

PREDIGENDE BILDER

WAS DIE HOMILETIK VON DEN KUNSTWERKEN LERNEN KANN

EINE VERÖFFENTLICHUNG DES ATELIERS SPRACHE E. V.,
BRAUNSCHWEIG

HERAUSGEGEBEN VON JAN HERMELINK UND DAVID PLÜSS

Universitätsbibliothek Bern
Evangelische Theologie

A- 6713415



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Kai-Michael Gustmann, Leipzig
Coverbild: Hans Wesker, »Farbraum«, © VG Bild-Kunst, Bonn
Satz: Steffi Glauche, Leipzig
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-05132-8
www.eva-leipzig.de

INHALT

Jan Hermelink / David Plüss

Einführung 7

THEORETISCHE DURCHBLICKE

David Plüss

Kann von einem *visual turn* in der Homiletik gesprochen werden?

Thematische Einleitung 13

Thomas Erne

Bilder und andere Akteure im Kirchenraum

Konfessionelle Konturen der Bildbetrachtung und ihre homiletischen Implikationen 26

Johannes Stückelberger

Wie Bilder predigen 43

Markus Zirk

Die Bildbegegnung als Horizont der Predigt

Überlegungen im Anschluss an Horst Schwebel und Max Imdahl 71

PRAKTISCHE EINBLICKE

Anne Gidion

Workshop Bildpredigt

Von Zebras, Wasserspinnen und kleinen Königen 91

Vielleicht ist das eine Weise, mächtig zu sein, ohnmächtig und mächtig zugleich zu sein. So in der Welt zu sein – gekrönt und getragen.

Was ich kann, macht mich schwach. Und wo ich schwach bin, bin ich stark.

Verschmitzt und gekrönt, auf Hilfe angewiesen und anderen zur Hilfe, übermütig und mutlos, je nachdem.

Seht, welch ein Mensch. Ja. Seht, welch ein König.

Zu der Künstlerin:

Julia von Troschke wurde 1971 in Ulm geboren. Nach einem Studium der Humanmedizin (1991-93) studierte sie Bühnenbild an der Universität der Künste in Berlin bis 1997.

1998 schloss sie das Masterstudium am Central St. Martins College of Art and Design in London und an der Theaterfakultät der Akademie der Musischen Künste (DAMU) in Prag mit Auszeichnung ab. Sie arbeitet als freie Künstlerin und sieht die Malerei im Mittelpunkt ihrer Arbeit. 2003 bis 2008 lebte und arbeitete sie in Italien, seither in Süddeutschland. Ihre Arbeiten werden in Deutschland, der Schweiz, Belgien und Frankreich gezeigt.

PREDIGEN IM ANGESICHT DER KUNST UND EINE ANNÄHERUNG AN DEN MOMENT, IN DEM DIE KUNST BEGINNT, PREDIGT ZU WERDEN

Ein Bericht zum Workshop
mit der bildenden Künstlerin Sabina Kaluza

Julia Helmke

I KUNST IM KIRCHENRAUM

HIMMELSTÜRMER – »SINE NOMINIBUS«

Elf historische Kirchen gehören in die Stadtmitte von Braunschweig. Fußläufig sind fast alle zu erreichen, eine erstaunliche Kirchturmdichte. Viele sind mehr als 800 Jahre alt und mit einem Schatz von erstaunlichen Kunstwerken gesegnet. Nur zum Teil wird noch in ihnen Gottesdienst gefeiert, manche sind als Kulturdenkmäler geöffnet. Die kleine St. Petri-Kirche liegt in unmittelbarer Nähe der großen Brüdernkirche, zu der auch das Predigerseminar und das Atelier Sprache gehörten. Verlässlich geöffnet ist die Kirche, und wer in sie eintritt, spürt eine große Konzentriertheit. 2011 gehörte die Kirche zu dem Projekt »Himmelsstürmer« des Bundes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), der insgesamt elf sommerliche Wochen lang neue Kunst in alten Kirchen präsentierte. Die Arbeit der in der Nähe von Braunschweig lebenden Künstlerin Sabina Kaluza wurde 2012 von der Gemeinde angekauft und wandelte sich so von einem temporären Gast der Gemeinde zu einem bleibenden Kunstwerk im Kirchenraum.

