

KLARE KAN- TEN

Zwischen Barock und Zukunft: Zu neuen Horizonten in Schwaben

Mit wachem Blick wanderte der in Stuttgart und Ulm beheimatete Künstler Thomas Witzke beispielsweise durch die Kunstmuseen in Heidenheim und Stuttgart. Den Eindruck dieser Räume verarbeitete er in hoch aufwendigen Vektorgrafiken, die Museumsarchitektur abstrakt, rein, entleert zeigen – als visionären Raum. Wie anders und neu sich ein solcher Raum präsentieren kann, das zeigt nicht nur die aktuelle Ausstellung von Thomas Witzke im Heidenheimer Kunstmuseum, sondern auch die Raumbehandlung des englischen Architekten John Pawson, der die Neugestaltung der kriegsversehrten Barockkirche „St. Moritz“ in Augsburg übernahm. Auch hier findet sich jene Vision von Klarheit und Weltläufigkeit, wie sie Thomas Witzke bei seinen Spaziergängen durch die Kunst erblickt.

Im größtenteils durch das Barock geprägten Schwabenland entdeckt der aufmerksame Betrachter neben den historischen Bezügen auch immer den Blick in die Gegenwart und Zukunft – ob es der in diesem Sommer eröffnende Skulpturenpark der Neu-Ulmer Venet-Haus Galerie ist oder die Klosterkirche Neresheim, die als Baukörper einzigartig heraussticht aus dem an visionären Einfällen nicht armen Portfolio des Barockarchitekten Balthasar Neumann. Begegnungen von Moderne und Tradition, Gegenwart und Geschichte bietet die vielfältige Museums- und Galerienlandschaft Oberschwabens. Zwar sagt man dessen Bewohnern eine von Sparsamkeit und Bodenständigkeit geprägte Sturheit nach. Ein Mangel an Erfindergeist und visionärem Weitblick lässt sich hingegen nicht feststellen – vielmehr eine Lust am Träumerischen und Fantastischen zwischen Himmelreich und Erdschwere. Diese zu entdecken lädt auch die „Oberschwäbische Barockstraße“ ein, die in diesem Jahr ihr fünfzigjähriges Jubiläum feiert und wie auf einer Perlenkette Sehenswürdigkeit an Sehenswürdigkeit reiht. Wo die Moderne unvermittelt aufbricht zu neuen Horizonten, da ist auch die Vergangenheit bestens aufgehoben.

FLORIAN L. ARNOLD

www.oberschwaeebische-barockstrasse.de

Thomas Witzke, „Museum Hamburger Bahnhof, Berlin“, 2016,
„l'art pour l'art“ Vektorzeichnung, c-print, Ultrasec® M
Die Vektorzeichnung zeigt den von dem polnischen Künstler
Robert Kusmirowski gestalteten Durchgang zu den Rieckhallen

Vektorzeichnungen von Thomas Witzke im Kunstmuseum Heidenheim

Auf Linie gebracht



Thomas Witzke, „Kunstmuseum Heidenheim“, 2015
„L'art pour l'art“ Vektorzeichnung, c-print, Ultrasec® M

L'art pour l'art, also Kunst um ihrer selbst willen – das ist nicht der Ansatz von Thomas Witzke. Seine Kunst ist immer schon, beispielhaft etwa bei seiner frühen wunderbaren Installation zu den „Jahrestagen“ von Uwe Johnson und hier nicht selten auf eine wunderbar doppelbödige Weise, referenziell. Aber „L'art pour l'art“ ist der Titel der neuen Werkgruppe des mittlerweile in Ulm und Stuttgart beheimateten Künstlers. Darf man diesen, es würde ja aufs Beste passen zu Witzke, als fein bedachte Ironie verstehen?

„L'art pour l'art“ ist eine Serie von zwölf Bildern, die Kunsträume, also ursprünglich der Kunst dienende, weil sie präsentierende Räumlichkeiten, in prägnanten Ausschnitten selber zur Kunst transformiert. – Sie werden in einem aufwändigen ebenso nach- wie freischöpferischen Prozess, der dokumentierenden Fotografie überführt in feinst strukturierte und hochaufgelöste digitale Zeichnungen, die in der Folge ausstellbar sind – im besten Falle in ebenjenen Locations, die sie darstellen. Um dort dann quasi Kunst in zweiter Potenz zu generieren.

