finden sich sechs Seitenaltäre in der Kirche. Alle sind, wie der Hauptaltar, stark beschädigt. Ebenso wurden Teile der kirchlichen Ausstattung im Laufe der wechselvollen Nutzungsgeschichte ver-/ausgelagert: So wurde z.B. 1980/81 die Orgel von Josef Prediger von 1859 in die Nikolauskirche von Malenovice umgesetzt.

¹ Öffnungs-/Besuchszeiten: Mai bis September: Dienstag–Sonntag, 10:00–17:00 Uhr.

2. Der Hauptaltar als komplexe Verbindung von spätbarocker Raumillusion und hochreflexiver Jesuitentheologie

2.1 Skulpturale Raumsequenz: Der/die Engel und die Zeit der Verkündigung

Man betritt die Kirche heute durch ein imposantes und künstlerisch reichhaltig gestaltetes Portal auf der Westseite. Im Inneren der Kirche befindet sich auf der gegenüberliegenden Ostseite im Chorraum der barocke Hauptaltar im grauen Marmorimitat ^[Abb.1+2]: ein Grau, das konturiert und akzentuiert wird von Flächen und Elementen in hellem Rotbraun: eine Komposition aus Grau, Rotbraun und verblasstem, verschmutztem Gold. In deren Mitte, zentral, befindet sich ein kleines, eingelassenes Loch, darin das strahlende Herz. Symmetrisch links und rechts des zentralen Altarfeldes finden sich noch zwei plastische Hauptfiguren, zwei großformatige Skulpturen, zwei Engel, zwei Betende, Anbetende. Es handelt sich nicht um Heiligenfiguren (es finden sich dafür keine Attribute, keine Ordenskleidung etc.), sondern eindeutig um Engel, genauer um Annunziationsengel.

Ein Engel zur Linken des Altars ^[Abb. 3]: dessen erhobenes Haupt ein wenig geneigt ist, mit aufgerichtetem und leicht vorgeneigtem Oberkörper, seine Arme sind angewinkelt, bilden eine geöffnete Armbewegung, die in den vor seinem Bauch gehaltenen, gefalteten und doch leicht geöffneten Händen wieder zusammengeführt wird. Sein rechtes Knie ruht gebeugt auf. Mit seiner Rechten lehnt er leicht am Altar, mit lockigem Haar und ausgebreiteten, kräftigen Flügeln. Er wirkt insgesamt dynamischer als sein Pendant zur Rechten. Seine Draperie ist stark bewegt, fast wie im Wind. Die Schrittstellung seiner Beine und Füße ist leicht gedreht. Seine Flügel sind angespannt. Sein Körper scheint gerade im Moment des Ankommens begriffen, wie gerade landend oder sich wieder aufschwingend. – Seine Haltung entspricht wohl dem klassischen Typus des verkündenden Erzengels Gabriel: Bewegung, Körperspannung und Gestik verweisen auf den Augenblick der göttlichen Botschaft selbst (*Annuntiatio*, Lk 1,26–38). Der Engel ist nicht kontemplativ, sondern aktiv, in Bewegung (Ankunft des Engels) und gestischer Kommunikation mit leicht geöffneter Körperhaltung – ein Bote.

Der zweite Engel ^[Abb. 4-7], zu Rechten des Altars mit nacktem Oberkörper und bewegtem Gewand um Hüfte und Beine, ist ebenfalls kniend dargestellt – ein Knie auf dem Sockel, das andere angewinkelt –, sein Oberkörper ist leicht vorgebeugt, mit geneigtem Kopf, dem Zentrum des Altars zugewandt. Seine Hände sind in einer Geste der Ehrfurcht vor der Brust zusammengeführt. Seine großen Flügel sind nicht triumphal ausgebreitet, sondern zurückgenommen.

Seine ganze Körpersprache wirkt insgesamt ruhiger und gesammelt. Demütig beugt er das Knie, lehnt mit seinem linken Arm am Altar, kreuzt beide Hände vor der Brust, neigt den Kopf mit einem sanften, kontemplativen und ehrerbietigen Gesichtsausdruck: Hingebungsvoll, mit geschlossenen Augen und leicht geöffnetem Mund betet er an und bringt seine Schuld und seine Reue vor den Herrn.

Auch seine Haltung entspricht klassisch dem Engel Gabriel in der Verkündigungsszene. Doch dieser Gabriel ist nicht mehr Überbringer der Botschaft, sondern Zeuge des vollzogenen Mysteriums der Inkarnation, nachdem die Botschaft davon verkündet, ausgesprochen wurde. Er verkörpert die anbetende Phase der Verkündigung, den Moment der Anbetung der Inkarnation. In der barocken Ikonographie wird dieser Moment häufig durch eine Geste der Demut ausgedrückt, kniend oder sich verneigend dargestellt, da der Engel selbst Zeuge des göttlichen Geheimnisses wird.

Im Unterschied zu vielen Tafelbildern fehlen diesen beiden Engeln hier in Litomerice jedoch (inzwischen) explizite Attribute wie Lilie oder Schriftband. Vielleicht ist dies jedoch kein Verlust, kein der Geschichte geschuldetes Defizit erzählender Details, sondern Ausdruck einer von Anbeginn bewussten Reduktion zugunsten einer raumtheologischen Funktion: Die Engel agieren nicht innerhalb eines gemalten Narrativs, sondern im realen Kirchenraum als Teil einer luziden raumtheologischen Inszenierung. So verstanden wären die Engel nicht nur Teil einer Szene, sondern Akteur(e) der Liturgie: Sie „vergegenwärtigen“ die Verkündigung im feierlichen Moment der Eucharistie. Für die ikonographische Deutung wäre somit entscheidend, dass die beiden Engel nicht dieselbe Phase zeigen, sondern zwei aufeinanderfolgende Momente der Verkündigung darstellen. Die Kombination der beiden Engelsfiguren erzeugt dabei eine zeitliche Staffelung und Dynamik von der Ankunft und Verkündigung (rechter Engel) zur Anbetung des Mysteriums der Menschwerdung (linker Engel) – und dies alles im Horizont einer feierlich performativen Memoria, der Eucharistie. Der Hochaltar entfaltet somit nicht ein einzelnes Bild, sondern eine ikonographische Sequenz im Raum und bietet somit (gut jesuitisch) – als Bestandteil einer liturgischen Performanz der Präsenz des abwesend Anwesenden – eine hochreflektierte barocke Lösung, die Zeit und Handlung räumlich auffächert.

2.2 Sakramentale Präsenz der Inkarnation im Tabernakel

Für eine solche ikonografische Hermeneutik spricht auch das heutige Fehlen einer skulpturalen Darstellung von Maria (und ihres an-/vergekündigten Sohnes) im Zentrum des Altars.²

Im Zentrum des Altars, ein klein wenig höher als die beiden Engel positioniert, findet sich heute eine inzwischen leere Auswölbung, die oben mittels einer Steinmuschel abgeschlossen wird: Sie wirkt wie ein bewusstes Bild-/Objektreservat, in dem sich ganz offensichtlich auch einmal eine Skulptur befunden haben dürfte, von der man annehmen darf, dass sie höchstwahrscheinlich Maria dargestellt hat (Patrozinium Mariä Verkündigung).

Heute ist dieses Zentrum leer. Die theologische Achse des Altarfeldes wird dadurch von dem unterhalb dieses Retabel-/Nischenfeldes befindlichen Tabernakels bestimmt: das sich im unteren Zentrum des Altars befindet und die konsekrierte Hostie – die reale Gegenwart Christi – „enthält“.

In der klassischen Bildtradition der Verkündigung^[Abb. 19-23] ist Maria als Empfängerin der Botschaft ikonographisches Zentrum: Die Inkarnation wird – sofern visualisiert – häufig als Lichtstrahl (teils mit winziger Christusfigur) markiert. – In Litoměřice wird diese zentrale Bildachse nun nicht mehr figürlich, sondern sakramental besetzt: Der Tabernakel übernimmt die Position und Funktion der Präsenzmarkierung. Der Tabernakel befindet sich somit dort, wo in einer klassischen gemalten Annunziationsdarstellung die Figur Mariens als Empfängerin der Botschaft und Trägerin der Inkarnation zu erwarten wäre (ggf. mit ihrem verkündeten Sohn, also als Christuskind resp. kleine Christusfigur/„Christushomunculus“, dessen Inkarnation mittels Strahl/en als Inkarnationszeichen dargestellt wird – ggf. zusammen mit der Taube als Symbol des Heiligen Geistes), und ersetzt somit diese.

Diese Platzierung scheint ikonographisch höchst bedeutsam und erhellend: Bleibt Maria abwesend und wird nicht (mehr) figürlich dargestellt, sondern durch das eucharistische Mysterium ersetzt, dann wird ihre Rolle als *Theotokos* sakramental ersetzt. Das Bild tritt zurück und das Sakrament selbst tritt hervor.

² Es sei erwähnt und berücksichtigt, dass der Altar insgesamt nicht mehr vollständig erhalten ist. D.h. es fehlen ganz offensichtlich weitere skulpturale Elemente, die sich ursprünglich auf den beiden oberen Etagen befunden haben dürften. Zudem liegen mir [dem Autor, RK] bis dato keine kunsthistorischen Quellen und Referenzmaterialien vor, anhand deren auf die ursprüngliche Anlage des Altars wie der originären Ausgestaltung der Kirche insgesamt geschlossen werden könnte. Die vorliegenden Vorschläge zur Deutung und Lesung dieses barocken, Architektur, Malerei und Skulptur ineinander führenden Gesamtkunstwerkes und seiner historischen Transformierungen stehen damit natürlich unter deutlichem Gültigkeitsvorbehalten.

Das wäre sicherlich auch eine wiederum gut jesuitische, hochtheologische Lösung, die der programmatischen Fokussierung auf die liturgische Feier folgt und bei der die Verkündigung nicht als vergangenes Ereignis erzählt, sondern als gegenwärtige Realität erfahrbar gemacht wird. Christus ist real präsent – nicht gemalt, sondern sakramental. Die Verkündigung wird somit auf die betonte, weil liturgisch zentrale Eucharistie hin zugespitzt: sie wird nicht als historisches Ereignis bildlich wie skulptural dargestellt, sondern sakramental aktualisiert.

2.3 Illusionistische Altararchitektur und Fokus auf die Vermittlung und sakramentale Präsenz des Heiligen

Es liegen leider keine unmittelbar zugänglichen Dokumente vor, aus denen zu erschließen wäre, was sich ursprünglich im inzwischen leeren Zentrum des Altars befunden hat.³ Auch wenn die skulpturale oder altarbildliche Darstellung Marias sehr naheliegend ist, wären auch andere Umsetzungen denkbar: etwa durch einen jesuitischen Ordensheiligen (Ignatius/Xaver) oder im Sinne eines Sakramentsgehäuses im weiteren Sinn, eine Monstranznische (für Aussetzung), ein „Gloriole“-Ensemble oder ein „thronus“ für eucharistische Inszenierungen.⁴

Für einen evtl. nicht zufälligen, sondern bewusst gewollten, programmatischen Entschluss zu einer stark inszenierten Verbindung von Bild, Raum und Liturgie und der dabei prinzipiell bestimmenden Reduktion narrativer Bilder zugunsten sakramentaler Präsenz sprechen auch weitere Indizien bei der Anlage und Ausgestaltung der Kirche, wie beispielsweise die illusionistische Fortsetzung des Hauptaltars an der hinter ihm gelegenen östlichen Rückwand der Kirche.

Hinter und über dem Altar setzt sich dessen Architektur als Architekturvision mittels auf die Rückwand (in *Sgraffito*, einer illusionistischen Putz- und Maltechnik, welche auf einer flachen Wand Dreidimensionalität, Plastizität, Rahmungen und Scheinarchitektur/Trompe-l'œil erzeugt^[Abb. 18]) gemalter Säulen und Gesimse, Lichtöffnungen und einer himmlische Sphäre darüber sowie diversen Putten und Engel fort.

Auf der unteren Ebene dieses gemalten Altars befinden sich links wie recht jeweils zwei Figurengruppen^[Abb. 5-7]: Die beiden Figuren zur Linken^[Abb. 8-9] stellen wahrscheinlich den Evangelisten Johannes (dargestellt mit Buch und Adler) und König David (dargestellt mit Harfe und Buch) dar. Harfe und Adler verweisen auf zwei Modi der Gotteserkenntnis: den gesungenen Lobpreis der Psalmen und die theologische Durchdringung des Logos. Beide rahmen das sakramentale Zentrum nicht hierarchisch, sondern meditativ.

Eine der beiden Figuren zur Rechten des Altars^[Abb. 10] stellt wahrscheinlich Johannes den Täufer (dargestellt mit asketisch-nacktem Körper, Kreuzstab und Lamm sowie nach oben deutender/hinweisender Geste) dar. Die zweite, äußere Figur in dieser Gruppe lässt sich schwieriger zuordnen: Sie wirkt sehr feminin, trägt ein wallendes Gewand, hält und präsentiert sehr behutsam eine große goldene Scheibe, und zwischen ihren Beinen ist ein großer keulenartiger Gegenstand platziert. Die keulenartige Waffe ließe auf eine herkulisch codierte Gestalt deuten; in Verbindung mit der insgesamt eher femininen Anmutung spricht dies jedoch am ehesten für eine Tugendallegorie (Fortitudo). Die goldene Scheibe wiederum kann als spiegelähnliches Emblem der Selbstprüfung gelesen werden; in jedem Fall markiert sie einen Symbolträger, der wohl eher allegorisch als hagiographisch zu verstehen ist. Die Verbindung beider Aspekte würde wiederum auch gut zum

³ Selbst der Archivalienbestand der Kirche scheint infolge der historischen Ereignisse rund um die Aufhebung des Ordens (Vernichtung und Auslagerung von Beständen) in Mitleidenschaft geraten und Verlusten betroffen zu sein.

⁴ Gerade bei Jesuiten ist die Eucharistie-Rhetorik oft vertikal geschichtet (oben „Gloria“, unten „Tabernakel“).

jesuitischen Kontext und dessen Verbindung von militärischer Herkunft, Selbstverständnis, Organisation etc. einerseits mit der Wertschätzung von Bildung andererseits passen: Die „Keule“ dürfte dann als Signum der Tugend der Fortitudo (Kraft, Standhaftigkeit, Entschlossenheit) stehen. Die goldene Scheibe ließe sich als Spiegel/Speculum lesen, was Symbolisch für Reflexion, (Selbst-)Prüfung und Unterscheidung steht. Gerade die Berücksichtigung des jesuitischen Kontextes lässt diese Verbindung als sehr wahrscheinlich erscheinen: nicht als martialische Ästhetik, sondern als Chiffre des geistlichen Kampfes (militia Christi) und der ignatianischen Praxis der Unterscheidung. Tugend erscheint hier als Disziplin des Blicks. Kraft wird nicht ausgestellt, sondern durch Reflexion geordnet.

Im Zentrum dieses gemalten Altars, oberhalb dieser Figurengruppe, ist ein großes hochformatiges Gemälde eingelassen, das wie die Engel des Hauptaltars deutliche Spuren der Geschichte – wie Risse, Einschnitte, zerfetzte Partien – aufweist.^[Abb. 11] Dieses hinter dem Hochaltar versteckte Bild zeigt nun in klassischer Weise die Verkündigungsszene: links den Engel Gabriel, rechts Maria, in einer kompositorischen Ordnung, die der narrativen Bildtradition verpflichtet bleibt. Dieses Bild fungiert als ikonographischer Referenzrahmen, als Erinnerung an das heilsgeschichtliche Ereignis in seiner historischen und erzählerischen Dimension. Zugleich jedoch wird dieses gemalte Bild nicht in das Zentrum des Altars integriert, sondern (hinter dem vorderen Altar versteckt) bewusst auf Distanz gehalten: Es ist Hintergrund, Rückwand, Illusion, gleichsam ein visuelles Gedächtnis des Geschehens – nicht dessen Vollzug.