»Sine nominibus« – so heißt dieses Werk. Zu finden ist es im Seitenschiff als rechter Seitenaltar. Ein Renaissance-Altar von 1649, gestiftet von der Witwe Drösemann. Ein versehrter Altar, zwei Bildflächen sind in den Kriegswirren 1945 verloren gegangen. Ein Altar, auf dessen Aufsatz seit vielen Jahren ein Buch liegt, in dem die Namen derer aufgeschrieben sind, die ohne Feier, ohne Angehörige am Grab, völlig allein bestattet werden. Ein Seitenaltar, der bei dem jährlichen Gottesdienst in dieser Gemeinde zum Gedenken an jene unbedachten Menschen auf einmal den Mittelpunkt bildet. Ein Altar im Dienst der Seelsorge. Sabina Kaluza hat



Abb. 1: Sabina Kaluza,
»Sine Nominibus«
(Detailansicht)

in den vorhandenen Rahmen hinein ihre Kunst, mit zwei Arbeiten aus farblosem satinierten Polymethylmethacrylat, gestellt. Transparent, sie gibt den Namenlosen eine Form. Eine ganze Bildfläche voll mit Strichen, die zum Aufzählen und Auszählen gebräuchlich sind. Sie sind da. Sie bleiben.

Bei einem ganz flüchtigen ersten Blick kann man das Werk vielleicht noch übersehen, bleibt beim traditionellen Rahmen hängen, da der protestantische Blick nichts erwartet von dem, was bildlich zu sehen und zu erkennen ist. Es geht ja um den Altar als Form, als Symbol, im Dienst des Wortes. Doch bereits hier wird der erste Blick irritiert, bleibt hängen und kommt über das vermeintliche Einordnen ins Schauen. In den zweiten, längeren Blick. Ins Staunen. Die Workshop-Teilnehmer erlauben sich, vor der Kunst zu verweilen. Vor der Kunst, die ein Altar ist und doch etwas Eigenes, bei dem Altes und Neues zusammentrifft, verschiedene Materialien, ohne sich zu übertrumpfen; so wie auch die Kunst den religiösen

Gehalt nicht negieren will, aber sich ihm nicht nur unterordnet. Aus diesem Zusammenspiel entstehen eigene Bilder, innere Bilder und Worte, die gehört werden wollen.

Ein Pfarrer und Workshop-Teilnehmer beginnt nach langem Schweigen vor dem Kunstwerk zu erzählen: In seinem Freundeskreis ist vor wenigen Wochen ein Mann im Sommerurlaub verstorben, er ist verschwunden, abgestürzt. Dessen Körperlosigkeit machte den Freund und Seelsorger sprachlos. In »sine nominibus« sieht er den Schmerz, die Verschmelzung von Abwesenheit und Anwesenheit aufgehoben: »Wir sind bei Gott nicht verloren. Unsere Namen, oder seien es auch wir als reduzierte und sichtbar-bleibende Linie, sind in aller Durchlässigkeit bei Gott aufgehoben. Das Kunstwerk hilft mir zu verstehen, und als Bild vor Augen, das Geheimnis von Tod und ewigem Leben wieder predigen zu können.« Ein anderer Workshop-Teilnehmer meint: »Das Kunstwerk predigt und regt als Bild zu neuem Predigen an.«

Könnte der Altar mit Kaluzas Kunstwerk »sine nominibus« auch in der Mitte der Kirche als Hauptaltar stehen, vor dem sonntäglich gepredigt wird, frage ich in die Runde. Einige zögern, die meisten schütteln den Kopf. »Nein, das wäre dann doch zu einseitig, zu sehr auf den Tod bezogen, da müsste man ja dagegen »anpredigen«, wo bliebe denn da die Auferstehungshoffnung!«, meinen zwei kritisch.