Witzke ist ein leidenschaftlicher und ergo hoch aufmerksamer Museumsbesucher. An den unterschiedlichsten Orten dieser Welt und in den unterschiedlichsten Ausstellungsräumen legt er es dabei nicht nur auf die wachsame Rezeption der dort gezeigten Kunst an, sondern unterzieht auch die Räumlichkeiten selbst seiner aufmerksamen Wahrnehmung. Er versucht die jeweils spezifischen Charakteristika dieser Orte zu erspüren und zu analysieren.

Das hat Tradition bei Witzke; schon in einer frühen Selbstbeschreibung berichtet er von der „Entdeckung der Neugier“, die er bereits in die Kinderzeiten datiert.

Jetzt dokumentierte er für seine neue Serie prägnante räumliche Partikularitäten ausgewählter Kunstmuseen – und setzt sie, pars pro toto, als bildhafte Stellvertreter einer wesentlichen kulturellen Errungenschaft der bürgerlichen Gesellschaft, die das Museum als die Kunst zelebrierende Sonderbauten sowie als zweckräumliche Vergegenwärtigungsmaschinen versteht, die jedermann zugänglich sind.

Jedes Kunstmuseum hat, davon ist Witzke überzeugt, nicht nur seinen spezifischen Schwerpunkt und Charakter, sondern ebenso seinen eigenen Stil und seine Stimmung. Sie unterscheiden sich im Anspruch und in der Ausstrahlung – nicht aber in ihrer eigentlichen, ursprünglichen Funktion: Kunst jedem Interessierten zugänglich zu machen.

Diese dienende Funktion greift Witzke auf, um sie künstlerisch zu überhöhen: Durch sein aufwändiges zeichnerisches, scheinbar fotorealistisches und gleichwohl stilisierendes und idealisierendes Gestalten schafft er eine sehr gegenständliche Kunst, die einem Motiv huldigt, das bislang noch keinen Apotheotiker fand. Witzke schafft damit Kunst für die Kunst – „L'art pour l'art“ also, der zumeist negativ konnotierten Begrifflichkeit gibt er auf diese Weise einen neuen Sinn.



Thomas Witzke, „Lenbachhaus, München“, 2016,
links: Thomas Witzke, „Musée Soulages, Rodez“, 2015,
„L'art pour l'art“ Vektorzeichnungen, c-print, Ultrasec® M



Thomas Witzke, „Haus der Kunst, München“, 2016,
„l'art pour l'art“ Vektorzeichnung, c-print, Ultrasec® M

So unterschiedliche Häuser wie die Stuttgarter Staatsgalerie, die zwei Pinakotheken und weitere Münchner Häuser, das Heidenheimer Kunstmuseum (quasi eine Art Heimspiel) und diverse europäische Museen hat er seinen nicht zufällig im Dutzend erscheinenden Bildern beigefügt. Pars pro toto – das gilt hier also auch für die zwölf zum Augenschein gebrachten Kunsthäuser, die ja eben für eine ganze kulturelle Institution stehen.