Sollte diese ikonographische Zuweisung stimmen, dann ergäbe sich zwischen materiellen und gemalten Altar das folgende Bildprogramm:

Figur	Ebene	Funktion
David	Altes Testament	Psalm, Gesang, messianische Erwartung
Johannes der Täufer	Übergang von AT-NT	Hinweis, Prophetie
Evangelist Johannes	Neues Testament	Logos, Wort, Theologie
Fortitudo	Tugend	Innere Haltung
Gabriel und Maria (versteckt/verdeckt)	Verkündigung	Entzogene Erinnerung
Tabernakel	Zentrum	Reale Präsenz

Keine Apostelfürsten und keine kirchliche Machtikonographie werden am Altar präsentiert, sondern Wort, Musik, Bild, Tugend und Sakrament. Das erscheint plausibel anschlussfähig ans jesuitische Selbstverständnis und seine pädagogisch-spirituelle Programmatik. Der Altar zeigt keine Machträger und keine narrativen Szenen. Indem er das Zentrum der liturgischen Feier durch das gesungene (David) und das geschriebene Wort (Johannes), den prophetischen Hinweis (Johannes der Täufer) und die geordnete Kraft und Reflexion (Fortitudo) flankiert, inszeniert er Vermittlungsformen.

Das leere, bildlose Zentrum des Hauptaltars fokussiert auf seine sakramentale Relevanz: Das Heilige erscheint nicht als Figur, sondern performativ – als Gegenwart im Vollzug. Hier liegt auch ein möglicher Anknüpfungspunkt für eine gegenwärtige Annäherung an Kirche und Altar im Kontext ihrer Profanierung, auf die später noch ausführlicher eingegangen werden soll. Denn: **Was bleibt, wenn Bilder fehlen oder bewusst dem Blick entzogen werden? Haltungen, Praktiken, Dispositionen des Wahrnehmens!**

Die Säulen, Gesimse und Öffnungen des gemalten Altars setzen sich illusionistisch nach oben fort und münden in eine angedeutete himmlische Zone. Die plastische Altararchitektur geht also unmittelbar in die gemalte Scheinarchitektur des Chorraums und dessen himmlischer Überwölbung über, wodurch die Liturgie eine visuelle Verlängerung in die Transzendenz erfährt: Der Hochaltar wirkt dadurch als Schwelle zwischen irdischem und himmlischem Raum und fungiert gewissermaßen als Durchgang von

der irdischen Kirche in den himmlischen Raum. Die Engel fungieren somit also als Schwellenfiguren und Vermittler zwischen Raum, Bild und Liturgie. Sie sind dabei nicht bloße Dekoration, sondern Grenzfiguren, die zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem vermitteln. – So gelesen erweist sich der Hochaltar als komplexe Verbindung von Raumillusion, Jesuitentheologie und barocker Affektsteuerung.

2.4 Form, Anbetung und sakramentale Objektivität – Romano Guardini und Josef Ratzinger

Die bisherige ikonographische und raumtheologische Lesart des Hochaltars ließe sich missverstehen, als werde hier die sakramentale Realität zugunsten einer rein ästhetischen oder bloß medientheoretischen Interpretation relativiert. Eine solche Deutung wäre jedoch verfehlt und würde das Anspruchsniveau der hier religionsphilosophisch zu bewältigenden Herausforderung unterlaufen. Vielmehr steht die in Litoměřice sichtbare Struktur in bemerkenswerter Nähe zu klassischen katholischen Bestimmungen des Heiligen und der Liturgie.

Romano Guardini hat die Liturgie nicht als Ausdruck subjektiver Innerlichkeit verstanden, sondern als objektive Form, in der das Unsichtbare Gestalt gewinnt. In seiner Beschreibung der Liturgie als „heiliges Spiel“ liegt keine Ästhetisierung, sondern eine Präzisierung: Liturgie ist zweckfrei, weil sie nicht dem Menschen dient, sondern Gott. Gerade in ihrer Formhaftigkeit – in Haltung, Gebärde, Raumordnung und Symbol – trägt sie Wirklichkeit. Form ist nicht bloß Oberfläche, sondern Vollzug.

Der anbetende Engel von Litoměřice erscheint vor diesem Hintergrund nicht als dekoratives Element, sondern als Haltungsfigur. Er „tut“ nichts im funktionalen Sinn; er verweist, kniet, richtet sich aus. Seine Körperhaltung ist bereits Anbetung. Selbst in beschädigter Gestalt bleibt diese Form lesbar. Die sakrale Logik des Raumes gründet daher nicht zuerst in narrativer Bildfülle, sondern in der objektiven Ordnung von Zentrum und Ausrichtung.

Auch **Joseph Ratzinger**, der spätere Papst Benedikt XVI., hat mit Nachdruck auf den Primat der Anbetung hingewiesen. Liturgie ist nach ihm nicht menschliches Produkt, sondern Empfang einer göttlichen Initiative. Das Zentrum ist nicht Bild, sondern Gegenwart. Gerade die in Litoměřice erkennbare Zurücknahme figürlicher Darstellung zugunsten des Tabernakels lässt sich in diesem Sinn lesen: Nicht die visuelle Erzählung, sondern die sakramentale Präsenz bildet die Mitte.

Wenn hier von „Leerstelle“ oder „Entzug“ gesprochen wird, so betrifft dies nicht die reale Gegenwart Christi, sondern dessen Sichtbarkeit und Verfügbarkeit. Der Raum verweigert die totale Anschaulichkeit, ohne die sakramentale Objektivität preiszugeben. In dieser Spannung zwischen sichtbarer Reduktion und sakramentalem Zentrum liegt keine Relativierung, sondern eine Verdichtung der katholischen Grundintuition: Das Heilige entzieht sich der vollständigen Verfügung und bleibt doch wirklich präsent.

Die ikonographische Logik des Altars – Wort (David, Johannes), Hinweis (Täufer), Tugend (Fortitudo) und Sakrament – entspricht somit einer klassischen Ordnung. Sie zeigt keine Machtsymbolik, sondern eine Hierarchie der Vermittlung. Insofern steht die hier entwickelte Lesart nicht im Gegensatz zur Tradition, sondern entfaltet eine ihrer Möglichkeiten neu.

Mit dieser Vergewisserung kann nun die Frage gestellt werden, was von dieser Ordnung bleibt, wenn der Raum profaniert wird und seine liturgische Selbstverständlichkeit verliert.

3. „Ein Engel, der zu denken gibt“. Begegnungen und Erschließung von Heiligem und Profanem heute

Der Ort wurde also einer Intention folgend angelegt, gebaut und ausgestaltet. Er wurde geweiht, mehrfach, wie auch profanisiert.

Als scheinbar profaner Raum öffnet er sich nun dem Besucher, dem *homo viator, patiens, sperans, faber, ludens ...* **Diese Engel der Verkündigung und Anbetung, in dieser Kirche, mit dieser, ihrer Geschichte und Ikonographie, wofür stehen sie dem heutigen Besucher ein, wozu laden sie ihn ein?**

Vor dem Hintergrund der knapp skizzierten ikonographischen Hermeneutik dieser stark inszenierten Verbindungen von Bild, Raum und Liturgie, welche Zeit und Handlung räumlich auffächern und einer ggf. bewussten Reduktion narrativer Bilder zugunsten sakramentaler Präsenz – als liturgische Performanz der Präsenz des abwesend Anwesenden – folgen, vor dem Hintergrund also dieser eventuell bereits seine ursprüngliche Anlage bestimmenden hochreflexiven jesuitisch-programmatischen Gestaltungsprinzipien wagen sich die nachfolgenden Ausführungen an **eine fragende Spurensuche nach der Präsenz des Heiligen – hier, heute und gerade auch in diesem scheinbar profanen Raum**: im Blick auf eine der beiden letzten noch erhaltenen Altarfiguren aus der ehemaligen jesuitischen Maria-Verkündigungskirche in Litoměřice.

Im Blick auf jenen anbetenden, bezeugenden Engel, der auch ein Schuld bekennender, zerbrochener, ja gar ein gefallener Engel scheint: **ein Engel, der zu denken gibt**, soll hier darüber nachgedacht werden, inwiefern dieser ehemals heilige Raum noch immer für Sakrales im scheinbar profanen Hier und (post-)postsäkularen Heute stehen kann? Inwiefern hier in dieser Kirche in Litomerice und angesichts dieses geschundenen, zerfetzten, von der Geschichte gezeichneten Engels das Heilige seinen zeitgemäßen Ausdruck sowie die ihm gemäße Resonanz finden kann? Inwiefern das Heilige heute genau so Präsenz gewinnen kann?

Die Zeit hat diesen Engel gezeichnet, zerstört. Er ist nicht ganz zerstört, er ist noch da, noch immer harret er, harren beide Engel aus. Doch seine Flügel sind deformiert. Der rechte Flügel beschädigt, die Flügelbeuge zerbrochen, abgebrochen, verloren, nur noch die kräftigen Flügelenden und -spitzen zeigen die vormalige Kraft. Der linke Flügel ist fast vollständig verloren; nur noch eine Flügelspitze existiert. Sie ist eigentlich nur noch eisernes Skelett. Die große Schwinge, an der zwei, drei rostige Verzweigungen prangen, die ursprünglich den Flügelputz hielten. Man sieht die offenen Wunden. Man sieht den zerbrochenen Putz und darunter die rostige Armierung, die Kanten, das Offene, das Innere, das Ordinäre. – Auch der rechte Arm, der rechte Unterarm, ist verloren, abgebrochen, zerstört. Weit über den Ellenbogen zieht sich diese Zerstörung, bis hinan an den Muskel des Oberarms. – Die beiden Hände halten sich noch, pressen sich an die Brust. – Das Hinterhaupt ist zerschlagen, abgeschlagen, nur noch das Gesicht hängt fragil, fast lose, frei und losgelöst vom Hals, der nicht mehr vollständig vorhanden ist, schwebend, wie eine Maske, im Raum, ... ein schwebendes Gesicht, ein Antlitz ... schwebende, geschlossene Augen, ... ein schwebendes Insichgekehrtsein, ... ein Bekennen, Erwarten, eine Zwiesprache, hängen da im Raum.⁵ – Der einst vom Menschen, vom kunsthandwerklichen wie religiösen Intentionen folgenden Künstler geschaffene Engel, wurde wiederum Objekt weiteren

⁵ Als ich die Kirche im Sommer 2020 das erste Mal besuchte, diente sie als Ort einer Kunstausstellung des Künstlers Pavel Mára ^[Abb. 12-17]: Im Raum des Kirchenschiffs gestaffelt hingen damals acht seiner riesigen, überlebensgroßen, mittels UV-Drucktechnik auf Plexiglas übertragenen Porträtfotos junger Frauen, mit geschlossenen Augen und ruhigen, in sich gekehrten Gesichtszügen. Durch die spezielle Drucktechnik auf Plexiglas wiesen diese Aufnahmen nur eine gewisse Transparenz auf, und je nach Betrachtungswinkel, Entfernung und Lichteinfall aus den seitlichen hohen Kirchenfenstern variierte ihr Ausdruck, spiegelten sich auf und in ihnen auch die Kirche und der Altar. Auch diese Antlitze schwebten im Raum – und mit ihnen ihre Aura der Hingabe, welche den Betrachtenden selbst in Resonanz zu ihrem inneren Sehen versetzte.

3.2 Aktualisierungen der reflexiven symbolischen Potentiale – Brücke zu zeitgenössischen philosophischen Diskursen

Entgegen einer verbreiteten Erzählung, wonach Sakralität früher eindeutig war und erst heute ge-, ja zerbrochen sei, erinnern wir nochmals daran, dass scheinbar schon in der ursprünglichen Altaranlage der Verkündigungskirche in Litomerice eine gewisse reflexive Symbolik und eine Transzendenz des herkömmlichen liturgischen Raums und seiner Manifestierung intendiert und realisiert wurde: durch die illusionäre Fortsetzung des Altars auf der gemalten Rückwand (also in dem gemalten Altar hinter dem tatsächlichen Altar) einerseits, sowie in der evtl. Abwesenheit oder bewussten Verborgenheit Marias und ihrer symbolischen Präsenz im Tabernakel. Schon die barocke Altaranlage selbst besaß also eine reflexive, mediale und in gewissem Sinn „postmetaphysische“ Struktur – eine Sakralität, die sich nicht nur als physische Präsenz, sondern als *Inszenierung von Präsenz* vollzog und vollzieht.

3.2.1 Illusionäre Fortsetzung: Der Altar als Medium der Überschreitung

Wenn der „wirkliche“ Altar in einen gemalten Altar „übergeht“, ist das nicht bloß barocker Effekt. Es ist eine theologisch-semiotische Aussage, die zugleich religionskritisch wie religionsphilosophisch gewissen Tendenzen zur Idolisierung vorbeugt: Der Ort des Heiligen ist nicht einfach identisch mit dem materiellen Träger. Der Altar verweist über sich hinaus; das Heilige erscheint als Übergang (Schwelle) zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Kunsttheoretisch ist das eine „Selbstreflexion des Bildes“: Der Altar sagt gewissermaßen: *Ich bin nicht nur Ding, ich bin Darstellung; und gerade dadurch trage ich das Heilige.*

Genau diese Logik ist anschlussfähig an philosophische Ansätze in zeitgenössischen religionsphilosophischen Diskursen, welche Präsenz nicht als „Substanz“ fassen, sondern als Ereignis der Erscheinung (Jean-Luc Marions Reflektionen zur Gegebenheit und „sättigendem“ Erscheinen) oder als mediale Formation (Meyer/Morgan: Sakralität entsteht durch Praktiken der Wahrnehmung und Medien).

Von diesen aktuellen Diskursvorgaben ließen sich dann konkrete hermeneutische Vorgaben für die Annäherung, Deutung und Übersetzung des Begegnungsraumes in Litoměřice gewinnen: Die gemalte Retabel-Fortsetzung hinter dem Hauptaltar macht den Raum von Anfang an zu einem Ort, an dem Sakralität *nicht* im „körperlich Greifbaren“ aufgeht. Das ist wiederum anschlussfähig an seine spätere Transformation und Nutzung: Wenn der Raum heute als Ausstellung genutzt wird, ist er nicht einfach entheiligt, sondern er bleibt prinzipiell ein Raum der Vermittlung – und das ist insofern bereits in seiner ursprünglichen barocken Programmatik angelegt.

3.2.2 Symbolische Präsenz durch Abwesenheit: philosophische Profilierungen und theologische Rückbindungen

Maria (und Christus) „fehlen“ – und sind dennoch da: Wenn Maria (und Jesus) nicht als Figurenkörper präsent sind, sondern im Tabernakel bzw. in symbolischen Zeichen, dann steht dies für eine Sakralität, die Abwesenheit produktiv macht. Daraus folgen zwei weitere Konsequenzen:

(1.) Das Zentrum ist kein Bildkörper, sondern ein Ort der Vergegenwärtigung (Eucharistie/Tabernakel): Das Heilige ist hier nicht primär Anschauung, sondern (rituelle, sakramentale und relationale) „Präsenzform“.

(2.) Die Abwesenheit ist nicht Mangel, sondern Struktur: Sie schützt das Heilige vor kompletter Verfügbarkeit: man „hat“ es nicht als Objekt. Es bewahrt sich eine essentielle Andersheit/Nicht-Verfügbarkeit.

Auch diese Aspekte sind anschlussfähig an postmoderne Diskurse und Denker, wie z.B.:

Jacques Derrida: Der in seinen dekonstruktiven Überlegungen herausarbeitet, dass Präsenz immer von Abwesenheit durchzogen ist (Präsenz in Abwesenheit; Spur; *différance*; Aufschiebung; Konjunktiv II etc.). Wobei die „Spur“ keine Schwäche, sondern Bedingung von Sinn ist.

Paul Ricœur: Der in seinen phänomenologisch hermeneutischen Untersuchungen zur Symbolik der Schuld und des Bösen herausarbeitet, inwiefern das Symbol selbst einen Sinnüberschuss erzeugt, weshalb es auch nie vollständig „aufgelöst“ werden kann.

