

WINFRIED MUTHESIUS

ZeitBrüche  
*unentwegte Kreuzwege*



DG

## ZeitBrüche

Autonome Zeitgenössische Kunst im Raum der Kirche auf Zeit zu installieren, um das problematisch gewordene Verhältnis zu stimulieren, um sich gegenseitig als Herausforderung und Bereicherung zu erleben, hat in Deutschland mehr als zehn Jahre Tradition. In einer Folge von Begegnungen mit Zeitgenössischer Kunst in Münchner Innenstadtkirchen initiiert die DG ihre Initiative „ZeitBrüche“, um auch hier die Diskussion zwischen Kunst, Kirche und Gesellschaft anzuregen.

Münchner Innenstadtkirchen stellen einen Querschnitt hochwertiger Beispiele quer durch die Kunstgeschichte dar, geprägt von süd-deutscher Sinnlichkeit und Vitalität des Plastischen und Farbigen. Ein Bild der Fülle, Komplexität und Ganzheit von Kirchenraum und Kirchenkunst präsentiert sich. Gleichzeitig beansprucht München, einer der geistigen Orte der Moderne zu sein (Kandinsky, Blauer Reiter).

Wahrnehmung des Sakralen, Kultischen und Rituellen erfolgt aus der sinnlichen Konstitution der Kirchenräume: Kirchenarchitektur verwirklicht im Vollsinn menschliche Dimension (in Höhe, Tiefe und Breite), hinorientiert auf das Transzendente. Kirchenräume beweisen sich darin bis heute als besondere Orte. Orte zwischen Immanenz und Transzendenz. In dieser Spannung entfalten sie ihre Spiritualität. Deshalb nutzen auch nicht konfessionell gebundene Besucher die Räume vermehrt als bergende Meditationsorte innerhalb großstädtischer Entfremdung.

Installationen aktueller Kunst in historischen Kirchenräumen markieren ZeitBrüche. Es entsteht ein revitalisierender Dialog zwischen den Zeiten, zwischen den Welten von gestern und heute auf Zeit. Aber bei aller Autonomie und Emanzipation sind gerade in der sich aus den Institutionen befreienden Moderne Kernfragen, unbedingte Kräfte und archaische Symbole erhalten geblieben – haben sich sogar verdichtet und vertieft. Die gestiegene Sensibilität der Künstler versteht sich als vitaler, ernst gemeinter Beitrag, ZeitBrüche nicht als absolute Grenze zu interpretieren, sondern in wechselseitiger Grenzübersteigerung eigene Erkenntnisse zu gewinnen.

Spätestens seit Joseph Beuys transformiert das Kunstwerk erweiternd zum Vehikel geistigen Gehalts, welches in seiner Totalität Grenzerfahrungen erlitt, die jetzt als eigene Qualität in den religiösen Kontext reintegriert werden kann. Dieses Wissen postuliert ein hohes Maß an Verantwortung in der Vermittlung durch Erlebnis und Gespräch.

Die Dissonanz in der Entwicklung von Kirche und Kunst in der Moderne als ZeitBrüche verstanden, machen Vermittlungsarbeit als experimentierendes Einüben notwendig.

ZeitBrüche als mehrdimensionale Herausforderung.

Markus Wimmer

WINFRIED MUTHESIUS

ZeitBrüche  
*unentwegte Kreuzwege*

Fastenzeit 1995  
Theatinerkirche St. Kajetan München

Installation in der Theatinerkirche St. Kajetan München, 1995



## **Ilse Rottach** **Zur Ikonographie einer Installation**

Noch 1990 reflektierte der Maler Winfried Muthesius in einem Gespräch mit Friedhelm Mennekes (Kunst-Station St. Peter in Köln) seinen Bezug zur religiösen Kunst folgendermaßen: „Ich habe lange darüber nachgedacht, wie für mich ein Altarbild möglich sein könnte. Ich habe auch über die traditionellen Formen nachgedacht und kam sehr schnell zu dem Schluß, daß die traditionelle Form des Triptychons ausscheidet; daß es für mich nicht möglich ist, mich in diesem Zusammenhang zu äußern. (...) Beim Altarbild machte die Bestimmung des Mittelpunktes Probleme. Auf der Mitteltafel könnte der Gekreuzigte sein oder der Auferstandene. Aber einen solchen Inhalt zu gestalten, war für mich nicht möglich. (...) Ich kam also zu dem Schluß, daß ich als Künstler, der in der Tradition nicht mehr so stark verwurzelt ist, daß ich guten Gewissens ein solches Bild nicht malen könnte.“ (Friedhelm Mennekes (Hg.), Winfried Muthesius – Malerei, Katalog Paris/Köln/Berlin/New York 1990, S.38) Damals entschied er sich konsequent für die Leerstelle als Mittelteil des Triptychons, das er für St. Peter in Köln gestaltete. Der Betrachter sollte die Möglichkeit haben, den Freiraum „auf der Basis des persönlichen Glaubens selbst zu füllen.“ (a.a.O.)

### **Der Weg**

Schon zwei Jahre später trat der umgekehrte Fall ein. In St. Petri in Lübeck sollten Bilder von Winfried Muthesius („Brandenburger Tore“) ausgestellt werden. Doch die räumlichen Verhältnisse dieses Kirchenbaus (weiß getünchte, schlanke, schmucklose Backsteingotik) inspirierten den Künstler stattdessen zur Komposition des jetzt in München installierten Werkes „Kreuz“. Eine bemerkenswerte, sehr persönliche Entwicklung als Folge intensiver Auseinandersetzung mit dieser kritischen Thematik. Der Prozeß der Entstehung dauerte annähernd ein Jahr. Jedes Werk bedarf bei Winfried Muthesius der Reifung durch eine vorangehende Folge von Versuchen, „Vor-Bildern“, Zwischenstufen und Experimenten, die unter Umständen noch gar nichts mit der endgültigen Form gemein haben, zur Schöpfung des jeweiligen Bildes aber essentiell notwendig sind.

