

JAHRBUCH KUNST UND KIRCHE 2013/2014





Liebe Leserin, lieber Leser,

als neue Präsidentin der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche/SSL seit März 2013 begrüsse ich Sie an dieser Stelle recht herzlich. Sie halten nun das neue Jahrbuch der SSL in Händen, dessen Hauptredaktion und inhaltliche Konzeption gleich zu meinen neuen Aufgaben mit dazu gehörte.

Die Lukasgesellschaft bildet ein lebendiges Netzwerk, in dem ein reger Dialog zwischen Fachleuten und Interessierten aus den Disziplinen Kunst, Kunstgeschichte, Architektur, Religionswissenschaften und Theologie stattfindet.

Niemand bezeichnet sich selbst wohl allein schon als Experte oder Expertin für das vielschichtige Zusammenspiel von bildender Kunst, Architektur, Kirche und Spiritualität in der heutigen Gesellschaft.

Umso wichtiger ist ein solch modernes Netzwerk, wie es die Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche darstellt. Sie schafft ein Forum für den Diskurs zwischen Einzelpersonen, Institutionen und weiteren Fachschaften im In- und Ausland und stellt sich den Herausforderungen des Wandels in der Gesellschaft, indem sie einen wichtigen Beitrag zur Sinnstiftung leistet.

Im vorliegenden Jahrbuch werden Sie in vielfältiger Art und Weise auf einen Dialog von Kunst und Spiritualität treffen. Die Autorin Ulrike Büchs, ref. Theologin und Pfarrerin, besuchte das Atelier der Malerin Francine Mury und beschreibt in ihrem Artikel, wie sie in der Machart und Aussage der Bilder Verbindungen zur Seelsorge erkennt.

Der Künstler Jörg Niederberger stellt seine Gestaltung des Brunzens «Klarahof» für den Innenhof des Gymnasiums Stans mit eigenen Worten aus der gehaltenen Eröffnungsrede vor. In seinem Werk reflektiert er die Spiritualität aus dem Sonnengesang des Heiligen Franziskus, die ihm als schöpferische Inspirationsquelle dient.

Mit dem Beitrag «Alles in allem – ein Kosmos in Bildern» möchte ich in einem umfassenden Porträt Leben und Œuvre des heute 88-jährigen Künstlers Max Rüedi darstellen, der während seines

ganzen Lebens im Bereich Kirche und Spiritualität Werke schuf und dennoch nicht wirklich unterscheiden will zwischen sakraler und profaner Kunst. Dahinter steckt sein philosophisches Denken und sein inneres feu sacré für das Schaffen von Bildern von letztlich Unsichtbarem und Unbegreifbarem, über das der Mensch nichts wissen kann.

In der Rubrik «Kunst und Kirche konkret» finden Sie den Bericht über den erfolgreichen Versuch, Kunstprojekte im kirchlichen Umfeld umzusetzen, wie die Reihe «Kunstprojekte in der christ-katholischen Kirche Hl. Geist in Bern» zeigt.

Frau Prof. Birgit Jeggler-Merz und Ulrike Büchs führen in ihrem Beitrag ein Gespräch über die «Sprache der Dinge» in der heutigen katholischen Liturgie und in der japanischen Teezeremonie. Der Beitrag von Petra Waldinsperger und Andreas Jahn dreht sich um die Bedeutung des Lichts in der Beleuchtung eines Kirchturms und weit darüber hinaus.

Peter Fierz, Professor für Architektur, beschäftigt sich in seinem Artikel ausführlich mit der Frage: Gibt es «würdige Werkstoffe» im kirchlichen Bereich? Dies ist eine sehr aktuelle Frage, wenn Sie die Diskussionen in den Medien über die Materialien der neuen Altäre für die Kathedralen in St. Gallen und Solothurn mit verfolgt haben.

Debatten über Kirchenrenovationen in der Öffentlichkeit und in der Fachwelt sind sinnvoll, dazu habe ich einen kurzen Kommentar geschrieben und möchte Sie alle dazu einladen, solche Diskussionen auch in der SSL zu führen.

Herzlichen Dank an alle Teilnehmenden des SSL-Wettbewerbs «Himmel & Hölle». Wir freuen uns, Ihnen den Beitrag der Gewinnerin vorzustellen. Er stammt von Sr. Gielia Degonda. Wir zeigen auch eine Auswahl der eingegangenen Wettbewerbsbeiträge.

Das aufgeführte Beratungskonzept der SSL für architektonische und künstlerische Erneuerungen von kirchlichen Räumen ist eine Leistung der Lukasgesellschaft, die Sie gerne beanspruchen können.

Glücklicherweise haben die ehrenamtlich tätigen Vorstandsmitglieder und AutorInnen der Artikel – Ulrike Büchs, Peter Fierz, Jörg Niederberger und Petra Waldinsperger – den Inhalt der vorliegenden Ausgabe wesentlich mitgeprägt. Ihnen gilt deshalb ein ganz besonderer Dank. Auch der Gastautorin Frau Prof. Birgit Jeggle-Merz, katholische Liturgiewissenschaftlerin, und dem Kunsthistoriker Andreas Jahn danke ich sehr für ihre Bereitschaft, für das aktuelle Jahrbuch der SSL zu schreiben.

Lukas Niederberger danke ich herzlich für seinen immensen Einsatz für die Jahrbücher der letzten beiden Jahre und als Co-Redaktor des diesjährigen Jahrbuchs sowie für seine kreativen Kräfte als Präsident der SSL von 2009 bis zur GV im Frühjahr 2013.

Als Präsidentin der SSL möchte ich in erster Linie eine offene Ansprechpartnerin für Sie und Ihre vielfältigen Anliegen aus dem Bereich Kunst und Kirche sein.

Ich freue mich, Ihnen einmal persönlich zu begegnen und wünsche Ihnen eine inspirierende Lektüre


Veronika Kuhn, Präsidentin SSL
info@lukasgesellschaft.ch

SSL-Mitglied werden?!

Falls Sie es noch nicht sind: Wir möchten Sie einladen, Mitglied der Lukasgesellschaft zu werden und mitzuwirken im aktuellen Diskurs im Bereich Kunst und Kirche. Als Mitglied erhalten Sie das Jahrbuch der SSL kostenlos. Wir freuen uns über Anmeldungen neuer Einzelmitglieder und institutioneller Mitglieder an die Adresse: sekretariat@lukasgesellschaft.ch. Da können Sie auch gerne weitere Jahrbücher bestellen.

Werben Sie für neue Mitgliedschaften, damit die Vereinigung weiter wächst und ihre zahlreichen Aufgaben weiterhin wahrnehmen kann!

KUNST UND SPIRITUALITÄT IM DIALOG

- 4 Abgelagert und geschichtet, freigelegt und übermalt
Ein Atelierbesuch bei Francine Mury
Ulrike Büchs
- 8 Klarahof – Brunnenprojekt im Kollegium St. Fidelis
Jörg Niederberger
- 12 Alles in allem – ein Kosmos in Bildern
Max Rüedi und seine Bildschöpfungen
Ein Porträt des Künstlers (geb. 1925) und seines Werks
Veronika Kuhn

KUNST UND KIRCHE KONKRET

- 26 Kunstprojekte in der christkatholischen
Kirche St. Peter und Paul in Bern – Vorbild für andere?
Veronika Kuhn
- 28 Die Sprache der Dinge
Ulrike Büchs und Professorin Birgit Jeggle-Merz
- 35 Würdige Werkstoffe
Peter Fierz
- 48 Wenn der (Kirch-)turm leuchtet
Petra Waldinsperger und Andreas Jahn
- 50 Herausforderung Kirchenrenovation und künstlerische Gestaltung
Veronika Kuhn
- 52 Ausstellungen, Wettbewerbe und Projekte 2013/2014
Veronika Kuhn
- 56 Buchrezensionen
Veronika Kuhn, Peter Fierz

KUNST UND KIRCHE IN DER SSL

- 61 SSL-Literatur- und Bildwettbewerb Himmel & Hölle
- 65 Beratungskonzept der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft –
Forum Kunst und Kirche
- 66 Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche

- 68 Dank, Impressum, Bildnachweis

Abgelagert und geschichtet, freigelegt und übermalt Ein Atelierbesuch bei Francine Mury

ULRIKE BÜCHS

«Dies ist mein Ort, ich möchte nirgendwo anders leben», sagt die weitgereiste Künstlerin und Präsidentin der Visarte Ticino. Seit 1989 wohnt sie in Meride. Nur wenige Häuser zählt das Dörflein im Südtessin. Als Vorstandmitglied der SSL (von 1996 bis 2002) war es ihr Anliegen, den Kontakt zwischen KünstlerInnen nördlich und südlich der Alpen zu fördern.

In ihrem Atelier stehen Bilder, die sie gerade übermalt. Markante Strukturen verschwinden unter neuen Farbschichten, man ahnt sie nur noch. Andere bleiben sichtbar oder treten aus dem Grund hervor. Die aktuellsten Überlagerungen sind zarter, sensibler. Francine Mury interessiert die Darstellung des Arbeitsprozesses, die Zeichen des Werdens und Vergehens, die Spuren der Entwicklung. Sie sucht nicht mehr den klaren Hintergrund mit deutlichen Konturen, sondern die vielfältigen Schichtungen. So erprobt sie das Entdecken und Verschwinden, das Offenlegen und Verbergen der Formen.

Sie holt grosse Leinwände hervor von 1,40 mal 2 Meter. Die waren 2012 zum Titel «Paradies im Himmel und auf Erden» in der Ludwigskirche in Darmstadt gezeigt worden. Francine Mury hatte sich in einer Zeit von Anspannung und Erschöpfung auf diese Metapher eingelassen. Vom Thema selbst ging eine beruhigende Wirkung aus. Die Arbeiten zeigen das Kreatürliche, Ur-Formen der Entstehung, vegetative Umrisse, einen Mikrokosmos aus Zellen, Stengeln, Blättern, einen Hortus – wundersam und skurril. Auch diese an prominenter Stelle bewährten Bilder will sie wieder übermalen.

Ich betrachte ihre Arbeitsbücher: Zeichnungen, Tuschmalerei, Fotos, Pflanzenstudien, ein kleines Herbarium, botanische Hinweise, anatomische Notizen. Die Beherrschung des Grossformates jedoch entsteht für die Malerin nicht aus den kleinen Skizzen. «Es braucht das Spontane», meint sie, und ich glaube es ihrer bewegten Körpergeste.

Sie zeigt mir ihre Bibel, «Genesis» ein Werk aus dem Jahr 2003, sorgsam in ein Tuch geborgen, in Blattgold, Leder und Asphaltpapier gefasst. Es gibt von diesem wertvollen Buch nur drei Exemplare: Tiefdrucke auf Büttenpapier und chine appliqué. Hier ist die Schöpfung nachempfunden von organischen zu geometri-

schen Formen. Ich sehe darin ein sorgsam nachspüren der Ursprünge und ein Erkunden ihrer geologischen und biologischen Entfaltungen.

Auch in Francine Murys Monotypien sind es die Schichtungen, die eine Konstante bilden. Mithilfe eines verlässlichen Druckers in Mailand vermag sie die verschiedenen Ebenen ihrer Arbeit der Sinnlichkeit des Papiers einzuprägen. Sie nimmt wieder Motive aus dem Naturreich auf: Sammlerstücke von Reisen, seltsame Gewächse, Pflanzenkapseln, Muscheln, Steine. Die Farben orientieren sich an den Mineralien der Umgebung. «Unter dieser Erde hier liegen Jahrmillionen!» Francine Mury kündigt mir für den nächsten Tag den Besuch des Fossilien Museums in Meride an.

«Man kann nicht vergessen, was war», sagt sie und meint die Tiefenschichten der Erinnerung, die Ablagerungen des Gedächtnisses. Nichts geht verloren, es wirkt weiter, unbewusst oder freigelegt.

Ich denke als Theologin und Verantwortliche in der Seelsorgeausbildung, wir sollten in der Begleitung suchender Menschen nicht die geschliffene Antwort, die kluge Lösung, den fertigen Trost bieten. Das ist oft nur «Oberfläche». Interessanter sind vielmehr die gemeinsamen «Ausgrabungen» der Biographie, die achtsamen Fragen nach dem Geworden-Sein des Glaubens und des Unglaubens, das Anteilgeben an den Lebensschichtungen und -brüchen. Seelsorge kann so zu einer solidarischen Suchbewegung werden, die erforscht, was schön ist und schwer, was Boden gibt und trägt.

Wir besprechen einen weiteren Vergleich unserer Berufe: «Man darf in den künstlerischen Prozess nicht mental rein pfuschen. Das Entstehen-lassen, das Nicht-mehr-Denken ist die grosse Herausforderung», beschreibt Francine Mury ihre Vorgehensweise. In der Seelsorgeausbildung ist im Moment die ziel- und lösungsorientierte Kurzzeitintervention hoch im Kurs. Doch eine ganz auf ein Ergebnis, auf schnelle Effizienz hin beabsichtigte Begleitung ist nicht mehr offen für Überraschungen. Wie im ZEN des Bogenschiessens: Der Schüler will die Mitte treffen, aber er muss dabei Arm, Bogen, Sehne und Ziel vergessen. So lässt



Öl auf Leinwand, 100 × 100 cm, 2011



Monoprint 1522, 32 × 24 cm, 2012

Francine Mury die «Vergesslichkeiten», die Fehler und Schwächen, ihre Umwege im Werk stehen. Es soll deutlich bleiben, was im Entstehungsprozess zum Vorschein kam. Das gibt dem Ganzen mehr Glaubwürdigkeit.

Die Werke der letzten Jahre waren vielfach grau und schwarz gefärbt. Es ging der Künstlerin dabei um die Reduktion, das Weglassen von Überflüssigem, das Entdecken aller Töne von hell bis dunkel, um Tiefe und Raum. In diesem Jahr experimentiert sie mit der Safranfarbe. Das sonnige, gesunde Gelb prägt die neueren Werke, Schlangen und Salamander bevölkern sie. In der indischen Yoga-Übung der Kundalinischlange geht es um das Erwecken der Schichten im eigenen Körper. Francine Mury war 1987 zum ersten Mal in Indien und ist seither tief mit dieser Kultur verbunden. Was sie dort so fasziniert, sind die allgegenwärtigen Tempel als Verbildlichung des Spirituellen. Dort findet sie kaum eine blanke Wand, vielmehr Spuren, Ritzungen, Flecken, Spucke. Was wir als Dreck bezeichnen, sind Inschriften gelebten Lebens. Am folgenden Tag besuchen wir das «Fossilienmuseum Monte San Giorgio» in Meride. Es wurde von dem Tessiner Architekten Mario Botta konzipiert und 2012 eröffnet. Nun verstehe ich, auf welcher Scholle wir uns befinden: Unter diesem Berg, in Kalk-, Dolomiten- und bituminösem Stein befinden sich Ablagerungen eines subtropischen Meeresbeckens. Ein immenses Ökosystem hat sich in Sedimentgestein und Vulkanasche verewigt. Im 19. Jahrhundert hatte man in dieser Region Ölschiefer abgebaut. Aus dem Bitumen wurde die Wundsalbe «Saurol» hergestellt. Francine Mury kannte dieses pharmazeutische Produkt schon als Kind und erinnert sich an seine heilsame Wirkung bei Verletzungen. Ab 1850 haben Paläontologen die Steinbrüche erforscht. Unter ihren Spaten kamen Fossilien von unschätzbarem Wert zum Vorschein. In fünf besonders reichen, 240 Millionen alten Schichten fanden sie das Erbe eines marinen Lebens: Kalkalgen, Muscheln, Seelinien, Ammonoiden, Skelette von Fischen, Amphibien und Meeressäuriern. Wir beugen uns über diese Gesteinsplatten von kaum vorstellbarem Alter, über vor-

zeitliche Lebenszeichen, die plötzlich so vital erscheinen. Wir werden zu Spurenleserinnen, entziffern Organismenreste, staunen über skurrile Formen. Etwas an diesen präsentierten Erdschichten, Bruchkanten und Grabungsfunden rührt mich an – eine Art «Seelenverwandtschaft». Innen wie aussen? Befinden sich auch in unserem Inneren Tiefenschichten, Abbrüche und Verschiebungen, Erinnerungen, welche die Zeiten überdauern? Haben wir eine 200 Millionen alte Seele? Sind wir Palimpseste und werden mehrfach überschrieben auf altem Grund? Ich arbeite in einem Altersheim auf der Demenzabteilung. Was bleibt, wenn das Gedächtnis verlöscht und Kompetenzen bröckeln? Die Bedürftigkeit nach Zuwendung, Geborgenheit und Würde als Urgestein des Humanen.

In der Seelsorge könnten wir von den «Paläontologen» lernen, die geduldig unter der Oberfläche organisches Leben vermuten: Welche Schichten liegen wohl unter der Wut? Etwa Trauer, Scham und Angst? Ist unter dem Vorwurf ein nicht erfülltes Bedürfnis? Was will ans Licht kommen und was in Ruhe gelassen werden? Wo gehen wir einer Sache behutsam auf den Grund? Wo muss eine Seele ihre Geheimnisse schützen? Gibt es aus vergangenen Zeitaltern Schätze zu heben? «Religion» heisst Rückbezug, Rückverbindung. Was ist schon neu? Neuerfindungen sind ja Erinnerungen und Widerentdeckungen, in der Religion wie in der Kunst. Francine Mury hat auf diesem Fleckchen Erde mit seiner geologischen Beschaffenheit archaische Formen geahnt und aufgenommen, ohne sie bewusst gesucht zu haben. «Ich könnte nirgendwo anders leben», sagt sie und wohnt auf diesen schiefen, abschüssigen Schichten, die manche Kostbarkeiten in sich bergen.

Ein guter Ort, finde ich, für Entdeckungen und Übermalungen.

Ulrike Büchs ist Theologin, langjährige Gemeindepfarrerin und Spitalseelsorgerin, als Studienleiterin CPT (clinical pastoral training) in der Seelsorgeweiterbildung tätig. Seit Herbst 2013 ist sie Seelsorgerin an der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich.



Monoprint, 40 × 70 cm, 2013

Klarahof – Brunnenprojekt im Kollegium St. Fidelis

JÖRG NIEDERBERGER

Wir sehen 7 Brunnenröge flankiert von einem Ginkgo und einer Föhre, 21 Pflanzröge und drei Pflanzenrabatten mit verschiedensten Stauden, Büschen, Bäumchen, Farnen und Moosen.

Entscheidend war, die Brunnenanlage in eine poetisch gestaltete Pflanzenumgebung einzubetten. So kam es zur Zusammenarbeit mit Edith Zemp, einer erfahrenen Gärtnerin des Botanischen Garten in Basel und Betreuerin des Parks von Bad Schönbühl, die die Pflanzenanlage plante und ausführte.

Ich konnte also einen Farbklang der Blüten wünschen, die sich von Dunkelorange über Rot bis hin zu Violett bewegen sollten. So ergibt sich nun über den Jahreslauf hinweg ein vielschichtig roter Blüten-Farbklang umgeben von den verschiedensten Grün.

Denn «Durch die Blütenschau wird auch mein Herzensgrund wieder blütenrein.»

(japanisches Sprichwort)

Der Brunnen, gespeist von der schuleigenen Quelle, ist zuallererst jedoch ein Wasserspiel

ein Plätschern, das uns einlädt

zu verweilen,

in Stille eine Pause, um zu ruhen,

zu vergessen und sich

zu sammeln ...

Das grösste Gefäss empfängt aus der Tiefe die Quelle und gibt weiter, was es empfangen durfte, ins nächst kleinere Gefäss, das sich überquellend anfüllt und ins folgende übergiesst, das ebenso wieder überläuft ins nächste und dieses in jenes und jenes ins

zweitletzte, das sein Wasser dem siebten und letzten Trog weiergibt, wo es erneut überläuft, sich im Boden verliert und in die Erde zurück kehrt ...

Und keines kommt zu kurz und so nimmt es seinen Lauf, für ein kleines Stück seines Weges,

aus dem Verborgenen gehoben,

uns seine Kraft zu zeigen,

uns mit ihm spielen und sein Sprudeln wahrnehmen zu lassen,

von Gefäss zu Gefäss,

und macht deutlich, dass dieser kurze Lauf ein kleiner Ausschnitt des grossen Bogens ist,

der uns weit umgibt, als Kreislauf

von der Quelle über Bäche, Flüsse, Seen, Ströme hin zum Meer,

wo es aufsteigen wird, um vom Himmel her aus Wolken, wieder auf uns herab zu regnen;

angetrieben von der uns wärmenden Sonne,

am Tag und auch in der dunklen oder mondbeschienenen Nacht.

An Feldern vorbei, an Feuern, in Frieden und Liebe,

in Sehnsucht und Tod.

Diesen Lauf der Schöpfung hat der Heilige Franziskus – inspiriert im Dialog mit seiner Lebensgefährtin der Heiligen Klara – in allem drin erahnt und gespürt und hat dieses Geschehen, das uns alle ausmacht und uns zu Grunde liegt, lobgepriesen in seinem Sonnengesang.

Dies war beider Lied ihres Lebens ... und ihrer Liebe ...

Mathematik, Physik, Chemie, auch die Wissenschaften der Sprache, sind genau. Poesie – demgegenüber – ist sinnlich präzise und offen im Abbilden und im Hervorbringen von dem, was und

wie und worin wir sind im Unendlichen und vermag uns zu berichten aus tieferen Schichten von uns Menschen und bleibt dennoch fähig im Horchen und Schauen dankbar zu sein:

«Gelobt seist Du – oh Gott – mit allen Deinen Geschöpfen.»

(aus: Sonnengesang)

leben – lobpreisen – segnen

lieben und leiden

reifen, wachsen

brennen und sich versöhnen

atmen, fliessen

sterben, danken, wachsen

Diese Worte sind eingegossen in die Wände der Brunnengefässe und sind auch als Erfahrungen in unserem Leben eingeschrieben. Ganz unterschiedlich, wie eine Jede/ein Jeder von uns ist. Vielleicht eingebrannt, vielleicht uns zugehaucht und sind Worte auch aus dem Leben der beiden Heiligen, Franziskus und Klara, die miteinander gedacht und geliebt haben und miteinander ein ganzes Leben lang gegangen sind. Daraus wuchs Poesie, Hingabe, Demut, und Liebe; in allem und zu allem. Beide selbständig und doch miteinander zu zweit tief verbunden.

