

Franz Bucher

Brücken schlagen über einen »tiefen Graben«

DIAKONIA fragte einen anerkannten Künstler, der für und in Kirchenräume/n arbeitet, was er sich von der Kirche als Auftraggeberin erwartet: u.a. Dialog und die Offenheit dafür, dass Kunst nicht illustrieren, sondern sie selbst sein will.

● Für mich ist es eine Herausforderung, diesen Beitrag zu schreiben. Mein Medium ist die Malerei, nicht das Wort! Trotzdem berichte ich hier skizzenhaft über einige Erfahrungen und Reflexionen. Um auf die Frage zu antworten, welches meine Anliegen und Anfragen an die Kirche, insbesondere an Kirchgemeinden sind, möchte ich mit der Schilderung hierfür aussagekräftiger Erfahrungen beginnen.

Rotkreuz 1979/1981

Durch einen Wettbewerb auf Einladung der katholischen Kirchgemeinde Risch-Rotkreuz wurden von uns Kunstschaffenden Vorschläge verlangt für eine neue Gestaltung der Kirche, erbaut 1937, mit Berücksichtigung der gegebenen architektonischen Situation und der Glasmalerei aus jener Zeit. In der ersten Runde konnte sich die Jury zu keinem Entscheid entschließen. Sie

lud zwei Künstler zur Überarbeitung der Entwürfe ein, wonach mir der Auftrag zugesprochen wurde.

Ich wollte den Kirchenraum zum Bild werden lassen: Der Raum als Schiff, als Stall, als Stube, als Heimat, als Abendmahlssaal. Er sollte Geborgenheit und Wärme ausstrahlen. Mein Vorschlag war eine neue Farbgebung im Innenraum und als Kreuz ein stationäres Chorbogenzeichen aus Holz, das durch den Austausch von drei Bildtafeln zu einem dem Kirchenjahr anpassungsfähigen Objekt werden konnte.

1981 malte ich aus einer existentiellen Erfahrung (Krebs-Krankheit) heraus einen Kreuzweg, der einen bleibenden Platz in der katholischen Pfarrkirche in Rotkreuz fand. Atelierbesuche bei mir durch den befreundeten Benediktinerpater Luitfried Marfurt, der später selbst an einer Krebserkrankung starb, und den Dominikanerpater Franz Hobi brachten wesentliche Impulse.

Das Religiöse im Kreuzweg vereinigt sich mit der Gestalt des Christentums, mit Christus. Für mich ist Christus zugleich das Urbild jedes Menschen, das Urbild vom Selbstportrait wie vom fernen Südamerikaner. Damit war auch der Weg frei für eine nicht aufdringliche Christusidentifikation. Auf den Tafeln entstand eine ex-

pressiv figurative Malerei auf ausgesparten Holzflächen in Verbindung mit Symbolen als Kompositionselementen. Die Bilder sind lesbar, inhaltlich auf das 20. Jahrhundert und die Gegenwart

»Urbild jedes Menschen«

bezogen wie auch auf die gegebene Situation des Kirchenraumes. Quadrat und Rechteck wechseln sich rhythmisch ab und betonen das Auf und Ab des ganzen Weges, der Aspekt des Stationenweges, der meditativ abgesprochen wird, ist wesentlich.

Die Verwirklichung dieses Kreuzweges in der Kirche wurde mitgetragen von Pfarrer Bruno Portmann und Bischof Anton Hänggi. Pfarrer Bruno Portmann hat mit diesen Bildern immer wieder gearbeitet. Beim Kirchenvolk waren die Tafeln anfänglich umstritten – von begeisterter Aufnahme bis Ablehnung. Nach 22 Jahren wollte ein neuer Pfarrer die Kirche wieder umgestalten, die Anordnung der Bilder durch andere Künstlerkollegen verändern lassen und damit in mein Gestaltungskonzept eingreifen. In der entscheidenden Kirchenversammlung kam es zu heftiger Kritik am Vorgehen des Pfarrers und des Kirchgemeinderates. Das Pendel schwenkte auf die andere Seite und die früheren Gegner sprachen sich fast einstimmig für meine Bilder aus. So hat in diesen 22 Jahren ein fruchtbarer Prozess stattgefunden. Die kritische Frage ist hier angebracht: Wie weit hängt der Mensch an Sehgewohnheiten?