### **Das Kreuz**

Die Höhe von 340 cm und Breite von 244 cm ergaben sich aus der Anpassung an die Raumvorgaben in St. Petri in Lübeck. Transportabel wurde das Bild durch waagrechte Teilung der dünnen Sperrholzplatten in zwei gleichgroße Abschnitte. Auf die weiße Grundierung (Fortsetzung der Wandfarbe!) wurde ein

Ölfarbgemisch aufgetragen, dessen Hauptbestandteile rot und blau sind. Die starke Durchmischung und Ergänzung mit schwarzen Farbanteilen lassen den Betrachter jedoch bewußt nur noch letztere erkennen. Unbewußt wahrgenommen wird hingegen durch das gleichzeitige Vorhandensein von anderen Farbpartikeln neben den schwarzen eine außerordentliche Brillanz, ein fast schon geheimnisvoller Charakter eines leuchtenden Schwarztones, der sich vielschichtig mitteilt. Hier trifft alles andere als einfaches, flaches Schwarz auf die ihm weit entrückte, zurückgenommene weiße Grundfläche. Sie ist hier nicht als blasser Hintergrund für eine betonte Darstellung mißzuverstehen: sie fungiert aktiv als Raumbene, indem sie sich konkav hinter das Bildgeschehen zurückzieht. Der extrem breite Pinselstrich hinterläßt dick-pastose Relief-Spuren. Gleichzeitig wird die gesamte Fläche mit dünnen Filigran-Spitzen und -Punkten übersät. Wie zufällig ergeben die heftigen Pinselspuren eine Kreuzform, schräg nach rechts kippend, dort mit einem Arm über den vorgegebenen Raum imaginär herausragend. Spitze, widerspenstige Konturen, die bei genauer Beobachtung jedoch nicht definiert sind. Keine Linie ist hart und klar durchgezogen.

### **Der Mensch**

Die Balkenenden strahlen aus, sind zerfranst, zersplittert, undefiniert. Plötzliche Gewalteinwirkung, Explosion? Oder langsamer Zerfall, morbid? Strahlt das Kreuz in seiner sich visuell in alle Dimensionen verbreitenden Eigenart die „Botschaft vom Kreuz“ aus? Oder bleibt es in erster Linie stachelig, unbequem, unnahbar, unangepaßt? Oder kongruieren gar diese beiden Assoziationsbereiche in einer aktuellen Weise miteinander? Winfried Muthesius ist kein religiöser Künstler - dennoch malt er ein Kreuz, um es (u.a.) in einer Kirche zu installieren... Eine Kontroverse, ein Dazwischen, das nicht besser als mit einem Kreuz, das mit einem Anschein von Unberührbarkeit frei in seinem Bildraum schwebt, hätte ausgedrückt werden können.

### **„ZeitBrüche“**

Winfried Muthesius' Weg zu seinem „Kreuz“ führt über Architekturbilder, die seine Faszination für Baumassen ausdrücken. So ist auch hier wesentlich der Bezug zu dem umgebenden Raum, der Theatinerkirche St. Kajetan in München (erbaut 1663 bis 1695 von Agostino Barelli und Enrico Zuccalli; heutige Nutzung durch Dominikaner). Er steht in gänzlichem Gegensatz zu dem in St. Petri in Lübeck. Die geradlinig schlanke, weiß-kahe, spitz-

bogig aufwärtsstrebende nordische Backsteingotik ist breitlagernden, prachtvoll stuckierten, üppigen südländischen Barockmassen gewichen. ZeitBruch.

Dennoch: Wesentliches blieb gleich! Auch in München setzt das Weiß des Mauerwerks (wenn auch leicht ergraut...) die Bildfläche fort und erlaubt dem Kreuz einmal mehr, seiner schwebenden Bestimmung nachzukommen. Deutlich wird dieses Schweben unterstützt durch die für die Installation gewählte Position: An dünnen, unsichtbaren Drahtseilen annähernd im Mittelpunkt der Apsis, somit um einiges vor dem eigentlichen Altarbild (Caspar de Crayer „Maria auf dem Thron mit Heiligen zu ihren Füßen“ 1646) sowie optisch zwischen zwei Doppelsäulen, unterhalb des zentralen Chorfensters und über der Orgel. Keine Anlehnung, kein Bezug zu einem vorgegebenen Element - völlig frei im Raum! ZeitBruch.

Was Winfried Muthesius für St. Peter in Köln nicht möglich gewesen ist, wurde hier ausführbar: die gestaltete Mitte des Altarraums als Zentrum und magischer Sog für den Blick des Eintretenden! In Köln wäre eine solche Darstellung an der Chorwand befestigt gewesen, gefangen im und am Ort ihrer traditionellen Bedeutung – hier schwebt sie frei und ungebunden, ihrem Visionscharakter huldigend. Das erleichterte den Schritt, tatsächlich das Wagnis einer Kreuzdarstellung einzugehen, indem Ort und Inhalt frei bleiben. ZeitBruch.

Für die Zeit der Installation in St. Kajetan ist das Kreuz dominant. Von jedem Punkt des Hauptschiffes aus gut sichtbar, drängt es sich in seiner Fremdheit an diesem Ort dem Besucher schier unvermeidbar auf: man kommt nicht aus - Verwunderung, Ablehnung, Anregung, Nachdenken sind mögliche Reaktionen. Soll es zum Reflex über das eigene Verhältnis zum Kreuz führen? Ist es – weil gekippt – Zeichen für Abwendung vom eigentlichen Kreuz? ZeitBruch.

Wie hält dieses Kreuz dem Mief der alten, dem Umfeld entsprechenden Liturgie stand? Ist es „sprachlos“ gegenüber all' den „sprechenden“ Figuren, Gestalten, Bildern, Symbolen und Statuen einer Zeit, die in dieser Architektur festgehalten ist? Schreit sein Schweigen? Liegt in der Zerrissenheit der Pinselführung das Zeichen für Zwiespalt, für Aufbegehren? Auch das Holzkreuz von vor 2000 Jahren zersplittert, wenn man ihm Gewalt antut! Aber muß ein Kreuz immer „heil“ sein, auch wenn es traditionell als Zeichen des „Heils“ verstanden wird? Das individuelle, persönliche „Kreuz“ ist nie wirklich unversehrt. Es lebt in dauernder Abhängigkeit von im Glauben Erfahbarem. ZeitBruch.