«Gelobt seist Du – oh Gott – durch Schwester Wasser, gar nützlich ist es und demütig und kostbar und keusch.

Gelobt seist Du – oh Gott – durch unsere Schwester, Mutter Erde, die uns ernährt und lenkt und vielfältig Früchte hervorbringt und bunte Blumen und Kräuter.»

(aus: Sonnengesang)

In diesem Hofgarten – nun Klarahof genannt – muss man nichts wissen. Nicht die Namen von Stauden und Blumen, nicht die Zeit, in der man da sitzt und sich vergisst. Es reicht, zu Farben und Formen hinzuschauen, es genügt, offen zu sein für Düfte und den zarten Hauch der Luft; es reicht, dem Rauschen des Wassers zu horchen, dem Wind, den Vögeln und Kuhglocken, es genügt, sich gehen zu lassen und in Frieden zu sein.

Dieser Hof mit dem Brunnen ist ein Poesiegärtchen: man darf lauschen, sinnieren, man darf auch etwas orientierungslos sein, man darf still erfahren, was einem geschieht ohne wissen zu müssen weshalb:

«Ich ging im Walde so für mich hin,
und nichts zu suchen, war mein Sinn ...»

Johann Wolfgang von Goethe

Offenheit unter dem Himmel, geborgen in diesem Hof umgeben von Freunden, geplagt von schulischen Schwierigkeiten; denn es kann auch schwer sein, in diesem Hof drin zu sitzen.

Wenn aber Stille wächst und Ruhe stärker wird und einen zu besänftigen vermag, wenn man – allein oder zu zweit – seinen und des andern Herzschlag und Atem hört, kann es vielleicht einem geschehen, dass vernommen wird:

«Halt an, wo läufst Du hin, Der Himmel ist in Dir:
Suchst Du Gott anderswo, du fehlst ihn für und für.»

Angelus Silesius

Brunnenanlage von Jörg Niederberger;
Pflanzenumgebung von Edith Zemp





DANK

SCHÜTZEN

DANK

LIEBEN

LIEBEN

SCHÜTZEN

Alles in allem – ein Kosmos in Bildern Max Rüedi und seine Bildschöpfungen

Ein Porträt des Künstlers (geb. 1925) und seines Werks

VERONIKA KUHN

Gleich am Anfang des Porträts stelle ich Fragen, um nicht so zu tun, als wisse ich nun alles über die Kunst von Max Rüedi und den Künstler, auch nicht nachdem ich einige Besuche bei ihm gemacht, viele seiner Werke im Atelier und vor Ort eingehend studiert habe und hier eine Auswahl einiger Abbildungen aus seinem Schaffen treffe.

Bilder befragen

Wenn sich die BetrachterInnen der Bilderwelt von Max Rüedi nähern: Welche Wahrnehmungsebene wäre wohl dafür die adäquateste? Sollen sie seine Bilder aus einer intellektuellen Distanz einordnen, deuten und schliesslich zu fassen versuchen? Versinken sie besser in eine innere Haltung wie im Traum oder in eine spirituelle Achtsamkeit wie in der Meditation und im Gebet, in der sich Zeit, Ordnung und Raum aufheben, um diesen Bildern zu begegnen? Oder geht es eher darum, seine Bilder gerade nicht verstehen zu wollen? Stellen seine Kunstwerke vielmehr Fragen an die BetrachterInnen als ihnen Antworten zu suggerieren? «Bilder träumen ...» dieser Ausspruch von Klee erinnert die KunstbetrachterInnen daran, dass es nicht allein der Intellekt sein kann und das physiologische Sehen, um Bilder zu erfassen. Die seelische Dimension muss daran beteiligt sein, besonders dann, wenn sich der Künstler Max Rüedi in seinen Bildern mit Spiritualität, bisweilen mit dem Surrealen, dem Traum und dem Unbewussten der Psyche befasst, um damit die Realität des Lebens künstlerisch auszudrücken.

«Meine Bilder befragen und anschauen genügt» ergänzt Max Rüedi, «dies ausgiebig, vertieft und immer wieder von neuem», ist sein Anliegen und weiter ist ihm wichtig, keine festgefügteten Antworten zu formulieren. Als Kunsthistorikerin und Kunstvermittlerin gehe ich mit ihm einig, dass Denkraster auch eine Gefahr für die Wahrnehmung von Kunst sind: sie schubladisieren und setzen den Akzent auf das Einordnen von Kunst und hindern uns an der unvoreingenommenen Betrachtung. Max Rüedis Werk liess sich nie so einfach einordnen, es bleibt vielleicht sperrig und gerade darin liegt seine Qualität.

Wie die stehende Figur auf dem Bild aus Rüedis frühem Schaffen, kann man in einer offenen inneren Haltung achtsam schauen und sich überraschen lassen von den Bildschöpfungen des Künstlers, die der heute 88 Jährige während seiner langjährigen Schaffenszeit zumeist nicht signiert hat. Ordnet er dadurch die Bilder nicht einmal sich selber zu?

Ein solcher Künstler ist selten anzutreffen in der heutigen Zeit, in der so oft der Kunstmarkt diktiert, wer ein Künstler ist und wer nicht. Rüedi aber nutzte den Kunstmarkt kaum für seinen Namen und Auftritt. Weiss Max Rüedi, dass er die moderne Gesellschaft aufgrund dieser künstlerischen Haltung eher irritiert? Ein Werk ohne Signierung zu hinterlassen, erinnert weit mehr an die künstlerische Haltung des Kunstschaffens im Mittelalter, etwa an die grossen Kunstschauplätze der mittelalterlichen Dome, als an einen Maler des 20. und 21. Jahrhunderts, der sich in seinem Werk Zeit seines Lebens auch vertieft mit Kunst für Kirchen in der Schweiz beschäftigte.

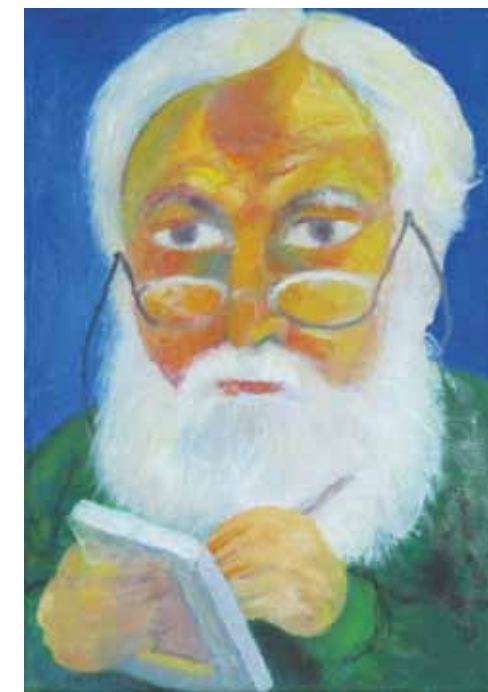
Wer also ist nun der Künstler Max Rüedi, der auch seit über 40 Jahren Mitglied der Schweiz. St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche ist? Ist er ein religiöser Schweizer Maler – ein malender fragender Philosoph – ein bekannter Kirchenkünstler – ein künstlerischer Provokateur oder alles in einer Person?

Bilder schaffen

Ein umfangreiches, beachtliches Œuvre ist im Laufe seines langen Lebens entstanden und noch immer arbeitet der hervorragende Zeichner und eigenständige Maler in einem vom Zeitgeist unabhängigen Stil fast täglich in seinem Atelier in Zürich. «Das Schaffen ist das Wichtigste», sagt einer, der sein Leben



Selbstbildnis, Naxos, 1973,
Gouache auf Papier, 65 × 50 cm



Selbstbildnis, 2012,
Eitempera auf Baumwolle, 18 × 13 cm



ohne Titel, Frühwerk, Tempera auf Packpapier, 100 × 141 cm



La rosa, 1956, Öl auf Leinwand, 75 × 90 cm

lang malte und zeichnete, weil er gar nicht anders konnte, der als Kind zwar zunächst Priester werden wollte, später aber Philosophie studierte und sich nur in einem schliesslich sicher war: Künstler zu werden.

Diesen Entschluss fasste Max Rüedi 1954 endgültig und ordnete sich während seines ganzen Lebens nie in einen anderen Beruf ein als in denjenigen des Künstlers, auch wenn es ein durchaus herausfordernder Weg war und bis heute ist: die Passion des Kunstschaffenden versprach ihm als einzige, frei zu bleiben im Dasein in der Welt und frei zu bleiben im Blick auf sie.

Realisiert hat er seine Bilder seit den 50er Jahren in ganz unterschiedlichen Techniken: farbige Gouachebilder auf Papier, Werke in Acryl, Öl und Eitempera auf Leinwand, Tausende von Kreide- und Bleistiftzeichnungen, Radierungen, Lithografien, sowie zahlreiche Glasfensterzyklen und Wandmalereien für spirituelle und profane Räume in der Schweiz.

Kunstgeschichtlich lassen sich in seinen Werken Verwandtschaften mit einigen europäischen Stilen und Bildsprachen des 20. Jahrhunderts finden, etwa denjenigen von Klee, Chagall, Max Ernst oder dem Symbolismus eines Redon. In manchen späteren Bildern Rüedis treten fernöstliche Elemente auf, aus der chinesischen und indischen Malerei, aber auch Bildfindungen des Mittelalters und der Renaissance dienten ihm als wichtige Inspirationsquellen.

Schon seit vielen Jahren hängt eine Abbildung einer mittelalterlichen Höllendarstellung von Hieronymus Bosch aus dem 15. Jahrhundert in seinem Atelier. Max Rüedi ist der Ansicht, dass sich in solchen Kunstwerken alles finden lässt, nach dem er als Maler suche, so dicht sei ihre künstlerische Sprache und so essentiell ihr Inhalt.

Einige seiner Bilder setzen sich denn auch ganz direkt mit einem Kunstwerk von Bosch auseinander, wie dasjenige der «Kreuztragung» von 1998, in welcher Rüedi sich selbst in der Volksmenge

darstellt. Dieses Stilmittel der künstlerischen Vergegenwärtigung seiner selbst im Kunstwerk wendet der Maler wiederholt an, er offenbart dadurch den BetrachterInnen seine persönliche Identifikation mit dem gewählten Bildinhalt und reiht sich in die kunstgeschichtliche Tradition des sogenannten «Selbstbildnisses in der Assistenz» ein. Der Künstler zeigt sein Gesicht als einzige Figur im Bild mit offenem und wachem Blick, der auf den Betrachter und gleichermassen nach innen gerichtet ist und so seine persönliche Heilserwartung dokumentiert.

Vor allem Theologen, Religionspädagoginnen, Bibelwissenschaftler und nur selten Kunsthistoriker haben sich bisher mit dem Inhalt der Werke von Max Rüedi befasst und Interpretationen gefunden, die sich häufig um Fragen des Glaubens und der Theologie drehen und von der persönlichen Betroffenheit zeugen.

Gottesbilder

Max Rüedis Bilder sind jedoch nicht unmittelbar mit Aussagen über Gott aus der Bibel zu vergleichen, denn sie illustrieren nicht bloss biblische Geschichten oder Verse, sondern befragen sie auch, so als wüsste der Mensch nie Genaueres über Gott und müsste Gott stets staunend neu erfahren. Der Maler kehrt in manchen seiner Werke zu archaischen Gottesbildern zurück, einer biblischen Welt im Paradiesgarten, noch bevor der Mensch von der Existenz des Baumes der Erkenntnis wusste.

Der Philosoph Max Rüedi, der einst als junger Mann über den Kirchenlehrer Thomas von Aquin aus dem 13. Jahrhundert eine Dissertation schrieb, ging sehr wohl den Weg der geistigen Erkenntnis, doch kam er als Künstler immer wieder und von neuem im Paradiesgarten an. Dadurch behielt der Maler und Zeichner eine ungemein kreative Kraft in sich, die immer wieder alles neu hinterfragt und die er in seiner Kunst zu fassen versucht.

Max Rüedi sagt von sich: «Ich dachte im Laufe meines Lebens



ohne Titel, 1975, Gouache auf Papier, 65 × 50 cm



Kreuztragung (nach Hieronymus Bosch), 1998, Eitempera auf Leinwand, 46,5 × 48,5 cm

schon oft, nun wisse ich einiges, nur um wenig später wiederum festzustellen und nun gegen Ende meines Lebens die Bestätigung zu finden, dass ich im Grunde nichts weiss.»

Ich weiss, dass ich nichts weiss, dieses Zitat des Philosophen Sokrates, trifft auf das Denken Max Rüedis zu, der auch vom berühmten anonym verfassten Buch aus der mittelalterlichen Mystik über die «Wolke des Nichtwissens» fasziniert ist. In der Bibel tritt das Bild der Wolke, aus der Gott verborgen spricht, an vielen Stellen auf, etwa bei Matthäus, an der Stelle der Verklärung Christi auf dem Berg Tabor. Dieses mystische Element der «Wolke des Nichtwissens» formuliert Rüedi in seinen Bildern oft als bildnerische Leerstelle in Form einer grossen weissen, runden Scheibe, wie sie in einem Tafelbild aus einer Viererreihe im Gemeindesaal der Liebfrauenkirche in Zürich zu sehen ist.

Während sich auf diesem Bild das Liebespaar, in einer Andeutung an Adam und Eva, zärtlich umarmt, umschlingen sich kämpfend zwei Tiere neben ihnen und in der rechten unteren Bildecke ist eine erschöpfte Schlange mit Vogelkopf sichtbar. Die ganze Szene bildet eine Einheit, in einem kleinen Massstab dargestellt, und befindet sich kompositorisch am unteren Bildrand, im Detail kaum deutlich zu erkennen. Übergross im Bild hingegen erscheint die weisse Kreisform, die «Wolke des Nichtwissens», die göttliche Manifestation, welche als Symbolik für die Anwesenheit Gottes über allem steht: den paradiesischen wie den aggressiven Zuständen.

Bilder studieren

Der junge Student Max Rüedi, der 1947 nach Paris ging, um sich der Philosophie zu widmen, begann gleichzeitig sich mit allem, was ihn beschäftigte, auch künstlerisch auseinanderzusetzen, das Skizzenbuch wurde früh sein ständiger Begleiter.

Er besuchte nicht nur die berühmten Museen der bildenden Kunst, wie den Louvre, um sich weitere Schätze der Kunstge-

schichte anzueignen, sondern entdeckte auch, dass es weibliche Modelle gab, nach denen er ad hoc malen und zeichnen konnte. Es folgten Aufenthalte und künstlerische Studien in Rom, Wien, Amsterdam und 1955 auch eine erste Ausstellung seiner Bilder in Paris, während er sich noch dem Studium der Technik der Radierung bei Jonny Friedländer widmete.

An der Kunstgewerbeschule Zürich exmatrikulierte Max Rüedi sich bereits nach einem Monat wieder, obwohl Johannes Itten dort seine berühmte Farbenlehre unterrichtete, es schien ihm, als wisse er das alles schon.

In Rom als Stipendiat am Istituto Svizzero blieb er länger, drei Jahre lang studierte er die Technik der Wandmalerei an der staatlichen Akademie von 1955 bis 1958.

Fortan verband sich in seiner Biographie das Reisen mit geistigen Studien und künstlerischer Tätigkeit und führte zu einer «nomadisierenden» Lebensweise, obschon er in Zürich sesshaft wurde und mit seiner Frau 1966 eine Familie gründete.



Cheung Chau (Hongkong), 1991, Gouache auf Papier, 51,5 × 66 cm

Glasfenster und Wandmalerei in kirchlichen Räumen

In der Ausbildungszeit in Rom lernte er den Schweizer Architekten Rolf Keller kennen, für Max Rüedi war er einer jener Personen, die ihn und sein Werk auf Anhieb verstanden und wertschätzten und seine Verbindung zur kirchlichen Kunst förderten. Später ergab sich für Rüedi eine fruchtbare Zusammenarbeit mit den Architekten Walter Moser, u. a. in der katholischen Kirche Wangen an der Aare und im Kloster der Dominikanerinnen in Ilanz, und mit Karl Higi, der u. a. die katholische Kirche St. Michael Zollikerberg/ZH baute. In den katholischen Kirchenräumen gestaltete Max Rüedi farbige Glasfenster, ein künstlerisches Medium, das er früh für sich entdeckte und das ihn als Zeichner und Maler gleichermaßen erfüllte.

Seit anfangs der 60er Jahre bis Ende der 90er Jahre erhielt Max Rüedi schweizweit zahlreiche öffentliche Aufträge für die Gestaltung von Glasfenstern und Wandmalerei in Kirchen, in Spital- und Altersheimkapellen, für Aufbahrungsräume und Abdankungshallen, für Meditationsräume und Kirchengemeindesäle.

In der kath. Kirche Wangen an der Aare/AG, erbaut von Walter Moser, befindet sich ein grosses Glasfenster (1967) von Max Rüedi, das die ganze Heilsgeschichte Jesu Christi von der Geburt bis hin zu Tod und Auferstehung in einem Bild als eine Gesamtschau zeigt, ähnlich wie in den vielen kleinen Bildern einer orthodoxen Festtagsikone. Anders als in der Tradition der Ikonenmalerei jedoch, wird das religiöse Geschehen bei M. R. mit Bildzeichen aus dem modernen menschlichen Alltag verknüpft, wie beispielsweise einem Auto und einer an einem Haus vorüberschreitenden Frau, und in ein grosses Ensemble integriert. Dadurch wird die Aussage des Glasfensters verstärkt in eine Mischung aus profanem und sakralem Gehalt verschoben, deren Wirkung unmittelbarer auf die Besucherinnen der Kirche trifft,

kommen diese doch beim Betreten der Kirche aus der profanen Welt draussen hinein in einen sakralen Raum. Max Rüedi trennt auch in anderen Werken nicht auf zwischen sakraler und profaner Bildsprache, zwischen weltlich und heilig, sondern sieht beides als Einheit im Sinn einer Spiritualität des Alltags. In diesem Glasfenster wird mittels starker Farben die Buntheit und Vielfalt des Lebens ausgedrückt, das blaue gemächlich dahin schreitende Kamel ist genauso in das Geschehen mit einbezogen wie das schnelle Auto, als Zeitmetaphern der Menschheitsgeschichte verweisen beide Bildelemente auf das zeitlose Geschehen Christi.

Das kleinere hochformatige Fenster in derselben Kirche ist Maria gewidmet. Es erhält allerdings keine Darstellung der Madonna, wie sie damals üblich war, sondern bloss den auf Blau geschriebenen Namen Maria. Ihr Symbol der weissen Rose verbindet der Künstler mit den Motiven des fliegenden Vogels in der Höhe und der Schlange und des Apfels in der Tiefe. Damit bedient sich der Künstler zwar tradierter christlicher Symbole, setzt sie aber in der Komposition in einen neuen überraschenden Zusammenhang, indem sich die Symbolik für die geistige Reinheit Marias mit den Zeichen des Unheils verbindet.

In den zwölf Glasfenstern des Dominikanerinnen Klosters in Ilanz/GR, entstanden 1969, verwirklichte Max Rüedi die inhaltlichen Themen der Fenster in Zusammenarbeit mit den Schwestern. Die verschieden grossen Fensterscharten im dicken Mauerwerk des weissen Innenraums nimmt Max Rüedi als Begrenzung des jeweiligen Bildraumes verstärkt wahr, indem er eine abrupte Ausschnitthaftigkeit als Bildsprache wählt.

Die Ausschnitte sind bisweilen gewagt, wie etwa im Fenster mit dem Thema der Auferstehung, in welchem nur die Füsse mit den Wundmalen des Auferstandenen Christus und ein kleiner Teil des



Glasfenster, 1969, Dominikanerinnen Kloster Ilanz/GR

Gewandes über einer grünen Halbkreisform sichtbar werden. Im Bild, das der Höllenfahrt gewidmet ist, berührt die fragmentarisch dargestellte Hand Jesu Christi mit dem roten Wundmal die Hand des Menschen, während auf der linken Seite der ebenfalls angeschnittene Fuss mit dem Wundmal Christi auf einer Windung des Schlangenleibes steht. In der Komposition dieses Dreierkanons von summarisch erfassten Fuss- und Handformen, mit welcher der Künstler die direkte Berührung und Barmherzigkeit Christi symbolisch ins Zentrum der Bildaussage rückt, ist Rüedi eine Meisterleistung an verdichteter Bildsprache und einmal mehr eine Neufindung von moderner christlicher Ikonografie gelungen. Im Fenster, das mit den leuchtend gelben und roten Feuerzungen dem Hl. Geist gewidmet ist, löst Rüedi die gegenständlichen Formen in Farberscheinungen auf, welche den weissen Raum bespielen.

In der katholischen Kirche St. Franziskus in Zürich-Wollishofen entwickelte Max Rüedi 1971–1973 einen 27 teiligen Fensterzyklus zum Sonnengesang des Heiligen Franziskus von Assisi, der sich in den Rundbogenfenstern hoch oben unterhalb der Decke über alle vier Wände des Innenraumes der Kirche hinzieht. (Heute sind zwei Fenster nicht mehr erhalten.)