Jean-Luc Marion: Der in seiner Phänomenologie des Ereignisses und der Gabe freilegt, dass gerade dort, wo das Objekt nicht verfügbar wird, das Phänomen „geben“ statt „gemacht werden“ kann.

Auch von diesen Diskursvorgaben ließen sich dann konkrete hermeneutische Vorgaben für Litoměřice gewinnen: Der anbetende Engel ist dann nicht „Beiwerk“, sondern Zeigegeste. Er richtet Aufmerksamkeit auf ein Zentrum, das nicht in einem Körperbild aufgeht. In seiner beschädigten Form verstärkt er sogar noch diese Semantik: Das Zentrum bleibt, obwohl die Träger beschädigt sind.

Es lassen sich also durch die Berücksichtigung aktueller postmoderner philosophischer Diskursvorgaben sehr **fruchtbare hermeneutische Impulse für eine Begegnung, aktuelle Lesung und performative Erschließung der Litoměřicer Altaranlage** gewinnen, anhand derer sich zeigen ließe, dass diese bereits im Ursprung eine „Theologie der Medialität“ in sich trägt: Das Heilige wird dabei als Übergang (Illusion, Fortsetzung, Verweis) und als Präsenz-in-Abwesenheit (Tabernakel/Symbol statt Körperbild) realisiert. Deshalb kann der Raum auch nach seiner Profanierung nicht nur als „verloren“ gelesen werden, sondern als Ort, dessen sakrale Logik strukturell anschlussfähig bleibt – gerade in einer postmodernen Kultur der Spur, der Vermittlung und der Nicht-Verfügbarkeit.

Was dieser Raum und der in ihm ausharrende „Engel der Anbetung“ heutigen Besucherinnen und Besuchern „sagt“, hängt dabei weniger von einer festen, konfessionell gebundenen Funktion ab (die der Raum historisch hatte), sondern davon, wie der Raum heute gelesen und praktiziert wird. Gerade die sichtbaren Verletzungen – abgeriebene Fassung, Brüche, Fehlstellen – verschieben dabei die Bedeutung: vom triumphierenden Barock-Pathos hin zu einer Hermeneutik der Spur.

Präsenz im Entzug – theologische Klärung: Die Rede von „Anwesenheit in Abwesenheit“ oder von „Spur“ darf jedoch auch nicht vorschnell als metaphorische Abschwächung sakramentaler Realität missverstanden werden. Es ist hierbei hilfreich, darauf zu achten und zu bedenken, dass der Gedanke des Entzugs in der katholischen Tradition vielmehr selbst zur Struktur des Heiligen gehört.

Das Sakrament ist reale Gegenwart – und zugleich verborgene Gegenwart. Die Eucharistie entzieht sich der sinnlichen Evidenz; sie ist nicht sichtbar als das, was sie ist. Diese Verborgenheit bedeutet jedoch keinen Mangel, sondern schützt (als bereits **religionsinterne Religions-, Götzen- und Idolatriekritik**) die göttliche Wirklichkeit vor Verfügbarkeit. Das Heilige erscheint nicht als Objekt unter anderen Objekten.

In diesem Sinn lässt sich der beschädigte Engel nicht als Symbol eines Verlustes deuten, sondern als Figur einer verschärften Wahrnehmung. Die sichtbaren Wunden, der fragmentierte Flügel, die offene Armierung führen nicht in Beliebigkeit, sondern in eine Intensivierung der Frage: Worauf richtet sich diese Haltung noch? Was trägt diese Anbetung?

Joseph Ratzinger hat betont, dass die Krise der Kirche nicht zuerst in der Schwächung ihrer Institution, sondern in der Verdunkelung der Anbetung liege. Wenn der Engel – trotz Zerstörung – noch kniet, dann bleibt die Ausrichtung sichtbar. Nicht die äußere Integrität garantiert das Heilige, sondern die Beziehung auf das Zentrum.

Der hier gebrauchte Begriff des „Entzugs“ bezeichnet daher keine Abwesenheit Gottes, sondern die Begrenzung unserer Zugriffsmacht. Präsenz bedeutet nicht totale Sichtbarkeit, sondern relationales Geschehen. Sie ereignet sich in Aufmerksamkeit, in Haltung, im Sich-Aussetzen.

Damit verschiebt sich die Frage nach dem Heiligen nicht in eine bloß kulturtheoretische Sphäre, sondern bleibt innerhalb einer theologischen Logik lesbar: Das Heilige ist nicht identisch mit seiner historischen Gestalt, aber auch nicht unabhängig von ihr. Es bindet sich an Form, ohne in Form aufzugehen.

Gerade im postsäkularen Horizont, in dem institutionelle Selbstverständlichkeiten brüchig geworden sind, tritt diese Struktur deutlicher hervor. Der Raum von Litoměřice zeigt keine triumphale Evidenz mehr. Er fordert Unterscheidung. Er verlangt Aufmerksamkeit. Er entzieht sich schnellen Zugriffen – und bewahrt gerade dadurch die Möglichkeit von Anbetung.

Der Engel, verwundet und doch ausgerichtet, steht somit nicht für das Ende des Heiligen, sondern für seine nicht-verfügbare Weise des Erscheinens.

3.3 „Heiliges im Profanierten heute?“ (1) – drei Annäherungen

Ausgehend von der nur knapp skizzierten Altarlogik (Engel als Schwellenfiguren; Anbetung des Mysteriums; sakramentale Zuspitzung auf Präsenz) lässt sich das „Heilige heute“ in dieser Kirche in drei Ebenen denken.

3.3.1 Der Engel als „Zeuge“ statt als Dekor

Im barocken Jesuitenkontext ist der anbetende Engel nicht bloß Schmuck, sondern Haltungsfigur. Er modelliert eine Praxis (der Ausrichtung, Demut und Aufmerksamkeit), die den Raum als sakral „aktiviert“. – Im heutigen, beschädigten Zustand wird daraus ein doppelter Zeuge: (1.1) als Zeuge einer ehemaligen Präsenzordnung einerseits. Der Raum war auf Liturgie, Eucharistie, Affektlenkung angelegt, und dies ist in der Raumrhetorik auch weiterhin lesbar. (1.2.) Als Zeuge der Geschichte andererseits. Denn angesichts und trotz aller Profanierungen, Umnutzungen und Vernachlässigungen wie auch jenseits ein bloß musealen Gegenwart zeigt der Engel: Das Heilige ist nicht „unbeschädigt“, aber auch nicht einfach „weg“.

Solche Zeugenschaft ist für heutige Besucher möglicherweise sogar oft plausibler als eine sofortige Rückkehr zu „intakter Frömmigkeit“. Das Sakrale erscheint dabei nicht als glatte Behauptung, sondern als verwundete Möglichkeit.

3.3.2 Sakralität als Präsenzform – nicht nur als Funktion

Wenn, wie eingangs entwickelt und dargestellt, der Hochaltar bereits in der ursprünglichen Anlageintention die Verkündigung nicht narrativ, sondern sakramental vergegenwärtigt und die Engel diese Logik rahmen, dann steht hinter dem Raum ein starker Gedanke: Heilig ist nicht zuerst Thema, sondern Modus von Gegenwart. Zeitgemäße Relevanz gewinnt dies, wenn man „Präsenz“ nicht zwingend nur dogmatisch versteht, sondern phänomenologisch: (2.1) als Verdichtung von Aufmerksamkeit (Stille, Blickführung, Maßstab, Echo, Licht) und (2.2) als Andersheit (der Raum entzieht sich dem rein Zweckhaften; er setzt Widerstand gegen „bloße Nutzung“) sowie (2.3) als Beziehung (der Besucher wird nicht bloß Betrachter, sondern Beteiligter: „Wie stehe ich hier?“). Der beschädigte Engel verstärkt genau diese Präsenzform: Er zwingt zur Wahrnehmung dessen, was nicht aufgeht – den Bruch, die Endlichkeit, den Verlust. Paradox formuliert: Gerade dadurch kann „das Heilige“ als Nicht-Verfügbarkeit heute erfahrbar werden.

3.3.3 Die museale Kirche: Entsakralisierung oder zweite Schwelle?

Dass die Kirche heute oft als Ausstellungsraum funktioniert, muss nicht nur Entsakralisierung bedeuten. Es kann auch als Schwellenzustand verstanden werden: Zwischen Kult und Kultur entsteht eine neue Form von „Sakralität“, die über drei Praktiken läuft: (3.1) Achtung (Reverenz) statt Besitz: Der Engel „fordert“ keine Zustimmung, aber er kann Reverenz auslösen – eine Form von Anbetungsnähe ohne konfessionellen Zwang. (3.2) Gedächtnis (anamnetische Gegenwart): Sakrale Kunst ist auf Erinnerung gebaut, nicht auf Nostalgie, sondern auf ein „Gegenwärtigsetzen“ von Sinn. Der beschädigte Engel ist dafür besonders stark, weil er die Zeit nicht verdeckt. (3.3) Sorge (Care) als zeitgemäße Liturgie: Konservieren, dokumentieren, schützen – das kann als säkulare Entsprechung einer liturgischen Haltung gelesen werden: Man dient nicht einem Nutzen, sondern einem Wert, der größer ist als der Moment.

Thesenhaft zusammengefasst: In Litoměřice kann das Heilige heute dort Präsenz gewinnen, wo der Raum nicht als Kulisse konsumiert, sondern als Schwelle betreten wird – und der geschundene Engel wirkt dabei als sichtbares Argument dafür, dass das Heilige nicht „perfekt“ sein muss, um real zu sein.

3.4 „Heiliges im Profanierten heute?“ (2) – Der Engel im Schatten von Terezín/Theresienstadt

3.4.1 Der Ort als geschichtlicher Resonanzraum

Litoměřice liegt nicht einfach „in Böhmen“. Es liegt im Schatten von Terezín. Theresienstadt war: Ghetto, Durchgangslager, Propagandalager und Vorhof von Auschwitz.

Auch dies stellt also einen wichtigen Kontextfaktor, ja eine zu berücksichtigende historische Tiefenschicht des Ortes für die Begegnung, Deutung etc. des Engels, Altars und der Kirche in Litomerice dar und damit für die Frage nach der Begegnung mit und Zugangsweise zum Heiligen heute: z.B. auch im Sinne einer so zeitgenössisch zugespitzten Theodizeefrage: Wo war Gott in Auschwitz (hier: in Theresienstadt)? Wenn wir in Litoměřice über das Heilige und seine Anwesenheit, über Engel, den Sakralraum und diesbezügliche Leerstellen nachdenken, dann geschieht das in einem Raum, der historisch zugleich von systematischer Entwürdigung, radikaler Gottverlassenheit und massenhafter Vernichtung gezeichnet ist. Das heißt: **Der Engel steht nicht nur im Schatten der Profanierung – sondern im Schatten von Auschwitz.**

3.4.2 Postmoderne Theologie als Antwort auf Auschwitz

Viele der postmodernen Positionierungen in Philosophie und Theologie basieren inhaltlich wie methodisch auf der Auseinandersetzung mit den Erfahrungen des Zivilisationsbruchs "Auschwitz". Sie stellen insofern auch theologische wie religionsphilosophische (jüdische, christlich oder säkulare) Antwortversuche darauf dar: z.B. Adorno („Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.“), Hans Jonas (Gott als sich selbst begrenzender, leidender Gott), Emil Fackenheim (614. Gebot – Hitler keinen posthumen Sieg geben), Elie Wiesel (Der schweigende Gott), Johann Baptist Metz („memoria passionis“), Levinas (Ethik nach der Katastrophe), Derrida (Dekonstruktion jeder metaphysischen Sicherung).

Ihre Antwortversuche und Positionierungen gehen meist mit deutlichen Modifikationen des Glaubens und Gottesbildes einher und weisen charakteristische Gemeinsamkeiten auf: (a) Gott ist nicht mehr der souveräne Weltenlenker. (b) Die Theodizee im klassischen Sinn zerbricht. (c) Der Glaube muss sich transformieren.

3.4.3 Relevanz für Litoměřice? Der Engel im Horizont von Terezín

Die Frage lautet nicht mehr „Ist hier das Heilige präsent?“, sondern „Wie kann man heute überhaupt noch vom Heiligen sprechen – in Kenntnis von Terezín?“ Und dies verändert die Deutung des Engels radikal.

Der Engel ist beschädigt, zerfetzt, geschunden: nicht triumphal – was auch theologisch hochsignifikant ist. Denn er taugt nicht mehr als barocker Siegesengel, ist kein triumphierender Himmelsbote. Vordringlicher erscheint er als ein Engel, der die Geschichte überlebt hat.

Im Kontext von Theresienstadt wird er zum Zeugen, zur stummen Präsenz und gebrochenen Ikone. Dabei kommt es auch zu einer bedeutsamen Transformation des Heiligen: Seine primäre Gegebenheit wird nicht mehr als rettend eingreifende Macht erfahren, sondern als bleibende, verletzte Präsenz im Raum der Katastrophe und damit als Zeugnis eines Ringens um Hoffnung auf unvorstellbare Lösung.

3.4.4 Die verschärfte Theodizeefrage

„Wo war Gott in Auschwitz?“ Diese Frage kann in Litoměřice nicht ausgespart werden. Vor Ort könnten den Antwortversuchen zeitgenössischer Autoren und damit möglichen Positionierungen zu dieser herausfordernden Frage nachgedacht werden: (a) Gott als abwesend? - Erfahrung radikaler Gottverlassenheit (Bonhoeffer, Wiesel), (b) Gott als leidend? (Jonas, Moltmann), (c) Gott als im Opfer gegenwärtig? (Metz), (d) Gott als entmächtigte Gabe? (Marion).

In hiesigen Kontext gewinnen zudem postmoderne religionsphilosophische Thematisierungen an Relevanz, die am Phänomen der Heiligen herausarbeiten, dass dieses nicht als Intervention erscheint, sondern als fragile Offenheit, die Gewalt nicht verhindert, aber nicht völlig verschwindet.

3.4.5 Der Raum nach dem Zivilisationsbruch

Die Kirche in Litoměřice ist profaniert, leer, gebrochen und ihrer ursprünglichen Bestimmung, der liturgischen Feier entzogen. Dieser Befund korrespondiert mit allgemeineren Diagnosen zum Religiösen in der Gegenwart, wie: der Zerstörung metaphysischer Sicherheiten, dem Verlust theologischer Gewissheiten und der post-säkularen Lage. In diesem Horizont gewinnt nun auch der Ort an exemplarischer Bedeutung: Als Raum, der seine sakrale Funktion verloren hat, so wie das 20. Jahrhundert seine religiöse Unschuld verloren hat. – Und dennoch steht er da noch, der Engel.

3.4.6 Die mögliche neue Form des Heiligen

Nach Auschwitz kann das Heilige keine metaphysische Garantie, keine heilsgeschichtliche Selbstverständlichkeit oder ästhetischer Trost (mehr) sein. Es kann – wenn überhaupt – nur gegenwärtig sein als Spur, Anruf, Ethik, Verletzbarkeit und nicht aufhebbare Frage. In diesem Sinn wäre Litoměřice kein nostalgischer Ort, sondern ein Ort, an dem das Heilige nur noch als Frage existiert.

Das Heilige heute ist nicht das, was rettet, sondern das, was nicht völlig verschwindet. Der Engel in Litoměřice wäre dann nicht mehr primär als Zeichen göttlicher Macht, sondern als Zeichen einer nicht auslöschbaren Rest-Präsenz lesbar – was ihn wiederum an postmoderne Diskurse anschlussfähig macht.

3.5 „Heiliges im Profanierten heute?“ (3) – Impulse postmoderner Diskurse

Betrachten wir vor diesem Hintergrund nochmals das Phänomen des sakralen Raums nach seiner Profanierung, nun vor dem allgemeineren Kontext von Religion in der Postmoderne. Es stellt sich philosophisch damit die Frage einer Präsenzlogik: Wie kann „das Heilige“ (als Andersheit, Anspruch, Unverfügbarkeit) *erscheinen*, wenn die institutionelle Kultfunktion brüchig geworden ist – und wie kann ein beschädigtes Kultbild (der Engel) diese Erscheinungsweise sogar *verdichten*?