Ein weiteres Gespräch in der Gruppe schließt sich an, was Menschen, die predigen, erwarten oder (un-)bewusst mitbekommen von dem Altar/dem Altarbild, vor dem sie predigen. Welche Kraft wird den traditionellen Bildern im Kirchenraum zugestanden und zugetraut? Sehen wir sie überhaupt? Alle jedoch sind sich einig, dass zeitgenössische Kunst ein Predigen in Zeitgenossenschaft befördert und das Werk von Sabina Kaluza eine beglückende Verbindung ist in der Bezogenheit von Form und Inhalt, in der ihre Kunst, ohne Auftragskunst zu sein, sich zugleich einordnet in die Gesamtheit des Kirchenraumes.

Sie selbst sagt dazu: »Nachdem ich die Geschichte des Drösemannschen Altars kennengelernt habe und mit der Arbeit der Gemeinde konfrontiert wurde, fühlte ich mich durch die zwei leeren Flächen geradezu zu einer Ergänzung verpflichtet. Die Verschmelzung des »Neuen« mit dem »Alten«, ohne den Altar in seiner Originalität zu behelligen, war mein Ziel. Das von mir bewusst gewählte Sandstrahlverfahren auf dem transparenten Material verschmilzt förmlich mit dem alten Renaissancealtar zu einer Einheit. Dabei erzeugen die unterschiedlichen Lichtquellen bei dem Material und den Linien ein facettenreiches Wechselspiel der

Farben, das wiederum eine unglaubliche Lebendigkeit in dem Ganzen hervorruft.«

Die gleiche Workshop-Gruppe macht sich auf den Weg in Sabina Kaluzas Atelier, das Teil einer Atelieregemeinschaft in einem alten Braunschweiger Fabrikgebäude ist. Jetzt sind die Pfarrerrinnen und Pfarrer interessierte und eingeladene Gäste – noch mehr als in einem Kirchenraum, der auf eine Weise vertrauter wirkt. Hohe Räume auch hier, aber bunte Farbflächen überall. Skulpturen, Skizzenbücher, fein geordnete Materialien, ein Lebens- und Arbeitsraum. Für jeden eine Tasse Kaffee, später auch ein Glas Wein für die, die wollen. Eine andere, eigene und doch verwandte Form, gemeinschaftlich genährt zu werden – von der Ernsthaftigkeit der Kunst, im gemeinsamen Schauen.

Zeitgenössische Kunst begegnet ja zumeist nicht mehr in Kirchen. Sie ist zu Hause in Museen, in privaten, kommerziellen und öffentlichen Räumen. Beim Eintritt in das Atelier bleiben Fragen begleitend: Welche Rolle kann zeitgenössische Kunst in einem Kirchenraum entfalten? Kann sie dort auch heimisch werden; ist sie dort ebenfalls zu Hause, auch wenn nur selten anzutreffen, oder bleibt sie – notwendigerweise – ein Gast? Redet sie die Besucher, dann auch die Gemeinde an – und wenn ja, in welcher Form und in welcher Funktion? Öffnet sie, ja verkündet sie gerade hier eine Wirklichkeit, die nicht anders als im einzelnen Kunstwerk zum Ausdruck kommen kann? Das erste Kunstwerk von Sabine Kaluza zum Vaterunser verbindet und verschärft diese Fragen, indem ganz praktisch Liturgie, Theologie und Konzeptkunst aufeinandertreffen.

2 ZEITGENÖSSISCHE KUNST MIT BIBLISCHER MOTIVIK

»I. KOR 14,34«

Sabina Kaluza zeigt uns ihren Vaterunser-Zyklus in einem Seitengang. Zeit genug, um in der Stille den einzelnen Gesten und Worten dieses Gebetes nachzuspüren. Vor dem Schauen eine kurze Frage: Kann das »Vaterunser« visualisiert werden – welche Bilder kommen in den Sinn? Für viele ist dieser Gedanke neu, die meisten formulieren eine große Offenheit, sich diesem Gebet als Gegenüber auszusetzen, sich auseinanderzusetzen mit dem, was innerlich gespürt und gebetet wird. Die Künstlerin hat sich in fünfzehn Bildtafeln mit diesem Gebet verbunden, indem sie es mit ihrem Körper betet. Auf den ersten Bildtafeln sieht man Hände, ihre Hände, die in Gebärdensprache einzelne Verse lautlos sprechen,