#### Die Projektionen

Auf die Zeit der Dämmerung beschränkt und einen aufmerksamen Beobachter fordernd, wird die Sphäre des Kreuzbildes nach oben hin erweitert: In die dem Hauptschiff zugewandte Gewölbezone des Kuppelbereichs werden „Schädelbilder“ (im Original 200x200 cm) des gleichen Malers projiziert. Schwarze, flächige Darstellungen mit Einritzungen zur Andeutung von Augenhöhlen und Kopfform; ein Thema, das Winfried Muthesius häufig variiert hat. In Lübeck noch mit Grabplatten in Korrespondenz stehend, wird in München die Todesassoziation in materielle Weite erhöht. Die Unberechenbarkeit des Endes wird im Medium der Projektion abhängig von Licht, das sich in Raum und Zeit bricht. Ohne dabei mit erhobenem Zeigefinger Vanitas-Symbole liefern zu wollen, verweist der Künstler speziell im räumlichen Zusammenhang mit dem Kreuzbild auf die Gegenwart von Vergangenen, vielleicht Zukünftigem. Auch hier: ZeitBrüche!

#### Das Video

„unentwegte Kreuzwege“ ist der Titel des Videos, das in einer Abseite des nördlichen Querschiffes, bewußt in abgedunkeltem Ambiente, gezeigt wird. Es steht in direktem Zusammenhang mit dem hier installierten Kreuzbild, das Winfried Muthesius 1992 im Kohlenkeller der Hackeschen Höfe in Berlin als gestürztes Kreuz (durch eine Vierteldrehung nach rechts) in Verbindung mit Geräuschen von fahrenden Kohlenloren inszenierte. Die dort entstandenen Fotos des düster und verlassen wirkenden Ambientes hat der Künstler farbig übermalt und zu „unentwegten Kreuzwegen“ verarbeitet. Das Getöse der Loren verstärkt noch den Schauer, den die Assoziationen an Krieg, Zerstörung, Zwangsarbeit und Ausweglosigkeit hervorrufen. Hier wünscht man sich einen ZeitBruch: Veränderung, Entrinnen!

Der Betrachter ist bewegt, verläßt das Dunkel und sucht den weiten Kirchenraum nach dem Kreuz ab... Er findet „eine in den Raum integrierte neue Ikonographie des Leidensweges (Video, des erhöhten Todes (Projektion) und des Kreuzbildes“ (Markus Wimmer) in der Auseinandersetzung mit sich selbst:

.ZeitBrüche.

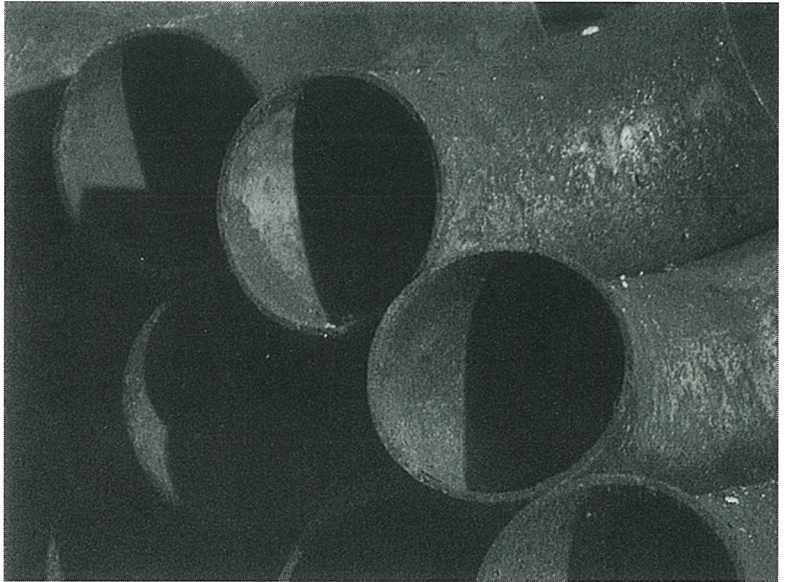
.Bruch mit der Zeit - eingebrochene Zeit.

.Zeit als Norm - Tradition.

.Bruch als Frage - Öffnung.

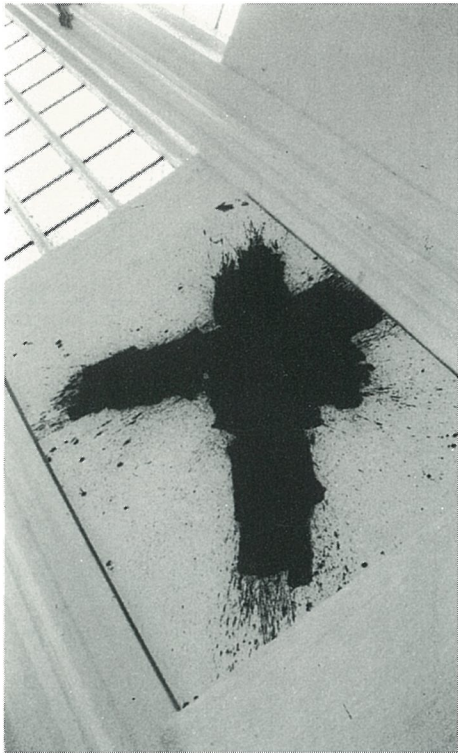
.Durchleben von Unruhe - Auflösung von Geronnenem.

.ZeitBrüche.

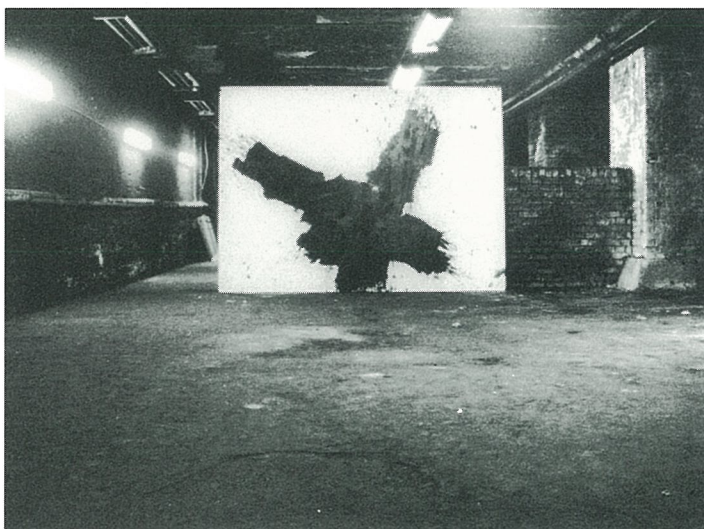


Standbild aus dem Video „unentwegte Kreuzwege“ 1992





Installation in St. Petri zu Lübeck, 1992



Installation im Kohlenkeller der Hackeschen Höfe Berlin, 1992

## Markus Wimmer *Eine Bildgeschichte*

Unter dem Thema ZeitBrüche installiert Winfried Muthesius seit fünf Jahren Bilder, Projektionen und Video in außergewöhnlichen, zum Teil verfremdenden Kontexten: im Kirchenraum, Museum, Fernwärmehaus, Kohlenkeller, Bunker... Genauer, ZeitBrüche heißt das gestisch hingeschriebene, monumentale Kreuzzeichen, welches den Mittelpunkt der raumübergreifenden Anordnungen bildet, ergänzt durch Schädelbilder und Video über das Kreuz selbst.