Dabei sollen nun die bereits angesprochenen Bezüge zu paradigmatischen Figuren zeitgenössischer religionsphilosophischer Diskurse – wie „Spur“, „Anderheit“, „Anwesenheit in Abwesenheit“ etc. – nochmals eigens bedacht und so der **Bezug zu zeitgenössischen Denkern** (zu ihren **Leitbegriffen**, zentralen Fragestellungen und **relevanten Positionierungen**) vertiefend verdeutlicht werden, welche genau diese Topoi in Ihrem Denken thematisieren.⁷

Daran anschließend soll jeweils auch nochmals skizzenhaft verdeutlicht werden, inwiefern sich jeweils von ihren Überlegungen eine **Brücke zur Kirche in Litomerice und ihren Engeln** als Beispiel für eine mögliche Begegnung mit und einen Zugang zum Religiösen, also für Erfahrungen mit und zum Erscheinen des Heiligen heute schlagen lässt: Argumentativ soll dieser „Brückenschlag“ in den folgenden fünf Schritten erfolgen, die zugleich eine erste programmatische Skizze für eine zukünftige religionsphilosophische Veranstaltung vor Ort sein können:

Historische Sakralität (Eliade/Otto): Raum als qualitativ anderer Ort; Engel als Haltungsfigur der Anbetung.

Profanierung als Bruch in der Präsenzordnung: Kultfunktion wird entzogen, aber nicht jede Bedeutung.

Rückkehr als Spur (Derrida/Ricoeur): Sakralität bleibt als Wirkungsgeschichte, als Erinnerung im Material, als „Anwesenheit in Abwesenheit“.

Postmoderne Optionensituation (Taylor/Vattimo/Habermas): Heiligkeit erscheint nicht mehr selbstverständlich, sondern als mögliche Erfahrung, die übersetzt/neu gerahmt werden muss.

Zeitgemäße Sakralität als Praxis (Morgan/Meyer/Böhme/Marion): Der Raum wird sakral, wenn er als Schwelle betreten wird: Aufmerksamkeit, Reverenz, Sorge. Der beschädigte Engel ist dabei kein Hindernis, sondern Medium: Er macht Unverfügbarkeit, Verletzbarkeit und Zeitlichkeit sichtbar – genau das, was in der Postmoderne oft als „das Heilige“ wiedererkannt wird.

⁷ Stand heute (22.2.2026) stellen insbesondere die hiesigen Ausführungen, wie der gesamte vorliegende Paper, nur eine erste Annäherung, also einen Entwurf, und einen Einblick in einen „*Work in Progress*“ dar.

3.5.1 Phänomenologie des Heiligen und der „Sättigung“

Friedrich Schleiermacher – Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit

Leitbegriff: definiert als Wesen von Religion und Glauben das „**Gefühl schlechthinniger (absoluter) Abhängigkeit**“, welches das Bewusstsein einer Beziehung zu Gott darstellt. Es ist weder Wissen noch Handeln, sondern eine grundlegende Seinsverfassung des Menschen, die Frömmigkeit jenseits von Dogmen definiert. Dieses Gefühl der Abhängigkeit vom Universum/Gott ist zugleich die Basis für die Erfahrung individueller Freiheit. Schlechthinnige Abhängigkeit rekurriert auf das Bewusstsein, dass das eigene, ungeteilte Dasein nicht aus sich selbst stammt, sondern in allem auf etwas Höheres (Gott/das Universum) bezogen ist; **Gefühl statt Dogma:** Religion gründet nicht auf der Annahme von Lehrsätzen oder moralischem Handeln, sondern auf einer inneren Erfahrung (Gefühl); **Eigenständige Provinz im Gemüt:** Schleiermacher grenzt Religion von Metaphysik (Denken/Wissen) und Moral (Tun/Handeln) ab. Sie ist eine eigene, grundlegende Art des Bewusstseins.

Relevanz: Schleiermacher ist religionsphilosophisch von zentraler Relevanz, weil er Religion von Dogma, Metaphysik und Moral löst und in die Sphäre des Bewusstseins verschiebt. Mit dem Begriff des „Gefühls schlechthinniger Abhängigkeit“ markiert er eine grundlegende Verschiebung: Religion ist nicht mehr primär objektive Offenbarungslehre, sondern subjektive Erfahrung.

Damit entsteht eine erste Modernisierung des Gottesbegriffs. Gott wird nicht mehr als metaphysisch beweisbares Wesen gedacht, sondern als Korrelat einer inneren Grundbefindlichkeit. Religion ist eine „eigenständige Provinz im Gemüt“, die weder Wissen noch Ethik ersetzt, sondern eine elementare Selbst- und Weltbeziehung beschreibt.

Gerade in der post-aufklärerischen Situation – in der metaphysische Gewissheiten brüchig werden – ermöglicht Schleiermacher, von Gott zu sprechen, ohne sich auf dogmatische Sicherheiten oder äußere Autorität zu stützen. Religion wird existentiell, nicht institutionell verankert.

Im Kontext des 19. Jahrhunderts ist das eine Rettungsbewegung des Glaubens. Im Kontext nach Auschwitz wird daraus eine ambivalente Figur: Das Gefühl bleibt möglich – aber es garantiert keine Welterklärung mehr.

Schleiermacher steht damit an einer entscheidenden Schwelle: Er (a) löst Religion von Lehrsystemen, (b) verlegt sie in die Struktur des Selbstbewusstseins und (c) macht sie so unabhängig von äußerer sakraler Infrastruktur.

Brücke nach Litoměřice: Im profanierten Raum von Litoměřice ist keine liturgische Praxis mehr garantiert. Es gibt keine sakramentale Vollzugsordnung, keine kirchliche Selbstverständlichkeit. Und gerade hier wird Schleiermacher anschlussfähig: Wenn Religion als „Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit“ verstanden wird, dann hängt die Möglichkeit religiöser Erfahrung nicht primär von der Funktionalität des Raumes ab. Der Ort muss nicht liturgisch aktiv sein, damit religiöse Erfahrung möglich wird. – Der Engel, der beschädigte Altar, die Leerstelle – sie erzwingen kein Dogma. Sie fordern kein Bekenntnis. Sie stellen keine Lehre aus. Aber sie können ein Bewusstsein davon wecken, (a) dass das eigene Dasein nicht aus sich selbst stammt, (b) dass man sich in einer Geschichte befindet, die größer ist als man selbst, (c) dass der Raum einen Horizont öffnet, der über das eigene Handeln hinausweist.

In Litoměřice verschiebt sich das Heilige von der institutionellen Funktion des Sakralraums auf die existenzielle Disposition des Besuchers.

Der Raum wird nicht mehr primär „heiliger Ort“, sondern Resonanzraum für ein Bewusstsein von Abhängigkeit, Endlichkeit, Bezogenheit.

Zugleich tritt hier eine Spannung hervor: „Nach Auschwitz“ (nahes Theresienstadt) ist das „Gefühl schlechthinniger Abhängigkeit“ nicht mehr ungebrochen. Es ist gebrochen, historisch belastet, irritiert. – Gerade deshalb ist Litoměřice kein Ort romantischer Frömmigkeit, sondern ein Ort, an dem sich zeigt: Religion als Gefühl ist möglich – aber sie ist nicht mehr unschuldig. Der beschädigte Engel verkörpert diese Ambivalenz: Er steht nicht für metaphysische Gewissheit, sondern für eine fragile, verletzte, aber nicht vollständig erloschene Bezogenheit.

Rudolf Otto – Das Heilige (1917)

Leitbegriff: *Numinoses* (mysterium tremendum et fascinans)

Relevanz: Otto liefert ein Vokabular für Heiligkeit als *Erfahrungsmodus*, nicht als Dogma: Ergriffenheit, Scheu, Faszination.

Brücke nach Litoměřice: Der beschädigte Engel kann genau diese Ambivalenz aktualisieren: nicht „schöne Andacht“, sondern *tremendum* (Wunde, Verlust, Gewalt der Zeit) und *fascinans* (Anziehung des Blicks, insistierende Präsenz).

Mircea Eliade – Das Heilige und das Profane (1957)

Leitbegriff: Hierophanie; Raum als *qualitativ* anders

Relevanz: Eliade erklärt, warum sakrale Räume auch nach ihrem Funktionsverlust weiterhin als „anders“ erlebt werden können: Sie strukturieren Orientierung, als Schwelle, Mittelpunkt.

Brücke: Die Kirche als stadträumlicher Marker und als „Ort einer anderen Ordnung“ bleibt lesbar, auch wenn sie Ausstellungshalle ist. Der Engel fungiert als „Rest-Hierophanie“: eine Spur, die weiterhin ein Zentrum/eine Schwelle markiert.

Jean-Luc Marion – God Without Being (1982), Étant donné / Being Given (1997)

Leitbegriff: *Gesättigtes Phänomen* (Übermaß an Gegebenheit)

Relevanz: Marion macht stark, dass bestimmte Phänomene (Kunstwerk, Ereignis, Offenbarung) nicht „beherrscht“ werden können: Als gesättigte Phänomene überfordern sie Begriffe, sie „geben sich“.

Brücke: Der Engel ist nicht nur Objekt, sondern „Gegen-Über“. Gerade die Beschädigung kann seine *Sättigung* steigern: der Betrachter sieht nicht nur Form, sondern Zeit, Gewalt, Verlust – mehr Gegebenheit als glatte Ikonographie.

Rilke „Ein jeder Engel ist schrecklich.“ (Duineser Elegien, I) – ästhetisch-existentielles Tremendum

Leitbegriff/e: Tremendum (das Schreckliche im Heiligen), Übermaß des Seins („stärkeres Dasein“), Schönheit als Anfang des Schreckens, Transzendenz als Überforderung, Engel als Spiegel und Kontrast zum Menschen

„Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen? Und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmätzt, uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.“ (Rilke, *Duineser Elegien, Die erste Elegie*)

Relevanz: Rainer Maria Rilkes Engel sind keine christlichen Heilsfiguren. Sie sind keine tröstenden Boten Gottes. Sie sind Manifestationen eines übermächtigen Seins. „Ein jeder Engel ist schrecklich“ – dieser Satz radikalisiert das Verhältnis von Mensch und Transzendenz. Das Schöne ist bei Rilke nur der erträgliche Anfang des Schrecklichen. Hinter der Schönheit steht ein Übermaß, das den Menschen vernichten könnte.

Damit rückt Rilke in die Nähe dessen, was Rudolf Otto als das *mysterium tremendum et fascinans* beschreibt: Das Heilige ist nicht nur anziehend, sondern erschütternd, überwältigend, unheimlich.

Rilkes Engel verkörpert die reine Intensität des Seins, vollkommene Ganzheit und transzendente Überlegenheit. Der Mensch dagegen ist fragmentarisch, zeitlich, begrenzt. Der Engel ist Spiegel und Gegenbild: Er zeigt, was der Mensch nicht ist – und nie sein kann.

Rilke bricht damit sowohl mit der traditionellen Frömmigkeit als auch mit einem domestizierten Gottesbild. Das Heilige ist nicht mild, sondern gefährlich. Nicht verfügbar, sondern überwältigend. Bei Rilke sind Engel keine bloßen Himmelsboten im traditionell christlichen Sinne, sondern **schreckliche**, übermächtige Wesen, die das **transzendente Gegenbild zum begrenzten menschlichen Dasein** darstellen. Sie repräsentieren eine höhere, reine und vollkommene Existenzebene, die für den Menschen nur schwer zu ertragen ist.

In Rilkes Hauptwerk, den „Duineser Elegien“, nehmen die Engel eine zentrale und komplexe Rolle ein: Als **überwältigende Existenz** beschreibt er die Engel in der ersten Elegie mit dem berühmten Vers: „**Ein jeder Engel ist schrecklich.**“ Sie sind schrecklich, weil ihre Existenz so intensiv und rein ist, dass ein Mensch in ihrer Nähe vergehen würde („ich verginge von seinem stärkeren Dasein“). Sie verkörpern eine Schönheit und Vollkommenheit, die die menschliche Fähigkeit zur Wahrnehmung und zum Ertragen übersteigt.

Zudem betont Rilke ihre **Gegenpolarität**, ja kontrastive Wirkung zum menschlichen Leben. Während Menschen in ihrer Existenz zeitlich und räumlich begrenzt sind und sich mühsam entwickeln müssen, sind die Engel bereits in einem Zustand der Ganzheit und Transzendenz. Sie versinnbildlichen die Überwindung der Grenzen des Daseins, die der Mensch anstrebt, aber nicht erreichen kann.

So profiliert eignen sie den Menschen als **Spiegel und Ideal**: Die Engel werden von Rilke als „Spiegel“ beschrieben, die ihre eigene Schönheit in sich selbst zurückwerfen und vervollkommnete Narzissten darstellen. Sie sind unerreichbare Ideale, an denen sich der Mensch abarbeitet und nach denen er strebt, um einen tieferen Sinn im Leben und durch die Kunst zu finden.

Damit stellt Rilke die Engel nicht als **christliche Heilsfiguren** vor Augen. Rilke betonte in seinem berühmten Hulewicz-Brief, dass seine Engel nichts mit dem „Engel des christlichen Himmels“ zu tun haben. Sie sind keine freundlichen Schutzgeister oder Boten Gottes, die den Menschen Trost spenden, sondern eher Manifestationen einer reinen, geistigen Welt, die jenseits von Gut und Böse steht.

Bereits in **früheren Gedichten**, wie den „Engelliedern“ (1898) oder „Ich ließ meinen Engel lange nicht los“, thematisiert Rilke die Auseinandersetzung zwischen dem lyrischen Ich und dem Engel. Hier ringt das Ich oft mit dem Engel, ähnlich der biblischen Jakobsszene, und erfährt dabei eine Wandlung. Der Engel als Motiv ist ein Motor für Erkenntnis und die menschliche Entwicklung, auch wenn diese Entwicklung oft schmerzhaft ist.

Brücke nach Litoměřice: Der barocke Engel in Litoměřice steht ursprünglich im Zeichen der Anbetung, der Schönheit, der theologischen Ordnung. Doch dieser Engel ist beschädigt. Zerfetzt. Gezeichnet von Geschichte. –

Hier entsteht eine entscheidende Spannung: Was geschieht mit dem „schrecklichen“ Engel, was geschieht uns, wenn dieser brüchig wird? Wenn seine überwältigende Schönheit verloren geht, verliert er scheinbar seine bedrohliche Intensität. Er wird erträglicher. Näher. Fast menschlicher.

Doch gerade darin liegt die Ambivalenz, denn wir können seine Nähe nun scheinbar leichter ertragen, gehen dabei jedoch zugleich der Präsenz seines eigentlichen, stärkeren Daseins verlustig. Ist das Heilige also nur noch erträglich, weil es seine Übermacht verloren hat? Oder zeigt sich im Bruch eine tiefere Wahrheit über das Heilige selbst? Zeigt sich am Brüchigwerden, dass sein schreckliches Wesen noch gar nicht erfahren wurde? Könnte es gerade durch diesen Bruch zur Erscheinung gelangen, zumindest darauf verweisen?

Im Kontext von Litoměřice – und im Schatten von Terezín – kann der Rilkesche Engel nicht mehr als metaphysisches Übermaß erscheinen. Das „stärkere Dasein“, das den Menschen vergehen ließe, ist historisch erschüttert. Vielleicht wird auf solche Weise hier sichtbar: Das Heilige erscheint heute nicht mehr als Überwältigung, sondern als gebrochene Spur des Tremendum. Der beschädigte Engel ist nicht triumphal-schrecklich, sondern verletzlich-schrecklich. Er verweist nicht auf die Macht eines übermächtigen Himmelswesens, sondern auf eine Transzendenz, die ihre Unantastbarkeit verloren hat.