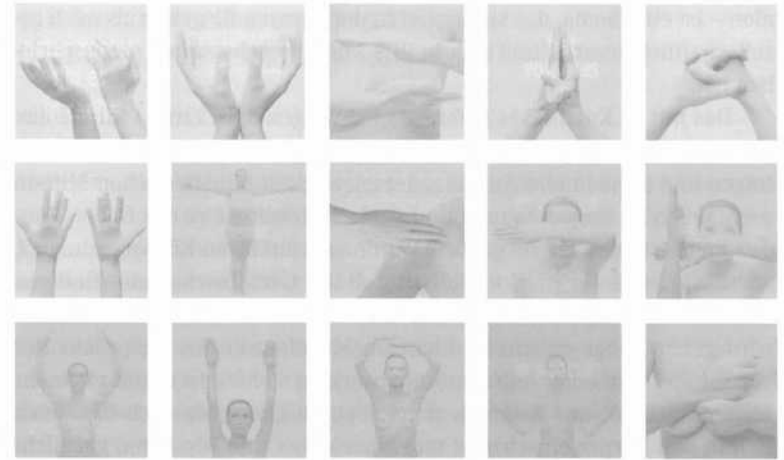


Abb. 2: Sabina Kaluza, »1.Kor 14, 34«, Tafel 1–15

dann sieht man ihren ganzen Körper, unverhüllt, ihr Gesicht, ihre Augen, ihre Arme über der Brust, die das Gebet weitersprechen. Über den Bildern ist der Text des Vaterunser gelegt, in Lateinisch – so wie es die Künstlerin in der katholischen Kirche in ihrem Heimatland Polen gehört, gelernt hat. Die Titelgebung der Werkreihe »1.Kor 14,34« verweist auf eine kritische Stelle aus dem Corpus Paulinum, das Schweigegebot für Frauen in der Kirche.

Lange lassen die Workshop-Teilnehmer die Fotografien auf sich wirken. Gibt es eine Bitte, eine Bildtafel, die sie vor allem anregt, aufregt, berührt?

»Auf den Körper geschrieben, das Vaterunser ganz nahe«, kommentiert eine Teilnehmerin, »das Frau-Sein und das Vaterunser verbinden sich.« Ein anderer Teilnehmer nimmt an den Bildtafeln wahr, dass »Text und Bild, obwohl so unterschiedlich, zusammenkommen«.

Wie kam die Künstlerin auf diese Darstellungsweise? Viele kunsthistorische Vorbilder gibt es für das Vaterunser ja nicht gerade, in der Kunst der Gegenwart noch weniger. Sabina Kaluza erläutert ihre Herangehensweise: Als Konzeptkünstlerin steht für sie die Idee, das Konzept an erster Stelle und von dort aus werden in intensiver künstlerischer Recherche die angemessene Form und die Ausdrucksmittel gesucht. So arbeitet sie u. a. skulptural, fotografisch, plastisch, performativ. Der Umgang mit Körperlichkeit und mit Weiblichkeit – in der Kunst wie auch in der Reli-

gion – ist ein Thema, das sie sowohl in der eigenen Biografie als auch gesellschaftlich verortet und sich in ihre künstlerische Arbeit eingeschrieben hat.