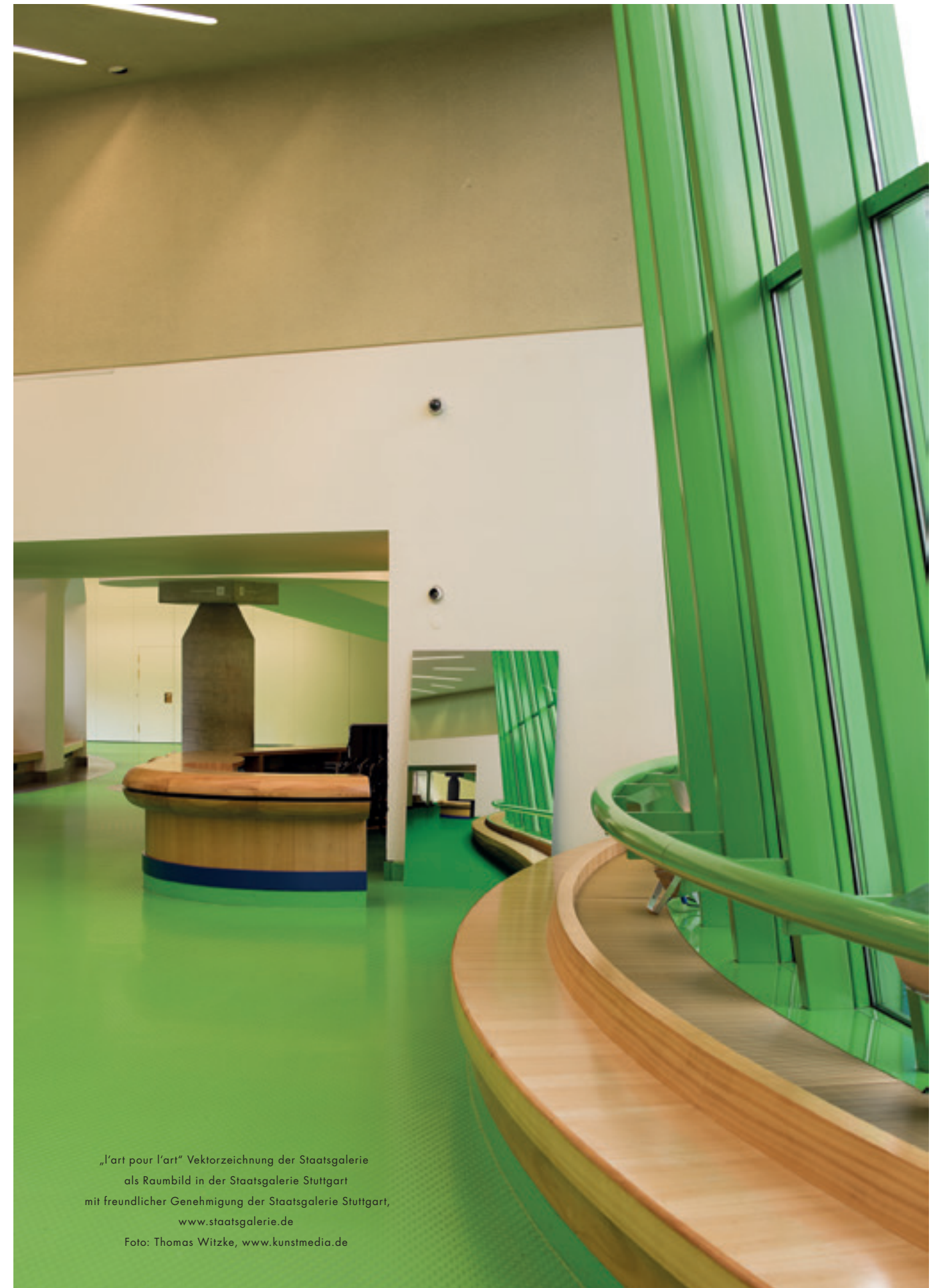
Eine weitere Reihe mit ebenfalls einem Dutzend Arbeiten, die er auch als exemplarische Kunsträumlichkeiten versteht, ist am Entstehen: Dafür hat er Künstlerateliers ausgewählt, die auf die entsprechende Weise vom Bild zur Zeichnung transformiert werden, denen freilich die programmatische Öffentlichkeit abgeht. Eine weitere Steigerung ließe sich dann, um den Gedanken einmal weiterzuspinnen, hin ins maximal Intime allenfalls finden, wenn Thomas Witzke tomografische Ansichten von Künstlerhirnen gestalten würde. So bietet er in seiner „L'art pour l'art“-Reihe immerhin Einblicke ins prächtig funktionierende eigene Künstlerhirn. Denn natürlich sind seine Museumsbilder, bei aller scheinbaren Objektivität, ganz und gar subjektive Ansichten.