Und dennoch: Gerade im Bruch kann das Schreckliche neu aufscheinen. Nicht als metaphysische Bedrohung, sondern als existenzielle Frage: Was ist dieses „stärkere Dasein“, das wir nicht mehr direkt erfahren, das aber in der Ruine noch anwesend bleibt?

Der Engel in Litoměřice steht somit zwischen zwei Polen, Rilkes überwältigendem Tremendum einerseits und einer posthistorischen Verletzlichkeit des Heiligen andererseits. – Er ist weder barocker Triumph noch rein poetische Metapher. Er ist eine Figur, in der das Schreckliche, das Schöne und das Gebrochene zugleich anwesend sind.

In der Erfahrung vor Ort kann Rilke daher helfen, die naive Vorstellung eines harmlosen, ästhetisch beruhigenden Sakralraums zu vermeiden. Das Heilige – wenn es hier noch erscheint – ist nicht gefällig. Es bleibt fremd, vielleicht sogar schrecklich. Aber anders als bei Rilke nicht mehr in seiner Macht, sondern in seiner Verwundbarkeit.

3.5.2 Anwesenheit in Abwesenheit, Spur, Dekonstruktion, Symbol

Jacques Derrida – Of Grammatology (1967), Specters of Marx (1993)

Leitbegriff: *Dekonstruktion, Differe/ance, Spur, Hantologie* (Gegenwart als immer schon von Abwesenheit durchzogen)

Relevanz: Derrida liefert eine präzise Sprache dafür, warum das „Heilige“ nach der Profanierung nicht einfach verschwindet: Es kehrt als Spur, als Gespenst, als nicht abschließbare Bedeutung wieder.

Brücke: Der beschädigte Engel ist wörtlich Spurträger: Abplatzungen sind nicht nur Defekte, sondern Schrift der Geschichte. Sakralität erscheint als „Heimsuchung“: der Raum lässt sich nicht vollständig in Museum/Funktion auflösen.

Paul Ricoeur – Symbolik des Bösen (1960), Zeit und Erzählung (1983–85), Gedächtnis, Geschichte, Vergessen (2000)

Leitbegriff: Symbol/Metapher als Sinnüberschuss; Gedächtnisarbeit

Relevanz: Ricoeur zeigt, wie Symbole Bedeutungen tragen, die nicht auf eine „richtige“ Lesart reduzierbar sind – und wie Orte Träger von Erinnerung werden.

Brücke: Der Engel als Symbol verliert nicht Bedeutung, sondern gewinnt Schichten: Barocke Anbetung + Profanierung + Restaurierungsdiskurse + heutige Betrachterposition. Das ist „Zeit im Bild“.

3.5.3 Das Heilige „nach Auschwitz“: messianische Jetzt-Zeit und memoria passionis

Walter Benjamin – Über den Begriff der Geschichte (1940)

Leitbegriff: Modell der messianischen Jetzt- Zeit; Überhören der Opfer der Geschichte

Relevanz: Benjamin bricht radikal mit dem Fortschrittsnarrativ der Moderne. Geschichte ist für ihn kein kontinuierlicher Aufstieg, sondern eine Abfolge von Katastrophen. In den berühmten Thesen – insbesondere im Bild des „Engels der Geschichte“ – beschreibt er Geschichte als Trümmerfeld, das sich vorwärts bewegt, während der Engel rückwärts blickt: Er sieht nicht Entwicklung, sondern Zerstörung.

Das Entscheidende bei Benjamin ist die Umdeutung von **Zeit**. Die „Jetzt-Zeit“ (Jetztzeit) ist kein chronologischer Moment, sondern eine qualitative Verdichtung. Sie ist ein Augenblick, in dem Vergangenheit nicht abgeschlossen ist, sondern in der Gegenwart aufscheint – insbesondere die nicht eingelösten Ansprüche der Opfer.

Geschichte darf nicht als Erfolgsgeschichte (der „Sieger“) gelesen werden. Wer sie so liest, überhört die Stimmen der Unterdrückten („Opfer“). Aufgabe des Denkens ist das „Eingedenken“ – das wache Erinnern derer, die im Verlauf der Geschichte vernichtet wurden, deren leidvolle Erfahrungen und erlittenes Unrecht jedoch bleibende Anfragen an Humanität und Heil darstellen. Benjamins Denken ist damit eine Vorform dessen, was später nach Auschwitz zur theologisch-ethischen Pflicht wird: Geschichte muss von den Opfern her gelesen werden, nicht von den Siegern.

Er liefert kein theologisches System, sondern eine Haltung: Unterbrechung statt Fortschritt, Erinnerung statt Triumph, Messianität als fragile Gegenwart.

Brücke nach Litoměřice: Unweit von Litoměřice liegt Theresienstadt. In Benjamins Perspektive ist dieser Ort kein historischer „Abschnitt“, sondern eine nicht eingelöste Forderung an die Gegenwart. Die Vergangenheit ist nicht vorbei – sie drängt in die Jetztzeit.

Der beschädigte Engel in Litoměřice steht in einer seltsamen Nähe zu Benjamins „Engel der Geschichte“. Auch hier kein triumphaler Himmelsbote, sondern eine Figur, die Verletzung und Geschichte trägt. Der Engel wirkt nicht als Zeichen des Sieges, sondern als stumme Erinnerung.

Wenn Litoměřice als profanierter Raum heute neu gelesen wird, dann nicht als nostalgische Rückkehr zum Barock, sondern als Unterbrechung: Die Frage nach dem Heiligen kann hier nicht unabhängig von der Geschichte gestellt werden. Sie muss sich der Trümmer bewusst sein.

Benjamin würde es vielleicht so formulieren: Der Ort wird nur dann gerecht gelesen, wenn die Opfer nicht überhört werden. Der Sakralraum darf nicht als ästhetische Kulisse rehabilitiert werden, ohne die historische Katastrophe mitzudenken. Die messianische Jetzt-Zeit bedeutet hier: Der Engel steht nicht für eine abgeschlossene Heilsgeschichte. Er steht für einen Moment, in dem Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt.

Das Heilige erscheint in Litoměřice nicht als sakrale Kontinuität, sondern als Unterbrechung. Als Mahnung. Als Verdichtung von Geschichte im Jetzt. Der Raum wird so zu einem Ort, an dem Erinnerung nicht museal bleibt, sondern gegenwärtig wird. Nicht als moralische Geste, sondern als Denkbewegung.

Im Horizont Benjamins lautet die Frage daher nicht „Ist hier noch etwas Heiliges?“, sondern „Wie kann dieser Ort so gelesen werden, dass die Stimmen der Unterbrochenen nicht verstummen?“ – Der Engel wird dann nicht Zeichen göttlicher Macht, sondern Figur des Eingedenkens.

Johann Baptist Metz – Memoria passionis / Neue Politische Theologie

Leitbegriffe: Memoria passionis (Erinnerung an das Leiden), Gefährliche Erinnerung, Unterbrechungstheologie, Theologie nach Auschwitz, Autorität der Leidenden

Relevanz: Metz reagiert explizit auf Auschwitz und bricht mit einer bürgerlich-privatisierten Religiosität. Für ihn kann christliche Theologie nach dem 20. Jahrhundert nicht mehr als harmonische Sinnstiftung betrieben werden.

Zentral ist die *memoria passionis* – das Eingedenken der Leiden der Opfer der Geschichte. Dieses Erinnern ist nicht nostalgisch und nicht sentimental, sondern „gefährlich“: Es unterbricht Selbstzufriedenheit, Fortschrittsglauben und religiöse Selbstgewissheit.

Religion darf nicht zur Innerlichkeit ohne Geschichte werden. Sie muss sich an den realen Opfern messen lassen.

Metz verschiebt damit die Frage nach Gott: Nicht „Wie lässt sich Gott beweisen?“, sondern „Wie kann man von Gott sprechen, ohne die Leidenden zu verraten?“

Theologie wird dadurch: geschichtsbewusst, solidarisch, unterbrechend. Sie verliert triumphale Sicherheiten, gewinnt aber ethische Schärfe.

Metz verbindet Walter Benjamin mit christlicher Eschatologie: Erinnerung ist kein bloßes Zurückblicken, sondern trägt eine messianische Hoffnung in sich – eine Hoffnung, die die Opfer nicht im Vergessen lässt.

Brücke nach Litoměřice: In der Nähe von Litoměřice liegt Theresienstadt. Das ist kein äußerlicher Kontext, sondern eine theologische Herausforderung. Im Sinne von Metz kann ein sakraler Raum heute nur dann sinnvoll erschlossen werden, wenn er nicht ästhetisch isoliert wird, sondern geschichtlich verantwortet wird: Der beschädigte Engel wird hier zur paradigmatischen Figur: Er ist kein barocker Triumph. Er ist verwundet. Er trägt Spuren der Zeit. – Im Horizont der *memoria passionis* wird er nicht nur Symbol für Inkarnation oder Anbetung, sondern Zeichen einer leidensdurchzogenen Geschichte.

Litoměřice darf nicht als nostalgische Rekonstruktion von Sakralität gelesen werden. Der Ort kann nur dann „heilig“ genannt werden, wenn er das Leiden nicht ausblendet.

Die Leerstelle im Altar, die Beschädigung der Figur, die Profanierung – all das kann als theologische Unterbrechung gelesen werden.

Das Heilige erscheint hier nicht als glatte Gegenwart, sondern als Anspruch: **Erinnere! Vergiss nicht! Verharmlose nicht!**

Metz würde es vielleicht so formulieren: Ein Raum wird nicht dadurch sakral, dass er liturgisch funktioniert, sondern dadurch, dass er die Erinnerung an die Leidenden wachhält. – In diesem Sinne kann Litoměřice ein exemplarischer Ort sein: Nicht als Ort ungebrochener Transzendenz, sondern als Raum, in dem die Frage nach Gott nur noch im Horizont der *memoria passionis* gestellt werden kann. Der Engel wird so zur Figur einer gefährlichen Erinnerung – nicht beruhigend, sondern wachhaltend.

Giorgio Agamben, homo sacer – das ausgestoßene Heilige

Leitbegriff/e: Homo sacer: das „heilige“ und zugleich ausgestoßene Leben – Doppelsinn von *sacer*: geweiht und vogelfrei; Ausnahmezustand und Räume jenseits von Recht und Kultus, die nicht erst mit der Ausstoßung bzw. Verbannung des *bloßen*, des fremden und des anderen Lebens beginnen, sondern in die Geschichte der westlichen Selbsterfahrung eingeschrieben sind; Differenz zwischen **bios** (politisch qualifiziertes Leben) und **zoé** (bloßes Leben)

Relevanz: Agamben zeigt, dass das Wort *sacer* im römischen Recht einen radikalen Doppelsinn trägt: Der *homo sacer* ist einerseits dem Göttlichen geweiht – andererseits darf er straflos getötet werden. Er steht außerhalb des Rechts und zugleich außerhalb des Kultus. Er ist weder voll integriert noch einfach nur ausgeschlossen. Er ist gebannt.

Dieses paradoxe „Heilige“ ist nicht erhaben, sondern prekär. Es bezeichnet ein Leben, das aus der politischen Ordnung herausfällt und nur noch als „bloßes Leben“ (*zoé*) existiert – ohne Rechte, ohne Schutz, ohne Anerkennung.

Agambens zentrale These lautet: Diese Struktur ist kein antikes Relikt, sondern grundlegend für die westliche politische Geschichte. Der Ausnahmezustand – in dem Menschen zu bloßem Leben reduziert werden – ist kein historischer Unfall, sondern strukturell eingeschrieben.

Im 20. Jahrhundert zeigt sich diese Logik in den Konzentrationslagern in radikaler Form. Das Lager ist für Agamben der paradigmatische Raum, in dem Menschen auf *zoé* reduziert werden: auf nacktes, rechtloses Leben. Damit wird „das Heilige“ selbst ambivalent: Es ist nicht nur das Erhabene und Unantastbare, sondern auch das Gebannte, Ausgesetzte, Ausgestoßene.

Brücke nach Litoměřice:

Unweit von Litoměřice liegt Theresienstadt – ein ehemaliges Konzentrationslager. Ein Ort, an dem Menschen systematisch in den Zustand bloßen Lebens versetzt wurden. Im Horizont Agambens kann das nicht als äußerlicher Kontext gelten. Es betrifft die Frage nach dem Heiligen selbst. Wenn *sacer* zugleich heilig und vogelfrei bedeutet, dann wird die Ambivalenz des Heiligen sichtbar: Das Heilige ist nicht nur das überhöhte Andere, sondern kann auch das Ausgesetzte, das Rechtlose bezeichnen.

Der beschädigte Engel in Litoměřice steht in einer eigentümlichen Spannung zu dieser Logik. Er ist selbst gewissermaßen „gebannt“: Der Sakralraum ist profaniert. Die liturgische Ordnung aufgehoben und die kultische Funktion suspendiert. Der Raum steht außerhalb seiner ursprünglichen Ordnung. Er ist weder vollständig sakral noch vollständig säkular. Er befindet sich in einer Zwischenzone – einem Schwebезustand. In dieser Schwebе wird Litoměřice zu einem symbolischen Gegenraum zum Lager: Das Lager reduziert Menschen auf bloßes Leben. Und der profanierte Sakralraum stellt die Frage, ob das „Heilige“ selbst noch tragfähig ist.

Agambens Unterscheidung zwischen *bios* und *zoé* eröffnet hier eine neue Perspektive: Kann ein Sakralraum, der seine institutionelle Funktion verloren hat, dennoch einen Raum eröffnen, in dem menschliches Leben nicht auf bloßes Funktionieren reduziert wird? Oder anders gefragt: Ist der Engel nur noch ästhetisches Objekt – oder verweist er auf eine Dimension des Lebens, die nicht in Recht, Nutzen oder Funktion aufgeht?

Im Schatten von Theresienstadt wird die Frage nach dem Heiligen somit politisch: Das Heilige darf nicht wieder zur exklusiven Sphäre werden, die Menschen ausgrenzt. Es darf nicht das „Reine“ gegen das „Unreine“ setzen. Vielmehr könnte es – in gebrochener Form – auf die Unverfügbarkeit jedes Lebens verweisen. Der beschädigte Engel wäre dann keine triumphale, sondern eine paradoxe Figur: als Bild

des Heiligen, das selbst Verletzung trägt. – Er erinnert daran, dass das „Heilige“ nicht einfach Schutzraum ist, sondern historisch in Gewalt verstrickt sein kann – und dennoch nicht vollständig verschwindet.

In Litoměřice könnte das Heilige daher nicht mehr als sakrale Überlegenheit erscheinen, sondern als fragile Behauptung der Würde gegen die Reduktion auf bloßes Leben. Der Raum wird so zum Ort der Memoria einer doppelten Frage: Wie konnte das Heilige historisch mit Ausgrenzung verbunden sein? Und wie kann es heute als Schutzraum für das verletzliche Leben neu gedacht werden?

3.5.4 Alterität und Anspruch

Emmanuel Levinas – Totality and Infinity (1961), Otherwise than Being (1974)

Leitbegriff: *Antlitz* des Anderen; ethischer Anspruch vor Wissen

Relevanz: Levinas verschiebt „Transzendenz“ in die Ethik: Das Andere begegnet als Anspruch, nicht als Objekt.

Brücke: Der Engel (v.a. das Gesicht) kann als „Antlitz“ gelesen werden: nicht weil er Mensch ist, sondern weil er den Betrachter in eine Haltung ruft (nicht konsumieren, sondern antworten: Achtung, Verantwortung, Sorge um das Beschädigte).

Jean-Luc Nancy – La Déclosion / Dis-Enclosure (2005), Die Anbetung / Adoration (versch. Essays)

Leitbegriff: „Dekonstruktion des Christentums“: nicht Zerstörung, sondern Freilegung einer Struktur von Offenheit

Relevanz: Nancy hilft, Post-Christliches nicht als Ende, sondern als Transformation einer Form von Sinn und Gemeinschaft zu denken.