Das mit »1.Kor 14,34« auferlegte Schweigen der Frau ist für sie empörender Ausgangspunkt, um die Kirchen nach der Rolle der Frau zu befragen und diese innere Auseinandersetzung mit künstlerischen Mitteln nach außen zu tragen. Stumm und nackt vollzieht sie so das Gebet. Werden Frauen in der Kirche gehört? Werden sie auf ihren Körper reduziert, oder: Wie kann der (nackte) Körper Teil der Gemeinschaft der Heiligen werden? Der kritische, mahnende und aufrüttelnde Gestus der Arbeit wird gehört, aber er scheint nicht im Mittelpunkt des Gesprächs der Workshop-Teilnehmer mit dem Kunstwerk zu stehen. Es öffnet vielmehr Tiefenschichten, was Beten an sich bedeuten kann, wie doch das Beten sich in den Körper einschreibt und einzeichnet und wie Beten gar nicht ohne den Körper geschehen kann.

Auf die folgende Frage der Moderatorin, ob sich die Teilnehmenden vorstellen könnten, dass diese fünfzehn Bildtafeln im Kirchenraum ihren Platz finden können, gibt es ganz unterschiedliche Reaktionen: »Ja, natürlich, vielleicht bei einem Frauen-Gottesdienst.« Oder: »Eine einzelne Bildtafel gerne, aber der ganze Zyklus ist doch etwas schwierig – wegen der Nacktheit. Vielleicht fühlen sich da manche Ältere gestört, da gibt es noch ein anderes Schamgefühl.« Und: »Aber es geht doch gar nicht um die Nacktheit, sondern um das Bei-Sich-Sein und um das Sich-Öffnen für Gott.« Eine weitere Meinung: »Manchmal muss man sich auch schützen – vor den Blicken der anderen, um bei sich zu bleiben.« Und schließlich: »Gott möchte ich an mich heranlassen, Beten ist größte Intimität.«

Die Gruppe kennt sich kaum, die Kunst von Sabina Kaluza ermöglicht es, dass sich die Teilnehmer in großer Offenheit über ihren Glauben, ihre Beziehung zum Gebet austauschen. Es sind Momente großer Nähe, die entstehen. Predigen die Bilder? Der Bildzyklus »1.Kor 14,34« führt ein in den großen Assoziationsraum von Kirchengeschichte, Glaubensgeschichte, Sozialgeschichte, von Leidens- und Erduldungsgeschichte, von Befreiung und Selbstermächtigung.

3 KÜNSTLERISCHE UND RELIGIÖSE AUSEINANDERSETZUNG – KUNST UND PREDIGT

»JEDEM DAS SEINE, LEO!«

Ein filigranes Gestell aus rostigem Stahl trägt einen leeren Würfel aus Plexiglas. Die Vorderwand reflektiert das Spiegelbild des Betrachters und weist diesen so auf sich selbst zurück. In die glänzende Fläche ist eine Linse eingelassen wie in eine »camera obscura«. Durch das transparente Material Plexiglas wird der Kubus jedoch zur »camera lucida«, zur hellen Kammer, die vom Schein der Erinnerung gleichsam erhellt ist und einen Raum für eigene Projektionen des Betrachters bildet.

Kein Verweis auf biblische Symbolik, ein künstlerisches Objekt im Raum. Die verwendeten Materialien, wie die Sackleinen mit Gebrauchs-



Abb. 3: Sabina Kaluza,
»JEDEM DAS SEINE, LEO!«
(Frontansicht)

spuren, assoziieren andere, ältere Bilder, lassen Geschichten, die zu diesen Bildern gehören, aufsteigen – ganz unterschiedliche. Zugleich suchen die Workshop-Teilnehmer nach einer Deutung; die Befragung des Objektes allein lässt manche unbefriedigt. Der Text tritt zum Wort. Notwendig scheint der Dialog mit der Künstlerin und Autorin dieser eindrucksvollen Arbeit.

Die Arbeit »JEDEM DAS SEINE, LEO!« greift das Schicksal ihres polnischen Großvaters Leo Stachowiak auf, der nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Polen 1939 zur Rettung seines Heimatlandes aufrief, daher von der Gestapo verhaftet wurde und in der Folge eine Odyssee durch mehrere deutsche Konzentrationslager antrat: 1939–1940 Schutzhaft Beuthen, 1940–1941 KZ Sachsenhausen, 1941–1942 KZ Neuenamme, 1942 KZ Arbeitsdorf bei Wolfsburg, 1942 KZ Buchenwald. In Buchenwald starb er am 13. April 1945, zwei Tage nach der Befreiung des Lagers, an Lungentuberkulose. Sabina Kaluza reflektiert die eigene Familiengeschichte in einer künstlerischen Form, die nicht nur weit über das Persönliche hinausgeht, sondern auch die Frage nach dem eigenen Wissen und nach der gegenwärtigen Haltung in der Erinnerungsarbeit der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft mit einschließt.