Die Komplexität der Werkzusammenhänge, einschließlich der Reflexion und Überarbeitung durch das Video, stehen für eine umfassende Idee, welche an Dichte gewinnt durch die Folge der Stationen, durch die immer wieder veränderten Kontexte. Aus der Serie dieser verschiedenen Situationen wächst eine Geschichte des Bildes, welche von Ort zu Ort weitertransportiert wird, Aufladungen mitnimmt und so immer reicher werdend aufblüht. Dabei läßt sich diese Geschichte nicht als willkürlicher Weg von Ausstellungsmöglichkeiten beschreiben. Vielmehr interpretiert die jeweilige Präsentation bzw. deren Projektierung den Gehalt einer Idee, welche im Kreuz bereits enthalten ist, sich von Station zu Station mehr und mehr entfaltet. Muthesius selbst dokumentiert diesen Weg, Photographien der Installationen werden anschließend übermalt. Ein Kreis schließt sich durch die übermalende Einverleibung der Stationen in das Werk der Malerei.

Das auf Holz gemalte Kreuzbild wurde ursprünglich für eine Ausstellung in der St. Petri-Kirche zu Lübeck 1991 geschaffen. Der weißen, klaren, bereinigten gotischen Architektur antwortet Muthesius mit vehementer Geste. Es stellt seine zweite Begegnung mit einem Altarraum dar, zweite Gelegenheit autonom auf Zeit malerisch zu intervenieren. 1990 schuf Muthesius ein Triptychon, dessen Mittelteil offen blieb, eine geistige Provokation darstellend, für den Chorraum der Kunst-Station Sankt Peter in Köln. In Köln noch ausweichend, setzt Muthesius in Lübeck in doppeltem Sinn ein Zeichen, gibt der leeren Kirche eine Richtung, ihr Symbol zurück, ohne die Dimension der Malerei zu verlassen. Schon hier sind Schädelbilder, ebenfalls für die Petri-Kirche entstanden, sparsam kombiniert als Parallele zu den im Boden eingelassenen Grabplatten.

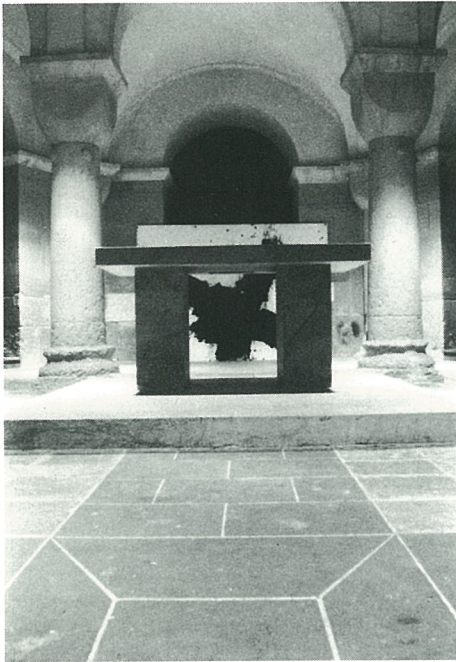
Keineswegs naheliegend als nächste Station: ein Kohlenkeller in Berlin. Der religiöse Gehalt des Kreuzes fließt in den verlorenen Raum, hebt dessen Geschichte, dessen Dunkelheit, dessen Anonymität auf eine Ebene mit der Leidensgeschichte Jesu. Die im Schmerzraum gelitten haben, erfahren späte Erlösung. Dokument dieser Erinnerungsarbeit ist das Video „unentwegte Kreuzwege“ mit seinen langen Einstellungen, seinen traumartigen Bildüberlagerungen, den urtümlichen Geräuschen der Loren.



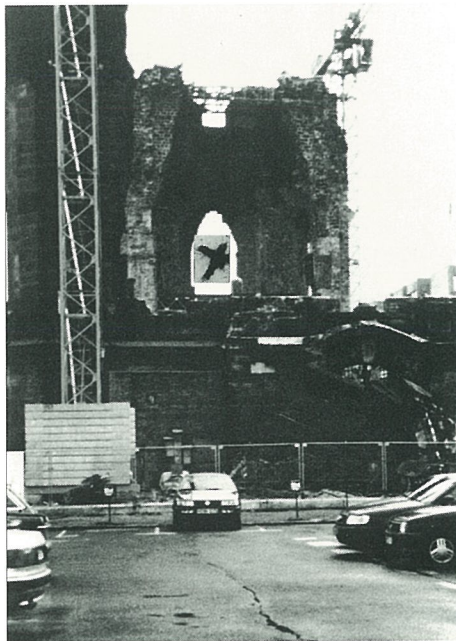
jus primae noctis, *pittura oscura*, 1994, Cibachrome auf Aluminium, 164x124



Gefangen, *pittura oscura*, 1994, Cibachrome auf Aluminium, 124x164



Installation in der Krypta von St. Maria im Kapitol,  
Köln 1992



Entwurf für die Ruine der Frauenkirche,  
Dresden 1994

Noch im selben Jahr 1992 präsentiert Muthesius sein Kreuzbild in der historischen Krypta von St. Maria im Kapitol. Gleichzeitig sind Schädelbilder im Römisch-Germanischen Museum und in einem Fernwärmehöhle in Köln zu sehen. Wie im Kohlenkeller muß das Kreuz quer gestellt werden. Ein gefallenes Kreuz. Kohlenkeller und Krypta werden zu Erinnerungsstätten, Orten zwischen Tod und Auferstehung. Grabesruhe. Der Einstieg in die unterirdische, verborgene Welt der Dunkelheit beschreibt Thematisierung unbewußter und verdrängter Welten. Erst die Moderne hat diese Orte als Unorte aus dem täglichen Leben ausgeklammert. Muthesius holt ihre Existenz zurück. Die Ganzheit der Verankerung des Todes im Leben wird dadurch betont wider eine Tabuisierung. Wie Unten und Oben, Hell und Dunkel, Tod und Leben, welche das Kreuz als kosmische Idee komprimieren, vollzieht Muthesius nochmal durch die Bewegung Geschichte, welche sein Bild mitleidet, nacherlebt.