Brücke: Die Kirche als Ausstellungsraum ist nicht bloß säkularisiert, sondern Ort einer „anderen Andacht“: Aufmerksamkeit, Schweigen, gemeinsames Sehen – eine säkulare Adorationsform.

3.5.5 Hermeneutik: Wie Räume sprechen, ohne Kult zu sein

Martin Heidegger – Bauen Wohnen Denken (1951), Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)

Leitbegriff: Ort/„Welt“; Kunstwerk als Welterschließung

Relevanz: Nicht „was bedeutet es?“, sondern „welche Welt stellt es auf?“

Brücke: Der Engel stellt eine Welt auf, selbst beschädigt: eine Welt der Ausrichtung (Anbetung), der Vertikalität, des „Mehr-als-Zweck“. Profanierung ist dann nicht Auslöschung, sondern konkurrierende Welten (Kult/Museum/Event).

Hans-Georg Gadamer – Wahrheit und Methode (1960)

Leitbegriff: Wirkungsgeschichte; Spiel/Teilnahme

Relevanz: Gadamer legitimiert, dass Sinn nicht nur „damals“ ist, sondern im Heute entsteht – ohne beliebig zu werden.

Brücke: Die Frage („Wofür steht der Engel heute?“) ist gadamerianisch: Der Ort hat (s)eine Wirkungsgeschichte; der Betrachter tritt ins „Spiel“ des Raums ein. Beschädigung ist dabei nicht Störung, sondern Teil der Wirkungsgeschichte.

Botho Strauß – Liturgie als ästhetische Gegenwart

Leitbegriff/e: **Gegenwelt**, Kultische Form als Widerstand gegen Gegenwartsnivellierung, Liturgie als ästhetische Verdichtung, Sakralität als Formbewahrung, Verlust von Höhe / Transzendenz

Relevanz: In seinen späteren Essays und poetologischen Texten (u.a. in *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*, *Der letzte Deutsche*, späteren Tagebuch- und Prosaarbeiten) würdigt Botho Strauß überraschend deutlich die katholische Liturgie. Diese Würdigung ist nicht konfessionell motiviert, sondern ästhetisch-kulturell.

Für Strauß verkörpert die Liturgie eine verdichtete Form von Welt, eine Hierarchie des Bedeutenden, eine Erfahrbarkeit von Höhe, eine rhythmisch geordnete Zeit und eine Gegenwart zur entgrenzten, nivellierenden Moderne. – Er diagnostiziert eine Gegenwart, in der alles funktionalisiert, beschleunigt und entwertet wird. Die Liturgie erscheint ihm als Gegenform: Sie unterbricht, ordnet, hebt heraus und erzeugt Abstand. Religiöse Form wird hier nicht primär als Glaubenssystem geschätzt, sondern als kulturelle Gestalt, die Transzendenz überhaupt noch erfahrbar macht.

Strauß' Position ist dabei ambivalent, denn er steht außerhalb kirchlicher Praxis, spricht nicht als Dogmatiker, sondern argumentiert als Dichter. Doch gerade dadurch wird die Liturgie als ästhetische Form ernst genommen – nicht als überholtes Ritual, sondern als letzte verbliebene Hochform symbolischer Verdichtung.

Brücke nach Litoměřice: Die Kirche in Litoměřice ist profaniert: Die Liturgie wird dort nicht mehr vollzogen. Gerade dadurch tritt das hervor, was Strauß als „Form“ schätzt: Der Raum steht noch. Die Architektur spricht noch. Der Altar ist noch sichtbar. Der Engel ist noch präsent. – Doch der Vollzug fehlt. Im Sinne von Strauß könnte man sagen: Die Form überlebt ihre Funktion.

Litoměřice wird so zu einem paradoxen Ort: Ein liturgischer Raum ohne Liturgie. Eine kultische Architektur ohne kultischen Vollzug. Und dennoch wirkt die Form. Für Strauß wäre das kein bloßer Verlust, sondern ein ästhetischer Restbestand von Transzendenz. Der Raum trägt noch eine Hierarchie des Bedeutenden in sich – selbst wenn der sakramentale Vollzug fehlt.

Der beschädigte Engel wird dabei zu einer besonders starken Figur: Er ist nicht mehr triumphale liturgische Ausstattung. Er ist nicht mehr Teil eines lebendigen Kultes. – Und dennoch erzeugt er eine Atmosphäre von Höhe, von Fremdheit, von nicht restlos Einholbarem.

Strauß hilft daher, Litoměřice nicht nur theologisch, sondern kulturästhetisch zu lesen: Das Heilige erscheint hier nicht notwendig als Glaubensgewissheit, sondern als Formüberschuss. Als das, was sich nicht vollständig in Funktion, Nutzung oder Pragmatik auflöst. In einer Zeit, in der Räume zunehmend funktionalisiert werden, kann ein solcher Ort – selbst profaniert – eine Gegenwart markieren. Nicht im Sinne nostalgischer Rekatholisierung, sondern als Erinnerung daran, dass es Formen gibt, die mehr bedeuten als ihre unmittelbare Nutzung. Der Raum von Litoměřice wird so zu einem ästhetischen Träger von Transzendenz – selbst dann, wenn niemand kniet.

3.5.6 Postmoderne/Post-Säkularität: Religion nach der Eindeutigkeit

Charles Taylor – A Secular Age (2007); Die Formen des Religiösen in der Gegenwart (2002); Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität (1996); Das Unbehagen an der Moderne (1995)

Leitbegriff: Säkularität als „Bedingung von Optionen“, nicht als Abwesenheit von Religion

Relevanz: Taylor erklärt, warum „das Heilige“ heute oft als *mögliche Erfahrung* wiederkehrt, nicht als institutionelle Selbstverständlichkeit.

Brücke: Litoměřice ist ein exemplarischer Ort dieser „Optionen“: Kirche als Galerie, aber weiterhin als Resonanzraum religiöser Semantik.

Jürgen Habermas – Texte zum „post-säkularen“ Bewusstsein (ab 2001)

Leitbegriff: Post-Säkularität; Übersetzungsanforderung religiöser Sprache

Relevanz: Wie kann religiöse Bedeutung in öffentliche, kulturelle Formen übersetzt werden, ohne sie zu trivialisieren?

Brücke: Ausstellung/Erhaltung/kuratierte Vermittlung sind Übersetzungspraktiken: sie transformieren Sakralität in kulturelle Verständlichkeit, ohne sie völlig zu neutralisieren.

Gianni Vattimo – Belief (1996), After Christianity (2002)

Leitbegriff: „Schwaches Denken“; Verwindung (nicht Abschaffung) der Metaphysik

Relevanz: Religion erscheint „entmächtigt“ – weniger Herrschaft, mehr Interpretation, mehr Caritas.

Brücke: Der beschädigte Engel passt zu „schwacher“ Sakralität: keine Triumphgestalt, sondern verletzte Figur; Heiligkeit als Mit-Leiden, als Sorge, als Demut.

3.5.7 Material Religion, Bildakt, Atmosphäre

David Morgan – The Sacred Gaze (2005) u. a.

Leitbegriff: religiöses Sehen als Praxis (Blickregime)

Relevanz: Wie Bilder nicht nur bedeuten, sondern *Handlungen und Haltungen* erzeugen.

Brücke: Der Engel ist Blick-Technologie: Er „unterrichtet“ den Blick in Richtung Altar/Transzendenz. In beschädigter Form lehrt er zusätzlich: Zeitlichkeit, Verletzbarkeit.

Birgit Meyer – „Aesthetic Formations“ / Material Religion (zahlreiche Aufsätze)

Leitbegriff: Ästhetische Formationen; Sinn wird über Medien/Material/Atmosphäre erzeugt

Relevanz: Religion wird als ästhetisch-mediale Praxis verständlich, nicht nur als Glaubenssatz.

Brücke: Auch ohne Liturgie kann der Raum sakral wirken, wenn Atmosphären (Licht, Akustik, Maßstab, Material) „mitspielen“. Der Engel ist ein Knotenpunkt dieser Formation.

Gernot Böhme – Atmosphäre (1995) / Aisthetik

Leitbegriff: Atmosphäre als zwischen Objekt und Subjekt

Relevanz: Sehr gute Sprache für „Präsenz“, ohne sofort theologisch zu sein.

Brücke: In Litoměřice ist „heilige Präsenz“ plausibel als atmosphärische Verdichtung: der Engel trägt zur Atmosphäre bei (Patina, Brüche, Blickrichtung, Körperhaltung).

3.5.8 weitere Impulse/Ideen/Fragestellungen...

„Idol“-Gefahr

- Der Engel ist Menschen gemacht, konstruiert,
- Er „steht für“ einen Engel, „ist“ jedoch nicht der Engel

Ereignis

- Philosophie des Ereignisses
- Heidegger, Marion, Derrida...
- Lasma Pirktina

Gabe

- Philosophie und Phänomenologie der Gabe
- Derrida, Ricœur, Marcel Hénaff, Marcel Mauss

Glaube und Humanität

- Wiederkehr der „Wolfswelt“ ... nach dem Jahrhundert der Wölfe
- das Scheitern von 80 Jahren Erinnerungskultur

3.6. Begrifflich-phänomenologische Schärfung: *Präsenz, Anwesenheit, Spur, Entzug, Ereignis*

3.6.1 PRÄSENZ ist nicht Identität mit Sichtbarkeit

„Präsenz“ ist nicht mit „sichtbar vorhanden“ zu verwechseln. Gerade im Sakralen ist Präsenz häufig nicht objektförmige, sondern relationale Gegenwart: Sie ereignet sich als ein *Mehr* an Bedeutung, Anspruch oder Affizierung, das sich nicht vollständig in einem Gegenstand erschöpft.

So verstanden ist der profanierte Raum kein „leerer Behälter“, sondern ein Ort, der Präsenz als Erfahrungsstruktur freisetzt: Das Heilige ist nicht einfach da, sondern „kommt“ in einer bestimmten Weise zur Erscheinung – oder genauer: zur Anmutung.

3.6.2 ANWESENHEIT in Abwesenheit: die Struktur des Entzugs

Die Figur des „Entzugs“ ist hier entscheidend. „Entzug“ heißt nicht: nichts ist da. Entzug heißt: Das, worum es geht, ist gerade nicht verfügbar, und genau darin spürbar. Das Sakrale tritt in vielen Traditionen nicht als Besitz, sondern als Anspruch auf: Es zeigt sich, indem es sich der Verfügung entzieht. Dieser Entzug ist nicht Defizit, sondern Form.

In Litoměřice wird Entzug materiell: leere Nischen, beschädigte Figuren, Übermalungen, Verschleiß, profane Einbauten. Das Heilige zeigt sich nicht trotz, sondern *in* dieser historischen Verletzung als etwas, das nicht mit „heil“ (unversehrt) identisch ist.

3.6.3 SPUR: Index statt Ikone

Die Spur (im strengen Sinn: Index) ist ein Zeichen, das nicht abbildet, sondern verweist. Sie zeigt nicht „was ist“, sondern „dass gewesen ist“ (mit Derrida/Konjunktiv II sogar: „dass sich möglicherweise einmal erweisen wird, dass etwas gewesen ist“) – und zugleich, dass etwas mehr gemeint ist als das aktuell Sichtbare. Die Spur hat die Eigenheit, den Blick zu disziplinieren: Man bleibt nicht beim Objekt, sondern wird in eine Suchbewegung versetzt.

Damit ist „Spur“ die angemessene Kategorie für post-/postmoderne Sakralität: Wo ikonische Evidenzen brüchig werden, kann die Spur eine Form von Präsenz eröffnen, die nicht auf naive Unmittelbarkeit angewiesen ist.

3.6.4 RESONANZ: Präsenz als Antwortgeschehen

Ein Sakralraum funktioniert nicht nur über Bedeutung, sondern über Resonanz: Akustik, Licht, Maßstab, Temperatur, Materialität, Geruch, Zeitlichkeit. Präsenz ist dann kein „Gegenstand“, sondern ein Antwortgeschehen: Etwas verlangt eine Anwohrtung (Stille, Sammlung, Aufmerksamkeit). Das ist besonders relevant, wenn Liturgie als institutioneller Vollzug aussetzt: Der Raum kann dennoch Resonanz induzieren.

3.6.5 EREIGNIS: Das Heilige als „Vollzug der Erscheinung“

Die hiesigen Freilegungen zuspitzend, ist das Heilige am präzisesten als Ereignis zu fassen: nicht als metaphysisches Objekt, sondern als Vollzug, in dem sich ein Anspruch, eine Andersheit oder eine Bindungskraft zeigt. Ereignis meint: Es ist kontingent (nicht erzwingbar), aber nicht beliebig; es hat eine Struktur (Spur/Entzug/Resonanz), aber keine Garantie.

Damit ist der profanierte Raum nicht „postreligiös“, sondern potenziell postinstitutionell sakral: Er kann Anwesenheit erzeugen, ohne sie zu besitzen.

3.7 Konkrete hermeneutische Umsetzung und Raumlektüren vor Ort

Der motivierende Fokus der vorliegenden Überlegungen und Ausführungen besteht in der Frage, inwiefern dieser profanierte Ort (die Kirche in Litomerice) als exemplarischer Ort für eine heutige (post-)postmoderne Präsenz des Heiligen in seiner Anwesenheit erschlossen werden kann.

Auf Basis der skizzierten ikonographischen Konstellationen und anschlussfähigen zeitgenössischen religionsphilosophischen Positionierungen soll nun wieder dem Kirchenraum selbst und dem darin Begegnenden Aufmerksamkeit geschenkt werden: Wie kann dieser profanierte Kirchenraum als Ort einer heutigen (post-)postmodernen Präsenz des Heiligen erschlossen werden – als Anwesenheit, die gerade in/als Abwesenheit erfahrbar wird?

3.7.1 Ausgangspunkt: Der Raum ist nicht „entheiligt“, sondern „umcodiert“

Der entscheidende Schritt ist begrifflich: Profanierung bedeutet nicht notwendig „Entsakralisierung im ontologischen Sinn“, sondern zunächst die Aufhebung eines bestimmten Regimes von Sakralität (Liturgie, Gebrauch, Recht, institutioneller Schutz). Was bleibt, ist eine zweite Ebene: der Raum als Dispositiv von Wahrnehmung, Haltung und Zeit.

Genau hier greifen die Freilegungen zum Altar: Insofern dieser nicht einfach Heilsfiguren zeigt, sondern Modi der Vermittlung, d. h. Formen, in denen das Heilige *erscheinen kann*, ohne als Objekt verfügbar zu sein.

3.7.2 Die ikonographische Grammatik als Dispositiv der Präsenz

Die nachtridentinisch-jesuitische Anlage des Hochaltars organisiert Präsenz nicht primär über Darstellung, sondern über Modi der Vermittlung:

- *David* markiert den performativen Modus des Psalms und damit eine Präsenz im Vollzug;
- der *Evangelist Johannes* verweist auf eine Logos-Struktur, in der Sinn nicht abgebildet, sondern gestiftet wird;
- *Johannes der Täufer* implementiert eine Indexikalität des Heiligen als Hinweisspur;
- die *Tugendfigur* koppelt Kraft an Selbstprüfung und Unterscheidung.

In der heutigen Profanierung treten diese Strukturen nicht außer Kraft, sondern werden radikal sichtbar: Die Leerstelle im Zentrum und die beschädigten Figuren entziehen dem Blick das Objekt, um die Aufmerksamkeit auf eine Präsenz zu lenken, die nicht verfügbar ist. Der Ort wird dadurch exemplarisch für eine Gegenwart des Heiligen in (post-)postmoderner Lage: nicht als institutionell garantierte Evidenz, sondern als Ereignis der Anwesenheit, das sich in Spur, Resonanz, Unterscheidung und Horizontbildung vollzieht.