Horw 1983

● Die Anfrage zu einem Entwurf für ein großes Ostertuch für die katholische Kirche in Horw kam im Frühjahr 1983 aus den Reihen des Organisationskomitees für die 750-Jahr-Feier der

Pfarrei. Ich hatte sogleich die Assoziation zum Fasten- und Hungertuch, das als Medium der Gemeindekatechese, als Produkt von Fastenopfer und Brot für Brüder Ende der 70er-Jahre recht erfolgreich wieder eingeführt wurde. Im Entwurf VIII meines Bildwerdungsprozesses sind von der leeren Fläche ausschließlich wegstrebende Menschen erkennbar. Diese radikale beängstigende Aussage änderte ich in der Endfassung, in dem ich die Masse oberhalb der Arme auf den Kopf, auf das ausgesparte Haupt Christi, strömen ließ, was mit den unteren Massen ein Oval ergab, das als Mandorla interpretiert werden kann. Die obere Begrenzung zeichnet die Erdwölbung. Wegleitend für die Endfassung war der Vers Joh 12, 32: »Und ich, wenn ich über die Erde erhöht bin, werde alle zu mir ziehen.«

Zur durchwegs positiven Aussage wird dieser Vers in meinen Endzeit-Reigen-Bildern ab 1985, z.B. im Dominikanerinnenkloster Bethanien in St. Niklausen.

Über das Tuch, das in der Osterzeit – erstmals geschehen 1984 – den ganzen Chorraum der Kirche verhüllt, schrieb der Kunstkritiker und Kulturredakteur der NLZ, Dr. Niklaus Oberholzer, der sich persönlich für diesen Auftrag an mich eingesetzt hatte, einen wertvollen Kommentar. Er sprach von zwei Bildebenen: von derjenigen der Menschen, die vielleicht zu Chiffren

»in Bedrohung und Angst«

heutigen Daseins, einer Existenz in Bedrohung und Angst werden, und derjenigen der lichtweißen Gestalt, die sowohl auf das Kreuz wie auch auf Christus triumphans hinweise. »Franz Bucher greift in diesem seinem Ostertuch nur am Rand auf jene Bilder zurück, die uns aus der alten Sakralkunst vertraut sind. Die Geste der lichtvollen weißen Gestalt erinnert an Christus, verweist aber auch auf eine ganz allgemeine und

archaische Bewegung des Umfangens und Zusammenführens: also eine Bildgestaltung in Freiheit, die sich aber doch nahtlos in den Kontext des Kirchenraumes und des liturgischen Geschehens fügt. Dem entspricht auch die maleri-

»Auferstehung nicht ohne Passion«

sche Freiheit mit der Franz Bucher sein Thema anging ... Warum eine solche Malerei in der Kirche? Nicht um religiöse Vorstellungen oder die Passionsgeschichte zu illustrieren. Die Malerei ist vielmehr eine persönliche Meditation des Künstlers, die zugleich den Betrachter einbezieht.« So ist die Vermittlung der Kunst durch Fachleute sehr wichtig. Was auch immer im Tuch gelesen wird, ich wollte die Auferstehung nicht ohne Passion sehen.

Priesterseminar St. Beat

- Eine weitere wertvolle Begegnung durfte ich mit der Leitung des Priesterseminars St. Beat in Luzern, Regens Professor Dr. Rudolf Schmid und Subregens Dr. Hansjörg Vogel, erfahren. Sie kamen in mein Atelier, wo ich ihnen die Werkreihe »Weg« – »Baum« – »Gaben« als Advents-, Oster- und Pfingstbilder vorstellen konnte.

Dr. Schmid erteilte mir 1985 den Auftrag, Vorschläge für eine Malerei auf die verschiedenen Betonwände der Seminar-Kapelle zu gestalten. Ich malte zu dieser Zeit an meinen großen Tüchern (teilweise 2,50 x 17,00 m), Passions- und Ostertücher sowie Parastationen. Ich brachte den Vorschlag in die Diskussion, nicht auf die Wände, sondern auf die Leinwand zu malen. So änderte ich die Aufgabenstellung: nicht Wandmalerei, sondern eine variable Lösung. Ich bekam den Auftrag, für das Seminar St. Beat zwei weitere Tücher zu malen, ein Advents- und ein

Pfingstbild, die während des Kirchenjahres ausgetauscht werden können.

