

„Notopfer für die Unruhe des Herzens“

Eine Installation von Sunhild Wollwage in der Evangelischen Kirche Ebenholz
Eröffnungsrede am 25. März 2001

Das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche ist in der Neuzeit nicht mehr unproblematisch und für reformierte Christen ohnehin noch einmal mehr ein schwieriges Unterfangen. Während im Mittelalter zwischen Kunst und Kirche noch eine geistig-geistliche Einheit herrschte, entstehen erste Irritationen mit dem wachsenden Selbstbewusstsein der Renaissance-Künstler, und schliesslich haben sich nicht zuletzt durch die Pluralisierung der modernen Gesellschaft beide Bereiche auseinanderentwickelt, ein Prozess, der mit der Aufklärung seinen entscheidenden Impuls erhielt.

Die Kirche ist, soweit sie sich primär über die Unverrückbarkeit der Glaubensinhalte definiert, dem Traditionellen und Bewahrenden verbunden, während sich die Kunst vor allem im 20. Jahrhundert vielfach vom metaphysischen Überbau befreit, stattdessen die Autonomie des Kunstwerkes und dessen Ausdrucksmittel in den Vordergrund hebt, gesellschaftliche Werte in Frage stellt und beständig nach neuen Antworten sucht. Selbst dort, wo die Kunst transzendente Inhalte einbezieht, geschieht dies nicht unbedingt im herkömmlichen religiösen, sondern in einem freien, übergeordneten Sinn. Doch stimmen Kunst und Religion - auch heute - darin überein, dass beide Formen existentiellen Ausdrucksverhaltens sind und sich mit der Suche nach Lebenssinn befassen.

„Das Verhältnis von Kunst und Kirche ist ... das Verhältnis zweier unterschiedlicher Reflexionsweisen ...“, sagt dazu Jesuitenpater Friedhelm Mennekes, ein Geistlicher, der sich engagiert für einen Dialog zwischen Kunst und Kirche in St. Peter in Köln einsetzt. Und es gibt eine verbindende Grundlage, welche eine Ebene der Begegnungsmöglichkeit schafft: „Sie besteht in dem gemeinsamen Interesse an der Sinnreflexion in der Gesellschaft.“, so Pater Mennekes.

Bei allen mutigen und engagierten Kunst-Kirche-Projekten - und mit Bedauern darf ich als protestantische Christin sagen, dass diese fast ausnahmslos in katholischen Kirchen zu finden waren und sind - ging es und muss es stets um die offene und unbefangene Auseinandersetzung der Kirche und der Kirchenbesucher mit den neuen Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst gehen. Ich könnte nun eine ganze Reihe fruchtbarer Begegnungen zwischen Kunst und Kirche nennen, wie beispielsweise die Wallfahrtskapelle von Le Corbusier in Ronchamp aus den 1950er Jahren oder aber die Chapelle du Rosaire in Vence, die vollständig von Henri Matisse ebenfalls Anfang der 50er Jahre gestaltet wurde und die wie ein sonnendurchfluteter Juwel die Farben der südfranzösischen Landschaft widerspiegelt. Hinweisen möchte ich aber gerne auch auf ein mutiges, aktuelles Projekt in unserer Nachbarschaft, nämlich den Kunst-Kirche-Wettbewerb der Katholischen Kirche Vorarlberg, dessen Ergebnisse in Schwarzenberg, Bludenz, Dornbirn und Feldkirch zu sehen waren und sind.

Wir erleben nun heute zum ersten Mal, dass unsere Kirche einer künstlerischen Installation Raum gibt, oder sollte ich besser sagen, dass die Installation in ihrer physischen Präsenz den Raum erfasst, in Besitz nimmt, dass sie zumindest aber einen spezifischen, spannungsreichen Raumeindruck, eine besondere Raumatmosphäre hervorruft. Installationen sind meist für einen ganz bestimmten Raum konzipiert und lassen sich in anderer Umgebung nur modifiziert wiederholen. Ein Stück weit gilt dies auch für Sunhild Wollwages Arbeit „Notopfer für die Unruhe des Herzens“, denn sie war bereits in einem anderen kirchlichen Raum zu sehen, nämlich in der Kapelle des Bildungshauses St. Arbogast in Götzis.