Bewusst wählte Kaluza für die Linse ein Fabrikat von Carl Zeiss in Jena, profitierte doch dieses Unternehmen von der Zwangsarbeit der Häftlinge und gehörte zu den wichtigsten deutschen Produzenten von rüstungs- und kriegsrelevanter Optik. Die Linse kann um 90 Grad gedreht werden, so dass sie im rechten Winkel zur Vorderwand steht und diese zu teilen scheint. Auch dies ist bedeutungsvoll, denn – so die Künstlerin – wie jede Medaille, so hat auch die Historie zwei Seiten, die erst zusammen ein vollständiges Bild ergeben.

Nach hinten schließt eine Wand aus rostigem Stahl den Würfel ab. Durch die Linse erkennt man Zahlen auf dieser Rückwand. Es sind die Nummern, die dem Häftling Leo Stachowiak in den verschiedenen Lagern zugewiesen wurden. Am größten erscheint die letzte, die Buchenwalder Nummer, die vor ihm bereits mehrere andere verstorbene Gefangene getragen hatten. Je nach Standpunkt nimmt man die Ziffern mal verschwommen, mal scharf, mal horizontal gespiegelt wahr. Geschichte hat verschiedene Perspektiven, so wie auch Sabina Kaluzas Werk. Auf der Rückseite finden sich Symbole, die sich nur dem Wissenden als Braille-Schrift eröffnen. Die eingebohrten Punkte nennen in Blindenschrift die Namen der Lager, in denen Leo Stachowiak inhaftiert war – ein Verweis auf die damalige und heute immer noch anzutreffende Blindheit der Deutschen ge-

genüber den NS-Verbrechen. Doch so wie die Punkte ins Metall gebohrt sind, soll sich das Schicksal der Verfolgten des NS-Regimes ins Gedächtnis der Menschen bohren. Die zwei Säcke zu Füßen des Gestells erden gleichsam das Kunstwerk und stellen eine persönliche Reminiszenz der Künstlerin dar: Sie stammen vom Gutshof des Großvaters und stehen für ihre heimatlichen und familiären Wurzeln. Zusammen mit dem Material des rostigen Stahls sind sie Zeichen von Vergangenheit und Vergänglichkeit.

Zeitgenössische Kunst braucht Seh-Erfahrungen, vorangehende und nachfolgende, die Bereitschaft sich einzulassen, um »neue« Bilder zu schaffen. Gerade die Konzeptkunst, so die Conclusio eines lettischen Teilnehmers, scheint besonders geeignet, um den Weg vom biblischen Text und dem gesellschaftlichen Kontext zur eigenen Predigt aus einer besonderen Perspektive heraus zu reflektieren. Immer wieder muss der Künstler/der Predigende die Materialien, die Rahmung und die Form finden, die genau passend sind, um das zum Leuchten zu bringen, was in dieser Zeit und von der jeweiligen predigenden Person gesagt werden soll. Und das kann eine oder viele Perspektiven in sich vereinen. Das braucht Zeit und die Bereitschaft, sich dem Gegenüber auszusetzen, und wird so zu einer handwerklichen und schöpferischen Kunst.

Die Werke von Sabina Kaluza ermutigen dazu, diesen Weg des genauen Hin-Sehens zu gehen. Zugleich fordern sie auf, sich nicht zu früh zufrieden zu geben und keine Angst zu haben vor den »großen Themen« – vor Zeitgeschichte und existenziellen Fragen. Darin kann man immer wieder aufs Neue die Geschichte und das visuelle oder textliche Bild finden, das zur Begegnung mit dem führt, was hinter, über und in allem Sichtbaren und Unsichtbaren liegt.