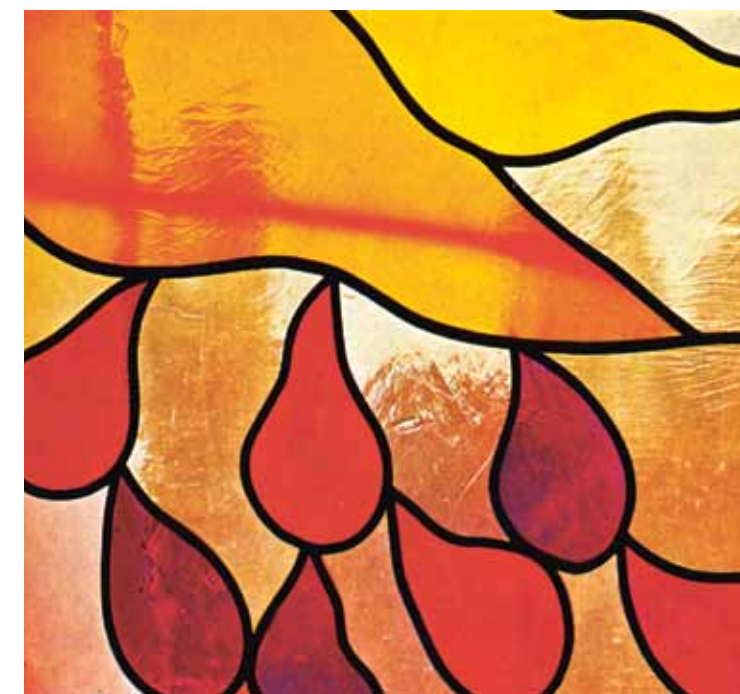
«Zu den Heiligengeschichten habe ich eine tiefe Affinität seit meiner Kindheit» berichtet Max Rüedi, der zudem über einen immensen inneren Schatz an biblischen Geschichten und theologischem Wissen verfügt, auf den er jederzeit zurückgreifen kann. Die Gestaltung der Fenster entspricht einer klaren, mehrheitlich figurativen Symbolsprache, geprägt von den mit Bleiruten schwarz umschlossenen Motiven, die in einer bunten, im Vergleich zu den Glasfenstern in Ilanz, feineren Farbpalette aufscheinen.

Im zentralen für sich allein stehenden Fenster an der Stirnwand

des Chores erscheint nur ein aufsteigender bunter Vogel, ein Symbol, das häufig vorkommt im Werk des Künstlers. Es steht für vieles in einem: für den Vogel des AT, der nach der Sintflut ausfliegt und Ausschau nach Land hält, für den Heiligen Geist, der weht, wo er will, für die Psalmenvögel, die sich befreien aus der Begrenzung des Irdischen, aber auch für den farbigen Paradiesvogel und den irdischen Vogel, zu dem Franziskus in seiner Vogelpredigt spricht. Der Vogel ist stets ein allumfassendes Symbol im künstlerischen Werk Rüedis, letztendlich steht es für die Freiheit und Präsenz des göttlichen Geistes.

In der Bildabfolge des Fensterzyklus entsteht eine Rhythmisierung und Melodie, die, wie im Sonnengesang angelegt, auf Gesang beruht. So manifestiert sich der höchste Ton vielleicht im Fenster mit dem auffliegenden Vogel, die Fenster mit dem Bezug zu den Schöpfungselementen Wind, Wolken, Wasser und Sonne ziehen sich als Melodie weiter bis zum tiefsten Basston, der im dunkelbraunen Fenster mit der Darstellung von Ochs und Esel ertönt (nach einer Renovation der Kirche heute nicht mehr sichtbar). Für Max Rüedi verkörpern diese beiden Tiere die Armut der Menschen, welche in der franziskanischen Spiritualität ein zentrales Element ist. Wie in einer Nahaufnahme treten die heufressenden Tiere im Fenster an die Betrachterinnen heran, das offene Auge des Ochsens blickt sie unvermittelt und eindringlich an.

So licht- und farbenfroh der Sonnengesang als Ode an die göttliche Schöpfung bei Rüedi dargestellt ist, so wichtig ist ihm andererseits die Betonung der franziskanischen Spiritualität in der Armut der Welt innerhalb des ganzen Fensterzyklus. Im grossen mehrteiligen Werk beweist Rüedi hier seine künstlerische Fähigkeit, eine komplexe vielschichtige Aufgabe mit spirituellem Gehalt innerhalb eines sakralen Raumes zu lösen.





Glasfenster, oben 1967, unten 1963, kath. Kirche Wangen a. A./AG



Fensterzyklus, 1973, kath. Kirche St. Franziskus, Zürich-Wollishofen



Glasfenster, 1966, Kirche St. Michael Zollikerberg/ZH

Schlange

Die Schlange ist ein häufiges Symbol in Rüedis Kunst, sie ist weder gut noch böse, vielmehr ist sie gut und böse. Der Künstler unterteilt nicht in «entweder oder Kriterien» und nimmt in seiner ikonografischen Verwendung viele Stellen der Bibel auf, in welcher die Schlange erwähnt wird, nicht nur die bekannte Erwähnung der Schlange in der Paradiesszene der Genesis.

In der Darstellung eines Fensters über dem Eingang der katholischen Kirche Zürich-Wollishofen will die züngelnde Schlange den hereintretenden Kirchenbesucher wachsam halten auf seinem Gang durch das Leben.

Im schmalen vertikalen Fenster (1966) der St. Michael Kirche/Zollikerberg/ZH hingegen offenbaren die Schlangen sich von ihrer gefährlichen Seite. Indem Rüedi ihre Zähne, ihre roten Zungen und gleissenden Augen zu Warnsymbolen verdichtet, erinnern sie sehr wohl an das Böse. Beide Fenster zeigen die Begabung des Künstlers für überraschende formale Kompositionen und unkonventionelle Bildaussagen.



Glasfenster, 1983, Spitalkapelle Savognin/GR

Spirale

Die Spirale als archaisches, kosmisches und mystisches Symbol taucht in Rüedis Werk auf in den Glasfenstern, Wandmalereien und in den Tafelbildern. Sie steht als Zeichen für die ständige Bewegung im Mikro- und im Makrokosmos, im Universum, wie im Innern der Seele des Menschen.

Der Künstler entwirft die Spirale an der Wand des Meditationsraumes der Dominikanerinnen in Ilanz/GR als grosse zartfarbene Komposition (1992/93), im Glasfenster der Abdankungshalle Friedhof Meilen/ZH (1989) in kräftig lodernen Farbzungen über dem Aufstellungsort der Aschenurne und in der Spitalkapelle Savognin/GR (1983) als Stern- und Sonnenformation in Gelbtönen in einem Seitenfenster neben dem Altar.

Dem Künstler gelingt es, die Symbolik der Spirale in ganz unterschiedlichen Räumen in einen christlichen Kontext zu integrieren und so deren Vielschichtigkeit auszudrücken, die in einem viel offeneren spirituellen Gehalt zum Tragen kommt als etwa das Symbol des Kreuzes.



Glasfenster, 1989, Abdankungshalle Friedhof Meilen/ZH



Spirale Wandmalerei, 1993, Meditationsraum Dominikanerinnen Kloster Ilanz/GR



Radierung, 1986, 12,5 × 15 cm



Radierung dreifarbig, 1985, 16 × 16 cm



Radierung, 1985, 13 × 15 cm



Radierung, 1997, 16,5 × 16 cm

Bilderkosmos

In Max Rüedis Bildthemen trifft man in einigen Werken auf Entwürfe religiöser Kosmologien, auf neue Möglichkeiten der Erschaffung der Erde, des Menschen und seiner Beziehungen, auf eine Schöpfung, die nie abgeschlossen und ruhend, sondern vielmehr in einem ständigen Kurationsprozess ist. Niemals und zu keinem Zeitpunkt der Geschichte der Welt ist in den Augen des Künstlers klar und eindeutig, was ein Mensch ist, was Liebe bedeutet, was Zerstörung ist oder das Böse, geschweige denn, welche Aussagen über Gott wohl die allgemein gültigen sein könnten.

Solche Themen entwarf Rüedi weniger für den kirchlichen Raum als für den weltlichen Rahmen, wie beispielsweise in den Radierungen der Achtziger und Neunziger Jahre. In der einen sehr schönen Radierung mit dem schlafenden träumenden Kind, das mit Tiergestalten verbunden ist, bezieht sich der Künstler auf die Bibelstelle Jersaias, in der es heisst, dass Wolf und Lamm einst friedlich neben dem Kind liegen werden auf dem Hl. Berg Gottes. (Vers 11)

Der Engel auf der dreifarbigem Radierung scheint träumend ein ungeborenes Kind in sich zu tragen, die Frau auf der Radierung von 1985 sieht sich staunend den christlichen Symbolen gegenüber, die aus ihrem Fuss heraus wachsen und das Paar auf der Radierung von 1997 befindet sich inmitten von Fragen nach Geschlecht, Erotik und Sexualität. Spiritualität und Erotik gehören für den Künstler als Einheit zusammen und beanspruchen daher einen Platz in der sakralen Kunst der Gegenwart, auch wenn sich die Kirchen damit noch schwer tun.

Im Laufe seines Lebens ist Max Rüedi weit gereist, dabei entdeckte er die bedeutenden Städte Europas, viele kleine Orte und die verschiedenen Landschaften von Nord bis Süd. Oft dauerten seine Reisen lange, mehrere Monate, manchmal nahm die ganze Familie daran teil, oftmals unternahm er sie allein. Nicht immer wusste er am Bahnhof angekommen schon genau, wohin die Reise ging, doch immer waren sein Skizzenblock und seine Malutensilien seine ständigen Begleiter.

Fremde Kontinente wie Afrika und Asien bereiste er im Bewusstsein, auf vollkommen andere Kulturen, Bilder, Religionen und Denkweisen zu stossen. In Indien und China eröffneten sich ihm neue Fragen, denen er sich malend und reflektierend widmete: weshalb sollen Gottheiten nicht für sich stehen und so je die Vielfalt des Göttlichen ausdrücken, warum nicht, sollte man sie mit drei Köpfen zeichnen und mit vielen Armen, um die Aussage der Allumfassendheit zu dokumentieren?

Weshalb könnte man nicht auch in der Porträtmalerei die Darstellung des menschlichen Gesichtes mit mehreren Augen ausstatten, damit sie mehr sehen und weniger blind sind gegenüber dem Leben? fragte sich Max Rüedi schon seit den 70er Jahren in einem Selbstbildnis. Er fand eine mögliche Antwort auf seiner zweimonatigen Nepal- und Indienreise 1994 in der Kultur des Hinduismus und Buddhismus. Das Symbol des dritten Auges erinnerte ihn wiederum an die Darstellungen des Auge Gottes in der christlichen Kunst, wie er es oft in seinen Bildern verwendete, z. B. in der Engelsdarstellung der Radierung von 1985.

Bilder des Menschen

Seit den Anfängen seiner Malerei und bis heute entstehen einfühlsame Porträts von Menschen aller Couleur: von einem befreundeten Priester, von einer schönen jungen Frau oder wie gerade letztthin von einem kleinen Jungen namens Isidor, die ihm alle Modell sitzen in seinem Haus in Zürich. Manche Bilder finden zu den Porträtierten, manche nicht, dann bleiben sie bei Max Rüedi, denn mit Galerien mag der Künstler nun nicht mehr zusammenarbeiten. Sein altes Haus liegt in einem verwilderten Garten in Zürich und ist so gross, dass es dem Künstler seit jeher nicht nur als Wohnhaus und Atelier, sondern auch als eigene Galerie dient, in dem er selber Ausstellungen mit seinen Bildern durchführt.

Max Rüedis Werk war verschiedene Male öffentlich ausgestellt, etwa im Museum Bruder Klaus in Sachseln 1979, im Museum Strauhof 1961 und 1986 in Zürich, sowie in zahlreichen Galerien und Bildungshäusern der Schweiz, in Wien, in Rom etc., zuletzt

in der Propstei Wislikofen im Jahr 2010. Für diese Ausstellung wurde eine Gouache für die Vernissagekarte gewählt, welche das Letzte Abendmahl thematisiert.

Auf diesem Bild sitzt Max Rüedi selber am Tisch des Letzten Abendmahls (nach Leonardo da Vinci), zeichnend ist der Künstler anwesend, gemeinsam mit zwei seiner Enkelkinder und stauend sind sie alle drei am unfassbaren Geschehen beteiligt. Rüedi überträgt das kindliche Staunen gleichermassen in die Machart, wie in den surrealen Inhalt des Bildes. «Ich sitze am Platz des Judas» erläutert er in einer ganz direkten Aussage. In der Mitte des Tisches ist die Figur Jesu Christi platziert, ohne erkennbare Gesichtszüge aufzuweisen. Das Brot scheint schon gebrochen und verteilt zu sein, das Glas Wein fast leer, auf der rechten Bildseite tauchen dämonische Tiergestalten auf, der Tod hinter einer Maske und Hände, die ergreifen und empfangen wollen. Es ist, als gäbe es keine heilige Stunde in einem geschützten Raum und als bräche das Elend der Welt unmittelbar in die Situation herein.

«Es gibt keine wirkliche Unterteilung in heilig und unheilig in dieser realen Welt», meint Max Rüedi. In diesem Sinn sprechen seine Bilder von Realitätssinn und haben nichts mit Surrealität zu tun. Sie zeugen von seiner Spiritualität und von einer Weisheit, die eine Art Übersicht und zugleich tiefe Einsicht in die Bedingungen der Welt und in die Auseinandersetzung mit Gott gewonnen hat. Die Kunst dient Max Rüedi als Manifest dafür. Sich malend und denkend die Welt aneignen, ist der eine rote Faden im Lebensteppich des Künstlers Max Rüedi, und in allem auch Gott sehen, sein anderer, aus beiden sind seine Bilder gewoben. Diese unmittelbare Neugier gegenüber der Welt und den Menschen, sowie die freie innere Haltung gegenüber allem Wissen und der Religionen, auch der eigenen christlichen, sind wesentliche Merkmale der Kunst von Max Rüedi geblieben. «Gott verbirgt sich auch hinter der Maske des Bösen», sagt Max Rüedi und malt:

Alles in allem, das Böse im Guten und umgekehrt
Im alten Mann auch das Kind
Im Mann auch die Frau
Im Licht auch das Dunkle
Im Engel auch den Teufel
Im Leben auch den Tod
Im Unheil auch das Heil

In diesem Sinn ist im Grossen Ganzen, in Gott, alles in allem angelegt und aufgehoben. Nichts und niemand ist verloren, auch nicht der Künstler in seiner Kunst, denke ich und beende dieses Porträt über den einzigartigen Max Rüedi und sein Werk als eine punktuelle Momentaufnahme im grossen Kosmos der Bilder.



ohne Titel, 2006, Zeichnung Lithostift, A 4

Für eine vollständige Liste der öffentlichen Werke von Max Rüedi, sowie eine Zusammenstellung vieler Abbildungen seines Œuvres sei verwiesen auf das Buch:

Max Rüedi, Werkschau, Hrsg. Thomas Staubli und Mathias Tanner, 2008, erschienen Edition NZN bei TVZ.

Bezugsquelle: Theologischer Verlag Zürich, Badenerstr. 73
Postfach, 8026 Zürich, Tel. 044 299 33 55, www.tvz-verlag.ch
oder in jeder Buchhandlung



Kali, Madras (Indien), 1994, Eitempera auf Leinwand, 65,5 × 46 cm



Selbstbildnis, 1975, Gouache auf Papier, 65 × 50 cm



Bildnis Regula Berg-Frei, o. J., Gouache auf Papier, 65 × 50 cm



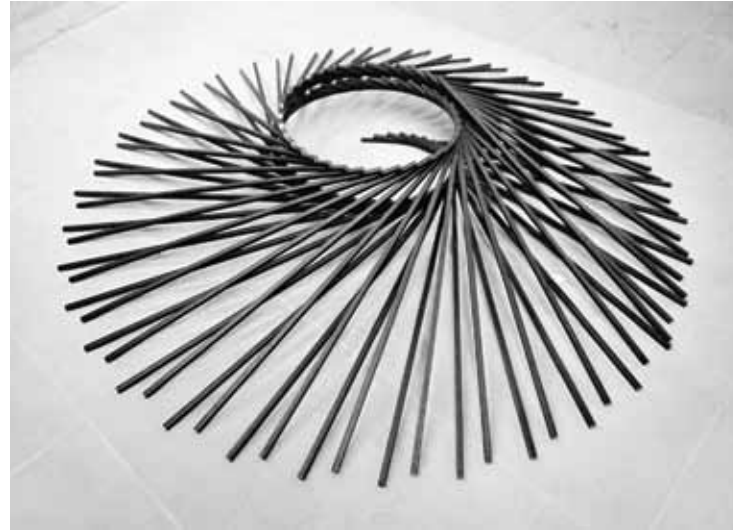
Isidor, 2013, Eitempera auf Baumwolle, 10 × 10 cm



ohne Titel (nach Leonardo Da Vinci), 2005, Gouache auf Papier, 57 × 76 cm



Carola Bürgi, In Licht geschrieben, 2003



Gunter Frentzel, 75 Stäbe geschichtet, 2006

Kunstprojekte in der christkatholischen Kirche St. Peter und Paul in Bern – Vorbild für andere?

VERONIKA KUHN

Im Zeitraum von 2003 bis 2012 fanden in der christkatholischen Kirche St. Peter und Paul in Bern durch die private Initiative von Marianne Gerny, Kunsthistorikerin und SSL-Mitglied, regelmässig verschiedene Kunstprojekte statt. Sie war es, die sowohl die christkatholische Kirchengemeinde als auch die Künstler und Künstlerinnen für die Idee gewinnen konnte, Kunst im Kirchenraum auszustellen. Ihr Vorbild war die berühmte Kunststation St. Peter in Köln, in der schon in den Achtzigerjahren durch den Initianten Friedhelm Mennekes Kunst und Kirche auf eine neue Art zusammenfanden.

Marianne Gerny sprach Künstlerinnen und Künstler meist direkt darauf an, ob sie Interesse hätten, in einem gewissen Zeitraum ein spezifisches Kunstwerk in der christkatholischen Kirche St. Peter und Paul auszustellen, dabei waren die Kunstschaaffenden frei in ihren Überlegungen und Konzepten. Man überliess ihnen die Wahl, ein bestehendes Werk zu zeigen oder ein neues speziell für diesen Raum zu entwickeln, was die allermeisten Künstler bevorzugten.

Finanziert wurden die Kunstprojekte von der Kirchengemeinde. Die KünstlerInnen erhielten jeweils einen Vertrag mit den Vereinbarungen für ihr Honorar und ihre Materialkosten. Marianne Gerny hingegen stellte für ihre Arbeit als Kunstvermittlerin und Betreuerin der Projekte keine Rechnung. Der Berufsverband der KunstvermittlerInnen empfiehlt allerdings, auch diese profes-

sionelle Arbeit in Rechnung zu stellen, was für Kirchenpflegen manchmal noch sehr ungewöhnlich ist, wie im übrigen auch, dass die bildende Kunst in ihren Budgets überhaupt einen Etat erhält, wie er für die Musik meist schon seit Jahrzehnten besteht.

Marianne Gerny stellte im Laufe der Jahre fest, dass die Kunstprojekte von den Mitgliedern der Kirchengemeinde zwar gut aufgenommen wurden, aber in der Kunstwelt bei Museumsdirektoren, Galerien und Kunstschaaffenden eine weit stärkere Reaktion hervorriefen, als innerhalb der Kirche. Die beteiligten Künstler und Künstlerinnen hätte sie stets als sehr engagiert wahrgenommen, meint die Kunsthistorikerin, nur ganz selten musste sie ein Projekt abbrechen. Auf Ende Jahr möchte sie nun die Betreuung der Kunstprojekte in andere Hände übergeben, was hoffentlich gelingt.

Unter den Kunstprojekten befinden sich ungemein spannende und gelungene Realisationen, sie reichen von Rauminstallationen über Skulpturen bis hin zu Bild- und Videoarbeiten. Die Künstlerin Carola Bürgi bespielte 2003 die Apsis der Kirche mit einer 2,85 Meter hohen Papierskulptur «In Licht geschrieben», in der sie weiss aquarellierte Blätter so auf einander fügte, dass sie fast schwerelos schwebend und transparent wirkten. Die Künstlerin meinte dazu, dass die Blätter nicht leer und unbeschrieben seien, sondern unsichtbar vom Licht der Kirche



Frantiček Klossner, 5 Sinne plus 1, 2010



Christiane Hamacher, Flut, 2012

beschrieben werden. Ihr ist damit eine sehr feine ästhetische Arbeit gelungen, die sie mit einer Aussage zu Transzendenz und Spiritualität verknüpfte.

2006 legte der Künstler Gunter Frentzel schwere Vierkantstahlstäbe als eine fortlaufende Spirale in einer Bodeninstallation so übereinander, dass die Form ihr Gleichgewicht fand. Dieses Vorgehen verlangte äusserste Präzision und eine meditative Haltung des Künstlers, damit die Konstruktion nicht in sich zusammenstürzte.

2010 kam es zu einer Zusammenarbeit mit dem Installations- und Performancekünstler Frantiček Klossner, der die Kapitelle der Säulen mit Schrifttafeln versah, indem er Textstellen aus der Bibel auslas und diese in fünf Sprachen, darunter auch Aramäisch, verwendete. Die Installation, die 2011 von der Kirchengemeinde dauerhaft angekauft wurde, trägt den Titel «5 Sinne plus 1». Jeder Text erwähnt einen der fünf Sinne, als Ergänzung wird der sechste Sinn, das Denken, hinzugefügt. Die Schrift ist ohne Satzzeichen und Wortabstände, Buchstaben für Buchstaben aneinandergereiht und verleiht dadurch den Textstellen ganz neue Sinnzusammenhänge.

2012 entwickelte Christiane Hamacher vor Ort eine grosse Rauminstallation, indem sie transparente Plastikbahnen von der Decke herunter aufhängte und sie mit weisser, roter und blaugrüner Farbe bemalte. «Flut» nannte sie ihr Werk, das auf die von

unten Betrachtenden wie eine übermächtige Flutwelle wirkte und Assoziationen zur Bilderflut und der biblischen Sintflut aufkommen liess.

Im weiteren wirkten folgende Künstler und Künstlerinnen mit: Esther van der Bie, Ana Roldan, Walter Linck, Peter Aerschmann, Andrea Wolfensberger, Kathrin Stengele, Samuel Buri, Copa & Sordes, Véronique Zussau, Peter Wüthrich und Studierende der HKB.

Marianne Gerny zieht ein durchwegs positives Fazit aus der Reihe der Kunstprojekte, für die sich der Aufwand und das Engagement stets lohnten, an dieser Stelle sei ihr auch herzlich gedankt dafür. Bleibt zu hoffen, dass Künstler und Künstlerinnen der Gegenwart die Kirchenräume als Orte für ihre Kunst vermehrt wiederentdecken, dass die Beziehung zwischen Kunst und Spiritualität im 21. Jahrhundert weiter an Dynamik gewinnt und dass die Kirchen die Kunstschaaffenden willkommen heissen.