Dort wie hier reagierte die Künstlerin auf das Vorgefundene, auf die räumlichen Gegebenheiten, und man muss es eingestehen - der jeweilige Raumeindruck, die Stimmung und die Zwiesprache der einzelnen Elemente der Installation miteinander waren bzw. sind durchaus unterschiedlich. So stellt sich die Frage der Legitimität einer Übertragbarkeit, stellt sich auch die Frage, ob eine Arbeit, die zwingend des Raumes, eines bestimmten Raumes gar, als Basis ihrer Existenz bedarf, ihre Gültigkeit bewahren, ihren inhaltlichen Kontext authentisch vermitteln kann, wenn sie den Raum wechselt. Die Installation von Sunhild Wollwage kann dies m. E., kann dies deshalb, weil die künstlerische Idee als Ausgangssituation zunächst nicht einen konkreten als vielmehr einen geistigen Raum annahm.

Dieser Raum entsteht zunächst aus einem tiefen Interesse an Formen, welche bewusst in der Natur gesucht und gefunden werden. Dieses Suchen in der Natur steht in enger Verbindung mit dem Wesen der Künstlerin, entspringt einem existentiellen Bedürfnis. Fast täglich durchstreift sie Wälder und Wiesen als folge sie einem tief im menschlichen Unbewussten verwurzelten Urtrieb, sammelt während dieser gewissermaßen bereits zum künstlerischen Prozess gehörenden, nahezu ritualisierten Erkundungsgänge Kleinteiliges, Unscheinbares, Abgestorbenes, in Massen vorkommendes Naturmaterial sowohl pflanzlicher wie auch tierischer Art. Diese Reliquien der Natur, Elemente der Schöpfung, stehen am Ende des Kreislaufs von Werden und Vergehen. Sunhild Wollwage entnimmt sie ihrem natürlichen Umfeld und stellt sie in einen neuen Sinnzusammenhang. Damit gelingt ihr die Verbindung zweier wesentlicher und nicht zwangsläufig miteinander verbundener Lebensbereiche, der Natur mit der Kunst.

Den zentralen Punkt der Installation hier in der Kirche bildet die Anordnung auf dem Altar. Seit frühgeschichtlicher Zeit gilt der Altar als geweihter Ort zur Darbringung von Opfern an die Himmlischen, und das Opfer selbst gehört zu den ältesten und wichtigsten Formen des Kults, es ist auf unterschiedliche Weise allen Kulturen geläufig. Opfer unterlagen sehr verschiedenen Motiven und Intentionen - sie wurden durchgeführt um zu bitten, zu danken, zu weihen oder zu sühnen; man kannte unterschiedliche Formen des Opfers, wie Speisen-, Blut-, Tier- oder gar Menschenopfer.

Uns sind die alttestamentarischen Opfergeschichten vertraut und besonders jene eindrucksvolle Szene, da Abraham bereit ist, seinen Sohn Isaak zu opfern als Beweis seiner bedingungslosen Gottestreue - ein Opfer, welches ein gnädiger Gott aber nicht annahm. Im frühen Christentum kam das Wort Altar für den Tisch bei der Eucharistie-Feier in Gebrauch. Der Opfergedanke verlagerte sich nun vorrangig auf den Opfertod Christi, der ein einmaliges und endgültiges Sühneopfer darstellt, ein Stellvertretungsopfer, das Christus für die gesamte sündige Menschheit bringt.

Wenngleich wir also im religiösen Ritus der zivilisierten Gesellschaften heute den Akt des Opfern nicht mehr kennen, ist die Assoziation des Opfertischs angesichts des Altars m. E. noch lebendig und nicht umsonst nimmt er in Sunhild Wollwages Installation auch wieder diese Funktion auf. Wir erfahren hier den Altar aber nicht als Ort eines aktiven Opfers, an welchem zum Dank, als Geschenk oder zur Versöhnung des Gottes Gaben dargebracht werden. Vielmehr erhöht er die von uns eher unbewußt bzw. auch unbedacht gebrachten Opfer, die der Preis der Zivilisation sind, Opfer, die wir kaum wahrnehmen, bestenfalls dann, wenn ihre Art vom Aussterben bedroht ist, wenn ihr Fehlen negativen Einfluß auf unsere Alltagsgewohnheiten hat.