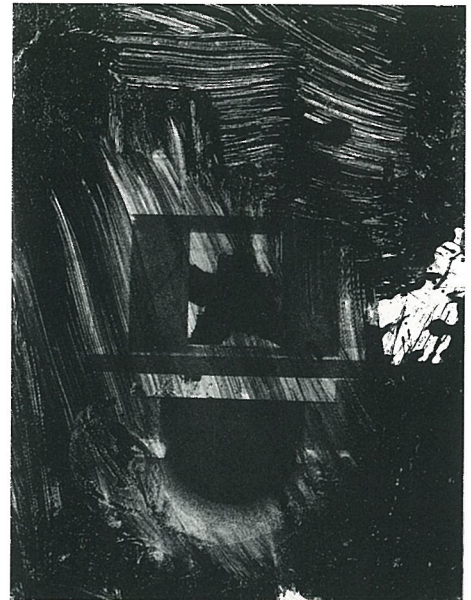
Unter dem Titel „hell“ war die Installation 1994 in Münster eingerichtet. Wieder dreigeteilt: Video auf dem Altar der Ludgeruskapelle in der Überwasserkirche, Bilder im Franz Hitze Haus und im Schützenhofbunker. Mit dem Bunker erweitert sich der Kontext zum Thema Krieg, Opfer, Gewalt... Hier starben 1944 68 Menschen bei einem Bombenangriff. Die Installation „hell“ taucht den Eintretenden in Gegenlicht. Der Gang mit den seitlichen Räumen ist ausschließlich an seiner Stirnseite beleuchtet. Beim Näheretret, der Schmerz des Gegenlichtes verstärkt sich, erkennt der

Betracher die Oberfläche eines Schädelbildes, welche den Raum abschließt. Das Element der Angst wird inszeniert beim Zurückgehen, den eigenen Schatten vor sich. „Die Begegnung mit dem Tod wird zur Begegnung mit sich selbst“ (Thomas Sternberg).

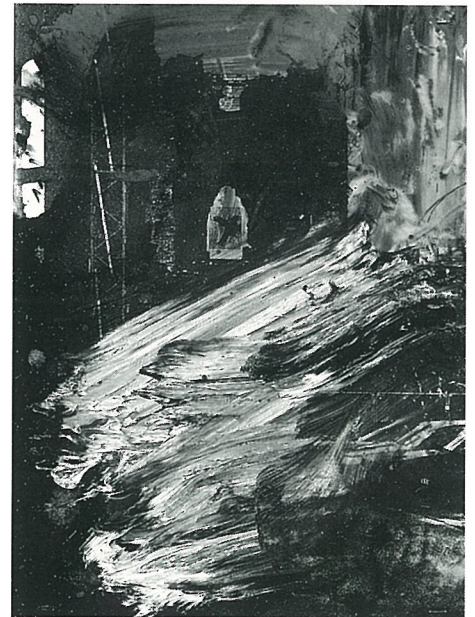
Als Projekt anvisiert war die freie Hängung des Kreuzbildes in der Ruine der Dresdner Frauenkirche zum 50. Jahrestag ihrer Zerstörung: Der Witterung ausgesetzt in der offenen Apsis plante Muthesius das Kreuz als Symbol für Zerstörung und Aufbruch gleichermaßen als Unterstützungsaktion für den Wiederaufbau der Frauenkirche. „Das in der Gegenwart aufragende Mahnmal erinnert an die Schmerzen der Vergangenheit und will doch aus dem Verfallscharakter die Hoffnung auf ein Neues ziehen, das in die Zukunft trägt. Genau auf dieses Schwebende der Bedeutung soll meine Altartafel verweisen, wenn sie, sehr hoch in der Apsis aufgehängt als ein schwebendes Kreuz weithin sichtbar wird.“ (Winfried Muthesius)

Die verschiedenen Situationen beweisen Bedeutungsoffenheit und Bedeutungsreichtum des Kreuzsymbol, dessen christliche Tradition nur einen Teilaspekt wiedergibt. Gleichzeitig postuliert dessen kirchliche Engführung in den letzten zwei Jahrhunderten die temporäre Einfügung solcher Werke als herausfordernde Bereicherung für Theologie und Gemeindepraxis von heute.