Die Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche will als Netzwerk den Dialog von allen Beteiligten fördern.



Die Broschüre, in der alle realisierten Projekte und Kunstschaaffenden vorgestellt werden, ist direkt erhältlich bei: Marianne Gerny, Bolligenstrasse 14, 3006 Bern, oder Tel. 031 348 50 65, oder mgerny@bluewin.ch

Die Sprache der Dinge

ULRIKE BÜCHS UND PROFESSORIN BIRGIT JEGGLE-MERZ

Eine interkulturelle und interkonfessionelle Begegnung zwischen der reformierten Pfarrerin Ulrike Büchs und der katholischen Liturgiewissenschaftlerin und Professorin Birgit Jeggle-Merz. Sie führen einen Dialog über die Objektsprachen im japanischen ZEN und im katholischen Gottesdienst. Gemeinsames Anliegen ist ihnen eine geschärfte Wahrnehmung und Achtsamkeit im Umgang mit den Dingen.

1. Bezug zu vertrauten und persönlichen Gegenständen aus der Kindheit

UB: Ich bin in Japan geboren und aufgewachsen. Dort hat meine Mutter auf Flohmärkten, in Krämerbuden, Tempelläden sogar auf Müllhalden ländliche Handwerkskunst entdeckt: Bambuskörbe, Lackschalen, Keramikgeschirr, Holzbottiche, Kimonotruhen. Unsere kindliche Umgebung war mit Rollbildern, Steinfiguren, Buddhastatuen bevölkert. Wir haben mit Netsukes (Handschmeichler) und Elfenbeinfiguren gespielt, die Noh-Masken flössten uns Respekt ein. Diese Alltagsgegenstände, die Sinnlichkeit des Materials haben mein ästhetisches Empfinden geprägt.

BJM: Die Leidenschaft meines Grossvaters war die Kunst. Mit Begeisterung las er Architekturzeitschriften und Kunstbände. Die meisten dieser Bücher stehen bis heute in meinem Elternhaus, obwohl schon lange niemand mehr darin schmökert. Da mein Grossvater mit Malern aus der Umgebung meiner Heimatstadt befreundet war, kaufte er zahlreiche Bilder. Viel Geld investierten meine Grosseltern in alte Möbel und edles Porzellan. So kam es, dass ich zwischen alten Möbeln, Gemälden, antikem Geschirr und vielen Teppichen aufwuchs. Besonders das eine oder andere Bild hatte es mir schon als Kind angetan. Ein Bild, das im Schlafzimmer meiner Eltern hing, beunruhigte mich in meiner Kindheit ziemlich, sah ich doch im Gewand der Maria eine Schlange versteckt, die das Jesuskind beißen wollte. Andere Bilder jedoch wurden zu meinen Freunden. Manchmal lag ich stundenlang vor ihnen auf dem Boden und habe in meiner Phantasie in ihnen gelebt. Eines meiner Lieblingsbilder schenkte mir meine Mutter vor einigen Jahren. Seitdem hüte ich es wie meinen Augapfel. Und meine Kinder streiten sich schon heute, wer dieses Bild eines Tages sein eigen nennen darf.

2. Gegenstände als Beheimatung und die Objektsprache im Gottesdienstraum

UB: Die vertrauten Dinge, ihre bescheidene Präsenz und heitere Ordnung verbinden mich mit meiner Familiengeschichte. Ich mag die nüchterne Klarheit, die Reduktion auf das Wesentliche, die Diskretion, die diese Sachen ausstrahlen. In meinem japanischen Gästezimmer mit Bastmatten und Papierschiebetüren

fühle ich mich mit meinen Ursprüngen verbunden. Persönliche Räume sind wie eine zweite Haut. In der Seelsorgeausbildung möchten wir die Beziehungsgestaltung zu den Mitmenschen fördern. Mir fällt auf, dass die Gegenstände, die wir bei Hausbesuchen antreffen, oft zu wenig Aufmerksamkeit erhalten. Dabei sind in Erinnerungsobjekten ganze Biografien enthalten. Sie sind Selbstaussdruck, materielle Verdichtungen gelebten Lebens. Gefühle, Erfahrungen und Wissen werden in die Dinge eingeschlossen. Seelsorgende müssen etwas von der emotionalen Besetzung, der ambivalenten Symbolik von Erbstücken verstehen, die in Lebenserschütterungen stabilisierende Faktoren sein können. Umgekehrt müssen die Seelsorgenden den Schmerz und die Identitätskrisen erahnen, die durch den Umzug ins Altersheim oder durch ein Migrationsschicksal mit dem Verlust von Habe und Heimat verursacht werden können. Gibt es nicht in der katholischen Liturgie eine starke Beheimatung durch die vertrauten Gegenstände?

BJM: Jede Kirchenrenovierung bringt es aufs Neue zu Tage: Veränderungen im Kirchenraum berühren tiefe emotionale Schichten des Menschseins. Selten geht eine Kirchenrenovierung ohne Streitigkeiten und Anfeindungen vonstatten. Dies gilt auch dann, wenn nach erfolgter Renovierung alle Parteien mit dem Ergebnis sehr zufrieden sind. Auch bei bester Vorbereitung und grösstem Bemühen der Verantwortlichen scheint dieser Streit fast ein Naturgesetz zu sein. Den Grund dafür kann man in der Tatsache finden, dass die Mitfeier des Gottesdienstes in einem bestimmten Kirchenraum einen in diesem beheimatet werden lässt. Die Menschen sind dann in der Sprache des Raumes Zuhause. Vertrautes und mit Erfahrungen und Erlebnissen Besetztes gibt man nicht so leicht auf.

Im Gottesdienst werden viele Sprachen gesprochen. Mit diesem Satz ist nicht gemeint, dass neben der Volkssprache auch einmal lateinische (Sanctus, Credo etc.) oder hebräische (Amen, Halleluja oder Hosanna) Worte erklingen können. Damit will darauf aufmerksam gemacht werden, dass zu den Wortsprachen, Klangsprachen (Ton- und Sprachfärbung, Lautstärke, Tonhöhe, Sprechgeschwindigkeit etc.), Körpersprachen (Mimik, Gesten, Haltungen, Bewegungen, Nähe, Distanz usw.), soziale Sprachen (Rollenverteilung, liturgische Zeit etc.) und Objektsprachen

kommen, die einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zum gottesdienstlichen Geschehen leisten. Auch wenn die liturgischen Texte identisch sind, so ist doch ein Gottesdienst nicht gleich einem anderen. Die Sprache der Kleider, der Farben, der Blumen, der Kerzen, der liturgischen Geräte, der Gerüche etc. formieren sich zu einem Unikat. Und doch zeichnet es gerade einen katholischen Gottesdienst aus, dass es Wiedererkennungseffekte gibt. Egal, wo man sich in der weiten Welt gerade befindet, so ist z. B. die Farbe der Gewänder je nach liturgischer Zeit gleich, oder: überall wird man einen Kelch und eine Hostienschale finden, wenn man Eucharistie feiert – auch wenn die konkrete Ausformung dieser liturgischen Geräte unterschiedlich ist.

Wenn man bei dem Bild der Sprachen bleiben will, so kann man sagen, dass die Sprachen (Plural!) im katholischen Gottesdienst in der ganzen Welt sehr ähnlich sind, auch wenn die «Dialekte» zu unterschiedlichen Konkretionen führen.

3. Die Sprache der Dinge bei Papst Benedikt XVI. und Papst Franziskus

BJM: Wie stark die Objektsprache wirkt, kann man in der Gegenwart gerade sehr gut beobachten. Die katholische Kirche durchlebt im Moment einen Papstwechsel. Die Intensität der Gefühle, die damit verbunden sind, sind auf den ersten Blick überraschend. Die einen sehen den neuen Papst als Zeichen eines neuen Aufbruchs, andere wiederum befürchten, dass die Kirche mit ihrem neuen Oberhaupt den richtigen Pfad aus dem Blick verliert. Vergleicht man die öffentlichen Auftritte des alten und des neuen Papstes miteinander, so sticht die Unterschiedlichkeit in der Objektsprache geradezu ins Auge. Während man Benedikt XVI. meist mit barocker Stola und Samtmozetta über dem Rochett sah, trat am Wahlabend ein schüchtern wirkender Mann auf den Balkon, ganz in weiss gekleidet. Die durch Benedikt so vertraute Stola küsste er und legte sie nur kurz zum Segen um. Diese kleinen Zeichen sprachen Bände und wurden von vielen Menschen sogleich verstanden. Schon nach wenigen Tagen sprach man vom «Bergoglio-Style» und debattierte über das Blechkreuz, das er trägt, und vor allem über die abgelaufenen schwarzen Strassenschuhe. Am Tag nach seiner Wahl feierte Franziskus seine erste Messe als Papst in der Sixtinischen Kapel-



le und lies dort einen Volksaltar aus Sperrholz errichten, zog keine prächtigen Paramente an und trug die schlichte Mitra, die er als Bischof schon getragen hatte.

Der neue Papst wählte von Anfang an eine neue Sprache der Dinge. «Guten Abend» waren anschliessend die ersten Worte, die aus seinem Mund kamen.

4. Was bedeutet Schönheit im ZEN und was in der katholischen Liturgie?

UB: In den Kunstformen des ZEN-Buddhismus ist der Bezug zur Natur und zu den Jahreszeiten wichtig. Das Ideal des «Wabi-Sabi» betont das Schlichte und Karge. Stein, Holz, Lehm zeigen, was sie sind. Sie werden nicht verputzt, übertüncht und bunt angemalt. Dieser Minimalismus, die Authentizität und Transparenz haben eine Aversion gegen Redundanz. Vielmehr werden die Sparsamkeit der Mittel, das Unvollkommene und Unregelmässige geschätzt. Die Gegenstände dürfen Risse und Fehler, Spuren von Verletzungen, eine Patina der Abnutzung an sich tragen. Assoziationen von Vergänglichkeit sind durchaus beabsichtigt. Vielleicht passt die japanische Ästhetik gut zur protestantischen Haltung einer reformierten Theologin? Wie ist das für eine katholische Liturgiewissenschaftlerin?

BJM: In den letzten Jahren wurde das Begriffspaar «Liturgie und Schönheit» vor allem dann in einem Atemzug genannt, wenn die Schönheit der tridentinischen Liturgie beschworen werden sollte. Die Schönheit der Liturgie wurde dann vor allem festgemacht an der Dichte der rituellen Handlungen, an dem Glanz der liturgischen Gewänder, an dem Mystischen, Geheimnisvollen, dem vermutet Tiefgründigen. Den vorvatikanischen Riten wurde nicht selten ein grösserer Abglanz der göttlichen Wirklichkeit zugesprochen als dem mit der Liturgiereform im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils veränderten Ritus. Diese Debatte hat dazu geführt, wieder deutlicher hinzuschauen und zu fragen, was Schönheit überhaupt ausmacht. Gern greift man dabei auf das epochale kleine Büchlein «Vom Geist der Liturgie» (Erstausgabe: Freiburg 1918) von Romano Guardini zurück, der dort ausführte: «Der tiefste und wahrste Gedanke macht ein Werk noch nicht schön, und die beste Gesinnung des Bildners ebenso we-

nig, wenn das, was er geschaffen hat, nicht ausserdem formkräftig, d. h. eben: schön ist ... Schön ist ein Kunstwerk ..., wenn sein inneres Wesen und Bedeuten vollkommen in seinem Äußeren ausgesprochen ist» (77). In diesem Sinn ist die Liturgie dann schön, wenn der Mitfeiernde mit dem was in ihr gefeiert wird in Berührung kommt und darin zu Übereinstimmung mit sich selbst findet. Und tatsächlich: Eine stimmige, im Sinne einer theologischen Ästhetik gefeierte Liturgie vermag preiszugeben, was denn da gefeiert wird. Hier gibt es nicht nur «etwas» zu sehen, zu hören, riechen, schmecken, tasten und fühlen. Liturgisches Feiern, Mitfeiern, ermöglicht Wahrnehmungen, die den Menschen mit dem in Beziehung setzt, was dem Menschsein Sinn gibt. Theologisch besehen ist die Schönheit eines Gottesdienstes die Erfahrung der rettenden Nähe Gottes. Schönheit ist also nicht mit Prunk und Aufwand gleichzusetzen, sondern Schönheit ist dann gegeben, wenn die ganz andere, heilige und heile Welt Gottes in diese Welt einbricht. Und das tut sie nicht selten mit den schlichten Dingen, den kleinen und unscheinbaren, die den Menschen staunen lassen.

5. Die Achtsamkeit im Umgang mit den elementaren Dingen

UB: Regelmässig bereitet ein Tee-Meister aus Kyoto in meinem Japanzimmer Grüntee zu. Er tut dies in der Tradition der Urasenke-Schule, die auf das 16. Jahrhundert zurückgeht. Damals wurde die elitäre Teezeremonie der adligen Kasten in einer Art «Reformation» demokratisiert. Gegenstände aus dem profanen Alltagsgebrauch, Waschzuber, geflochtene Fischkörbe, Bambus-Abschnitte, ursprüngliche Reisschalen (Ready-made) wurden integriert. Nichts war zu gering, um nicht Teil des Tee-Weges im sogenannten «Stil der Einsiedlerhütte» zu werden. Die Gäste mussten unabhängig von ihrem sozialen Rang gebückt durch einen niedrigen Eingang in den Tee-Raum hineinschlüpfen. Statt der eleganten chinesischen Keramik wurden nun Teeschalen mit schlichter Form und rauher Oberfläche bevorzugt. Eine Töpferkultur entstand, die heute als Raku-Keramik hohen Respekt genießt. In diesem Gesamtkunstwerk sind Architektur und Gartengestaltung, Metall-, Lack- und Keramikarbeiten, Malerei und Blumensteckkunst aufeinander bezogen.



BJM: Es ist in diesem Jahr genau 50 Jahre her, dass die grosse Versammlung der katholischen Kirche, das Zweite Vatikanische Konzil, eine allgemeine Erneuerung der Liturgie in Auftrag gab, damit das christliche Volk «die Fülle der Gnaden mit grösserer Sicherheit» erlangen könne. Denn die Liturgie enthalte einen «unveränderlichen Teil und Teile, die dem Wandel unterworfen sind. Diese Teile können sich im Laufe der Zeit ändern, oder sie müssen es sogar, wenn sich etwas in sie eingeschlichen haben sollte, was der inneren Wesensart der Liturgie weniger entspricht oder wenn sie sich als weniger geeignet herausgestellt haben», so führte die Liturgiekonstitution Sacrosanctum Concilium in Art. 21 aus. Im Zuge der Liturgiereform, die sich anschloss, wurden die liturgischen Bücher grundlegend überarbeitet und vor allem die Feier in der Muttersprache des jeweiligen Landes ermöglicht. Doch die Reform bezog sich nicht nur auf die Texte der Liturgie, sondern die edle Schlichtheit des römischen Ritus sollte auch wieder das Ideal der anderen gottesdienstlichen Sprachen darstellen (vgl. Sacrosanctum Concilium Art. 34). So zog ein neuer Stil in die katholische Kirche ein, der den meisten katholischen Christen heute längst Heimat geworden ist.

6. Eucharistie und Tee-Weg

UB: Die Teezubereitung ist eine Meditation in Bewegung. Es geschieht etwas ganz Einfaches: Wasser kochen, Tee zubereiten und trinken. Dabei entsteht eine geistige Sammlung, konzentrierte Hingabe und ungeteilte Aufmerksamkeit auf den aktuellen Moment. Harmonie, Ehrfurcht, Reinheit und Stille sind die Grundpfeiler einer Zusammenkunft. Das rituelle Abwischen der Teedose zielt auf die geistige Reinigung des Herzens. Mit den Tee-Utensilien wird sorgfältig und feinfühlig umgegangen, um sie beziehungsstiftend einzusetzen. In der gegenseitigen Wertschätzung von Gastgeber und Gästen soll die Würde menschlicher Beziehungen zum Ausdruck kommen. Die Kunst der Bewegungen und Verrichtungen wird zu einer Kunst des Zusammenlebens. Parallelen zur modernen Aktionskunst und zur «sozialen Plastik» (Beuys) wurden gezogen. Der Tee-Weg ist keine Religion, aber in ihm kommen wertvolle Anliegen zum Aus-

druck: Achtsamkeit und Unaufdringlichkeit, ein Blick fürs Unscheinbare, der Bezug zur Umwelt, Gastfreundschaft und gegenseitige Verantwortung. Könnten unsere Eucharistie- und Abendmahlsfeiern davon lernen?

BJM: Der Tod der Liturgie ist die Unachtsamkeit. Dabei muss gar nicht alles absolut perfekt sein, aber die Feier lebt davon, dass die Liturgie als ein Gesamtkunstwerk wahrgenommen wird, also als ein expressives Ganzes, das sich zusammensetzt aus Gesten, Haltungen, rhythmischen Bewegungen, aus «etwas tun» mit Wasser, Salbe, Weihrauch, mit Musik, Gesängen, Momenten der Stille, mit Licht und Raum und mit Worten. Alles zusammen ist ausgerichtet darauf, die Begegnung zwischen Gott und Mensch zu ermöglichen. Gerade auch die Feier der Eucharistie ist ein solches Begegnungsgeschehen zwischen Gott und Mensch, ein Geschehen, in dem nicht einfach nur die Wort- und Musikbeiträge geschickt mit rituellem Tun kombiniert sind, sondern die feiernde Gemeinde neu mit dem Heil Gottes in Berührung kommt, weil sie gedenkend und lobpreisend in die bestehende Erlösung eintritt und dieser dadurch aufs Neue Anteilig wird. Dieses Geschehen in der Wirklichkeit der Erlösung erfordert Achtsamkeit, Aufrichtigkeit, Feinfühligkeit und Sorgfalt.

7. Folgerungen, Wünsche, Anliegen

UB: Ich möchte zwei Folgerungen nennen. Zuerst: Im Tee-Weg wird erprobt, was auch im Alltag gut tut. Die «Wabi-Sabi»-Haltung, wenn sie tief gefühlt, klar begriffen und in ihrem Handlungsregeln eingeübt wird, kann sich als Hilfe für eine Lebenskunst erweisen. Die Sorgfalt im Umgang mit den Dingen hat einen Einfluss auch auf mitmenschliche Begegnungen. Das erhoffen wir doch auch von unseren Gottesdiensten. Ist das in einer Liturgie-Ausbildung vermittelbar?

Schliesslich: Wenn ich in der Seelsorgeausbildung KollegInnen in ihren Gemeinden besuche, lasse ich mir ihre Besprechungsräume und Kirchen zeigen. Hier treffe ich hie und da auf erstaunliche Nachlässigkeiten. Ich versuche, darauf aufmerksam zu machen, dass ein vollgestelltes Zimmer Besucher nicht willkommen heisst. Auch verwelkte Pflanzen, eingerissene Plakate, gestapelte Stühle, unbenutzte Geräte sprechen eine deutliche Spra-

che. Nicht nur die künstlerische Neukonzeption, auch die Nutzung der Kirchenräume benötigen eine beharrliche Sensibilität. Hier wünsche ich mir den Blick fürs Detail: «Frech achtet die Liebe das Kleine» (Henning Luther).

BJM: Liturgie lernt man nicht aus Büchern, sondern Liturgie lernt man nur aus dem Dabeisein und immer wieder Dabeisein. Die beste Schule gelingender Liturgie ist die Mitfeier fruchtbarer und lebensnaher Gottesdienste, welche die Wahrheiten des Glaubens sehen, hören, schmecken, betasten, fühlen und so das in ihnen gefeierte Heil erleben lassen. Erfahrung in der Liturgie ermöglicht teilnehmendes Erkennen, ein Erkennen, das eben nicht auf Distanz geht, sondern in eine wechselseitige lebendige Beziehung eintritt und damit rechnet, dass im Vorgang des Erkennens die Begegnung zwischen Gott und Mensch realisiert wird. So wünsche ich mir Seelsorgende, die bereit sind, in die Schule der Wahrnehmung zu gehen und die Vielfalt der Sprachen in der Liturgie zu erlernen, um dann mit den Mitfeiernden immer wieder neu in die Erlösung einzutreten. Denn: Genau dies – und nicht weniger – will Liturgie der Kirche sein.



Buchhinweis

laetitia vacui – nichts als freude. Eine Gemeinde schreibt, was seit der Neugestaltung ihres Kirchenraumes 1999 geschieht. 136 Seiten, 123 Bilder, Kunstverlag Josef Fink, ISBN 978-3-89870-560-8
 Markus Krauth: Kultding – dingkult, paramenta vasa figura im Wandel der Jahrhunderte (1660–2010), Hardcover, 68 Seiten, 144 Bilder
 ISBN 978-3-00-034099-4
 www.maria-geburt.de



Giovanni Lorenzo Bernini, «Die Verzückung der Hl. Theresa» (Ausschnitt), um 1650, Santa Maria della Vittoria in Rom

WÜRDIGE WERKSTOFFE

PETER FIERZ

Es ist in Wahrheit würdig und recht, so die seit dem Konzil verkürzte Fassung des Eingangsgebetes der Messe, Dir immer und überall dankzusagen (...). Das von der Gemeinde gemeinsam gesprochene Gebet richtet sich an Gott, den allmächtigen Vater. Die Verrichtung des Dankgebetes ist eine Tätigkeit, welche hier als würdig bezeichnet wird. In den drei Amtskirchen wird sogar an die materielle Beschaffenheit von Prinzipalstücken und liturgischen Geräten die Anforderung gestellt, sie mögen würdig sein. Die Fragen, inwiefern Materialien und Dinge im kirchlichen und weiteren Kontext eigentlich würdig sein können, werden im folgendem Beitrag behandelt.

Würdevolle Ausstattung aus kirchlicher Sicht

Werfen wir einen Blick, wie im römischen Messbuch die Begriffe edel, echt und würdig verwendet werden: «Die Ausstattung der Kirche hat eher ihrer edlen Einfachheit zu dienen als der Prachtentfaltung. Bei der Auswahl der Elemente für die Ausstattung achte man darauf, dass die Dinge echt sind; man sei ferner darauf bedacht, dass die Ausstattung zur Belehrung der Gläubigen beiträgt und zur Würde des ganzen heiligen Ortes (Abs.292).