3.7.2.1 *David: Gesang als Präsenzmodus (nicht „Bedeutung“, sondern Vollzug)*

Wenn die Deutung der äußeren Figur des gemalten Altars als David (Harfe/Leier + Buch) stimmt, dann ist sie weniger „historische Person“ als Chiffre: David steht für den Psalm, für eine Sprache, die nicht primär informiert, sondern intoniert. Der Psalm ist eine Form von Sprechen, die das Heilige nicht beschreibt, sondern anruft. Damit markiert David einen Präsenzmodus, der an Performativität gebunden ist: Das Heilige ist nicht „da“, weil es dargestellt wäre, sondern weil eine bestimmte Weise des Sprechens/Hörens den Raum aufschließt.

Für die Gegenwart heißt das: Auch ohne Liturgie kann der Ort als Resonanzraum für Stimme, Klang, Schweigen fungieren. „Sakralität“ wird damit nicht Besitz, sondern Ereignisform.

3.7.2.2 Evangelist Johannes: Logos als Präsenzmodus (Wort, das „trägt“)

Der Adler zu Füßen der inneren Figur ist ein starkes Zeichen: Johannes als Evangelist steht für eine Theologie, in der Präsenz über Logos gedacht wird: nicht als Gegenstand, sondern als tragender Sinnhorizont. Johannes' „Wort“ ist kein Informationstext, sondern eine ontologische Sprache: Das Wort *stiftet* Welt. Der Adler (hochfliegend) ist fast eine bildliche Entsprechung dessen, was postmodern unter „Andersheit“ thematisiert wird: eine Perspektive, die sich entzieht und dennoch orientiert.

Im profanierten Raum kann genau das zur Anschauung werden: Das Heilige erscheint nicht als „Fakt“, sondern als Horizont, der die Dinge anders sehen lässt.

3.7.2.3 Johannes der Täufer: Hinweisstruktur (Index statt Ikone)

Der Täufer ist paradigmatisch für die Logik des „Nicht-selbst, sondern verweisen“: *Ecce...* Das ist keine Repräsentation, sondern eine deiktische Struktur: „Siehe!“

Das passt unmittelbar zur post-/postmodernen Situation: Wo klassische religiöse Evidenzen brüchig sind, bleibt häufig das Hinweisende, das Spurenhaftes. Der profanierte Raum wird nicht Ort des Besitzes, sondern Ort des Verweises: Er zeigt, dass Präsenz gerade nicht identisch ist mit Sichtbarkeit.

3.7.2.4 Tugendfigur (Keule + präsentierter Spiegel): Kraft unter Unterscheidung

Die „Keule“ (als symbolische Vermittlung von Potenz, Entschlossenheit, Standhaftigkeit) verweist auf den Aspekt des „Militärischen“ – jedoch primär gedeutet als Metapher des geistlichen Kampfes, verbunden mit dem „Spiegel“ als Metapher der Unterscheidung. Letzter wird behutsam gehalten und präsentiert. Er transzendiert und konterkariert das banale Militärische. Er ist kein bloßes Schild, sondern ein Prinzip: steht dann für Examen/(Selbst-)Prüfung, Reflexion, Discernment/Unterscheidung.

Damit wird der Raum von innen her „jesuitisch“ codiert: nicht martialisch, sondern asketisch. Der Ort verlangt eine Haltung der Aufmerksamkeit und Selbstprüfung, nicht Konsum.

Die skizzierten ikonographischen Modi (Psalm – Logos – Hinweis – Unterscheidung) sind nicht nur historische Semantik, sondern werden im profanierten Zustand als Dispositive der Wahrnehmung sichtbar. Gerade weil das Zentrum beschädigt/leer ist, wird die Logik des Entzugs nicht verdeckt, sondern erfahrbar. Der Sakralraum funktioniert damit als Ort eines Ereignisses von Präsenz, nicht als Depot von Gegenständen.

3.7.3 Konkrete Raumlektüren in Litoměřice als exemplarischem Ort heutiger Sakralität

Skizzenhafter Versuch einer Raumbeschreibung als Sequenz (als Gang einer Wahrnehmung), die nicht „Interpretation von außen“ ist, sondern im Ort selbst induziert wird.

a) Eintritt: Von der Alltagszeit in eine andere Zeitform

Schon der Eintritt in die Kirche erzeugt eine Zeitverschiebung: Geräusche ändern sich, der Hall wird länger, das Licht ist gefiltert, die Temperatur anders. Diese Differenz ist keine Dekoration, sondern die erste Schwelle des Sakralen: Der Raum entzieht sich der Alltagsfunktionalität. Auch in profanisiertem Zustand bleibt diese Schwelle oft erhalten – gerade weil die Architektur auf eine andere Zeitform hin entworfen ist: Verweilen statt Durchgang.

b) Blickführung: Das Auge wird nicht frei gelassen, sondern geführt

Der Blick wird unweigerlich nach Osten gezogen – und dort zugleich irritiert. Der Hochaltar ist nicht nur ein Objekt, sondern ein „Apparat“ der Blicklenkung. Die illusionistische Fortsetzung in Marmorimitat und Wandmalerei ist dabei entscheidend: Sie behauptet Raum hinter dem Raum. Das ist nicht bloß barocke Virtuosität, sondern eine theologische Logik: Das Heilige ist nie einfach vorn „ausgestellt“, sondern steht in einer Ordnung von Tiefe, die das Sichtbare übersteigt.

Die Illusion ist damit keine Täuschung, sondern eine Schule des Sehens: Sie macht bewusst, dass Wahrnehmung immer vermittelt ist.

c) Die rechte Gruppe (David + Evangelist Johannes): Wort als Klang und Wort als Sinnhorizont

Rechts flankieren Figuren, die nicht „Macht“ markieren, sondern Vermittlungsweisen: *David (Harfe + Buch)* bringt den Modus des Psalms ins Spiel: Präsenz durch Klang, durch performatives Sprechen/Singen. Er steht für eine Frömmigkeit, die nicht beweist, sondern anruft. – *Johannes Evangelist (Adler + Buch)* steht für einen Modus des Wortes, der nicht moralisiert, sondern ontologisch orientiert: Logos als tragendes Feld.

Im profanierten Raum werden diese Figuren zu Hinweisen: Nicht „Glaubensinhalt“ wird gezeigt, sondern Weisen, in denen Präsenz geschehen kann. Der Ort wird so zu einem Raum, der zur Haltung des Hörens und Lesens erzieht – auch wenn niemand liturgisch singt oder liest.

d) Die linke Gruppe (Johannes der Täufer + Tugendfigur): Spur und Unterscheidung

Links wird der Blick nochmals anders ausgerichtet: *Johannes der Täufer* ist die Figur des Hinweises: Er ist nicht Zentrum, sondern Zeiger. Er verkörpert eine Semantik des „Siehe!“ – das Sakrale als Verweisstruktur. – Die *Tugendfigur (Keule + präsentierte Scheibe/Spiegel)* koppelt Kraft und Reflexion: Entschiedenheit unter Unterscheidung. Das ist besonders modern anschlussfähig: Der Raum fordert keine naive Unterwerfung, sondern eine Disziplin der Aufmerksamkeit.

Damit ist der Altar nicht nur „Bildprogramm“, sondern Ethosmaschine: Er formt Subjekte, die unterscheiden können – und nicht einfach konsumieren.

e) Leerstelle/Verlust: Das Zentrum als produktiver Entzug

Entscheidend ist nun die Leerstelle: die beschädigte oder leere zentrale Zone, die fehlende Figuration, die Spuren der Geschichte. Diese Abwesenheit ist keine bloße Zerstörung, sondern eine semantische Umkodierung. Die Mitte bleibt leer – und diese Leere ist strukturell produktiv.

In einer klassischen Kirchenlogik wäre das Zentrum durch Darstellung „gesichert“; hier jedoch führt der Verlust dazu, dass das Zentrum nicht mehr ikonisch „besetzt“ werden kann. Gerade dadurch kann die ursprüngliche Sakramentlogik (Tabernakelzone, Präsenz ohne Bild) neu erfahrbar werden: Das Heilige ist nicht als Bild verfügbar.

Die leere zentrale Nische und die Beschädigungen (Engel, Wandmalerei, Bildfeld) machen etwas sichtbar, das schon im ursprünglichen Programm angelegt war: Das Zentrum ist nicht bloß „ein Bildplatz“, sondern ein Ort, an dem die Frage „Wie ist Christus präsent?“ gestellt wird. Selbst wenn dort ursprünglich ein Bild oder eine Statue war: Deren heutiges Fehlen verschiebt die Wahrnehmung zur Achse „Sakrament/Präsenz“ und macht die Struktur „Präsenz ohne Bild“ erfahrbar.

Die Profanierung und Beschädigung führen den Besucher an eine Grenze: Man kann nicht mehr einfach „lesen“, man muss sich verhalten. Präsenz wird zu einer Erfahrung von Anspruch und Entzug.

Damit wird der Raum exemplarisch für Gegenwart: Nicht „Wiederherstellung“ ist die einzige Möglichkeit des Heiligen, sondern die Erfahrung, dass das Heilige sich entzieht und gerade darin anwesend sein kann.

f) Der geschundene Engel: Zeugenschaft statt Triumph

Der zerfetzte Engel ist zentral für die hier gestellte Gegenwartsfrage. Er ist nicht „nur beschädigt“, sondern eine Figur, die die Geschichte in sich trägt. In einem triumphalen Barockprogramm wäre der Engel ein reines Signum der Ordnung; hier wird er zu einer Figur der Verletzlichkeit der Vermittlung: Das Heilige tritt nicht als Macht, sondern als exponierte Zeugenschaft auf.

Gerade das macht ihn anschlussfähig für (post-)postmoderne Religiosität: Das Heilige wird nicht mehr als Gewissheit behauptet, sondern als etwas, das sich im Fragment und im Leiden zeigt – ohne deshalb beliebig zu werden.

g) Schluss: Der Ort als exemplarischer Raum heutiger Sakralität

In der Zusammenschau erweist sich dieser Ort, Litoměřice, als exemplarisch, weil die Kirche nicht einfach „früher heilig, heute profan“ ist, sondern weil ihr Altar- und Raumdispositiv eine Form von Präsenz organisiert, die gerade in der Erfahrung von Vermittlung, Spur und Entzug aktualisierbar bleibt. Die Heiligkeit des Ortes ist nicht institutionell garantiert, aber phänomenologisch möglich: Sie ereignet sich als Aufmerksamkeit, als Resonanz, als Unterscheidung – als Anwesenheit in Abwesenheit.

3.7.4 (Post-)Postmodern: Präsenz des Heiligen als „Anwesenheit in Abwesenheit“ – Kirche als Palimpsest

Die Geschichte hat diesen Ort geprägt. Sie hat ihre Spuren hinterlassen und ihn beschrieben und überschrieben. Der Raum ist daher für den aufmerksamen, vernehmenden Besucher lesbar wie ein Palimpsest mit verschiedenen Schichten (Ebenen oder Stufen).

- Schicht 1: **18. Jahrhundert/Klassische Präsenzlogik**
Hier erscheint das Heilige primär ikonisch, institutionell und liturgisch garantiert.

- Schicht 2: **Moderne/Profanierung**
Hier konstituiert sich der Erfahrungsraum des Heiligen primär über dessen Verlust, ruinös und im nostalgischen musealen Bezug darauf.

- Schicht 3: **(Post-)Postmoderne Gegenwart (Präsens/z)**
Das Heilige erscheint als Ereignis der Anwesenheit (Gabe-Präsent), das sich nicht mehr auf Garantien stützt, sondern auf Spur (Index), Resonanz (Klang/Stille), Aufmerksamkeit (Examen) und Horizont (Logos als Sinnfeld). Die Kirche in Litoměřice kann hierfür einen exemplarischen Zugang bieten, weil sie diese Schicht nicht „behauptet“, sondern materialisiert: im beschädigten Engel, der leere Nische, der illusionistischen Fortsetzung, der Tabernakelzone, ihren Verweisfiguren am Altar.
Der Raum wäre insofern wohl am besten im Konjunktiv zu beschreiben: als „sakral möglicher“. Hier „ist“ das Heilige nicht (metaphysisch). Aber es vermag zu erscheinen (phänomenologisch konkrete Brücke zur Erfahrung heutiger Besucher):
 - Der Ort erzeugt eine Wahrnehmungsdisziplin: Blick wird geführt, unterbrochen, verwiesen.
 - Die Beschädigung erzeugt eine Ethik der Aufmerksamkeit: man kann nicht konsumieren, man muss sich verhalten.
 - Der Engel (geschunden) wird zur Figur der fragilen Vermittlung: nicht Triumph, sondern Zeugenschaft.
 - Das Heilige zeigt sich dann nicht im Triumph, sondern in einer Form von Gegenwart, die sich als Anspruch meldet: „Sieh anders. Hör anders. Sei wach.“

4. Resümee und Ausblick: *Sieh und hör anders. Sei wach!*

Die Mariä-Verkündigungs-Kirche in Litoměřice erweist sich weder als ein Ort, der seine Sakralität endgültig verloren hätte, noch als ein Raum, dessen Heiligkeit lediglich restaurativ wiederherzustellen wäre. Vielmehr zeigt sich hier ein spätbarock-jesuitischer Sakralraum, der Sakralität von Beginn an nicht als statische Eigenschaft, sondern als reflexiv organisierte Erfahrung entwirft: als ein Geschehen von Präsenz, das sich über Vermittlung, Schwelle, Entzug und Überschreitung vollzieht. Gerade diese ursprüngliche Anlage macht den Ort heute – nach seiner Profanierung – in besonderer Weise anschlussfähig für zeitgenössische Formen religiöser Wahrnehmung.

Zentral für dieses Verständnis ist die komplexe räumlich-ikonographische Disposition des Hochaltars. Der reale Altar wird durch einen gemalten Altar an der östlichen Rückwand illusionistisch fortgesetzt. Diese Bildarchitektur ist nicht bloß dekorativer Überschwang, sondern eine theologisch hochreflexive Setzung: Der Altar verweist über sich hinaus und macht erfahrbar, dass das Heilige nicht mit seiner sichtbaren Darstellung identisch ist. Sakralität erscheint hier als Übergang zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Bild und Wirklichkeit, zwischen Narration und Vollzug.

Diese Logik kulminiert in der Organisation des Zentrums. Während das großformatige Wandgemälde hinter dem Altar die Verkündigungsszene in klassischer ikonographischer Form zeigt – links den Engel Gabriel, rechts Maria –, bleibt dieses Bild bewusst im Hintergrund. Es fungiert als visuelles Gedächtnis des heilsgeschichtlichen Ereignisses, nicht als dessen Vollzug. Demgegenüber ist die zentrale skulpturale Nische oberhalb des Altars heute leer. Ob hier ursprünglich eine Marienfigur stand oder nicht, ist für die gegenwärtige Deutung sekundär. Entscheidend ist, dass diese Leerstelle ikonographisch wirksam geworden ist: Sie verweigert die figürliche Fixierung und öffnet das Zentrum als Ort der Erwartung, der Spannung und der Nicht-Verfügbarkeit.

Auf derselben vertikalen Achse befindet sich im unteren Zentrum der Tabernakel. Dort, wo in klassischen Annunziationsdarstellungen Maria als Theotokos ikonographisch zu erwarten wäre, ist hier die eucharistische Realpräsenz Christi verortet. Die Verkündigung wird damit nicht als vergangenes Ereignis erzählt, sondern sakramental aktualisiert. Das Bild tritt zurück, das Sakrament tritt hervor. Diese Konzeption entspricht exemplarisch dem jesuitischen Bildverständnis, das Bilder nicht als Endpunkte der Bedeutung, sondern als Durchgangsstationen geistlicher Erfahrung versteht.