Wir erkennen auf beiden Tüchern Elemente aus dem Ostertuch von Horw, aus den Parastationen, den Energiefeldern, dem Berg und den Einzeltänzer-Bildern. Das Adventsbild zeigt Menschen, die im Vordergrund die Hände erhoben haben. In der oberen Bildhälfte fügen sie sich zur Gruppe zusammen und pilgern auf einen Berg als Zielort, der zugleich als Haus Beheimatung ver-

»Berg als Zielort und Beheimatung«

spricht. Die schriftliche Vorlage dieses Bildes ist das zweite Kapitel aus dem Buch Jesaja, in dem von einer endzeitlichen Friedensvision mit einem Berg, auf dem das Haus Jahwes steht, und den Völkern, die auf diesen Berg strömen, die Rede ist. Über diesen Bezug hinaus versuchte ich, eine allgemeine menschliche Grundsituation, die gemeinsame Sehnsucht nach einem erlösenden Ziel, darzustellen. Das Figurative ver selbstständigte sich zur expressiven gestisch-rhythmischen Malerei.

Bildzeichen

- Bewegte, aber letztlich gelungene Formen von Arbeitsprozessen mit Dialogen durfte ich im Bildungs- und Erholungszentrum Neu-Schönstatt in Quarten 1998/99 anlässlich der Neugestaltung der Hauskapelle erleben. Es war mir ein Anliegen, die Wand und die Fenster sowie den Tabernakel, das Gnadenbild mit dem Ewigen Licht und die Kerzenständer mit dem Altarbereich und dem ganzen Kapellenraum in Einklang zu bringen. Es sind acht thematisch näher fassbare Glasbilder und ein begleitendes Schöpfungswandbild, die auch als drei Einheiten, als Dreiergruppe zusammengehören.

Hierzu noch einige Gedanken zu meiner persönlichen Arbeitsweise und zur Rezeption des Nichtillustrativen: Für die Gestaltung der Glasfenster erhielt ich erste Impulse aus der lauretanischen Litanei und aus der täglichen Lesung. Es ist seit Jahren zu meiner Gewohnheit geworden, einmal am Tag, am Morgen früh oder am Abend, die vielen Eindrücke und Anregungen, die mich beschäftigen, auf ein Thema hin zu konzentrieren und dieses tägliche Hauptereignis mit der Lesung aus der Hl. Schrift zu verbinden und mit einem Bildzeichen im gemalten Tagebuch festzu-

»im gemalten Tagebuch«

halten. So sind im Laufe der Jahre Monatsbilder entstanden, mit vielen kleinen täglichen Bildchen, die nun stark an diese verdichteten Symbole erinnern.

Und so wie ich aus den unzähligen Sinnesregungen eines Tages ein Bildzeichen destilliere, so lassen sich Bilder von den Betrachtern im umgekehrten Sinne erfassen. Die Bilder öffnen sich mit dem Betrachten vom vordergründig sichtbaren Symbol in immer tiefere Schichten, wo sich die eigenen Erfahrungen mit neuen Bildebenen verbinden.

Aus dem gleichen Geist und der gleichen Haltung heraus durfte ich die Krypta der Klosterkirche Bethanien in St. Niklausen als Meditationsraum gestalten.

Erwartungen als Künstler

● »Der Mensch braucht unbedingt Vorstellungen und Überzeugungen, die seinem Leben einen Sinn geben und ihn in die Lage versetzen, für sich einen Platz im Universum zu finden. Ein Symbol, das wirkt, gibt uns den Eindruck von etwas unerhört Ganzem«, formulierte C. G. Jung.

Der Künstler, der aus Gehorsam zu seinem inneren Auftrag arbeitet, wendet sich, meines Erachtens ohne es zu wollen, dem Sakralen zu. Und dieser innere Auftrag muss von der Bindung einer Institution befreit sein. Es geht zuerst um die Haltung eines Künstlers und erst dann um den Inhalt. Ich will damit sagen, dass jegliche Kunst, die aus einem inneren Bedürfnis entspringt, letztlich »religiös« ist.