MANFRED ALLENHÖFER

1. Juli bis 11. September 2016
Thomas Witzke, „l'art pour l'art“
Kunstmuseum Heidenheim
www.kunstmuseum-heidenheim.de

Witzke arbeitet dafür mit Vektorzeichnungen: In seinen Bildern, obgleich sie ja auf seinen eigenen Fotografien basieren, ist nichts Fotografisches mehr enthalten. Auch da verknüpft er zwei Kunstformen, generiert eine Kunst aus einer anderen Kunst – auch damit spielt er auf seinen Serientitel an.

Die Idee zu diesem Projekt entstand im Pariser Musée Picasso; er wandte sich seither ebenso ersten wie kleineren Häusern zu – in oft eigenwilligen, gelegentlich sogar nachgerade kühn gewählten Ausschnitten. Als Beispiel sei seine ungewöhnliche Innenansicht vom Münchner Haus der Kunst genannt – das er als Einrichtung schätzt, ohne dessen Architektur zu mögen. Er hat aus diesem Konflikt eine ebenso überraschende wie sinnige Lösung erfunden, die auch formal überzeugt, etwa in ihrer Korrespondenz zwischen Pseudo-oberlicht und dessen negativer quadratischer Entsprechung am Boden.



„l'art pour l'art“ Vektorzeichnung der Staatsgalerie
als Raumbild in der Staatsgalerie Stuttgart
mit freundlicher Genehmigung der Staatsgalerie Stuttgart,
www.staatsgalerie.de
Foto: Thomas Witzke, www.kunstmedia.de

Die Leichtigkeit des Steins



Ganz in der Nähe von Heidenheim thront auf dem Ulrichsberg in schwäbischer Gelassenheit die spätbarocke Abtei Neresheim von Balthasar Neumann. So elegant sich deren Kirche mit ihren zahlreichen Klostergebäuden in die sanfte Hügellandschaft des Härtsfelds einfügt, so strahlend klar empfängt den Besucher ihr Innenraum. Klarheit ist wohl die stärkste Empfindung, die ihn inmitten dieser Architektur von allen Seiten umhüllt.

Diese letzte Kirche des Würzburger Barockbaumeisters Balthasar Neumann, der 1753, noch während ihrer Bauzeit (1747–1792) verstarb, markiert einen der Höhepunkte spätbarocker Baukunst. In ihrer architektonischen Transparenz und sichtbaren Schlüssigkeit ist sie wohl einmalig.

Angelegt als dreischiffige Basilika, allerdings mit nur mehr zu schmalen Gängen reduzierten Seitenschiffen, wirkt der Innenraum als ein einziger großer Saal aus Vierung, Langhaus, Querhaus und Chor.

Die zentrale Ordnung von dem Längsoval der Vierung, den zwei kleineren Querevalen des Langhauses und den zwei Kreisformen im Chor vorgegeben. Die Pilaster an den Wänden der schmalen Seitenschiffe vollziehen die daraus entstehende, abwechselnde Kurvenbewegung mit und finden ihren Höhepunkt in den vier frei stehenden Doppelsäulen der Vierung. Auch wenn dieser Text keine kunsthistorische Abhandlung sein möchte, sind diese architektonischen Beschreibungen doch wichtig, um die empathische Wirkung dieser Architektur zu verstehen.

Wer in diesem grandiosen Kirchenraum steht, wird sofort mitgerissen von einem Gefühl reinigender Klarheit und kühler Transparenz. Dass die architektonische Struktur so sichtbar ist, mag sicher auch dem schmucklosen, reinen Weiß und dem Verzicht auf Ornament und barocken Stuck geschuldet sein, was nicht zuletzt auch mit dem Tod Balthasar Neumanns noch während der Frühphase des Baus zu tun hat. Die Wirkung an sich aber kommt aus der reinen Architektur. Die mathematische Folgerichtigkeit in der Geometrie des genialen Grundrisses Balthasar Neumanns kenne ich eher von gotischen Kathedralen wie dem Kölner Dom. Auch dort geht es um die scheinbare Aufhebung der Schwerkraft der Wände durch zum Himmel strebende hohe Fensterbögen und außen liegende Strebepfeiler. Was aber in der Barockarchitektur von Neresheim dazu kommt, ist die in Bewegung geratende Wand. Dieser dynamische Schwung der Wände, der in eine geradezu großartige Musikalität des gesamten Kirchenraumes mündet, ist der eigentliche Höhepunkt der Architektur der Abtei Neresheim. Alles scheint auf diese beschwingte Wirkung zu zielen. Daher umfängt den Besucher sofort dieses große Gefühl transparenter Ordnung, welches man auch aus den Werken Johann Sebastian Bachs kennt. Eben diese Musikalität und die klare mathematische Ordnung bewirken jenes Hochgefühl der Leichtigkeit des Steins.