Zu der Künstlerin:

Sabina Kaluza wurde 1967 in Bytom (Beuthen), Polen, geboren. 1987 floh sie mit ihrem Ehemann in die BRD. 1997 begann sie ihr Studium der Freien Künste an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Bereits während des Studiums legte sie ihre Schwerpunkte auf Installation, Fotografie, Film/Video, Performance. Nach einem erfolgreichen Abschluss wurde sie Meisterschülerin von Prof. John Armleder.

Sie wirkt bei nationalen und internationalen Ausstellungen, Publikationen, Projekten – auch mit Schwerpunkt Theater, Performance – mit, bei denen sie ihre experimentellen Filme, Videos oder Installationen einsetzt. Darüber hinaus war sie als Drehbuchautorin und Regisseurin bei der Produktion des Dokumen-

tarfilms »Der erste Tag« tätig. Sie ist seit 2009 Dozentin an der CJD, seit 2011 erste Vorsitzender des Berufsverbandes der Bildenden Künstler in Braunschweig, seit 2014 Jurymitglied bei dem Niedersächsischen Integrationspreis und seit 2015 bei der Stiftung für Bildende Kunst und Baukultur Anatol Buchholtz. 2016 repräsentierte sie als Botschafterin in der Sparte Kunst die Stadt Braunschweig in der Partnerstadt Kiryat Tivon/Israel. Einige ihrer Kunstwerke befinden sich in öffentlichem Besitz, einige davon als Dauerleihgabe. Sie lebt und arbeitet in Braunschweig.

IM ATELIER VON HANS WESKER, BRAUNSCHWEIG, MIT THEOLOGEN UND THEOLOGINNEN

Anne Mueller von der Haegen

Hans Wesker ist Maler. Das sagt sich einfach. Hans Wesker ist Klangkünstler. Das sagt sich etwas weniger einfach.

Großformatige Bilder, abstrakte Farbschichten, mit Oberflächen, die man anfassen möchte, um zu prüfen, ob sie glatt und hart sind, wie der Glanz suggeriert, oder weich, wie es die Farbwelten nahelegen. Die Oberfläche öffnet sich: Es gibt diese kreisrunde »Verletzung«, die die unteren Schichten freilegt. Das Mal ist genau gesetzt wie der Schlussstein eines Gewölbes. Die Fläche der Farben erhält hier ihren Fixpunkt.

Auch kleinere Formate gibt es an den Atelierwänden – fast objekt-hafte, zarte Blätter. Der zweite Blick zeigt: Hier sind Briefumschläge Bildträger, Malgrund und Bildgegenstand – manche mit Briefmarken, manche mit Beschriftungen, immer mit Adressfenster. Alles Gegenständliche verliert sich und alle Kennzeichen gehen über in Farbschichten, werden zu Erinnerungsschichten. Auch hier gibt es einen Fixpunkt. Er ist in gewisser Weise vorgegeben und doch gesetzt, er verletzt nicht die Oberfläche, sondern scheint zu ihr durch. Vergleichbar mit dem zugefügten Mal der großen Bilder wirkt das Sichtfenster wie eine Einladung ans Auge, weiter zu gehen.

Eine solche Einladung wird für die Ateliergäste der Klang, den der Künstler ihnen zeigt: Geräuschfolgen, ein Teppich, Muster, ausgehend vom Klang eines Bergbaches, verwandelt, elektronisch, neu erfundenes Wasser. Es ist eine Andeutung – mehr kann es nicht sein, so mitten im Arbeitsprozess für eine Klanginstallation. Es ist die Einladung, einzutreten in die Räume des Klangs und mehr noch die der Bilder, die sich eröffnen können. Es ist eine Einladung an die Theologen und Theologinnen, ihre Fragen nach Botschaft und Predigt der Bilder anders zu gewichten – denn es gibt hier weder das eine noch das andere. Es ist nicht die Aufgabe