Gerahmt wird dieses Zentrum durch ein vielschichtiges Figurenprogramm, das unterschiedliche Modi der Gotteserkenntnis und der geistlichen Praxis entfaltet. König David mit Harfe und Buch verkörpert den performativen Lobpreis und die poetische Aneignung des Göttlichen; der Evangelist Johannes mit Adler und Buch steht für die theologische Durchdringung des Logos. Johannes der Täufer fungiert als indexikalische Hinweisfigur, als Semantik des „Siehe!“, die das Sakrale nicht abbildet, sondern anzeigt. Ergänzt wird dieses Ensemble durch eine ambivalent lesbare, feminin wirkende Gestalt mit goldener Scheibe und keulenartigem Attribut, die sich plausibel als Tugendallegorie – insbesondere der *Fortitudo* – deuten lässt. Stärke erscheint hier nicht martialisch, sondern reflektiert und gebändigt; sie ist mit Erkenntnis, Spiegelung und Unterscheidung verbunden – zentrale Motive der ignatianischen Spiritualität und der jesuitischen *militia Christi*.

In dieser Konstellation gewinnen die flankierenden Engelsskulpturen eine besondere Bedeutung. Ihre Körper sind nicht triumphal, sondern spannungsvoll und beschädigt; ihre Gesten sind präsentierend, vermittelnd, nicht bewachend. Vor allem der geschundene Engel der Anbetung wird zur Schlüsselfigur des gesamten Ensembles. Seine Verletzungen, Abplatzungen und Brüche sind nicht bloß Verluste, sondern Einschreibungen der Geschichte. Die beschädigte Materialität fungiert als „Schrift der Zeit“

und verschiebt die Bedeutung vom barocken Pathos hin zu einer Hermeneutik der Spur. Der Engel ist nicht Objekt der Andacht, sondern Zeuge – er markiert Schwelle und Zentrum zugleich und verweist auf eine Präsenz, die sich gerade im Entzug zeigt.

Vor diesem Hintergrund erweist sich die spätere Profanierung der Kirche nicht als Zerstörung ihrer sakralen Qualität, sondern als eine Radikalisierung ihrer ursprünglichen Logik. Mit dem Wegfall des liturgischen Regimes treten jene Strukturen deutlicher hervor, die Sakralität nicht institutionell sichern, sondern phänomenologisch eröffnen: Leerstelle, Resonanz, Unverfügbarkeit, Aufmerksamkeit. Der Raum lässt sich daher am treffendsten im Konjunktiv beschreiben – als sakral möglicher Ort. Das Heilige ist hier nicht garantiert, aber es kann geschehen: als Ereignis von Anwesenheit in Abwesenheit, als Anspruch, der sich nicht aufdrängt, sondern unter der Bedingung wacher Wahrnehmung erfahrbar wird.

So wird die Mariä-Verkündigungs-Kirche in Litoměřice zu einem exemplarischen Ort für eine (post-)postmoderne Präsenz des Heiligen. Nicht als Rückkehr vormoderner Gewissheiten, sondern als entmächtigte, zugleich verdichtete Sakralität: eine Präsenz, die sich in Spur, Leere und beschädigter Schönheit zeigt und den Besucher nicht belehrt, sondern in Verantwortung nimmt. Der Raum selbst spricht – leise, gebrochen, insistierend – und richtet seinen Imperativ nicht an den Glauben, sondern an die Wahrnehmung: Sieh anders. Hör anders. Sei wach.

Anlagen

Abbildungen Litomerice

Abb. 1: Hochaltar der Mariä-Verkündigungs-Kirche in Litoměřice, Gesamtansicht. Illusionistisches Retabel mit zentralem Tabernakel und flankierenden Engelsfiguren; Ausführung Josef Kramolín / Adam Lauterer, 1772.

Abb. 2: Rechter Engel des Hochaltars. Verkündender Erzengel Gabriel in dynamischer Schrittstellung; Darstellung des Moments der Annunziation.

Abb. 3: Linker Engel des Hochaltars. Kniender Engel in Anbetungshaltung; symbolisiert die Ehrfurcht vor dem Mysterium der Inkarnation.

Abb. 4: Tabernakel im Zentrum des Hochaltars. Sakraler Mittelpunkt der Komposition; Ersatzfigur Mariens als Träger der realen Gegenwart Christi.



Abb. 1: Hochaltar Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht.



Abb. 2: Hochaltar Mariä-Verkündigungskirche Litoměřice – Detailansicht.



Abb. 3: Hochaltar Mariä-Verkündigungskirche Litoměřice – Detailansicht.



Abb. 4-7: Hochaltar Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht.



Abb. 8: Hochaltar Mariä-Verkündigungskirche Litoměřice – Detailansicht und Blick auf den gemalten Altar an der östlichen Rückwand.



Abb. 9: Hochaltar Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht und Blick auf den gemalten Altar an der östlichen Rückwand



Abb. 10: Hochaltar Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht und Blick auf den gemalten Altar an der östlichen Rückwand



Abb. 11: Hochaltar Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht und Blick auf den gemalten Altar an der östlichen Rückwand

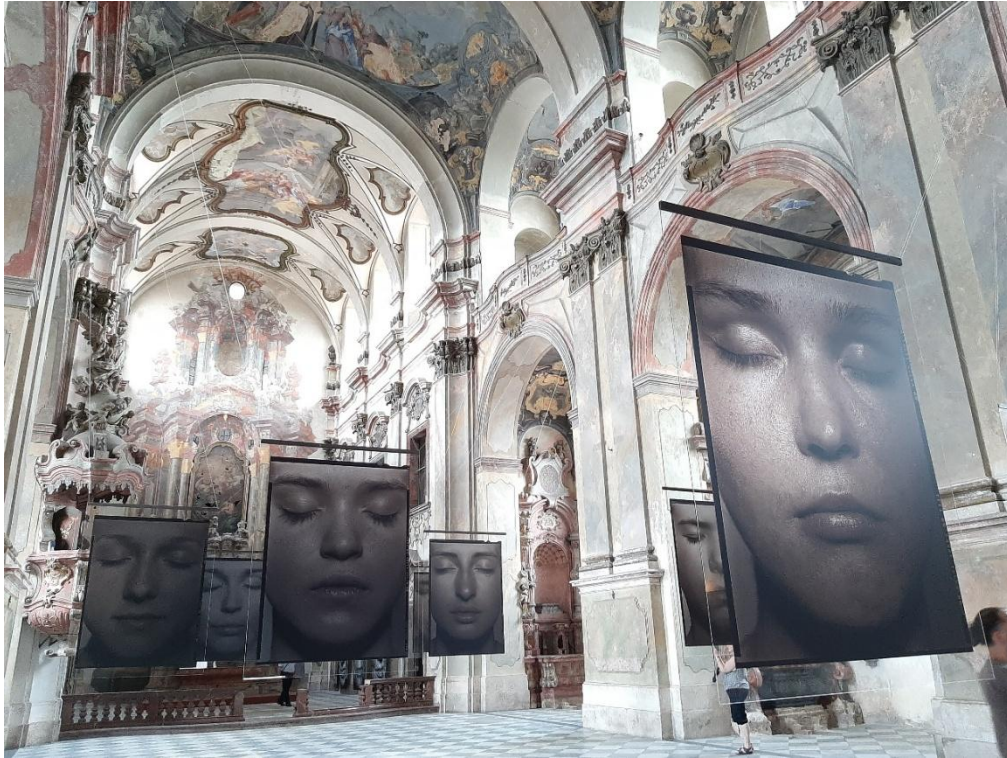


Abb. 12-13: Kunstausstellung des Künstlers Pavel Mára in Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice 2020– Detailansicht auf Cyklus Tváře/Faces Series im Kirchenschiff



Abb. 14: Kunstausstellung des Künstlers Pavel Mára in Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice 2020–
Detailansicht auf Cyklus Tváře/Faces Series im Kirchenschiff



Abb. 15-16: Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht auf Seitenaltäre



Abb. 17: Kunstausstellung des Künstlers Pavel Mára in Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice 2020–
Blick auf Portal/Westseite



Abb. 18: Mariä-Verkündigungs-Kirche Litoměřice – Detailansicht des gemalten Altars auf der Ostwand in Sgraffito-Technik.

Ergänzende Bildbeispiele (zum Vergleich)



Abb. 19: Mérode-Triptychon (Annunciation Triptych) – Werkstatt Robert Campin / Master of Flémalle, ca. 1427–32

Gattung/Technik: Triptychon, Öl auf Eichenholz

Standort: The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, New York

Quelle: Metropolitan Museum of Art (Objektseite: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470304?utm_source=chatgpt.com).

„Inkarnation als kleine Christusfigur im Strahl“: Die Met-Objektbeschreibung nennt ausdrücklich, dass die goldenen Lichtstrahlen eine „miniature figure with a cross“ tragen – das ist die Inkarnations-Visualisierung, die in Litoměřice „sakramental“ (Tabernakel) statt „bildlich“ besetzt wird.

Maria im Zentrum; im Lichtstrahl ist (in vielen Reproduktionen klar sichtbar) ein kleiner Christus dargestellt, der auf Maria zufliegt – genau das „Inkarnationszeichen“ über Bildmedialität.



Abb. 20: Annunziation, Triptychon, Mittelteil (1517) – Jean Bellegambe (zugeschrieben), 1517

Klassische Zentralstellung Marias; zusätzlich Strahl-/Geistmotiv als „Inkarnationsachse“.

Quelle: Reproduktionsseite mit Werkangabe ([Museum/Inventar? Ergänzen!](#)).

<https://www.meisterdrucke.com/kunstdrucke/Jean-Bellegambe/1165732/Die-Verk%C3%BCndigung,-Triptychon,-Mitteltafel,-1517.html>



Abb. 21: Simone Martini & Lippo Memmi: „Annunciation with St Margaret and St Ansanus“, 1333 (Uffizien)

Technik: Tempera auf Holz, Goldgrund

Maße: 184 × 168 cm

Inventar: 1890 nn. 451, 452, 453

Standort: Gallerie degli Uffizi, Florenz

Quellen: Uffizi (Werkseite) und zusätzliche Werkdaten: https://www.uffizi.it/en/artworks/annunciation-with-st-margaret-and-st-ansanus?utm_source=chatgpt.com

Maria als ikonographisches Zentrum und zentrale Figur der Szene (typisches gotisches „Zentrum = Maria“-Schema), auch wenn Christus hier nicht als Kind erscheint – als „klassischer“ Bildtyp zur Kontrastierung sehr geeignet: sehr guter „klassischer“ Referenztyp für die Zentralstellung Mariens (auch ohne Christus-Homunculus).



Abb. 22: Fra Angelico: Annunziation (San Marco, Florenz; Zellfresken)

Standort: Museo Nacional del Prado, Madrid

Quelle: Web Gallery of Art (Werkansicht). https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Fra_Angelico_-_The_Annunciation_-_WGA00555.jpg

Maria als Zentrum;

Präsenzlogik (anschlussfähig)

Extrem „entmaterialisierte“ und „stillgestellte“ Präsenzlogik: Maria zentral, Ereignis als stilles Gegenwartsgeschehen;
starke Brücke zur „Präsenz ohne Figurüberschuss“ und für Aspekt einer „Verkündigung als Gegenwartsgeschehen“.



Abb. 23: Jan van Eyck, *The Annunciation*, ca. 1434/36

Technik: Öl (auf Leinwand übertragen; ursprünglich Tafel)

Standort: National Gallery of Art, Washington, Andrew W. Mellon Collection

Quelle: https://www.nga.gov/artworks/46-annunciation?utm_source=chatgpt.com

Klassischer „Zentrum = Maria“-Bildtyp in sakralem Innenraum; starke Präsenz-/Lichtsemantik (Lichtstrahlen als theologische Achse).

Anmerkungen

1. Vgl. Stadt Litoměřice, Objektbeschreibung der ehemaligen Jesuitenkirche Mariä Verkündigung.
2. Zur jesuitischen Sakramentstheologie und Raumikonographie siehe Fronek, Jiří: Johann Hiebel, malíř fresek.

Quellenkritik und Literaturhinweise (QW)

Nach **sorgfältiger Recherche** in den verfügbaren Quellen zur **Mariä-Verkündigungskirche (Kostel Zvěstování Panny Marie) in Litoměřice** ergibt sich, dass es **keine ausführlichen modernen Publikationen gibt, die die ikonographische Ausstattung des Hochaltars im Detail analysieren**. Die Quellen liefern **nur begrenzte Hinweise auf das Fresken- und Bildprogramm insgesamt im Kirchenraum**, nicht jedoch eine spezifische ikonografische Analyse des Hochaltarretabels selbst. Dennoch lässt sich anhand der Datenlage ein **kurzes Forschungs-/Referatspapier zur Ikonographie des Hochaltars und seiner bildlichen Umgebung im Chorraum** erstellen, das die vorhandenen ikonographischen Elemente einordnet.

Quellenhinweise

1. Freskenzyklus und ikonographische Inhalte (Beispiele): *Verehrung Mariens, Heimsuchung, Beschneidung Jesu, Darbringung im Tempel* – Freskenliste nach Bildindex Marburg.
2. Altarhistorische Angaben: Hauptaltar aus künstlichem Marmor, illusionistische Wirkung, geschaffen 1772 von Josef Kramolín/Adam Lauterer.

Online-Nachschlagewerke

Wikipedia – Mariä Verkündigung (Litoměřice) (deutsch) – Überblick Bau, Geschichte, Nutzung.

Litoměřice Stadtseite – Jesuitenkirche – Bauphase, Fresken, Altardatum 1772.

Stadt Litoměřice, touristische Objektseite „Kostel Zvěstování Panny Marie“ (Hochaltar: künstlicher Marmor; 1772; Kramolín; Broggio-Entwurfshypothese; Fresken Hiebel zugeschrieben).

https://www.litomerice.cz/pamatky/kostel-zvestovani-panny-marie?utm_source=chatgpt.com

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Profil „Jezuitský kostel“ (Hauptaltar: Kramolín/Lauterer; 1772; Nutzungsgeschichte).

Kudy z nudy / Noc kostelů / Artmap (parallele Objekttexte; 1772; Kramolín/Lauterer; „iluzivní hlavní oltář“).

Wikipedia (de): „Mariä Verkündigung (Litoměřice)“ – v. a. die ikonographische Einzelliste der Fresken nach Bildarchiv Marburg (Motivbeschreibungen).

Fronek, Jiří: *Johann Hiebel, malíř fresek* (Dissertation, Charles University; Kontext: Jesuitische Freskomalerei/Illusionismus, Pozzo-Tradition).

CeskeStredohori.info – Church of the Annunciation – Rolle im Stadtbild, Galerie-Nutzung.

Wikimedia Commons Bildkategorie – Dokumentation der Innenräume/Fresken (ikonografische Hinweise).

Fotodatenbanken – Innenraum-Bilder zeigen Ausstattung/Retabelstruktur.

<https://pamatkovykatalog.cz/jezuitska-kolej-17879681>

<https://iispp.npu.cz/carmen/detail/1129522>

[Jesuitenkolleg mit der Kirche der Verkündigung der Jungfrau Maria, Litoměřice](#)

Literaturhinweise (Auswahl)

Fronek, Jiří: *Johann Hiebel, malíř fresek*. Dissertation, Karlsuniversität Prag.

Dehio Böhmen. Kunstdenkmäler der Tschechischen Republik.

Wikipedia: *Mariä Verkündigung (Litoměřice)* – Freskenprogramm nach Bildarchiv Marburg.

Stadt Litoměřice / Severočeská galerie výtvarného umění: Objektbeschreibungen zur Kirche.

<https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:b2fa9cf0-b625-11e2-b6da-005056827e52?page=uuid:a5fb48a0-2200-11e3-bd38-5ef3fc9ae867>

<https://ndk.cz/view/uuid:a56de5f0-a592-11e6-b707-005056827e51?page=uuid:88958fe0-c0dc-11e6-9779-5ef3fc9ae867>

<https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ecd97bb0-9c32-11e2-9a9f-005056827e51?page=uuid:351c3b2b-75a3-4cf9-910e-8038c66f60ce>

u

Kontaktdaten

Kirche der Verkündigung der Jungfrau Maria

Webseite: www.galerie-ltm.cz

E-Mail: info@galerie-ltm.cz

Telefon: +420 416 732 382

Adresse: Jesuitská Straße, Litoměřice