Sonnenfinsternis, pittura oscura, 1994, Cibachrome auf Aluminium, 164x124



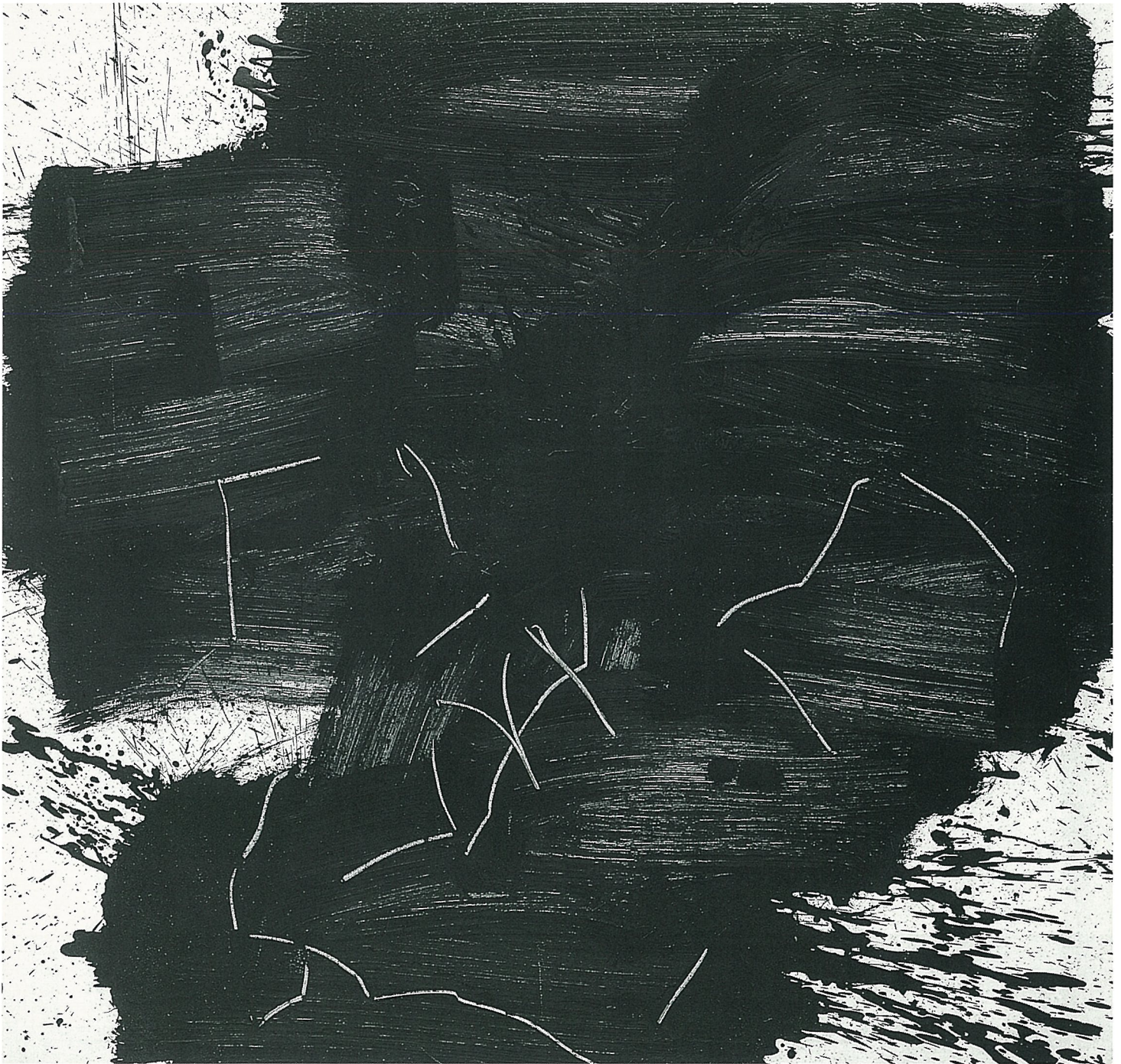
hell, pittura oscura, 1994, Cibachrome auf Aluminium, 164x124



Kreuz, 1991, Öl/Holz, 340x244



Schädel, 1991, Öl/Holz/Papier, 96x96







## Thomas Krauth ,audio' – ,video'

Im Untergrund von Köln: eine Halle, dreischiffig, mit zwei Reihen von sechs einfachen Rundstützen aus Beton, deren Decke sich in jedem der drei mal sechs Volljoche in flachen, lichten Kalotten jeweils mittig „aufbläht“. Beschrieben ist hier eine Unterkirche im Stil der 50er Jahre, die Hallenkrypta von Sankt Andreas. Sie war seit dem Mittelalter verschüttet und zerstört. Erst nach dem II. Weltkrieg begann man mit ihrer Freilegung. Zwischen vier Betonsäulen und unter einer Kalotte freistehend befindet sich ein vegetabil-luftiger Bronze-Altar mit einer Mensa aus dunkelbraunem Holz; darübergelegt ein weißes Tuch, darauf heute ausgesetzt:

unser „Allerheiligstes“ in Schwarz; also: auf dem Altar keine schwarze Muttergottes, auch keine Goldstrahlen-Monstranz, sondern brotlose Kunst: eine schwarz gerahmte, noch tote Mattscheibe, eine Art Monitor-Monstranz auf der tuchweißen Mensa des Altars.

Audio-Video, audiovisuell präsentieren sich die „unentwegten Kreuze“ von Winfried Muthesius:

Audio: Eisen kreischen, Schläge scheppern, Metalle quietschen, Karren rumpeln, Eisengabeln rasseln, Bleche dröhnen. Es scheint: Ohren können sehen: virtuelle Bilder stellen sich ein.

Video: schwarze Ölfarbe, teils glänzend, spurenreich diagonal-kreuzweise in die Fläche verstrichen.

Dann folgen weitere Standbilder. Sie sind praktisch völlig schwarz-weiß gehalten und wechseln etwa im Gedenk-Minuten-Takt. Still stehen sie, fast alle sind sie großzügig markiert von einem bizarren Kreuz-Zeichen; nachträglich und flüchtig aufgetragen, wirkt es mal mehr und mal weniger kräftig, transparent oder zart. Harte Arbeitsprozesse dröhnen aus dem Unsichtbaren – unentwegt – in das Schweigen der stillen Bilder. Keines läßt sich aus der Ruhe bringen, keines gerät in Hektik. Andächtig wie Kreuzweg-Stationen stehen sie da: die säkularisierten technischen Bilder. Zeit genug für die Augen, das Sichtbare gläubig-ungläubig abzutasten:

den dicken Ölfarben-Auftrag der eingestellten abstrakten Tafelbilder, die Hell-Dunkel-Kontraste, die immer wieder konturengleich in die Diagonale gestürzte Kreuz-Form, die abstrakten Formen, die beim Bildwechsel nach vorn oder hinten springenden Bildräume, die Bildausschnitte von einem Kohlekeller mit abgestellten Loren, die in ihrer Materialität und Gegenständlichkeit greifbar sind, oder auch Öffnungen von Eisenrohren, die den Blick regelrecht in die Tiefe saugen.

Ein Bildwechsel stört und irritiert vor allem: an der Keller-Wand – verschraubt – ein kohlenverstaubter Apparat: ein Kopf mit toten „Monitor-Augen“ - ein Totenkopf. Technisches Relikt der Vergänglichkeit und Reliquie der Sterblichkeit zugleich.

Die Ohren bekommen in den Bildern nichts zu hören. Die Gegenstände sind in den Bildern außer Betrieb, wirken museal, ja fast vergessen. Die Augen müssen den Ohren blind vertrauen, denn Bewegungen von Geräten kann man quietschen und poltern hören, visuell kontrollieren kann man das Gehörte nicht. Zu dem, was ich höre („audio“), zu dem, was ich sehe („video“) gesellt sich automatisch mein zweifelbehaftetes „credo“ an die Glaubwürdigkeit der technisierten Bilderwelt. Die Standbilder werden formal und inhaltlich zu Testbildern meines Glaubens, der immer wieder erfahren will, was wird.