Anknüpfend an Klees Bemerkung, dass Kunst nicht das Sichtbare wiedergibt, sondern sichtbar macht, teile ich die Auffassung von Friedhelm Mennekes, wenn er sagt, Glaube wie Kunst sei zugleich ein praktisches, existentielles Ausdrucksverhalten. »Die Kunst vor allem bin-

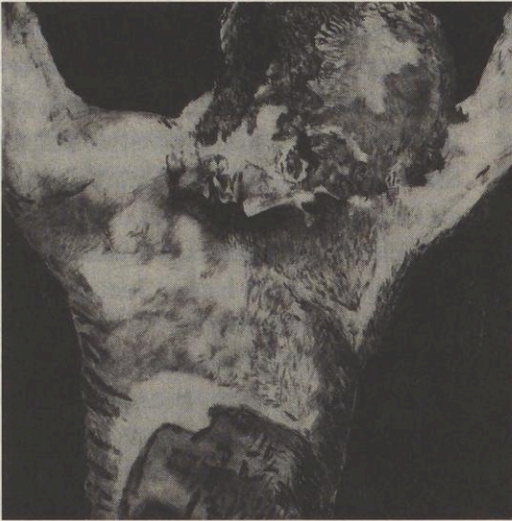
»praktisches, existentielles Ausdrucksverhalten«

det dabei in dem ihr eigenen Zwang zur Form die religiöse Innerlichkeit an die Realität. Sie hält sie sozusagen am Boden, bewahrt sie vor Weltflucht und ekstatischen Eskapaden. Sie macht geistige Tatbestände wie Stille, Tiefe, Dichte usw. ansichtig. Sie bringt so Unsichtbares in Form und Farbe, Spannung und Proportionen. Sie bindet das Staunen und führt das Ahnen zur Tat.« (Friedhelm Mennekes)

Seit Anbeginn meiner künstlerischen Tätigkeit verstehe ich mich in erster Linie als Maler und nicht als Verkünder oder Illustrator einer Idee, was nicht heißen soll, dass ich jegliche Bot-

»ein Maler, der mit dem Pinsel denkt«

schaft vermeiden will. Mit meinen Werken richte ich mich an den möglichst vorurteilslosen Betrachter, der Erwartung und Offenheit zeigt. Ich bin als Maler nicht ein Symbolist, sondern vor allem ein Maler, der mit dem Pinsel, dem Stift



Franz Bucher: Statio XII
Katholische Pfarrkirche Rotkreuz
Foto: Privat

oder dem Stichel denkt. So gehe ich den Fragen der Raumteilung nach, der Beziehung zwischen verschiedenen Formen und Flächen. Das Bild selbst strahlt mit seiner Kraft aus, das Bildthema rückt in den Hintergrund. Ich glaube an das fundamentale Bedürfnis nach Kunst, nicht als Ersatzwelt, sondern als reale Symbolwelt, in der das Nichtsagbare neben dem Sagbaren gleichwertig steht.

Wünschenswerte Dialogform in der kirchlichen Kunst ist der fortschreitende Diskurs von Künstlern, Bauherrschaft und Gemeinde. Auch der Künstler kann in der Herausforderung des Gesprächs inspiriert werden. Das Teamwork von bildenden Künstlern und Architekten kann zum Gesamtkunstwerk wachsen, das in seiner Vielfalt der Komplexität unserer Welt gerecht wird.

Dem aus Angst vor Erneuerung und jeder Verunsicherung entstandenen Fundamentalismus kirchlicherseits, aber auch dem Fundamentalismus auf Seiten der Kunstszene, die es grundsätzlich ablehnt, dass Kunst sich auf eine religiöse Botschaft einlässt, will ich nicht dienen. Es braucht die kirchlichen Auftraggeber und Künstler, die mit wacher Sensibilität und Risikobereitschaft eine Brücke zwischen Kunst und

Kirche bauen wollen. Die Teilnehmenden sollen vorurteilslos aufeinander hören, »einander gehorsam sein«, wie Bruder Klaus sagte. Dazu gehört die Respektierung des geistigen Eigentums, das ist zugleich die Respektierung eines

»mit wacher Sensibilität und Risikobereitschaft«

Kunstwerkes. Ohne Kunst stirbt jede Religionsgemeinschaft aus, aber auch der Künstler braucht den Sinn für das Metaphysische.