Bernhard Schütz, mein Lehrer und auf Architektur spezialisierter Kunsthistoriker, sagte gerne zu uns Studenten: „Schaut euch die Ecken an, da seht ihr, ob eine Architektur





Kosterhof, Hauptfassade und Glockenturm

vorherige Seite links: Vierungskuppel mit Fresken
 vorherige Seite rechts: Vierung mit Doppelsäule und Langhaus

Zitate (S.183) aus dem Buch
 von Bernhard Schütz „Balthasar Neumann“,
 Verlag Herder Freiburg 1986

Fotos: Thomas Witzke
www.kunstmedia.de

folgerichtig funktioniert [...]“ In Neresheim sieht man tatsächlich, wie die geniale Konsequenz der Pläne Balthasar Neumanns nach seinem Tod hier und da durchbrochen wurde. Zum Beispiel nimmt das Gebälk auf den Pilastern und Doppelsäulen den Schwung und die Rundungen der Wände mit auf. Aber nachfolgende Baumeister haben einen Teil des Gebälks als gerade Linie gestaltet, wie über den ersten Fenstern nach der Vierung zu sehen ist. Was bei genauerem Hinsehen als Fremdkörper erscheint, schadet letztlich der Gesamtwirkung der kraftvollen Grundidee Balthasar Neumanns nicht. Dazu ist sein Entwurf zu schlüssig.

Bernhard Schütz schreibt in seinem wunderbaren Buch über Balthasar Neumann: „[...] Alles erreicht eine Leichtigkeit, die das Material und die Gesetze der Schwerkraft negiert [...]“

Die Analogie zur Mathematik und zur Musik ist nicht zufällig. Dazu noch einmal Bernhard Schütz: „Neumann komponierte mit Räumen unterschiedlichster Gestalt, die aber alle durch das Rotundenmotiv verwandt sind und sich im gemeinsamen Bewegungsfluss zusammenschließen.“

Diese rhythmisierte Bewegung der Wände ist nicht linear, sondern sie findet über eine spannungsreiche Phrasierung ihren Höhepunkt in den freistehenden Doppelsäulen der Vierung. Weil aber der Raum aus Vierung, Langhaus, kurzem Querhaus und Chor als Einheit wirkt, bleibt der Spannungsbogen dieses Motivs der Bewegtheit aufrechterhalten und liegt sozusagen als Generalmotiv über dem gesamten Kirchenbau.

Ursprünglich war auch die mittlere ovale Kuppel über der Vierung von Balthasar Neumann wesentlich höher und mit einer Tageslicht spendenden Laterne geplant. Aber die geistlichen Bauherren, die niemandem außer ihm diese kühne statische Konstruktion zutrauten, entschieden sich schließlich für eine flache Kuppel mit einer Holzkonstruktion statt für eine hohe Steinkuppel, um die freistehenden tragenden Vierungssäulen nicht über die Maßen zu belasten.

Gut 20 Jahre nach Neumanns Tod, zwischen 1770 bis 1775, entstanden die Deckenfresken des österreichischen Barockmalers Martin Knoller. Zusammen mit den Gurtbögen, die als einzige Partien ornamental gestaltet wurden und so die Struktur der Architektur hervorheben, sind diese kongenialen Fresken mit Motiven aus dem Leben Jesu ein abschließendes und verbindendes Element im Zusammenklang mit der Architektur Balthasar Neumanns. Denn abgesehen von der gekonnten illusionistischen Malerei zeichnen sich diese Fresken durch eine überwältigende Klarheit und Frische der Farben aus. Mit dieser geradezu modern wirkenden, hellen Farblichkeit schließt sich der Kreis in der Gesamtwirkung der Abtei Neresheim, die ja letztlich in benediktinischer Tradition die Schönheit der Schöpfung Gottes preist.