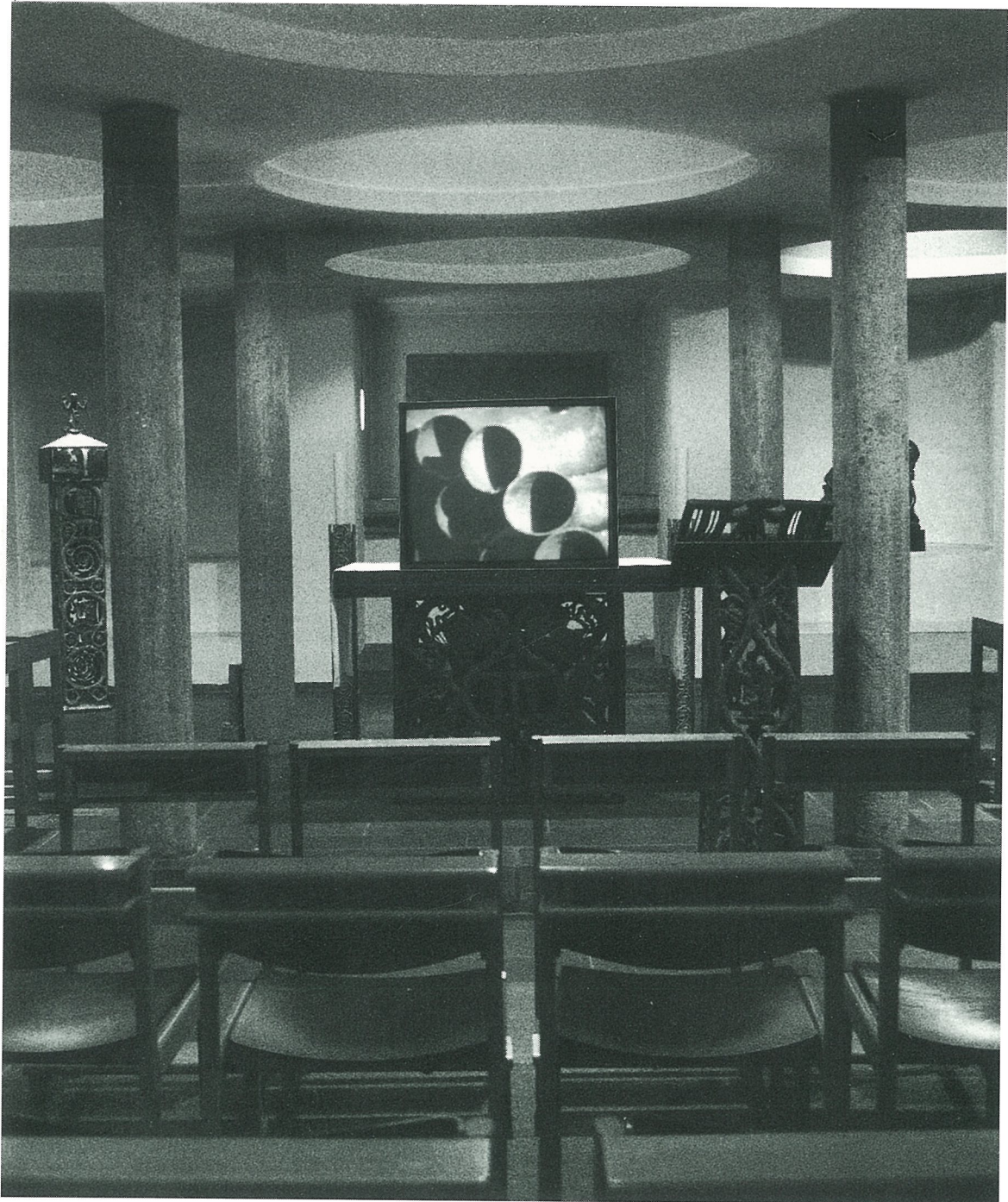
Lorenräder bewegen sich und stehen still für die Mechanisierung und Industrialisierung der Arbeits-Welt, ja für das Industriezeitalter überhaupt, für den technoiden Fortschrittsglauben, dem in den Kohle-Kellern kräftig eingeheizt wurde. Es ist als Rad zugleich als Weltenrad, als Schicksalsrad, als das große perpetuum mobile anzusehen. Als Schicksalsrad stellt es das Leben jedes einzelnen Menschen schicksalhaft in ein Gefüge, das von außen gesteuert und determiniert ist. Es bettet alle Handlungen in die absolute Abhängigkeit eines Mechanismus, der systematisch kosmisch vorausbestimmt ist.

Die vielen Standbilder mit ihren oft sehr begrenzten Bildausschnitten werden den Augen zu Suchbildern nach der befreienden Weite der Totalen. Tatsächlich stellt sie sich ein, allerdings noch im Keller, als längsrechteckiges Tafelbild, senkrecht gelehnt an eine leicht zurückspringende Ziegelstein-Vermauerung, links und rechts davon: Kohlenkellerwände. Vermauertes verstellt den Zugang zu Räumen, die einstmals betretbar waren. Das Tafelbild, das Videotafelbild mit weiß markiertem Totenkopf auf schwarzem Grund und den markierten toten „Monitor-Augen“ läßt das „dahinter“ im Dunkeln. Das Tafelbild als Tür. Das Videotafelbild als Verbindungstür: wohin oder woraus ?

Am Ende der Stationen steht das bizarre Kreuz-Bild vor weißem Hintergrund: schwarz wie Kohle, Energie verspritzend.

Fassen wir diese Altar-Video-Installation zusammen im Altar-Weihegebet der Kirche: „Wir preisen dich, Herr, unser Gott, und rühmen deine unsagbare Güte. Denn du liebst uns das Geheimnis des Altares in vielen Bildern schauen...“

Installation in der Krypta von St. Andreas in Köln, 1995







Standbilder aus dem Video „unentwegte Kreuzwege“, 1992

1957 geboren in Berlin  
 1979–84 Studium an der HdK Berlin  
 1981–82 halbjähriger Studienaufenthalt in Florenz: Accademia di Belle Arti  
 1984 Meisterschüler bei Herrfurth  
 1985 Grafikpreis, Stuttgart  
 1987 zweimonatiger Arbeitsaufenthalt in Salzburg  
 1988 zwei mehrwöchige Arbeitsaufenthalte in New York  
 1989 Arbeitsstipendium des Berliner Senats  
 1994 Carl-Spitzweg-Preis, Potsdam

Einzelausstellungen (Auswahl):