Das Schaffen im öffentlichen Raum, insbesondere in Kirchen und Pfarrgemeindehäusern, ist für mich immer wieder eine große Herausforderung. Es sind Situationen, die von außen auf mich einwirken, Impulse auslösen, mich verunsichern oder bestätigen. Gemeinsamkeiten zum freien Schaffen sehe ich darin, dass ich Werkzyklen aus dem persönlichen Schaffen im öffentlichen Raum weiterentwickeln kann, wobei durch diese eher gebundenen Situationen neue Fragen entstehen: Wie setze ich z.B. mein Anliegen großflächig und vielseitig in Malerei um. In mir arbeiten gleichzeitig die expressiven und konstruktiven Kräfte und Neigungen, das

Ausbrechende, Spontane und das Ordnende, Architektonische. Die gegebene Situation der Architektur, die von der Öffentlichkeit benutzt wird, der Landschaftsraum, das Licht und mein eigenes bildnerisches Finden motivieren mich zum Gestalten im öffentlichen Raum. Ich sehe mein Schaffen nicht nur rein intim-privat. Für mich und den Betrachter sollte sich eine gewisse Allgemeinverbindlichkeit ergeben.

Bei den Wolken-, Horizont-, Schichtenbildern ging es um die Schaffung meditativer Erlebnisräume, um das Nachsinnieren über Grundsituationen. Diese Arbeiten sind geprägt durch

»persönliches Schaffen im öffentlichen Raum«

eine konzeptuelle Strenge. Meine Bilder reden von meinen inneren Bildern, die ich hinaustrage ins äußere Bild, reden von der äußeren Schöpfung, die ich hineinhole in mein Werk. Jedes Bild ist auch eine Schöpfung in sich selbst. Mit meiner Malerei breche ich die Wandflächen farbäumlich auf. Der Bildbau durchdringt die Gebäudearchitektur. Es entsteht ein Bezugssystem von Architektur, Raum und Mensch. Es sind in Bild gefasste Situationen verschiedener Realitätsschichten. Das Bild ist nie selbst das

»eine Schöpfung in sich selbst«

Dargestellte. Das Bild ist zuerst und zuletzt wieder es selbst. Das Bild ist das Bild. Wir können hören, was uns das Bild sagt: Aussage von Unsagbarem.

Auch wenn ich viele meiner Bilder als »ganz ausgewogen«, sorgfältig mit Vernunft, unerklärbar »richtig« mit der Intuition komponiert habe als Bilder, die auch aus Poesie bestehen können und nichts anderes bedeuten wollen, als sich selbst, nicht über sich hinaus, sondern in sich

hinein weisen, in denen Farbe, Pinselstrich, Form als eigenständige »Wesen« leben, sollen sie nicht im Unverbindlichen bleiben. All dies gilt auch für meine Glasmalerei, aber auch für meine Radierungen, Holzschnitte, Pinsel- und Stiftzeichnungen.

Meine Erfahrungen mit den Auftraggebern waren unterschiedlich. Wenn das Vertrauen durch eine überzeugende Verbindungsperson schon etwas vorbereitet wurde, war der Weg in

»Aussage von Unsagbarem«

der Kommission einfacher. Ich konnte dann meistens frei arbeiten. So durfte ich mich mit meinem Schaffen wohl auf die Tradition religiöser Kunst beziehen, aber zugleich herkömmliche ikonografische Formen kirchlicher Malerei sprengen.

Erwartungen an Kirche und Pfarrgemeinde

- Die Malerei ist Sprache und Verkündigungsmedium eigener Art, nicht nur Illustration. Auch wenn mein Schaffen in der Kirche durchaus im Sinne religiöser Malerei eine »Botschaft« verkünden will, so handelt es sich doch primär um Malerei, die nicht Illustration eines theologisch formulierten Inhaltes ist, sondern in erster Linie Erlebnis des Malers und Umsetzung dieses Erlebnisses in die Sprache der Malerei. Die Ebene der Malerei kann zum Betrachter auch dann sprechen, wenn er um theologische Hintergründe nichts weiß. Was unabhängig von konkreten Bezügen zu einer religiösen Thematik bleibt, ist die Ausrichtung auf eine Grundfrage menschlichen Daseins. Durch diesen Ansatz wird das Werk zum Beitrag einer Malerei, die in umfassenderem Sinne religiös ist als manches, was

illustrativ auf Bibeltex te Bezug nimmt. Das ist der Kernpunkt: die Erwartung, dass die Kirchengemeinde das akzeptiert.