THOMAS WITZKE

*Benediktinerabtei
 Kloster Neresheim
www.abtei-neresheim.de*



Schloss Mochental, Foto: © Galerie Schrade

ARTMAPP Tipp: Schloss Mochental bei Ehingen

Wie eine prachtvolle Erscheinung ist es plötzlich da, das Schloss, der ehemalige Sommersitz der Äbte von Kloster Zwiefalten nahe Reutlingen. Nach einer wechselvollen Geschichte während der vergangenen 200 Jahre hat es heute mit Ewald Karl Schrade und der Idee von einer Galerie für Moderne Kunst seine Bestimmung wiedergefunden. Denn erst im Dialog mit der Kunst und den Künstlern wird der prächtig und sensibel restaurierte Bau zu dem, was er ursprünglich war: ein Ort der Verehrung des Göttlichen, ein Ort des Staunens und der Meditation.

Hier kehrte Ewald Karl Schrade mit seiner Frau und seinen drei Söhnen in den frühen Januar 1985 ein. Sogleich erkannte er die Situation und entschloss sich zu handeln. Er sprach mit der Landesregierung, erhielt einen Vertrag. Wenig später begannen sie mit der Innenrestaurierung. Mit 30 Arbeitern ging es daran, die Schäden der Vergangenheit zu beseitigen. Es galt Zwischenwände einzureißen, um den Blick in die herrlichen Flure zu ermöglichen, elektrische Leitungen unter Putz zu legen, das vorherrschende Mausgrau zu tilgen und die Wände nach originalem Befund zu streichen, den Stuck farbig herauszuheben, das Schrägstreifenfurnier von Türen und Oberlichtern freizukratzen, Vergoldungen zu setzen, die Böden zu reinigen, die Fenster zu putzen und vieles mehr. Im Mai 1985 erlebte das Schloss mit der prunkvollen Eröffnung seine Auferstehung. Seither bietet Ewald Karl Schrade in den geschichtsreichen Räumen Kunst des

20. und 21. Jahrhunderts dar; heimische Künstler und solche von nationaler Bedeutung sowie internationaler Prominenz. Er zeigt sie in Einzel- und Gruppenausstellungen und stellt Themenpräsentationen zusammen. Daneben gedenkt er in besonderen Räumen jener Maler, Bildhauer und Grafiker, mit denen er persönlich sehr verbunden ist, Shmuel Shapiro etwa, Georg Meistermann, Ugge Bärtle, Erich Mansen und andere. Der Galerist blickt heute auf mehr als 400 Ausstellungen zurück und hat – neben seinen anderen Verpflichtungen wie der „Art Karlsruhe“, seiner Karlsruher Galerie, dem Mitwirken im Galeristenverband und weiteren Institutionen – keineswegs die Absicht, mit der Kunst zu brechen.