Vielleicht lässt sich dies so zusammenfassen und kommentieren:
 > Die Ausstattung des Kirchenraumes soll in ihrer Gestalt wohl schlicht sein, aber edel, was auch kostbar oder wertvoll heissen kann, aber nicht muss.

> Die Elemente der Ausstattung sollen echt sein, was sich wohl primär auf die Werkstoffe bezieht. Ein echtes Material gibt nicht vor, ein anderes zu sein. Dies ist ein altes Axiom des Werkbundes, des Bauhauses und späterer Institutionen. Dass ein Produkt materialgerecht zu verarbeiten sei, ist nach wie vor ein gültiges Kriterium, vor allem in der elementaren Lehre. Andererseits sind mit heutigen Produktionsverfahren fertigungsgerecht, umweltverträglich etc. gleichwertige Attribute. In der genannten Textstelle steht hier zwar nicht, dass die Elemente aus natürlichen Werkstoffen herzustellen sind; dies ist vermutlich aber implizit gemeint.

> Dass der Kirchraum als Ganzes eine erhabene Erscheinung aufweisen oder gar eine überirdische Wirklichkeit ausstrahlen kann, wird an dieser Stelle keineswegs bestritten.

Hoher Anspruch: edel, echt und würdig

Die innewohnende und die verliehene Würde des Menschen sind gleichermaßen ein philosophisches, theologisches und zunehmend auch ein politisches Thema. Es wird davon ausgegangen, dass einem Vernunftwesen Würde zukommen könne, weil es fähig sei, sich moralisch zu verhalten.

Inwiefern Würde auch als Attribut anderer Lebewesen gesehen werden kann, ist unter Fachleuten und Politikern umstritten. Im Vordergrund steht die Würde der Kreatur überhaupt, wobei offen bleibt, wo die Grenze gezogen und welche Lebewesen eingeschlossen werden sollen: Primaten, Säugetiere oder gar das Keimgut von Tieren, Pflanzen und anderen Organismen?

Dabei wird unterschieden zwischen den Lebewesen die sich würdevoll verhalten können und den Kreaturen, denen die Würde lediglich zugeschrieben und im Umgang mit ihnen zu achten ist.

Alleine schon diese aktuelle Diskussion um die unterschiedlichen Wesen der Schöpfung zeigt, dass es nicht zielführend sein kann, den Begriff der Würde zusätzlich auf eine Sache, auf ein reales Objekt zu beziehen. Zu gross sind Gefahr der Abnützung der Bedeutung von Würde und somit Beliebigkeit des Begriffes. Aus diesen Gründen wird im Folgenden auf jegliche Adellung physischer Objekte als würdig an sich verzichtet. Dies schliesst keinesfalls deren hohe künstlerische Qualität und deren ästhetischen Wert aus, welche würdigen Handlungen angemessen sind. Zudem wird vermieden, dass ein zu grosses Gewicht auf den materiellen Wert edler und exotischer Werkstoffe gelegt wird.

Die gebaute Hülle des Kirchenraumes

Wie andere Bautypen auch, wurden seit jeher Sakralbauten aus naheliegenden Gründen vorwiegend aus regional vorhandenen Werkstoffen von den örtlichen Handwerkern erstellt. Bei bedeutenden Bauwerken wurden seit dem Mittelalter besonders edle und haltbare Werkstoffe herbeigeschafft sowie namhafte Baumeister von weither geholt und mit Planung und Ausführung des Werkes beauftragt.

In unseren Breitengraden wurden Rathäuser, Kirchen und Schulen meist als stattliche Massivbauten errichtet. Diese Auszeichnung erfolgte unabhängig davon, ob die überwiegende Zahl der Wohn- und Wirtschaftsbauten einer Gemeinde als Fachwerkhäuser, Blockbauten oder in Stein errichtet waren.

Kirchen und Kapellen wurden meist als Tragwerk in Naturstein oder Backstein errichtet. Die Aussenfassade wurde mit präzise gefügtem Haustein verkleidet oder zwischen begrenzenden Sockeln, Wandpfeilern, Gesimsen und Leibungen verputzt. Die Innenwände wurden als Naturstein belassen oder verputzt und mit Malereien versehen.

Dieser Bautradition von Materialisierung und Verkleidung wurde in den Zwanzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts eine radikale Position gegenübergestellt: Stahlbeton! Im Industriebau bereits sichtbar und erfolgreich verwendet, war der unverkleidete Beton im Kirchenbau absolut überraschend, ja für manche gar schockierend.

Den Auftakt machte Auguste Perret mit der Kirche Notre-Dame du Raincy (1923). Ihm folgte Karl Moser mit dem Bau der St. Antoniuskirche (1927) in Basel. Typisch ist die Kombination von Stützen, Balken und (gewölbten) Decken in armiertem Ortsbeton, mit denen die Aussenwände aus vorgefertigten, kleinteiligen Betonelementen mit Glasfüllungen kontrastreich harmonisieren.

Diese architektonische Auffassung wurde in den folgenden Jahrzehnten von renommierten Architekten wie Hermann Baur und Fritz Metzger verfeinert und variiert. Einen anderen Umgang mit dem Werkstoff praktizierte Walter M. Förderer. Von der Bildhauerei kommend, sind seine Werke auch räumliche, urtümlich wirkende Skulpturen aus elementarem Beton.

Anderere Werkstoffe setzt Franz Füeg für die Kirche St. Pius (1966) in Meggen/LU ein. Der Sakralbau ist als Stahlkonstruktion errichtet; die Felder zwischen den Rahmen sind mit 28 mm dünnen Marmorplatten ausgefacht. Von aussen wirkt die Kirche als sachlicher, weisser Quader; im Innenraum kommt das farbige Licht der transluzenten Marmorflächen stimmungsvoll zum Tragen.

In allen öffentlichen Bauten, vorab aber in Kirchenräumen, kommt der Ausstattung grosse Bedeutung zu. Da sind die Baustoffe von Boden und Wand, die Werkstoffe der liturgischen Orte, die festen Bänke und das Mobiliar, sowie die Leuchten aufeinander abzustimmen.

Natürliche, verfeinerte und synthetische Werkstoffe

Dass Gegenstände des gehobenen Bedarfs, etwa im Kontrast zu Objekten des Alltags, aus besonders wertvollen Materialien bestehen sollen, ist eine weit über den kirchlichen Bereich hinaus verbreitete Ansicht. Im Vordergrund stehen natürliche Materialien wie Marmor und Granit für Skulpturen und Bauwerke; Silber, Gold, Platin sowie allerlei Edelsteine für Geräte und Schmuck. Einen hohen Stellenwert haben gewiss auch Bein, Elfenbein und Ebenholz; letztere oft und gerne zusammen im Kontrast verwendet. Tropenhölzer aller Art galten seit jeher als besonders edel und chic. Gebrannte Erde ist vor allem in der verfeinerten Form von Porzellan für Gefässe und Figurinen anerkannt.

Alle genannten Materialien können vereinfacht als Naturstoffe bezeichnet werden. Entscheidend aber ist, wie «natürlich» diese Werkstoffe nach ihrer Gewinnung, Verarbeitung und Veredelung im Gebrauch tatsächlich noch sind. Heutige wissenschaftliche Untersuchungen berücksichtigen, neben physikalischen Eigenschaften der Probe, auch Gesundheit und Leben von Mensch und Tier in der ganzen Produktionskette. Diese aktuellen, aber umfangreichen Aspekte können wir an dieser Stelle nicht vertiefen. Seit Jahrhunderten wurden indes einige der genannten Stoffe im Hinblick auf deren Anwendung als Gerät und Schmuck in unterschiedlicher Weise chemisch und physikalisch behandelt und verändert. Seit Mitte des 19. Jh. gibt es abgewandelte Naturstoffe (z. B. Gummi aus Natur-Kautschuk). Seit Beginn des 20. Jh. werden synthetische Werkstoffe (z. B. Polyester) hergestellt. Unsere tägliches Umfeld ist geprägt von billigen Plastikprodukten; es gibt jedoch auch hochwertige Kunststoffprodukte, nicht bloss in Wissenschaft und Technik, sondern auch im Design von Textilien, Gebrauchsobjekten und Möbeln.

Vom Kunsthandwerker zur Designerin

Das Aufkommen von Kunststoffen beflügelte zunächst Entwicklung und Herstellung von Halbfabrikaten und Bestandteilen für die Industrie. Die bisher in erster Linie mit Gestalten und Fertigen von Unikaten befassten Künstlerinnen und Künstler konnten der Herausforderung durch die serielle Fertigung begreiflicherweise wenig abgewinnen.

Das Kunsthandwerk ist geprägt durch seine eigenen, zum Teil seit Jahrhunderten überlieferten Gesetzmässigkeiten. Natürlich haben sich die Techniken der Verarbeitung geändert und verfeinert, aber die Werkstoffe mit ihren spezifischen Eigenschaften bleiben Ausgangspunkt.

Ganz im Gegensatz dazu stehen Prozesse der industriellen Formgebung.

Hier wird auf ein bestimmtes Produkt hingearbeitet, das einem tatsächlichen oder erwünschten Bedarf entspricht. Gestalterinnen und Gestalter haben einen lösungsorientierten Ansatz, bei dem der Werkstoff nicht à priori festgelegt ist. Dies wirkt sich natürlich auch auf die Berufswahl junger Menschen aus; Begabung, Interessen und anschliessende Schulung unterscheiden sich vom kunsthandwerklichen oder künstlerischen Weg.

Diese Einteilungen prädestinieren nichts, was die schöpferische Kraft, das gestalterische Potenzial und die Güte des Produktes anbelangt. Sie unterscheiden aber in radikaler Weise zwischen Unikat und Serie.

Geräte, Gefässe und Paramente sind nicht Inhalt und Wesen des christlichen Kultes, sondern dienen zeichen- und sinnhaft zu dessen Verwirklichung. Im Mittelpunkt und übergeordnet steht die Erfüllung der gottesdienstlichen, sakralen und sakramentalen Aufgabe.

Andererseits kann sich der beauftragte gestaltende Mensch nicht hinter diesem geheiligten Zweck verbergen und sich damit seiner künstlerischen Aufgabe und Haltung entziehen. Seine Leistung muss an den Qualitäts-Massstäben bewertet werden, welche auch für die ausserkirchliche angewandte Kunst gelten.

Die Entwicklung qualitativ hochstehender, sakraler Kunst geht einher mit gestalterischem Schaffen im profanen Bereich. Die grossen Linien, welche von der Arts-and-Crafts-Bewegung in England, vom Deutschen und vom Schweizerischen Werkbund sowie vom Bauhaus vorgezeichnet sind, beeinflussten Form und Verarbeitung kirchlicher Geräte und Textilien nachhaltig. Hierzulande nicht zu unterschätzen ist der Einfluss der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft. Diese Vereinigung gestaltender Menschen trat mit Publikationen und Ausstellungen immer wieder für Qualität und Erneuerung bildnerischen Schaffens im sakralen Bereich an die Öffentlichkeit.

Folgerung für Objekte und Ausstattungen

Wenn auch physische Beschaffenheit und vermutete Naturnähe wesentliche Merkmale eines Werkstoffes darstellen, sind diese nicht primäre oder massgebende Kriterien für dessen Einsatz. Vielmehr bestimmen sinngebender Inhalt und ästhetische Konkretisierung die Eignung des Objektes für eine würdige Handlung.

Qualität und künstlerischer Gehalt des Produktes sind nicht oder nur bedingt abhängig vom Wert des Werkstoffes. Erst die Gestalt des Objektes, seine spezifische Aussage, seine Ausstrahlung und – wie es Walter Benjamin genannt hat – seine Aura bestimmen letztlich den immateriellen, geistigen Wert des Werkes.

Gemäss Römischem Messbuch gibt sich die Kirche denn auch nicht zufrieden damit, vorhandene Kunstwerke und Kunstschatze zu schützen und zu pflegen, sondern diese sind auch, sofern nötig, «neuen Erfordernissen anzupassen». Ebenso will sie gezielt «Neues und der jeweiligen Zeit Entsprechendes» fördern (Abs.289).

Dieses weitsichtige und kulturell bemerkenswerte Votum ist zugleich eine deutliche Absage an diffuse historisierende Ausstattung und eine klarer Aufruf zu zeitgenössischer Gestaltung.

Würdevolle Handlungen in Ausübung des Kultus' verdienen künstlerisch wertvolle liturgische Geräte, Ausstattungen und Raumhüllen.

Anmerkungen

Weiterführende Texte zu Eigenschaften, Anwendungen und Bedeutungen verschiedener Werkstoffe:

- Münsterischer Kommentar zum CODEX IURIS CANONICI, Buch IV, Teil III, Heilige Orte und Zeiten. Essen: Ludgerus Verlag, 1996, vollständiger Text: Codex des Kanonischen Rechtes.
- Peter Schaber: Menschenwürde. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2012.
- Materialästhetik – Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur; hrsg. von Dietmar Rübel [et al.]. Berlin: Reimer, 2005.
- Kunst und Kirche, 03/2012, «Material». Ökumenische Zeitschrift für zeitgenössische Kunst und Architektur. Wien: Springer Verlag.
- Netzwerk mehrerer Archive und Schausammlungen zu Werkstoffen auf: www.materialarchiv.ch



Kostbare Materialien

Bruchstücke aus Marmor und Gneis werden, da nicht mehr als Baustoff verwertbar, am Rande des Werkgeländes gelagert. Sie wurden ursprünglich mit einer bestimmten Absicht gesprengt oder gesägt und sind nun bloss zufällige Restbrocken wertvollen Naturstoffes.

Die Teile wurden, unter minimaler Verwendung von Beton, als Trockenmauer zur Begrenzung des Areals zusammengefügt. Damit hat das edle Material seine ursprünglich vorgesehene Destination zwar nicht erreicht. Doch es resultierte eine nützliche Stützmauer mit kräftigem Ausdruck, geschaffen von den Steinarbeitern.

Der unbearbeitete Werkstoff an sich hat einen Marktwert für das Potenzial, das seine allfällige künftige Verwendung verspricht. Einen über sich hinaus weisenden, ideellen oder künstlerischen Wert ist ihm indessen nicht eigen.

Im Valle Antigorio befinden sich zahlreiche Gneis-Steinbrüche, die unter dem regionalen Begriff «Serizzo» als Hartgestein über die Grenzen bekannt sind.

Steinbruch und Werkhof zwischen Fondovalle und Foppiano.
(Foto: Peter Fierz)



Alltägliches Material

Die Nike von der nordgriechischen Insel Samothrake ist eine der bekanntesten Skulpturen aus der Antike (um 190 v. Chr.). Die zweieinhalb Meter hohe Statue stellt die geflügelte griechische Siegesgöttin dar, wie sie mit noch ausgebreiteten Flügeln zur Landung ansetzt. Der Sockel wurde aus grauem Marmor von der Insel Rhodos gefertigt, die Statue selbst aus weissem Marmor von der Insel Paros. Zu besichtigen ist das Original im Louvre in Paris.

In der Skulpturhalle Basel steht eine professionelle Nachbildung in voller Grösse aus dem Abgussatelier Arrondelle in Paris (Nr. SH 248). Der Werkstoff ist patinierter Gips. Diese Skulptur

ist also kein originales Werk, sondern eine - wenn auch hervorragend realisierte - Kopie. Dieses und unzählige andere Objekte können aber zu Studien und Vergleichszeugen dienen. Je nach Qualität eines Duplikates kann es eine dem Original entsprechende Ausstrahlung aufweisen. Bestimmte Techniken wie Kupferstich, Linolschnitt, Lithografie sowie analoge und digitale Fotografie gestatten eine Vervielfältigung, bei der jeder Abzug als original betrachtet wird.

Das hier abgebildete Objekt steht vor der Skulpturhalle Basel und ist ein zweiter, neuerer Abguss aus der Gipsformerei Silvano Bertolin in München (Nr. SH 248a). Da dieser Gipsabguss der Witterung ausgesetzt ist, muss er alle zwei Jahre mit neuem Schutzfilm überzogen werden.
(Foto: Peter Fierz)



Wertvolle Materialien und gestalterische Kompetenz

Seit Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. werden sterbliche Reste von Personen, welche im Rufe besonderer Heiligkeit und Gottesnähe standen (z. B. Märtyrer), unter den Altären beigesetzt. Der steigende Bedarf der Gläubigen, Reliquien auch zu sehen und zu verehren, führte zur Fertigung spezieller Fassungen in edlen Metallen und Textilien sowie von tragbaren Behältnissen, welche später auch mit Öffnungen aus Glas erstellt wurden. Neben der Verwendung kostbarer Werkstoffe fällt auch die durchgehend hohe Qualität kunsthandwerklichen Schaffens auf.

Der Reliquierschrein in Form einer dreischiffigen Basilika ist aus Holz, Kupferguss vergoldet und Braunfirnisplatte gefertigt; er ist mit Architekturelementen und Figuren aus dem Werkstoff Bein verkleidet. Es sind Szenen aus dem Leben Christi dargestellt, sowie Apostel, Heilige, Engel und Wächter. Entwurf und Herstellung der Knochenplättchen waren bei den Kölner Beinschnitzern standardisiert. Dieser Werkstoff war günstiger als das kostbare Elfenbein, was durch die hohe Nachfrage im mittleren Preissegment entscheidend war.

Basilikareliquiar aus Kölner Werkstatt, um 1200
Länge 53,8 cm; Breite 27 cm; Höhe 33,5 cm; Standort heute:
Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart
(Foto: Hendrik Zwietasch)



Drei Gefäße für heilige Öle

Ein Dosenpaar ist durch zwei Metallkugeln verbunden. Die Oberflächen der Dosen sind mit einem Muster aus diagonal gestellten Rhomben dekoriert.

Im Zentrum der Deckel befindet sich je ein Medaillon mit den Initialen C, bzw. CH. Die kleinen Gefäße dienen der Aufbewahrung des Chrisams und des Katechumenöls. Die dritte Dose (im Bild deren Unterseite) ist für das Krankenöl bestimmt.

Für diese kleinen kirchlichen Gefäße wurden – in der Zwischenkriegszeit wohl aus Kostengründen – handelsübliche Schächtelchen mit dem Namenszug «Gaba» verwendet. Sie wurden liebevoll und gekonnt veredelt und der pastoralen Verwendung zugeführt.

Dosen: Höhe 1,4 cm; Durchmesser 4,4 cm; Metall, versilbert, vermutlich 30er Jahre 20.Jh. Hersteller: Pastillenfabrik Gaba, Graveur: nicht bekannt. Pfarrei St. Christophorus, Basel.
(Foto: Peter Fierz)



Sakramentshaus in Kugelform

Vier säulenförmige Karyatidenengel tragen eine Glasplatte. Diese bildet den oberen Fixpunkt der Kugel und ist Ebene für ein lose daraufgestelltes Kruzifix. Das kugelförmige Gehäuse ist zweischalig ausgebildet. Für den liturgischen Gebrauch können dessen viertelkreisförmigen Segmentschnitte weggeschoben werden. Bei geöffneter Kugelschale erscheint das eigentliche Tabernakel, zylinderförmig und verschliessbar. Auf dessen Türchen sind die Lettern Alpha und Omega aufgesetzt. Die Werkstoffe sind vielfältig: Glas, Messing, Kupfer, Stahl, Silber.

Tabernakel der originalen Ausstattung der Pfarrei Don Bosco Basel, 1937
Glasplatte 76 × 90,5 cm, Höhe Figuren 73,3 cm, Durchmesser Kugel 73 cm
Arnold Stockmann (1882–1963), Gold- und Silberschmied, Gründungsmitglied der SSL.



Zylinder mit geöffnetem Doppeltürchen

Das Innere des Tabernakels ist in hellbeigem Stoff ausgekleidet. Auf den Innenseiten der Türchen sind zwei Engel in pastellfarbenen Textilien dargestellt. In einem Sakramentshaus stehen in der Regel das Ciborium zur Aufbewahrung der Hostien sowie weitere Kelche. Dieser Tabernakel kann von der Rückseite des bereits als freistehend gedachten Altares angedient werden.

Aufnahme des Tabernakels von Arnold Stockmann anlässlich der Ausstellung «Kreuz-Kreis-Kugel» im Museum kleines Klingental, Basel 1998.

(Foto: Ideenfabrik Roth & Vuille. Basel)



Gegossener Stein für den Altarbereich

Im Kloster der Dominikaner beleuchten vertikale und horizontale Lichtschlitze sowie kreisförmige Schächte vom Scheitelpunkt der Kirche aus den Gottesdienst der Ordensleute und führen das Licht in Krypten mit den Altären für stille Messen.

Die Altäre in der Unterkirche sind in ihrer Erscheinung massiv und zweifelsfrei mit dem Erdreich verbunden. Der verwendete Werkstoff ist roher Beton mit scharfen Kanten, kombiniert mit Wänden und Decken in den Primärfarben Rot, Blau und Gelb. Die kraftvolle Atmosphäre des sakralen Raumes ist elementar und rau.

Kloster Sainte-Marie de La Tourette in Éveux bei Lyon, 1956–1960,
Le Corbusier
(Foto: Bernhard Moosbrugger)



Recycling wertvoller Werkstoffe

Die mehrfach erweiterte und umgebaute Kirche erhielt ihre letzte Fassung in den Fünfzigerjahren des letzten Jahrhunderts. Im Wettbewerb von 1993 galt es, den Chorbereich frisch zu gestalten, einen neuen Altar, einen Ambo und ein Taufbecken zu schaffen sowie einen würdigen Ort für den Tabernakel zu finden. Die Verkleidung des ehemaligen Hauptaltars und der nicht mehr benutzten Seitenaltäre bestand aus dem italienischen

Marmor «rosso verona». Die noch unbeschädigten Steinplatten wurden sorgfältig gelöst und deponiert. Dieses Material wurde soweit als möglich wieder verwendet und kontrastiert jetzt mit Flächen aus einem vor Ort aufgetragenen «stucco lustro». Die Bodenplatten sind aus dem regional vorkommenden Kalksandstein gefertigt.