Es sollte ein Dialog darüber entstehen. Die Wettbewerbsform, die mit eingeladenen Künstlern durchgespielt wird, ist eine Möglichkeit, eine andere ist der Direktauftrag. Diese Arbeitsweise setzt eine enge und möglichst frühzeitige

»Verkündigungsmedium eigener Art«

Zusammenarbeit mit den Künstlern, Architekten, Theologen voraus, da sich die Aufgabenbereiche überschneiden. Der Erfolg für Kunst-am-Bau-Projekte liegt im Zusammenwirken von kultivierten, toleranten und gleichzeitig neugierigen Bauherrschaften sowie Künstlern und Künstlerinnen, die bereit sind, den Blickwinkel etwas zu öffnen. Im Unterschied zum Wettbewerb, wo jeder oder jede still im Atelier arbeitet, kann beim Direktauftrag schon früh ein Dialog mit den Vermittlern entstehen. Die Gemeinde soll auf den Künstler zugehen, um einen gemeinsamen Weg zu finden.

Begegnungs- und Dialogformen

- Ich konnte oft sehen, dass Kunst in den Kirchen grundsätzlich in Frage gestellt wird – abgesehen von einem denkmalpflegerischen »Historismus«. Es wurde die »demokratische« Vielfalt, »Gestaltung von unten«, z.B. Unterrichts-Collagen, ins Kircheninnere hineingesetzt, diese katechetischen Handlungen und Moden aber kaum weiter hinterfragt. Diese daraus resultierende Tendenz, die »hohe« Kunst sei nichts fürs Volk, finden wir auch heute noch. Trotzdem konnte ich mehrheitlich durch mein Schaffen

eine neue Wertschätzung der Kunst und dessen, was sie den Menschen zu geben hat, erfahren, wie die eingangs erzählten Beispiele beschreiben.

Mich beeindruckt immer noch jene denkwürdige Ansprache an die Künstler und Publizisten, die ich im Herkulesaal in München von Papst Johannes Paul II. anlässlich seiner Deutschlandreise hörte. Er sagte u.a.: »In den neuzeitlichen Jahrhunderten, am stärksten seit 1800, lockerte sich die Verbindung von Kirche und Kultur und damit von Kirche und Kunst. Dies geschah im Moment der Autonomie und wurde im Namen einer fortschreitenden Säkularisierung verschärft. Zwischen Kirche und Kunst entstand ein Graben, der immer breiter und tiefer wurde.« Aber auch von der »grundsätzlich neuen Beziehung von Kirche und Welt« des Zweiten Vatikanischen Konzils hat er gesprochen: »Die Welt ist eine eigenständige Wirklichkeit. Sie hat ihre Eigengesetzlichkeit. Davon ist auch die Autonomie der Kultur und mit ihr die der Kunst betroffen. Diese Autonomie ist, recht verstanden, kein

»ein Verhältnis der Partnerschaft, der Freiheit und des Dialogs«

Protest gegen Gott oder dagegen, dass die Welt Gottes eigene in die Freiheit entlassene Schöpfung ist, dem Menschen zur Kultur und Verantwortung übergeben und anvertraut.« So sollten Kunst und Kirche »ein Verhältnis der Partnerschaft, der Freiheit und des Dialogs« bilden.

Ich halte die Autonomie der Kunst in Ehren, doch geriet die inhaltliche Abstraktion und diese Kunst oft in »interesseloses Wohlgefallen« und in die »weltanschauliche Entmündigung und Folgenlosigkeit« (W. Hofmann). »Kunst wurde zum Ausstellungsgegenstand und schließlich zur Ware« (W. Benjamin). Ich als Maler kann dies nicht unwidersprochen hinnehmen.