BARBARA LIPPS-KANT

bis 28. August 2016

Walter Stöhrer und Helmut Sturm im Dialog

17. Juli bis 25. September 2016

„Lore Bert – Arbeiten aus Papier“

www.galerie-schrade.de

Hubertussaal in Schloss Mochental,
 Foto: © Galerie Schrade

Skulpturenpark der Venet-Haus Galerie in Neu-Ulm

Zu neuen Horizonten

2008 formte die bayerische Landesgartenschau Teile der Stadt Neu-Ulm um, schuf auf einem ehemaligen US-amerikanischen Kasernenareal und städtischen Brachen eine temporäre Freizeitlandschaft. Diese Idee eines Brückenschlages zwischen Stadt, Natur und Kunst verwurzelte sich zwar nicht dauerhaft im Stadtbild, findet nun aber in einem neuen, privaten Skulpturenpark im Stadtzentrum endlich eine überaus gelungene Neuauflage. Durch den Bau eines neuen Bürogebäudes entstand ein freier Raum, den der Erbauer des Gebäudes und Kunstsammler Werner Schneider nutzte, um dort Teile seiner Skulpturensammlung zu platzieren. Die Venet-Haus Galerie und die Neu-Ulmer Kunst GmbH sind in dem neuen Gebäude untergebracht und werden von der Galeristin Verena Schneider geleitet. Inmitten eines gewerblichen und von einem eher nüchternen Erscheinungsbild geprägten Stadtbereichs entstand so durch Galerie und Skulpturenpark ein für Neu-Ulm außergewöhnliches künstlerisches Zentrum.

„Kunst ist eine wesentliche Bereicherung im städtischen Leben“, ist sich Verena Schneider sicher und wünscht sich, dass der neue Skulpturenpark, der am 15. Juli 2016 eröffnet wird, auch neue Impulse in der Stadtraumgestaltung setzt. „Es ist wichtig zu sehen, in welcher Beziehung die Kunst zur Stadt Neu-Ulm steht und wie die interessierten Bürger und Besucher damit umgehen, sagt Verena Schneider.

EIN STRAHLENDES KUNSTPROFIL FÜR NEU-ULM UND DIE REGION

Noch sind die Bauten in direkter Nachbarschaft im Rohzustand, noch bestimmen der Lärm der Handwerker und Baustellenfahrzeuge das Umfeld. In Kürze aber wird sich der Skulpturenpark als stadtteilprägendes Element zwischen dem Neu-Ulmer Osten und dem Bahnhof verankert haben. Als Klammer wirken die unübersehbaren, markanten Installationen von Bernar Venet. Am Gebäude des nach ihm benannten Hauses, direkt an einem stark frequentierten Verkehrsknotenpunkt, ist es ein 37 Meter hoher Stahlbogen, der von Weitem schon den Standort von Galerie und Skulpturenpark anzeigt. Im südlichen Bereich weist seit Oktober 2015 an einem sechsstöckigen Neubau ein weiteres augenfälliges Bündel der typischen Venet-Bögen in ihrer erdig-rostigen Anmutung auf das Kunstareal hin. Zwischen den Neubauten versteckt sich aber ebenso historisches Terrain – ein Teil der ehemaligen Bundesfestung Ulm/Neu-Ulm, der als stimmungsvoller Galerieraum seit Jahren genutzt wird und durch seine Halbrundform markant in das Freigelände hineinragt. Dort ist an skulpturalen Positionen alles versammelt, was



Rang und Namen hat, darunter Werke von Tony Cragg, Erich Hausner, Bernar Venet, Stephan Balkenhol oder Dietrich Klinge.

Die unterschiedlichen Ebenen rund um die Bürogebäude bieten sich ideal für die Aufstellung von Skulpturen und raumausgreifenden künstlerischen Installationen an. Fluktuation ist Programm – der laufende Ausstellungsbetrieb der Venet-Haus Galerie wird immer wieder für neue Positionen im Ensemble sorgen. Messebesuche auf der Art Basel Miami Beach und Hong Kong sollen 2017 kommende Trends des Kunstmarktes ausloten.

In Zusammenarbeit mit dem leidenschaftlichen Kunstsammler Werner Schneider will Verena Schneider ein „kulturelles und künstlerisches Zentrum für moderne und zeitgenössische Kunst“ in Neu-Ulm formen. „Ziel ist es, Neu-Ulm ein noch stärkeres und nach außen strahlendes Kunstprofil zu geben. So ist beispielsweise Bernar Venet nicht nur Namensgeber, sondern auch Maßstab für das Niveau der Künstler, welche in der Venet-Haus Galerie ausgestellt werden.“

Schon jetzt bietet die neu angelegte Parkanlage als spannungsvoller, atmosphärischer Ort eine neue Bühne für vielschichtige kulturelle Formate: Ausstellungen, Konzerte, Lesungen. Die Venet-Haus Galerie hat sich aufgemacht, der Stadt Neu-Ulm einen dauerhaften (Frei-)Raum für Kunst und Kultur zu erschließen.