Kirche St. Peter und Paul, Ettingen BL. Neugestaltung des Innenraumes: Fierz & Baader Architekten Basel, 1994
(Foto: Fotostudio Zimmermann)



Kunststoffe und Design

Mitte des 19. Jahrhunderts ermöglichte die mit Dampf oder Elektrizität betriebene Maschinenarbeit die Herstellung von Möbeln, Vasen und Statuen in hohen Stückzahlen. Überlieferte Formen ursprünglich handwerklich geformter Objekte kamen nun als Massenware in anderen Werkstoffen auf den Markt. Der Anteil innovativer Gestaltung, unabhängig vom materiellen Wert des verwendeten Materials, war gering.

Dies änderte sich mit dem Aufkommen der Kunststoffe ab 1860, für deren Erfindung und Entwicklung sich Wissenschaft und Industrie sich zunächst auf überlieferte Techniken stützten, wie das Verarbeiten von Zellstoffen etc. Kunststoffe sind makromolekulare Werkstoffe, die durch chemische Umwandlung von Naturprodukten oder auch vollsynthetisch hergestellt werden. Heute sind Objekte aus Kunststoff nicht bloss unentbehrliche Geräte des täglichen Bedarfs, sondern gehören, mit den entsprechenden Merkmalen, Formen und Labeln versehen, zu wertvollen Trägern unserer Alltagskultur.

Ozon-Gerät, um 1954; Hersteller: Ozonomat-Gesellschaft, BRD, Sammlung Hans Ulrich Kölsch (Foto: Werner Hannappel)



Unikate und Multiples

Die Idee zur Kühlerfigur als solches wird Lord Montagu zugeschrieben, der sich schon 1899 einen Christophorus, den Schutzpatron der Autofahrer, auf den Kühler schraubte. Seit 1911 ziert den Grill der meisten Rolls-Royce die geflügelte Kühlerfigur «Spirit of Ecstasy».

Bis zum Jahre 1950 wurde jedes Exemplar einzeln zuerst aus Wachs modelliert, dann mit einem hitzeverträglichen Mantel umgeben und schliesslich mit Metall ausgegossen. So war jede Figur ein Unikat. Heute wird das Verfahren nur geringfügig ver-

einfacht, da das geflügelte Wesen in kleiner Serie hergestellt wird. Die Figur in olivgrünem Wachs dient, auf einem Block multipliziert, als Positiv für die Hauptmatritze. In diese wird 1>600° heisser Stahl gegossen, der dann in der Tonmatritze erstarrt. Ist das Werkstück abgekühlt, wird die Tonhülle zerschlagen.

Die einzelnen, an den Flügeln noch zusammenhängenden Figuren werden getrennt und erhalten den Feinschliff und ihren silbrigen Glanz durch eine Elektropolitur. Nun kann das teure Wesen seinen Dienst antreten.

(Foto: Philip Sinden, PD)

Wenn der (Kirch-)turm leuchtet

PETRA WALDINSPERGER UND ANDREAS JAHN



Die Vorstellung von Gott als Licht wurzelt in altorientalischen Traditionen vom semitischen Bel und ägyptischen Ra bis zum persischen Ahura Mazda und hat über die neuplatonische Strömung auch die christliche Rezeption geprägt. Die Idee des Luminösen, Schönen, Guten bleibt mit dem Wahren verbunden. Gott möge sich dem Geist so deutlich zeigen, wie die Sonne den Augen erscheint. Dass man da auch mal geblendet wird, gehört noch in den Wirkungskreis dieser Gedanken.

Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben (Joh 8,12 NT), sagt Jesus Christus im Johannes Evangelium. Der Logos wurde Lumen und der Ort, wo man sein Wort verkündet, wird Licht gebaut und mit Mauern gefertigt, die der materiellen Schwere zu spotten scheinen. Man kennt die gotischen Wände aus farbigem Glas, welche eine Lichtmetaphysik nach den Grundgedanken von Bonaventura und (Pseudo-)Dionysos Areopagita zur Anschauung bringen. Man kennt aber auch die heutige Tendenz, alles ins rechte Licht rücken zu wollen, was einem wert und teuer ist. Die Schaufenster leuchten wie Schreine. Vieles wird gleichgültig inszeniert, und weil alles ähnlich erscheint, wird es auch beliebig. Unser Weltbild ist bunt geworden und vermag doch nur zwischen Schwarz und Weiss zu unterscheiden. Wenn der Kirchturm anders leuchtet, beginnen sich die Geister zu scheiden. «Was soll das bedeuten?» hört man hier, und dort vernimmt man «Gott ist Licht. Warum soll die Kirche im Dunkeln bleiben?» Mit dem angestrahlten Kirch-

turm kommen die verschiedensten Ansichten zur Reflexion. Manches wird ausgeblendet, anderes wird hineinprojiziert. Die Abbildungen zeigen eine Bemusterungssituation von zwei unterschiedlichen Möglichkeiten einer Beleuchtung eines Kirchturms. Der Turm strahlte entweder in Weiss oder in Blau, die Farben des Zifferblatts der Kirchenglocke aufgreifend. Die beiden Farben wurden unmittelbar zu Trägern unterschiedlichster Visionen der Menschen. Es entstanden angeregte Diskussionen unter den Anwesenden der Kirchgemeinde, aber es konnte keine Einigkeit in der Entscheidung, welche Farbe für die Umsetzung die geeignete wäre, erzielt werden. Diese Ereignisse führten zu einer intensiven Projektüberarbeitung unter Einbezug der Bemerkungen aus den Reihen der Kirchgemeindeglieder. Die neue Turmbeleuchtung konnte die wallenden Geister besänftigen und positiv überraschen. Das optimale Ergebnis wurde durch die Addition der beiden Farben erreicht und hatte zu einer eindeutigen Identifikationsstärkung und neuem Interesse gegenüber der Kirche beigetragen.



Die Abbildungen zeigen eine Bemusterungssituation von zwei unterschiedlichen Möglichkeiten einer Beleuchtung eines Kirchturms. Der Turm strahlte entweder in Weiss oder in Blau, die Farben des Zifferblatts der Kirchenglocke aufgreifend.

Ein leuchtender Turm zeigt Richtungen, und er hat etwas sehr Beruhigendes. Einst warnte er mit Feuer auf dem Dach die Seefahrer vor gefährlichen Stellen oder führte manchen Weltumsegler in den sicheren Hafen zurück. Einst hatten die mesopotamischen Priester die Fassaden ihres himmelshohen Stufenbaus, der sogenannten Zikkurat, mit Keramikfliesen und Glasstäben überziehen lassen, welche im Licht weithin erstrahlten und damit Gottes Sitz auf Erden markierten. Man wählte diese Kunst, um das Heilige zu reflektieren. Die Zikkurat war das visuelle Erlebnis göttlicher Gegenwart, ihre Aussenwand verkörperte den Saum vom Mantel Gottes. Noch der jüdische Prophet Jesaja sah den Herrn auf einem hohen und erhabenen Throne sitzen; seine Schleppe füllte das Heiligtum (Jes 6,1).

Das natürliche und künstliche Licht ummantelt den Turm. Dieses Bild ist stark, und noch das altgriechische Wort pharos verweist auf ein Kleidungsstück. Der leuchtende Turm (franz. le phare) verkündet physischen Schutz und metaphysische Geborgenheit. Aber er bedeutet auch Aufgabe und Verantwortung.

Verkleidung und Schmuck (gr. kosmos) kommen einem Ornat gleich. Ein solcher Turm ist wie ein Amtsträger, dessen festliche Einkleidung (von lat. investio) ihn aus der Masse hebt und seinen Übertritt in einen neuen Stand dokumentiert. Ein leuchtender Turm und ein hoher Beamter haben gemeinsam, anderen die Richtung zu weisen. Beide haben Führungsqualität und Format, sie nehmen Haltung ein. Diesen traditionellen Sinn fürs Repräsentative erbt auch unsere Gegenwart. Die Hochtürme von der nüchternen Eleganz eines Mies van der Rohe bis zur inspirierenden Extravaganz von Norman Foster & Partners evozieren den Vergleich mit dem perfekt sitzenden Geschäftsanzug. Tagsüber bekunden diese Giganten aus Stahl und Glas eine Transparenz, die im Licht der Sonne sich dann doch als undurchschaubar erweist. Und nachts vermitteln brennende Bürolichter den Eindruck «ewiger» Betriebsamkeit. Alles will im rechten Licht erscheinen. Man will sehen, und es muss gesehen werden. Es bleibt die Frage offen, welcher Turm denn wirklich noch (er-)leuchtet.

Herausforderung Kirchenrenovation und künstlerische Gestaltung

Ein Kommentar von Veronika Kuhn, Präsidentin der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche (SSL)

Gleich zwei grosse Kirchenrenovationsprojekte in der Schweiz gaben letztes Jahr und geben bis heute viel zu reden. Zahlreiche Artikel in der Tages- und Fachpresse berichteten im Mai 2013 über die Entscheidung der katholischen Administration des Kantons St. Gallen bezüglich der Neugestaltung des Altarraumes im Dom. Auch das Interview der KIPA mit Peter Spichtig, Liturgiefachmann und Vorstandsmitglied der SSL, fand breite Beachtung.

Die Diskussionen betreffen die Renovationen des Altarraumes in der Kathedrale St. Gallen und in der Kathedrale St. Urs und Viktor in Solothurn. Im SSL-Jahrbuch 2011 und 2012 wurde über die Projekte kurz berichtet. Während der Chorraum in Solothurn, dessen Altar die Künstlerin Judith Albert aus weissem Carrara Marmor gestaltete und «L'ultima cena» nennt, bereits im September 2012 eingeweiht wurde, begann die Neugestaltung des Altarraumes in St. Gallen, entworfen vom Architekten Peter St. John aus London, im Frühling 2013.

Weshalb bedeuten Kirchenrenovationen und neue künstlerische Gestaltungen von religiösen Räumen eine solche Herausforderung und erhitzen derart die Gemüter in der Öffentlichkeit? Die Ansichten von Kunstschaffenden, Architekten, Denkmalpflegern, Kunsthistorikerinnen, Bischöfen, Liturgiefachleuten liegen bisweilen, selbst in den beteiligten Jurys, weit auseinander – ganz zu schweigen von den Meinungen der nicht am Entscheidungsprozess beteiligten Fachleute und der Bevölkerung. Letztlich ist es jeweils die breit abgestützte Jury, die nach sorgfältigem Abwägen aller Argumente ein Projekt zur Realisierung empfiehlt. Im Fall von St. Gallen war die SSL durch Marcel Ferrier (Architekt BSA/SIA) vertreten.

Es ist völlig in Ordnung, dass eine Jury nicht auf einzelne Stimmen, auch nicht innerhalb der Jury hört, sondern einen demokratischen Mehrheitsentscheid anstrebt und diesen sorgfältig in der Öffentlichkeit kommuniziert. Gleichzeitig werden kein Kirchenrenovationsprojekt und keine künstlerische Neugestaltung jemals auf einhellige Begeisterung stossen. Das liegt in der Natur der Sache «Kunst und Kirche». Die Umsetzung eines Kirchenrenovationsprojektes wird für die einen immer zu langsam, für die anderen stets zu schnell von statten gehen. Für einige erscheinen sie zu teuer, zu modern und oder zu provokativ, für andere zu konservativ.



Altar von Judith Albert «L'ultima cena» Kathedrale Solothurn

Darin unterscheiden sich Kirchenrenovationsprojekte nicht von säkularen Gebäuden oder Tunnel- und Strassenprojekten. Worin sich Kirchenrenovationen aber unterscheiden, ist das Faktum, dass ihre Bedeutung auch spirituelle und transzendente Schichten im Menschen berühren. Kirchenrenovationen verknüpfen die religiöse Symbolik christlicher Kunst-Tradition mit ästhetischen Faktoren des 21. Jahrhunderts.

Das Schaffen von Kunst und das religiöse Empfinden entspringen nicht nur dem rationalen Intellekt des Menschen, sondern auch dem seelischen Bereich. Dies wissen zwar die meisten, dennoch scheuen viele die daraus resultierenden Meinungsverschiedenheiten. Vincent Van Gogh, der als Künstler mit gesellschaftlichen Kontroversen bezüglich Kunst bestens vertraut war, formulierte es einmal so: «Kunst macht unsicher, Wissenschaft macht sicher».

Neue Kunstwerke und neue Architektur stellen an die Rezipienten neue und ungewohnte Fragen, die zuvor kaum je so gestellt wurden. Darin liegt gerade ihr Wert. Kunst und Religion sind im Stellen von offenen Fragen miteinander verwandt, ebenso in der Hinwendung und Konzentration auf schöpferische Kräfte und in der Besinnung auf geistige Werte. Sie verlangen aber ein echtes Sich-darauf-Einlassen. Das Urteil «schön» oder «nicht schön», «gefällt mir» oder «gefällt mir nicht» ist zweifelsohne auch in Zeiten der facebook-Gesellschaft zu banal, um ernst genommen zu werden – selbst wenn es mit Begründungen unter-

mauert wird. Ebenso gibt es die eindeutigen Kategorien wie «falsch» oder «richtig» im Bezug auf künstlerische Gestaltungen in der Realität nicht. Selbst die Davidstatue von Michelangelo war zur Zeit ihrer Entstehung für viele zu provokativ. Dies vergisst man gerne, wenn man die idealen Proportionen der Renaissance-Figur lobt. Auch das neue Glasfenster des Künstlers Gerhard Richter im Kölner Dom verkörpert mit seiner abstrakten Farbgestaltung für die einen «ein Transzendenz evozierendes Farbenmeer» und für andere «eine an Pixel erinnernde technische Leere».

Kirchenrenovationen und neue künstlerische Gestaltungen haben neben einem ästhetischen vor allem einen symbolischen Wert für die Gesellschaft, die dadurch auch ihre Bereitschaft zeigt, sich mit religiösen Fragen in einer aktiven und interessierten Haltung auseinanderzusetzen. Solange dies in einer Kultur in einem konstruktiven Ringen um künstlerische Ausdrucksformen stattfindet, sind Debatten um Kirchenrenovationen in der Öffentlichkeit und in der Fachwelt mit Sicherheit sinnvoll. Mich würden ein einhelliges Kopfnicken oder gar ein gleichgültiges Schweigen weit mehr beunruhigen.

Wir begrüßen solche Debatten auch innerhalb der SSL. Diskutieren Sie mit und teilen Sie uns ihre Meinung mit per E-Mail unter: info@lukasgesellschaft.ch

Zur umfassenden Information über die Kirchenrenovation der St. Ursen Kathedrale in Solothurn und die Würdigung des Siegerprojektes «L'ultima cena» sei auf den soeben erschienenen Sonderdruck verwiesen: Beiträge zu Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn 2, Innenrestaurierung der Kathedrale St. Urs und Viktor in Solothurn 2011/12

Das Heft kann bezogen werden durch das Amt für Denkmalpflege und Archäologie, Werkhofstrasse 55, 4500 Solothurn

In St. Gallen ist der momentane Stand des Bauprojektes an folgender Stelle mit zu verfolgen: www.sg.kath.ch (Aktuell /Meldungen)



Haus der Religionen in Bern

Bereits 2012 erfolgte der erste Spatenstich für das «Haus der Religionen» in Bern am Europaplatz, das in einem grossen Komplex, bestehend aus Wohnungen, einem Hotel und einem Supermarkt realisiert wird.

Die während langer Zeit geplante Idee für ein multireligiöses Zentrum, das Aleviten, Buddhisten, Christen, Hindus und Muslimen sowohl eigene wie auch gemeinschaftliche Räume bietet, kann 2013 verwirklicht werden. Nach Fertigstellung des Rohbaus sollen die Religionsgemeinschaften je für sich die Gestaltung und Einrichtung der Räume übernehmen und finanzieren. Auf der Homepage www.haus-der-religionen.ch ist zu lesen: «In einer zusammenwachsenden Welt ist die Vielfalt von Menschen unterschiedlicher kultureller, ethnischer wie religiöser Herkunft eine selbstverständliche Gegebenheit. Das gilt auch für die Schweiz und die Region Bern. Um die Vielfalt als Chance zu erfassen, ... soll ein Haus der Religionen als Ort der interkulturellen Verständigung ... geschaffen werden. Der Verein «Haus der Religionen – Dialog der Kulturen» setzt sich unter der Präsidentin Gerda Hauck dafür ein, mit dem interreligiösen Ort ein sichtbares Zeichen der offenen Toleranz zu setzen.»

Ausstellungen, Wettbewerbe und Projekte 2013/2014

zusammengestellt und verfasst von Veronika Kuhn



Das MISEREOR-Hungertuch 2013/2014 «Wie viele Brote habt ihr?» von Ejti Stih, © MISEREOR

Hungertuch-Ausstellung

In Balzers/Liechtenstein wurde in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Hilfswerk Fastenopfer im Frühjahr 2013 erstmals eine Ausstellung mit modernen Hungertüchern gezeigt. Die Ausstellung im alten Pfarrhof von Balzers vereinigte unter dem Titel «Auf Tuchfühlung mit Hunger und Armut» eine eindrückliche Präsentation von originalen Hungertüchern und rief diese spezielle künstlerische Ausdrucksform für die Betrachterinnen und Betrachter in Erinnerung. Gehört für die einen das sogenannte Fastentuch wie selbstverständlich zur Ausstattung einer katholischen Kirche während der Fastenzeit, bietet eine solche Ausstellung für andere Gelegenheit, sich erstmals damit auseinander zu setzen. Dabei tauchen Fragen nach Sinn und Zweck sowie nach dem künstlerischen Gehalt und nach der zeitgemässen Botschaft dieser Tücher für die heutige Gesellschaft auf. Die Verhüllung des Altarraumes mit einem Tuch während der Fastenzeit geht auf das Mittelalter zurück. Seit 1976 entwickelt alle zwei Jahre auf Anfrage des Deutschen Hilfswerks Misereor und des Fastenopfers ein Künstler oder eine Künstlerin mehrheitlich aus der südlichen Hemisphäre ein Hungertuch, das in den katholischen Kirchen Verwendung findet. Das Hungertuch wird inhaltlich zu Themen wie Armut, soziale Gerechtigkeit und Hunger ge-

staltet. Im Jahr 2013 entwarf die in Slowenien geborene und heute in Bolivien lebende Künstlerin Ejti Stih ein aussagestarkes Bild für soziale Gerechtigkeit, indem sie die Symbolsprache des Kreuzes mit dem Thema Brot und mit dem Letzten Abendmahl verknüpfte. Die Bildsprachen der Hungertücher nehmen oftmals Bezug auf Traditionen der Herkunftsländer. Auf diese Weise geben die Hungertücher Anlass zu wertvollen interkulturellen Begegnungen. Viele Kirchgemeinden – nicht nur katholische – setzen sich während der Fastenzeit eingehend mit dem Thema der Hungertücher auseinander. Misereor bietet den Gemeinden die Möglichkeit an, eine Ausstellung entweder mit den grossen Originalen auf Leinwand oder mit kleineren Kunstdrucken zu organisieren.

Infos unter: www.misereor.de



oben: Astrid Amadeo, rechts: Adrian Bütikofer

Kunsausstellung «Über dem Sinnen» in Reformierten Kirchen des Kantons Zürich

Die spartenübergreifende Ausstellung «Über dem Sinnen», die im Frühjahr 2013 erstmals in Räumen der Reformierten Kirche Bülach gezeigt wurde, will Besucher und Besucherinnen an den Zusammenhang von Kunst und Spiritualität heranführen. Verschiedene künstlerische Ausdrucksformen bieten Raum für Erfahrungen mit Stille und Transzendenz. Neben filigranen Holz- und Metallskulpturen von Adrian Bütikofer und sogenannten «Hörstühlen», in denen sich verschiedene Geräusche und Klänge wahrnehmen lassen, finden sich die Rauminstallationen und Druckgrafiken von Astrid Amadeo. Die Künstlerin nimmt Bezug auf Albrecht Dürers Kupferstich «Melencolia I» und thematisiert in ihren Werken die Überwindung des Verharrens im Sinnieren durch das Eintauchen in den Fluss des Lebens. Zahlreiche Veranstaltungen wie z. B. eine Tanzperformance im Aussenbereich der Kirche und ein Vortrag des Kunstkritikers Peter Killer zum Thema «Die Kunst zum Trost gerufen ...» gehörten zum Programm. Die Ausstellung soll auch an weiteren Orten gezeigt werden: 2014 in Zürich Wiedikon, 2015 in Winterthur Veltheim.