Die Künstlerin verlangt also nicht ein vorbeugendes Opfer, um Unheil abzuwenden; sie nimmt einen bereits bestehenden Mangel, einen Verlust auch, wahr und empfindet die Notwendigkeit, dem ein „Notopfer“ entgegenzusetzen, im Sinne des Zeichensetzens, des Aufmerksammachens. Der Adressat dieses Opfers ist nicht Gott und die Stoßrichtung zielt nicht ins Jenseitige; der Opfergedanke ist hier ganz und gar im Diesseits angesiedelt: Verlangt ist ein Opfer von uns für uns selbst, wir sind aufgefordert, schöpferischer und sensibler zu werden für die Natur einerseits und für die Kunst andererseits.

Sunhild Wollwages Stilleben aus Larven, Tierskeletten und -kadavern stellt ein Memento mori dar wie es auch das traditionelle Stilleben mit Jagdbeute, Insekten und welkenden Blumen beinhaltet. Ebenso wie diese folgt die Anordnung hier auf dem Altar einem ästhetischen Bewusstsein für Form und Komposition und ist gleichzeitig auch ein Mahnmal.

Als stille Beobachter sind dem Opfertisch die „Wachsstreber“, wie die Künstlerin sie nennt, zugeordnet. Blass und bleich, fragil, labil und leicht verformbar, zugleich aber auch starr und unnahbar verkörpern sie für Sunhild Wollwage ganz allgemein die Strebbarkeit. Im ständigen Streben nach einem Mehr, Größer, Besser sieht die Künstlerin die eigentliche Bedrohung für die Natur, den Menschen und dessen schöpferische Fähigkeiten.

Folgerichtig bildet die Massenproduktion auch einen wesentlichen Aspekt im Schaffen der Künstlerin. Eine interessante Spannung entsteht vor allem aus der Gegenüberstellung der menschlichen und der natürlichen Massenproduktion; beide empfindet die Künstlerin als potentiell bedrohlich. Doch durch den immer stärkeren Verlust der Naturbindung stellt sich der Schaffensprozess des Menschen gegen den der Natur. Auf subtile und stille Weise formuliert Sunhild Wollwage die Frage, wann der Mensch virtuelle Welten nicht mehr vom eigentlichen Sein unterscheiden kann.

Die beiden schwarzen Spiegelkästen im Eingangsbereich und hier im Chorraum thematisieren zum einen diese Massenproduktion, zum anderen greift jener neben dem Eingang installierte Kasten den Opfergedanken wieder auf. In ihrem Inneren eröffnen sie durch die vollständige Verspiegelung einen unendlich erscheinenden Raum, die dort deponierten Gegenstände werden unzählbar oft wiedergegeben.

Ganz bewusst haben wir als Zeitraum für die Installation die Passionszeit gewählt, eine Zeit im Kirchenjahr, die stark geprägt ist vom Opfergedanken. So ist der Kasten am Eingang von der Künstlerin nicht nur im bildlich übertagenen, sondern auch ganz konkreten Sinn zum Opferstock für das „Notopfer“ bestimmt worden, der für die Zeit der Installation den gewohnten Opferstock unserer Kirche ersetzt und das Fastenopfer aufnehmen soll.

Für einmal würde sich in diesem Falle die Masse ins Positive wenden, wenn unsere Opfertgaben nicht nur illusionistisch durch die Spiegel vervielfältigt würden, wenn also die virtuelle Realität überdeckt würde von realem Sein.

An den Schluss meiner Überlegungen möchte ich ein Zen-Zitat stellen, das sehr schön auch auf den Umgang mit Kunst angewendet werden kann:

„Durch Denken erlangst Du es nicht,
ohne Denken kannst Du es nicht suchen.“

Moderne Kunst erschließt sich uns nicht immer allein durch die Anschauung; die zum Teil stark reduzierte oder enigmatische Formensprache verlangt Nachdenklichkeit, aber auch ein intuitives Nachspüren, um dem Ursprung, auch dem Geheimnis des formgewordenen Gedankens zu begegnen. In Absprache mit Sunhild Wollwage lasse ich die Erklärung des zwischen den Kirchenbänken befindlichen Installationselements offen, damit ein wenig Geheimnisvolles gewahrt bleibt, gewissermaßen als kleines Geschenk, welches jedem Betrachter die Chance lässt, sich diesem geistigen und intuitiven Nachspüren zu öffnen und Möglichkeiten zur individuellen Assoziation und Interpretation zu entwickeln.

Comelia Kolb-Wieczorek