FLORIAN L. ARNOLD

www.galerie-im-venet-haus.de



St. Moritz

*John Pawsons „Purifizierung“
einer einstigen Augsburger Barockkirche
ist stilbildend.*

Weiß, Weiß, Weiß. Beinah unerträglich brandet an einem sonnigen Tag das Licht durch den dreischiffigen basilikalischen Baukörper der Kirche St. Moritz in der Augsburger Innenstadt. Ein schöner Raum, ein stiller Raum, der ein wenig unreal wirkt. Dass der auf die Romanik zurückreichende Sakralbau zu einem Fest der Farbe Weiß und des Lichts werden konnte, ist dem britischen Architekten John Pawson zu verdanken. Denn die Kirche – eine der ältesten Augsburgs – hat eine wechselvolle Geschichte. Jede Epoche, jeder Baustil formte sie neu. Man ahnt noch die schlichte Eleganz des romanischen Urraums. Man spürt noch die Lichtführung der Gotik durch die schmalen, hohen Fenster des Chores und immer noch ist das Barock präsent, dessen geschwungene Formen sich in Deckengestaltung und Seitenwänden finden. Das Innere der dergestalt mehrfach überformten Kirche wurde im Bombardement der Stadt im Februar 1944 schließlich völlig zerstört. Gerade einmal die Außenmauern standen noch und dienten in den Nachkriegsjahren dem Architekten Dominikus Böhm als Rahmen für seine eigene Architektursprache, in der St.

Moritz wiederaufgebaut wurde. Doch auch Böhms Gestaltung wurde in den Folgejahrzehnten immer wieder durchbrochen und aufgeweicht. Zu Beginn der 2000er-Jahre war endgültig eine Sanierung notwendig. Für eine Kunstinstallation wurde der Kirchenraum geleert, danach wurde vier Jahre lang saniert.

VERÄNDERUNG UND TRANSFORMATION.

Der britische Architekt John Pawson entwickelte ab 2009 sein Konzept der „Klarheit und des Lichtes“ für diesen Sakralraum. Was zunächst als radikaler Eingriff in einen bestehenden Kirchenbau mit 1.000-jähriger Geschichte durchaus auf Kritik stieß, erweist sich nun als wirkungsvolle Raumdramaturgie. In subtiler Art und Weise wurden Einbauten entfernt und vorhandene Stilmittel durch Reduktion und Lichtquellen betont, ohne dabei in die Falle von Historisierung oder falscher Verklärung zu tappen. So kann auch die Einbindung historischer Skulpturen von G. Petel und E. B. Bendl gelingen: Als gestalterischer Anker bestimmt Georg Petels Figur „Christus Salvator“ den Raum der Apsis; die Apostelfiguren des Früh- und Hochbarock reihen sich vor dem reinen Weiß der Seitenwände in Klarheit und Konsequenz.

Der schmucklose, völlig erneuerte Pawson-Raum war für die Augsburger durchaus eine Herausforderung. Die Kirche ist nicht anheimelnd, es fehlt die golden-bunte Üppigkeit, die man von einem Sakralbau der Barockzeit erwartet. Stattdessen also dieses unerhörte Weiß, das durch wenige andere Farbtöne an der Grenze zur Farblosigkeit kommentiert wird – etwa durch den Boden mit seinem hellen Kalkstein, die fast schwarzen Holzfassungen des Chorgestühls oder die Orgeleinfassung. Die wirkliche Meisterschaft dieses Kirchen(neu)baus zeigt sich, wenn draußen das Licht zur Neige geht. Dann illuminieren verdeckte LED-Leuchten in der Chorapsis, zu Füßen der Pfeiler im Hauptschiff sowie in den Kalotten der zweischaligen, von Dominikus Böhm übernommenen Kuppeln den Kirchenraum mit einem warmen Licht. Die Ruhe, die dieser Kirchenraum im Betrachter verwurzelt, hält lange an.

FLORIAN L. ARNOLD

www.moritzkirche.de

Fotos: © Thomas Witzke, kunstmedia, 2016