Müstair 10, Silber 925 montiert, 150 × 135 × 120 mm

Museum Clostra Son Jon Müstair zeigt: Müstair – Schalenobjekte von Barbara Amstutz

Im Klostermuseum Müstair/GR sind von August 2013 bis Februar 2014 Arbeiten der Künstlerin Barbara Amstutz ausgestellt. Die Silberschmiedin schuf Schalenobjekte, die vom spätgotischen Deckengewölbe der Klosterkirche inspiriert sind. Die Künstlerin, die Mitglied der SSL ist, schreibt dazu: «Seit 1997 bin ich mehrere Male als Gast im Gästehaus des Klosters Müstair gewesen. Bei jedem Aufenthalt haben mich die Deckengewölbe der Klosterkirche aufs Neue fasziniert. Auf mich wirkten sie wie Gefässe; Gefässe der Gebete, des Gesangs, Gefässe des Geschehens im Kirchenraum. Gleichzeitig regte mich ihre Form an. Und so entstand in den Jahren 2011 bis 2013 diese Gruppe von Schalenobjekten aus Silber, patiniertem Kupfer und Messing. Dass sie nun dort gezeigt werden, wo sie ihren Ursprung haben, freut mich ganz besonders.» Barbara Amstutz verbindet in ihrer Kunst auf einzigartige Weise Material, Historie und moderne Formgebung und verdichtet sie in den Schalenobjekten mit spirituellem Gehalt. Nähere Angaben zu Ort und Öffnungszeiten der Ausstellung finden sich unter www.muestair.ch/News/Info/



Die Installation der Preisträgerin Mira Bergmüller der Ausschreibung 2010 zum Thema «heilig»

Ausschreibung Künstlerwettbewerb zum Thema «Gnade» der Erzdiözese Freiburg i. B./Deutschland

Die Erzdiözese Freiburg schreibt zum dritten Mal einen Kunstpreis in der Sparte «Bildende Kunst» für das Jahr 2015 aus und lädt Künstlerinnen und Künstler, auch aus der Schweiz, dazu ein, ein eigenes Werk zum Thema «Gnade» einzureichen. Einsendeschluss für die Unterlagen zum Kunstwerk, das nicht älter als aus dem Jahr 2012 sein soll und dem Thema entsprechen muss, ist der 31. 12. 2013. Weitere Angaben zu Bewerbungsvoraussetzungen, Preisdotierung, Zusammensetzung der Jury etc. finden sich unter folgender Adresse:

Dr. Isabelle von Marschall
Kuratorin Kunstpreis der Erzdiözese Freiburg
Erzbischöfliches Ordinariat
Schoferstraße 2
D-79098 Freiburg im Breisgau
isabelle.marschall@ordinariat-freiburg.de
www.erzbistum-freiburg.de



Umnutzung Reformierte Kirche Zürich-Wollishofen

Unter der Bezeichnung «Vision Egg+» schrieb die Reformierte Kirchgemeinde Zürich-Wollishofen 2012 in Zusammenarbeit mit einer breit abgestützten Fachjury einen Ideenwettbewerb zur Umnutzung der grossen – aus den 1930er Jahren stammenden – Reformierten Kirche auf der Egg aus. Das markante Kirchengebäude ist für die aktuelle Gemeinde zu gross und wird zu wenig genutzt. Die 58 eingegangenen Projektideen zeigen ein breites Ideenspektrum. Unter anderem wurde die Idee zu einer Einrichtung eines Inlite Skate Parks eingereicht. Die Jury wählte aus den Eingaben drei Projekte aus, die sie 2013 zur Weiterbearbeitung empfohlen hat. Ein Projekt will ein Familienhotel mit Indoor-Spielplatz realisieren, ein anderes die Umnutzung der Kirche zu einem nationalen Orgelzentrum mit Konzerten empfehlen. Das dritte Projekt möchte, dass die Kirche zu einem multifunktionalen Quartier- und Gemeinschaftszentrum mit Café wird, in dem Kunstausstellungen und Veranstaltungen stattfinden. Die Kirchgemeindeversammlung hat in der Zwischenzeit den drei ausgewählten Projekten zugestimmt. Nun durchlaufen die Projekte eine Machbarkeitsstudie und werden verschiedenen Ämtern vorgelegt, darunter auch der Denkmalpflege. Weitere Angaben unter: www.kirchewollishofen.ch





Hanna Gagel: So viel Energie

Künstlerinnen in der dritten Lebensphase

Keine Neuerscheinung ist dieses Buch, es kam 2009 in dritter Auflage heraus, es bleibt jedoch eine Entdeckung für alle KunsthistorikerInnen und interessierten TheologInnen, sowie für Kunstschaffende, die sich in ihrem Werk mit Spiritualität befassen. Es ist ein grundlegendes Compendium über die Arbeit in der dritten Lebensphase von bedeutenden Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts.

Die Kunsthistorikerin Hanna Gagel, die sich in ihrer Forschung seit Jahrzehnten mit Kunst von Frauen befasst, erkundet in diesem Buch die im letzten Lebensdrittel entstandenen Werke von international berühmten Künstlerinnen, wie Helen Dahm, Maria Lassnig, Niki de Saint Phalle, Georgia O'Keeffe, Louise Nevelson, Agnes Martin, Verena Loewensberg, Lee Krasner und weiteren. Darin gibt es Erstaunliches zu entdecken, u. a. wie einige der Künstlerinnen ihre grössten und intensivsten Werke in der dritten Lebensphase schufen, wie sie im Kunstbetrieb noch einmal enorme Kräfte entwickelten und gleichzeitig so authentisch wie nie zuvor mit ihrer Kunst in Erscheinung traten.

Die Darstellung einer Suche nach dem Ausdruck einer gelebten Spiritualität in der Kunst ist nicht Hauptzweck des Buches, aber ein Topos, den man bei einigen Künstlerinnen als schöpferische Quelle herausfiltern kann, etwa im Werk von Maria Lassnig mit dem Titel «Die gute Hirtin» und ihrem Zitat «Jede Zeichnung ist ein Triumph über die Unruhe der Welt». Beeindruckend auch der enorme Kraftakt der Künstlerin Niki de Saint Phalle in ihrem monumentalen Werk «Tarotgarten», indem sie sich in 52 grossen Figuren in einem Park u. a. mit dem Teufel befasst, den sie geflügelt und gehört, anziehend und abstossend zugleich, in leuchtend roten Farben gestaltet. Die weibliche Figur des Engels, in welche auch die Tugend der «Mässigung» einfließt, ist gerade in der heutigen westlichen Überflusgesellschaft ein wichtiges Zeichen, das seit einigen Jahren auch im Zürcher

Hauptbahnhof im Gewölbe hängt. Über den Reisenden und Pendlern manifestiert sich die Figur als ein «moderner Schutzengel in einem profanen Raum».

Niki de Saint Phalle befreite sich im Laufe ihres Lebens von einer sehr engen katholischen Erziehung zu einer offenen spirituellen Haltung, die sich in manchen ihrer Kunstwerke widerspiegelt. Werke, die von einem spirituellen Rückzug in die Wüste zeugen, sind viele Bilder von Georgia O'Keeffe. Die Künstlerin wohnte und arbeitete während mehr als dreissig Jahren allein in der Wüste von New Mexiko/USA. Bilder wie «Sky above Clouds» oder «My last Door» und «Black cross» zeugen von ihrer vertieften Auseinandersetzung mit der göttlichen Dimension.

Das Buch dient als eine Art «Quelle der Ermutigung» für Kunstschaffende, nicht nur für Künstlerinnen, auch in der heutigen Zeit auf einer Grundlage aufzubauen und neue Formen des künstlerischen Dialogs mit Religion und Spiritualität zu suchen. Eine Vernetzung von Künstlerinnen und Künstlern der Gegenwart mit den Künstlerinnen der Vergangenheit ist gerade dann sehr sinnvoll, wenn es um ein Weiterspinnen von Fäden geht, die von den Netzwerken der Kirchen erst noch wirklich aufgenommen werden müssen. Es wäre interessant, wenn solche Kunstwerke nicht nur in Museen, sondern auch in spirituellen modernen Räumen zu sehen wären.

VERONIKA KUHN

Hanna Gagel: So viel Energie
Künstlerinnen in der dritten Lebensphase
Verlag AViVA, Berlin, 2009



Krematorien – religiös, kulturell und architektonisch umstritten

Schon in apostolischer Zeit entsteht die Vorstellung vom der-einstigen Weltenrichteramt Christi über Gut und Böse. Sie gründet auf den jüdischen Erwartungen vom Weltgericht und auf der urchristlichen Hoffnung auf die Wiederkunft Christi. Das Jüngste Gericht, verbunden mit der allgemeinen Totenerweckung, wird in Folge zu einem der ausdrucksstarken Motive in der Bildenden Kunst des Abendlandes.

Auf den meist vielschichtigen Kompositionen sind die verklärten Leiber der Seligen, die in den Himmel auffahren, sowie die malträtierten Körper der Verdammten, die zur Hölle herabstürzen, dargestellt. Das gesamte Personal ist jedoch physisch intakt, allenfalls mit Gebrechen bei Eintritt des Todes, aber als vollständige, individuelle Gestalt abgebildet. Während also bei der Erdbestattung die Vorstellungskraft der Gläubigen bereits arg strapaziert wurde, wird sie bei der Feuerbestattung restlos ausgelöscht.

Die Leichenverbrennung ist bereits in der zweiten Hälfte des fünften Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung vereinzelt nachweisbar. Flächendeckend wird diese Art von Bestattung jedoch erst seit der Bronzezeit angewendet. Im zweiten und dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung tritt sie in den Vordergrund. Hochgestellte Persönlichkeiten erhalten eine Einäscherung auf dem Holzstoss (rogus), während Leute aus dem Volk in offenen Gruben (ustrinae) verbrannt werden.

Mit der Christianisierung Mitteleuropas setzt sich allmählich die Körperbestattung durch, im Einklang mit der jüdischen Exil-Theologie, der Grablegung Jesu und dem daraus entstandenen Credo von der Auferstehung des Fleisches und der Seele (Ezechiel 37; Jesaja 26; 2. Makkabäer 7; 1. Korinther 15; 2. Korinther 5 und 9). Es ist Kaiser Karl der Grosse, der die Leichenverbrennung schliesslich als heidnisch wertet und sie folglich im Jahr 785 verbietet. Aus Sicht der römisch-katholischen Kirche gilt fortan die Erdbestattung als die einzig richtige.

Die Wende in der Betrachtung und Gegenüberstellung der beiden, in unseren Breitengraden vorherrschenden, Bestattungsarten erfolgt mit der Aufklärung (1680–1790). Bedeutende Philosophen und Naturwissenschaftler stellten dem religiösen Glauben die rationale Vernunft gegenüber. Schon früher, mit der Reformation (1517–1648), wurde im Zuge der allgemeinen Bereinigung auch die Bildhaftigkeit der Erdbestattung kritisiert und die Feuerbestattung favorisiert.

Mit der Industrialisierung und der starken Bevölkerungszunahme in den Städten wuchs auch der Druck auf deren Friedhöfe. Massengräber waren keine Seltenheit; Verwesungsgerüche, welche noch als Ansteckungsherde angesehen wurden, waren allgegenwärtig. Vor der Einführung der ordentlichen Leichenschau belastete manche Menschen auch die Furcht vor dem Scheintod, die latente Angst, lebendig begraben zu werden.

Im Gegensatz zu sakralen Werten der Kirche legten die modernen Staaten zunehmend Wirtschaftlichkeit, Hygiene und Zweckmässigkeit als Kriterien für die Bestattung fest. Um 1800 wurden beispielsweise in Paris zwei grosse Friedhöfe angelegt, die sich durch eindruckliche Krematorien in Gestalt rauchender Pyramiden auszeichneten. Der Durchbruch der Feuerbestattung war damit geschafft. Andererseits wurden die Bürgerinnen und Bürger bzw. deren Angehörige im Umgang mit Abschied und Tod von staatlicher Seite alleine gelassen.

Ein weiterer Nachteil der Kremation war der hohe Bedarf an Brennstoffen. Man rechnet mit 350 Kilogramm Koks für eine Einäscherung. Mit dem Aufkommen der Elektrizität kam vermehrt auch diese Energie zum Einsatz. So empfahl die Schweizerische Landesregierung bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges den Bau und Betrieb von elektrischen Verbrennungsöfen.

Ein trauriges Kapitel der Menschheitsgeschichte soll hier nicht ausgeblendet werden. Die Effizienz der Kremation passte genau ins mörderische Regime der Nationalsozialisten: Deportierte



Juden und andere missliebige Personen sollten schnell, unauffällig und ökonomisch «entsorgt» werden.

In der Schweiz ist nach dem Zweiten Weltkrieg eine zunehmende Verlagerung von der Erd- zur Feuerbestattung festzustellen. Das hängt nicht zuletzt mit der Tatsache zusammen, dass die Katholische Kirche seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) die Kremation als mögliche Bestattungsart erlaubt.

Es ist der grosse Verdienst des Autors Ivo Zemp, in seiner Forschung und in der resultierenden Publikation, wichtige Aspekte der Kulturgeschichte der Feuerbestattung aufzuzeigen. Ohne Kenntnisse der geistesgeschichtlichen Voraussetzungen sowie der jeweils herrschenden technischen und wissenschaftlichen Randbedingungen ist die Konkretisierung eines Krematoriums nicht nachvollziehbar. Der Gebäudetyp bestand meistens aus Verbrennungskammern, Aufbahrungs-, Warte- und Diensträumen. Es war und ist aber vor allem die Abdankungshalle, die als «Schnittstelle» zwischen «hier» und «dort» zeichenhaft aufgeladen und als Bauwerk architektonisch komponiert wird. Nach fundierten Exkursen in gesellschaftliche und technische Tatbestände entwickelt der Autor eine reich bebilderte, kunsthistorische Betrachtung zur Architektur der Schweizer Krematorien seit 1889. Daran schliesst ein eigentliches Inventar (pro Krematorium ein Datenblatt) an. Das Buch füllt eine Lücke für einen geschmähten Gebäudetyp, der zu architektonischen Meisterwerken führte – auch und gerade darum, weil dieser Gebäudetyp gesellschaftliche Widersprüche abbildet und darum umstritten bleibt.

PETER FIERZ

Ivo Zemp: Die Architektur der Feuerbestattung – Eine Kulturgeschichte der Schweizer Krematorien hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte, Baden 2012

Kunst und Politik

Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft

Schwerpunkt: Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Kunstförderung der Kirchen nach 1945

Die Guernica-Gesellschaft, ursprünglich gegründet, um sich dem Zusammenspiel von Kunst und Politik im Nachkriegs-Deutschland zu widmen, gibt seit 1985 regelmässig ein Jahrbuch heraus mit einem Schwerpunkt-Thema: im Jahr 2012 zum Thema «Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Kunstförderung der Kirchen nach 1945». Der Band enthält Beiträge einer Tagung der Karlsruher Universität im Jahr 2011. Die Tagung widmete sich dem Verhältnis der Kirchen zur Kunst, indem sie dieses kritisch hinterfragte und unter verschiedenen Aspekten neu analysierte. Die Autorinnen und Autoren befassen sich mit den historischen, politischen und rezeptionsgeschichtlichen Komponenten der bildenden Kunst und behandeln den Kirchenbau auch über die deutschen Grenzen hinaus.

Norbert Schneider fragt in seinem Beitrag «Modernisierungen in Kirchenkonzeptionen seit den 1970er Jahren» nach den Positionen der Theologen Günter Rombold und Friedhelm Mennekes, die sich beide mit einer Öffnung der Kirchen gegenüber moderner Kunst auseinandersetzen. Rombold beruft sich unter anderem auf die Autonomie von Kunst, die sich auch von den Dienstbarkeiten gegenüber der Kirche befreit und eine eigene Sprache entwickelt hat. Auf diese Sprache müsse sich die christliche Religion einlassen, da sie seit jeher – im Unterschied zum Judentum und zum Islam – keine reine Wortreligion sei, sondern wesentlich mit Bildern zu tun habe.

Der Theologe Mennekes förderte den Umgang der Kirchen mit Kunst auch praktisch, indem er die Kunststation St. Peter in Köln seit Mitte der 1980er Jahre bis 2004 betrieb, nicht ohne Kritik der Kirchenoberen, jedoch mit einem breiten Echo in der Öffentlichkeit über die Landesgrenzen hinaus.

In seinen Vorlesungen und Abhandlungen ortet Mennekes «die Betroffenheiten» und «das Moment der Erschütterung» bei KünstlerInnen wie Beuys, Hrdlicka und Trockel und in deren Werken und verbindet so das Œuvre mit spirituellen Aspekten.

Alexandra Axtmann berichtet in ihrem Beitrag, wie «säkularisierte Abendmahlsdarstellungen» – etwa bei den Künstlern Otto Dix und Matthias Koeppel – noch in den 70er und 80er Jahren als Skandal aufgefasst wurden und filtert ihre Bedeutung für die Kunst der Gegenwart heraus.

Die Autorin Claudia Pohl analysiert anhand der Neugestaltung des Fensters von Gerhard Richter im Kölner Dom sowie Sigmar Polkes Fenster im Grossmünster Zürich und Neo Rauchs Fenster für den Naumburger Dom, welche Tendenz der Kirchen darin zum Ausdruck kommt, dass sie an «Starkünstler» ihre Aufträge vergeben. Sie kommt zum Schluss, «dass der Kunst hier zugetraut wurde, vieles zu transportieren, was christliche Religion für sich bislang beanspruchte, wie Transzendenz, Meditation oder das Bedürfnis nach spiritueller Erfahrung.» Dass dies nun nicht zu einer «Event Kultur» wird oder zu einem reinen Publikumsmagneten, sei eine Herausforderung der Gegenwart.

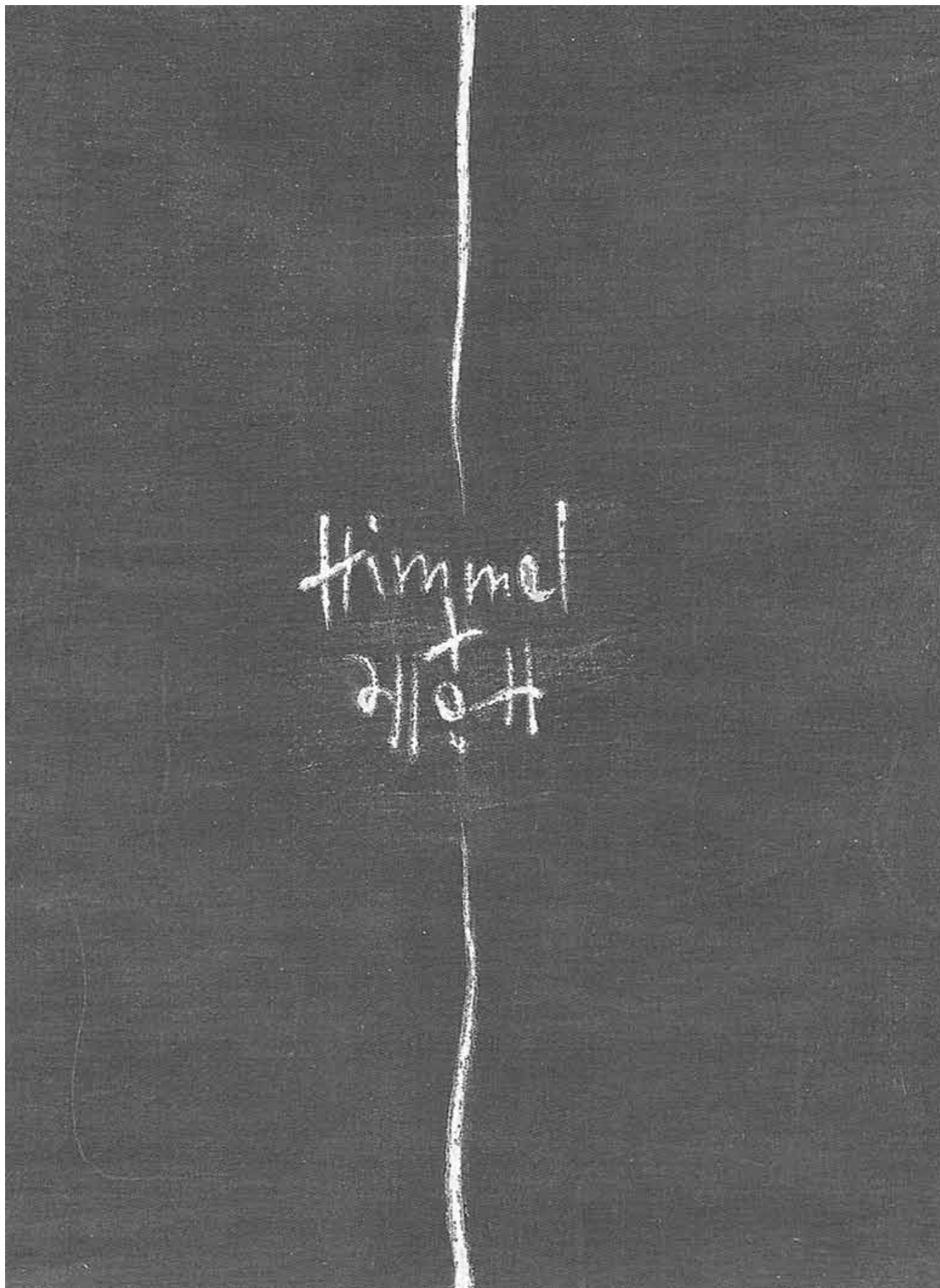
Martin Papenbrock untersucht ein kontroverses Projekt, das im Kontext der Umnutzung einer katholischen Kirche in Deutschland mit Erfolg den Graffiti-Künstler Stefan Strumbel engagierte. Dieser sprühte in der Art der «street art» eine sechs Meter hohe Darstellung einer «Madonna mit Kind» auf eine Wand im Innern der Kirche. Die Gemeinde erhielt dadurch ein unerwartet grosses Echo in den Medien und bei der Bevölkerung, das letztlich zum Erhalt der Kirche führte. Interessant am Projekt ist die Idee, den Kampf um das «Überleben einer Kirche» mit der Graffiti-Kunst zu verbinden, einer Kunstform, die für Rebellion und Selbstbehauptung steht, in der aber auch christlich ikonografische Spuren auszumachen sind. Dass diese Semantik von der Öffentlichkeit und vom bischöflichen Ordinariat her unmittelbar verstanden und anerkannt wurde, ist beeindruckend.

Regine Hess beleuchtet den Kirchenbau zwischen dem Zweiten Vatikanum und der Postmoderne bezüglich Öffnung der Kirchen für die Forderung nach Partizipation und nimmt darin Bezug auf die Gestaltung der Kapelle St. Benedikt (Sogn Benedetg) von Peter Zumthor aus dem Jahr 1989. Sie sieht in diesem Bauwerk eine «feministische Haltung des Architekten», der sich für eine «mütterliche Form» entschied, die eine antidogmatische Kirche symbolisiert.

Das Buch regt insgesamt dazu an, sich mit aktuellen Fragen der vielfältigen Beziehungen zwischen Kunst und Kirchen auseinanderzusetzen und deren Bezug zu aktuellen kirchenpolitischen Faktoren neu zu überdenken.

VERONIKA KUHN

Kunst und Politik, Band 14/2012
Regine Hess, Martin Papenbrock, Norbert Schneider (Hrsg.)
Verlag V&R unipress GmbH, Göttingen, 2012, 179 Seiten



Gielia Degonda



Der von der SSL lancierte Wettbewerb Himmel und Hölle barg als Projekt in sich die Möglichkeit, unter SSL-Mitgliedern einen künstlerisch-gestalterischen Dialog zu führen. Zusätzlich wurden im grösseren Raum Luzern Postkarten in einem Gratisverteiler breit gestreut, um auch Adressaten ausserhalb der SSL zu erreichen. Die Eingänge blieben jedoch bescheiden, doch trafen auch aus diesem externen Feld qualitativ hochwertige Beiträge ein.