1984 Galerie Muthesiusstraße, Berlin  
 1985 Galerie Zeller Mayer, Berlin  
 1986 Galerie Muda 2, Hamburg  
 Galerie Marcel-Patrick Manchon, Paris  
 1987 Galerie Bozar, Antwerpen  
 Kunstverein Unna (mit D. Koch)  
 Salzburger Kunstverein  
 1988 Galerie Marcel-Patrick Manchon  
 1989 Romanischer Keller, Salzburg  
 Galerie Monochrom, Aachen  
 Live Kunst, ZDF (mit F. Dornseif)  
 1990 Galerie Nane Stern, Paris  
 Galerie Marcel-Patrick Manchon, Paris  
 Kunst-Station St. Peter Köln  
 Amerika-Haus, Berlin  
 Deutsches Haus at NYU, New York  
 1991 Kulturabteilung Bayer Leverkusen  
 Galerie Ilse Lommel, Leverkusen  
 Raum Trinitatis, Köln  
 Galerie vier, Berlin  
 Sankt Theresia, Münster  
 Art Kommunikation, Berlin  
 Kloster Weingarten  
 Georg Friedrichs Galerie, Köln  
 Goethe Institut, Paris  
 Französisches Kulturzentrum, Berlin

1992 Galerie Brita Heizmann, Düsseldorf  
 Französisches Kulturinstitut, Düsseldorf  
 Sankt Petri, Lübeck  
 Kohlenkeller der Hackeschen Höfe, Berlin  
 Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln  
 Fernwärmeröhre der GEW, Köln  
 Sankt Maria im Kapitol, Krypta, Köln  
 Georg Friedrichs Galerie, Köln  
 1993 Staatliche Abgußsammlung antiker Skulpturen, Berlin  
 Guardini-Stiftung, Berlin  
 Art Kommunikation, Berlin  
 1994 Passionskirche, Berlin  
 Galerie Ilse Lommel, Leverkusen  
 Galerie Brook Mann, Potsdam  
 Berliner Dom, Videoinstallation  
 Hackesche Höfe, Berlin  
 Schützenhofbunker/Ludgeruskapelle/Akademie Franz-Hitze-Haus, Münster  
 1995 Projekt Ruine Frauenkirche, Dresden  
 Kreuzkirche, Dresden  
 St. Kajetan, München  
 St. Andreas, Köln  
 Galerie Hete A. Hünemann, Düsseldorf  
 Galerie Heseler, München  
 Goethe Institut, Bonn





## **Für mannigfache Unterstützung dankt die DG herzlich:**

dem Erzbischof von München und Freising Friedrich Cardinal Wetter  
der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn  
dem Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V.  
dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht, Kultus, Wissenschaft und Kunst  
den Dominikanern bei St. Kajetan, insbesondere P. Prior Dr. Klaus Obermeier OP  
Prof. Dr. Helmut Friedel, Direktor der Städt. Galerie im Lenbachhaus München  
Hans Gercke, Direktor des Kunstvereins Heidelberg  
Prof. Dr. Friedhelm Mennekes SJ, Kunst-Station Sankt Peter Köln  
Dr. Michael Meuer, Direktor der Abteilung Bildende Kunst im Kulturreferat der Landeshauptstadt München  
Msgr. Gerhard Ott, Leiter der Künstlerseelsorge im Erzbistum München und Freising  
Kirchenrat Andreas Hildmann, Beauftragter für Kunst des Landeskirchenrats der Evang.-Luth. Kirche in Bayern

## **Impressum**

Aktion 101  
Alte Kirche : Neue Kunst  
Installationen · Kolloquien  
Fastenzeit 1995 / 2. März bis 9. April 1995  
Theatinerkirche St. Kajetan / ZeitBrüche / Winfried Muthesius  
St. Lukas / Anna selbdritt / Georg Baselitz (Katalog 89)  
Führungen: sonntags und montags, 18.00 Uhr St. Lukas, 19.00 Uhr St. Kajetan  
© Kunstverein und Galerie an der Finkenstraße  
DG Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e.V., gegründet 1893  
Wittelsbacherplatz 2, Eingang Finkenstraße, 80333 München,  
Telefon (089) 28 25 48, Fax (089) 28 86 45  
Katalog 88 (2/95) in der Reihe der Galerieinformationen ISSN 0129-3624  
© der abgebildeten Werke und der Texte beim Künstler, den Fotografen und Autoren  
Verantwortlich: Werner Groh, Karlsruhe (auch in Vertretung von Prof. Dr. Urban Rapp, Würzburg), Dr. Gebhard Streicher, München (Präsidialkollegium)  
Ausstellungsleitung: Werner Groh  
Ausstellungsgestaltung: Winfried Muthesius, Dr. Gebhard Streicher, Dr. Markus Wimmer  
Katalogkonzept: Dr. Markus Wimmer  
Redaktion: Dr. Gebhard Streicher, Dr. Markus Wimmer, Ilse Rottach M.A.  
Fotografie: Studio Drave, München, Jörg von Bruchhausen, Winfried Muthesius  
Repro: G.P.S., München  
Druck: Emil Biehl & Söhne, München  
Ausstellungsaufbau: MUB, Peter Basler, München  
Ausstellungstechnik: Licht & Ton, München

## **DG Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst?**

Mit christlicher Kunst kann heute nur der offene, freiwillige Dialog autonomer Künstler mit einem kulturellen Erbe gemeint sein, das die zeitgenössische Geistesgeschichte immer noch prägt. Diesen Dialog in Gang zu halten und zu fördern, bemüht sich die DG nun seit 102 Jahren. Trotz der Widerstände in unserer Gesellschaft gegenüber religiösen Bezugsfeldern, insbesondere im Kontext Kunst, leistet die DG verstärkt seit etwa 15 Jahren durch regelmäßige Publikationen, Kataloge, Ausstellungen, Kolloquien und Aktionen, wie die laufende „Aktion 101“, innovierende Aufklärungsarbeit. Künstlern, Kirchenvertretern, Medien und interessiertem Publikum ermöglichen die Initiativen der DG zwischen Kunst und Kirche, an einer immer aktueller werdenden Diskussion teilzunehmen.

Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e.V. ist ein gemeinnütziger Verein mit dem Spendenkonto 1 131 320 bei der LIGA Spar- und Kreditgenossenschaft eG Regensburg BLZ 750 903 00, Kontoinhaber: Bischöflicher Stuhl Regensburg. Überweisungen bitte mit dem Vermerk versehen: „zugunsten Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e.V.“