Das Postkartenbild insinuiert mit dem horizontal gemalten blauen Streifen den Himmel und mit dem roten die Hölle, Blau wird bekanntlich mit Himmel assoziiert und Rot mit dem höllischen Feuer. Einige Teilnehmende des Wettbewerbs liessen sich denn auch für ihre gestalterischen Beiträge und ihre Texte ganz direkt von der Vorgabe der Postkarte inspirieren und fanden überraschende Lösungen. Andere entwickelten freie, eigenständige visuelle Gestaltungen und Texte zur Thematik Himmel und Hölle.

Die Jury sah sich einem breiten Spektrum an Wettbewerbsbeiträgen gegenüber, aus dem sie auswählen musste und die Gewinnerin des Wettbewerbs bestimmte.

Sie entschied sich für den nebenstehend abgebildeten visuellen Beitrag, der Himmel und Hölle von Farben und Farbassoziationen befreit und die beiden Begriffe durch grafische Zeichen und gestalterische Komposition neu miteinander verbindet. Dieser Gedanke, visuell karg und treffend auf den Punkt gebracht, wird wohl ausschlaggebend gewesen sein, dass dieser Beitrag schliesslich alle überzeugte. Wir gratulieren also ganz herzlich Sr. Gielia Degonda zum ersten Preis!

Die Abbildungen von ausgewählten Wettbewerbsbeiträgen in Text und Bild lassen wir unkommentiert für sich sprechen als Möglichkeit einer unmittelbaren Begegnung zwischen Leserinnen und Betrachtern.

Zur Jurierung trafen sich zwei Künstlerinnen, ein Künstler und eine Kunstvermittlerin. Vera Rothamel, Malerin in Zürich; Barbara Jäggi, Metallplastikerin in Luzern; Ivo Vonlanthen, Maler in Fribourg; alle drei SSL-Mitglieder; sowie Veronika Kuhn, Kunstvermittlerin und Präsidentin SSL aus Kilchberg. Jörg Niederberger, der Initiant des Wettbewerbs, organisierte das Jurytreffen in seinem Atelier, enthielt sich jedoch seiner Stimme, begleitete das Verfahren beratend und moderierend, da er durch die Vorbereitungen, die Präsentation und durch die Kommunikation teilweise Kenntnis der Teilnehmenden mit ihren Beiträgen erhielt.

Alle Ergebnisse lagen – ohne Hinweise auf die Autorschaften – ausgedruckt und grosszügig nebeneinander ausgelegt oder aufgehängt vor; übersichtlich und thematisch gruppiert in visualisierte Beiträge, Texte und direkte Bildeingriffe oder Bildergänzungen bei der Postkarte. Jedes Jurymitglied wählte in einem ersten Rundgang fünf Favoriten aus. In einer zweiten Durchsicht wurden erneut je zwei Favoriten davon ausgewählt, um in einem letzten Rundgang schliesslich – und dies einstimmig – zum erstplazierten Ergebnis zu gelangen.

Es kamen etwas über 40 Beiträge zusammen, vor allem von SSL-Mitgliedern; wobei teilweise von einigen TeilnehmerInnen gleich mehrere Lösungen angeboten wurden.

Auswahl der Abbildungen: Veronika Kuhn

Vorankündigung: Im Februar/März 2014 ist eine Ausstellung mit einer Auswahl von Wettbewerbsbeiträgen Himmel & Hölle geplant, in Zürich, Haus am Lindentor, mit Unterstützung der ref. Landeskirche des Kantons Zürich.

Der achte Tag

Gott erschuf die Welt in sieben Tagen.
 Eva schmiegte sich an Adams Brustkorb und bedeckte seine frische Wunde.
 Die Vögel kreisten am Himmel und alle Tiere hatten einen Namen.
 Gott ruhte sich aus
 und die Welt ging ohne ihn weiter.
 Der Mensch war auf sich alleine gestellt, als der achte Tag anbrach.
 Kein Geist Gottes schwebte über dem Wasser.
 In der Tiefe brodelte das Chaos.

Die Sonne war aufgegangen und am Himmel kreischten die Vögel, ihrer Stimme noch nicht mächtig.
 Nachtigallen fielen gegen Mittag zu Boden und zerschellten an den Klippen.
 Möven kreischten vor Vergnügen, denn nichts lieben Möven so sehr wie das stürmische Durcheinander.
 Haie frassen sich durch die Meere und viele Arten starben aus, ehe sie sich fortpflanzen konnten.
 Es fehlte der Geist Gottes, der über dem Wasser schwebte.

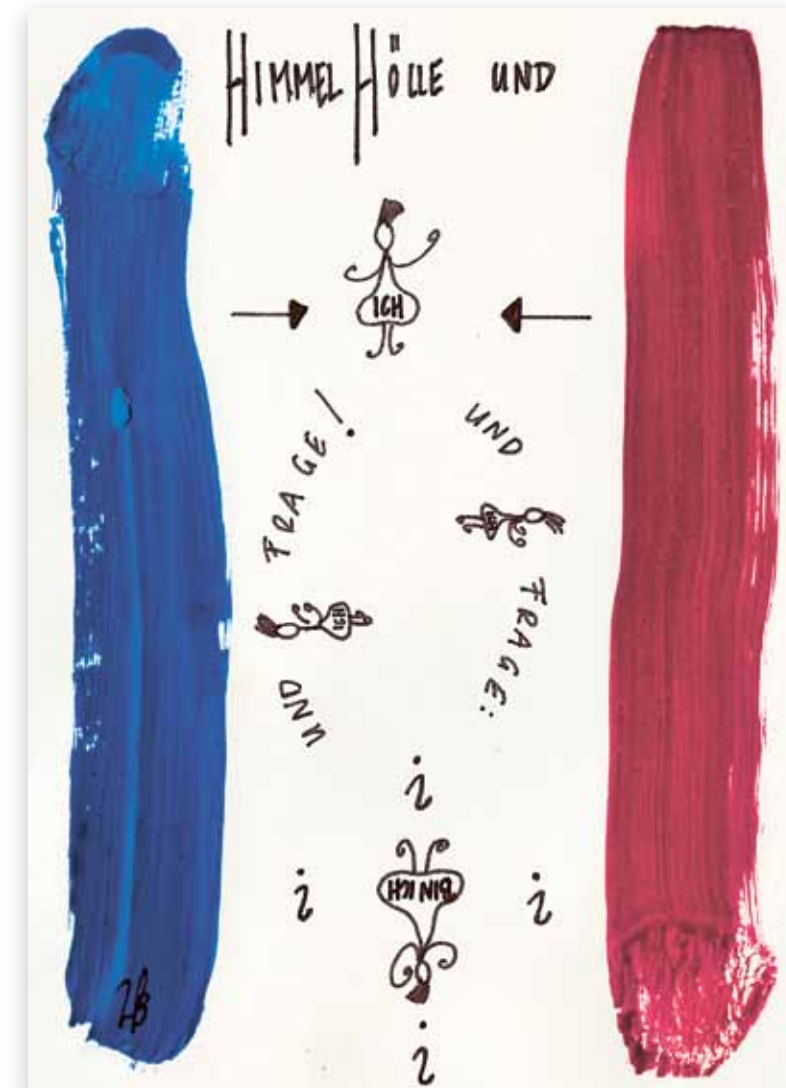
Eva erwachte, als eine Nachtigall auf sie niederfiel. Unsanft wurde sie aus ihrem allerersten Traum in das neue Leben geholt, noch nicht bereit, geboren zu werden und doch schon als fertige Frau auf dieser Welt. Sie öffnete die Augen, obwohl sie den Anblick der toten Nachtigallen nicht ertragen wollte. Fremd drang das Gekreisch der Möven an sie heran bis ihr ganzer Kopf zu kreischen begann. Ein Schrei entfuhr ihr. «Adam! Adam, wo bist du? Lass mich nicht alleine zwischen all diesen toten Nachtigallen und schreienden Möven!»
 Am achten Tag, da wurde die Hölle erschaffen.

Katja Zuniga



Mooni Sigrist

Katja Zuniga-Togni



Zita Franziska Bucher



Thomas Grütter



Othmar Wüest, Mondo Messmer

Beratungskonzept der Schweizerischen St. Lukasgesellschaft – Forum Kunst und Kirche

Architektonische und künstlerische Erneuerung religiöser Bauwerke

Allgemeines

Kirchen und andere religiöse Bauwerke religiöser Bestimmung sind Ausdruck einer bestimmten Kultur und Zeit. Sie sind daher sich wandelnden praktischen Anforderungen und ästhetischen Bedürfnissen ausgesetzt.

Auf Gemeindeebene existieren nur in seltenen Fällen kirchliche Bauämter mit der erforderlichen künstlerisch/architektonischen Kompetenz. Die Denkmalpflege ist nur für die ihr zugeteilten Bauten zuständig. Und staatliche oder private Institutionen sind beim Bau oder bei der Renovation von Kirchen, Kapellen und weiteren religiösen Räumlichkeiten meist auf sich selbst gestellt. Das kann zur Folge haben, dass diese Projekte mit grösserem Aufwand als nötig realisiert und dass Umwege gemacht werden. Es kann auch zu Fehleinschätzung betreffend der architektonischen oder künstlerischen Gewichtung einer Aufgabe führen. Diese wäre leicht zu vermeiden, wenn von Anfang an kompetente Fachleute, welche mit den professionellen Regeln vertraut sind, beigezogen würden.

Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, sich in Fragen zur Renovation von Bauten beraten zu lassen, allen voran stehen die Fachstellen der kantonalen Denkmalpflege oder die Sektionen des Schweizer Heimatschutzes.

Betrifft das Problem einen Kirchenbau in architektonischer und künstlerischer Hinsicht, können sich Interessierte an den Vorstand der St. Lukasgesellschaft wenden. Die SSL bietet nämlich in einer solchen Situation eine kostenlose Erstberatung durch Fachleute an, welche im Bereich Kunst und Kirche über einschlägige Erfahrung verfügen.

Beratungsmöglichkeiten

Die SSL hat in der jüngeren Vergangenheit verschiedene erfolgreiche Beratungen im genannten Bereich durchgeführt. Dabei galt es, zusammen mit den Auftraggebern die Bedürfnisse umsichtig und sorgfältig anzudiskutieren. Im Weiteren war durch

den Berater ein Vorgehenskonzept zu erarbeiten und dieses vorzustellen. Gleichzeitig sind die dem Objekt angemessenen qualitativen Massstäbe zu setzen bzw. diese zu begründen. Im Vorgehenskonzept sind die Terminprognosen, die vertraglichen Bedingungen für die Beratungstätigkeit und eine schrittweise Kontrolle des Vorgehens enthalten. Frühere erfolgreiche Beratungen können dazu richtungsgebend herangezogen werden.

Die Beratungen können auf verschiedenen, problemorientierten Stufen erfolgen, welche an dieser Stelle nicht abschliessend aufgeführt sind:

- Einmalige Kontaktaufnahme mit Empfehlungen für weitergehende Aufgaben wie zum Beispiel eine Gesamtbeurteilung, ein Vorgehensvorschlag usw.
- Beratung bei der Planung religiöser Räume oder Bauwerke und der künstlerischen Beiträge.
- Einleiten und Durchführen einer Mediation in schwierigen Sachverhalten oder festgefahrenen Positionen (Bauherrschaft, Nutzerschaft, Behörden und Architekt/Künstler).
- Vorbereitung und Durchführung von Wettbewerben oder Konkurrenzverfahren im Bereich Kirchenbau, Kirchenrenovation oder künstlerischer Gestaltung in religiösen Räumlichkeiten.

Grundlagen der Beratung

Die Beratungen der SSL richten sich für Verfahrensfragen oder Konkurrenzverfahren nach den entsprechenden Richtlinien des SIA und der VISARTE.

Von den Honoraren für Beratungen, welche durch die Vermittlung der SSL erbracht werden, gelangt ein Anteil in einen zweckgebundenen Fonds der SSL. Diese Mittel werden in die Öffentlichkeitsarbeit in Zusammenhang mit den Beratungen der SSL verwendet. Der Vorstand der SSL erlässt hierzu ein separates Reglement.

Anfragen für Beratungen sind an das Sekretariat der SSL zuhanden der Präsidentin zu richten.

Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche

Wer sind wir? Werden Sie ein aktives Mitglied!

Die Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche (SSL) bildet ein lebendiges Netzwerk mit rund 300 Mitgliedern: Kunstschaaffende, ArchitektInnen, KunsthistorikerInnen, TheologInnen, KunstpädagogInnen, ReligionswissenschaftlerInnen und weitere Interessierte aus verschiedenen Fachbereichen, sowie institutionelle Mitglieder gehören der SSL an.

Die Lukasgesellschaft bietet den Mitgliedern ein Forum für den Diskurs zwischen den Disziplinen Kunst, Architektur und Religion in der modernen Gesellschaft. Die Mitglieder sind interessiert an einer aktuellen Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst und Architektur in einem religiösen Kontext, wie ihn die Kirchen unterschiedlicher Konfessionen bilden oder spirituelle und interreligiöse Räume, sowie Ausstellungen, Biennalen, Vorträge und Veranstaltungen.

Die Lukasgesellschaft, 1924 gegründet, schätzt und fördert das Fachwissen, die vielfältige Erfahrung und das Interesse ihrer Mitglieder im Bereich Kunst, Kirche und Spiritualität. Sie pflegt Kontakte zu kirchlichen und kulturellen Institutionen und Netzwerken, Fachschaften und Vereinen im In- und Ausland sowie mit den Medien.

Was tun wir?

- Die Lukasgesellschaft berät kirchliche und staatliche Behörden sowie private Institutionen beim Bau, bei der Renovierung oder bei der künstlerischen Ausstattung von kirchlichen, religiösen und interreligiösen Räumen.
- Die Lukasgesellschaft berichtet in ihrem Jahrbuch über Aktuelles im Bereich Kunst und Kirche. Sie verfasst und publiziert darin Artikel zu relevanten Themen aus den Disziplinen Architektur, Theologie, Kunst und Spiritualität. Sie schreibt über Ausstellungen, stellt eigene Initiativen und Projekte der SSL vor und präsentiert das Œuvre von kunstschaaffenden Mitgliedern.
- Die Lukasgesellschaft veranstaltet und lädt ein zu Exkursionen, Reisen, Tagungen, Wettbewerben und Veranstaltungen.
- Die Lukasgesellschaft fördert die Vernetzung und den Kontakt ihrer Mitglieder untereinander und mit anderen Fachschaften.
- Die Lukasgesellschaft organisiert neben ihrer jährlichen GV mit einem kulturellen Programm auch regelmässig regionale Treffen für die SSL-Mitglieder.

- Auf ihrer Website (SSL) weist die Lukasgesellschaft auf aktuelle Ausstellungen, Vorträge und Veranstaltungen ihrer Mitglieder hin.

- Die Lukasgesellschaft bietet Aus- und Weiterbildungen im Bereich Kunst und Kirche an.

- Die Lukasgesellschaft hat verschiedene Publikationen und Kunstblätter herausgegeben, die im SSL-Sekretariat noch erhältlich sind.

Wie setzt sich der ehrenamtliche Vorstand zusammen?

2013 bilden folgende Personen den Vorstand der SSL:

Ulrike Büchs, evang.-ref. Pfarrerin, Winterthur

Peter Fierz, Architekt BSA/SIA, Basel

Jörg Niederberger (aktiv bis August 2013), Künstler, Büren NW

Lukas Niederberger, kath. Theologe, Rigi-Klösterli SZ

Peter Spichtig, kath. Theologe, Liturgiefachmann, Fribourg

Petra Waldinsperger, Lichtdesignerin, Zürich

Veronika Kuhn (Präsidentin), Kunsthistorikerin/-vermittlerin, Kilchberg

Vorstandsthemen der SSL 2012 und 2013

An seinen Sitzungen und einer ganztägigen Retraite im August 2013 sowie einigen Treffen befasste sich der Vorstand mit folgenden Themen:

- der Übergabe des Präsidiums von Lukas Niederberger an Veronika Kuhn
- der Konzeption, der Durchführung und dem Jurieren des lancierten SSL-Wettbewerbs «Himmel & Hölle»
- mit der Organisation der GV SSL 2013 in Luzern und der Vorbereitung der GV 2014 in St. Gallen
- dem inhaltlichen Konzept und der Redaktion des Jahrbuchs 2013/2014
- mit Inhalt und Organisation der Biennale SSL Reise im September 2013
- der Planung einer Zusammenarbeit mit der Zeitschrift «ferment» im Jahr 2014
- der Organisation und Durchführung der regionalen Treffen SSL Zürich, sowie der Planung solcher Treffen in weiteren Kantonen
- mit der Installation eines Newsletter Programms, der Suche nach weiteren finanziellen Mitteln, der Werbung neuer Mitglieder und der Suche neuer Vorstandsmitglieder aus dem Bereich Architektur und Kunst
- mit dem Formulieren von neuen Zielen und Inhalten der SSL

Auszug aus dem Protokoll der SSL-Generalversammlung 2013

Die GV findet am Samstag, den 16. März 2013 in Luzern in der St. Anna Klinik statt.

Das Protokoll der GV vom 17. März 2012 in Solothurn wird einstimmig genehmigt und verdankt. Rechnung, Bilanz und Budget werden einstimmig angenommen, dem Vorstand wird Décharge erteilt.

Der Revisorenbericht wird ebenfalls einstimmig genehmigt.

Das Präsidium der SSL wird von Lukas Niederberger neu an Veronika Kuhn Kunsthistorikerin und Kunstvermittlerin/Kilchberg weiter gegeben. Sie wird einstimmig als neue Präsidentin der SSL gewählt. Neu in den Vorstand werden Petra Waldinsperger, Lichtdesignerin aus Zürich und Peter Spichtig, OP und kath. Theologe Fribourg gewählt. Nach acht Jahren im Vorstand tritt Marcel Ferrier, Architekt BSA/SIA aus St. Gallen, zurück. Er hat sich besonders für die Bauberatungen der SSL eingesetzt.

Nach einem Mittagessen in der St. Anna Klinik mit Sicht auf den Vierwaldstättersee folgte ein kulturelles Programm mit der Besichtigung der neuen Kapelle St. Anna und der renovierten Kirche St. Johannes.

Die nächste GV der SSL findet am Samstag, 15. März 2014 in St. Gallen statt.

SSL-Kulturreise Biennale 2013

Für die SSL-Kulturreise an die Biennale Venedig vom 19. bis 22. September 2013 haben sich 21 Teilnehmende angemeldet.

Während vier Tagen besuchten die Interessierten die eindrücklichen Länder-Pavillons mit ihren Präsentationen der Gegenwartskunst, darunter auch den Pavillon des Vatikans zum Thema Schöpfung.

Sie begegneten der Kunst in vielfältigen Ausdrucksformen, von Rauminstallationen über Performances, sie hörten sich Referate von SSL-Mitgliedern an oder nahmen an kurzen Führungen teil. Das reichhaltige Programm in der schönen Lagunenstadt liess auch genügend Raum für individuelle Schwerpunkte in der Besichtigung.

Mit dem Besuch der Biennale Venedig möchte die Schweizerische St. Lukasgesellschaft für Kunst und Kirche einen Beitrag leisten, den SSL-Mitgliedern einen direkten gegenseitigen Austausch über die Begegnung mit internationaler Gegenwartskunst zu ermöglichen.



Impression der SSL-Biennale-Reise 2013



Schöpfung, vier video screens, Mailänder Künstlergruppe «Studio Azzurro»/Pavillon des Vatikan



Impressum

Herausgeberin
Schweizerische St. Lukasgesellschaft
für Kunst und Kirche
Societas Sancti Lucae SSL
Société Suisse de Saint-Luc
Società Svizzera di San Luca
Societad Svizra da Sogn Lucas

Hauptredaktion: Veronika Kuhn,
info@lukasgesellschaft.ch
Coredaktion: Lukas Niederberger
Gestaltung: Jürg Meyer, Luzern
Druck: Engelberger Druck AG, Stans
Auflage: 800 Exemplare
ISSN 2235-2023

Das Jahresheft ist zu beziehen bei:
SSL-Sekretariat, Barbara Brentini-Schlegel
Rosengartenstrasse 20a, 6280 Hochdorf
Telefon 041 310 15 88
sekretariat@lukasgesellschaft.ch
www.lukasgesellschaft.ch
Kosten: Für SSL-Mitglieder Fr. 20.– inklusive Versandkosten
Für Nicht-Mitglieder Fr. 25.– inklusive Versandkosten

Fotos
Umschlag Rückseite: Knud Dobberke
Seite 9 links: David Fux
Seite 26 links: Diana Rutschmann
Seite 26 rechts: Imaging Solutions AG
Seite 27 links: Christoph Duetschler, Bern
Seite 27 rechts: Peter Feenstra
Seiten 29 unten, 31 unten, 33 oben: www.maria-geburt.de
Seite 50: Yves André, Vaumarcus
Seite 53: Adrian Bütikofer
Seite 54 links: Knud Dobberke
Seite 55: Désirée La Roche, PHOTOGRAPHY
Die übrigen Fotos wurden uns von den AutorInnen
zur Verfügung gestellt.

Dank

Wir danken den KünstlerInnen Judith Albert, Barbara Amstutz, Adrian Bütikofer, Francine Mury, Jörg Niederberger, Max Rüedi und weiteren beteiligten Personen für die Suche und das Bereitstellen von Fotos der im Jahrbuch abgebildeten Kunstwerke. Jürg Meyer ein grosser Dank für die kompetente und grafisch überzeugende Gestaltung des Jahrbuchs 2013/2014.

Die Lukasgesellschaft bildet ein lebendiges Netzwerk für Kunst und Kirche. Sie schafft ein Forum für den Dialog zwischen Einzelpersonen, Institutionen und weiteren Fachschaften im In- und Ausland und stellt sich den Herausforderungen des Wandels in der Gesellschaft, indem sie einen wichtigen Beitrag zur Sinnstiftung leistet.

