

“Intruder”

Liturgy specific art – Gottesdienst mit dem Kunstwerk “Intruder” von Michael Volkmer in der Reihe der Universitätsgottesdienste zum Thema “Lichtzeichen” am 21. Januar 2018 in Marburg

Text: Ps 139, Joh 1,5 / 2 Kor 4,6

I. Eindringlinge

Es ist Sonntagmorgen im August. Die Glocken laden zum Gottesdienst in die Stuttgarter Matthäuskirche ein. Am Samstag herrscht auf dem Platz vor der Kirche ein buntes Treiben. Der Stuttgarter Westen ist multi-kulti. Am Sonntagmorgen dagegen ist die Gemeinde der Evangelischen überschaubar, die sich im Schiff der großen und angenehm kühlen Kirche versammeln. Gehobenes Bürgertum aus Stuttgarts gesuchter Halbhöhenlage, ältere Damen, wenige ältere Herrn, drei, vier Konfirmanden.

Der Organist spielt ein prächtiges Vorspiel. Der Gottesdienst beginnt. Die Gemeinde singt das Eingangsglied. Da erhebt sich im vorderen Drittel der Bänke ein junger Mann. Er entfaltet einen Frisörumhang, legt ihm seinem Freund um die Schulter. Und dann beginnt er ruhig und konzentriert ihm die Haare zu schneiden.

Haarscheiden ist ein liebevolles und diskretes Ritual. Es macht kaum Lärm. Es greift nicht in den Ablauf des Gottesdienstes ein, vor allem wenn es am äußeren Rand der Bankreihen geschieht. Selten schaut jemand aus der Gemeinde zu der Szene am Rande hinüber. Nur die Konfirmanden drehen sich einmal kurz um und kichern. Haarscheiden ist in Württemberg kein liturgisches Sondergut. In der Stuttgarter Matthäuskirche werden nicht jeden Sonntag im Gottesdienst Haare geschnitten werden. Es ist ein Fremdkörper, obwohl die Gemeinde erstaunlich gelassen bleibt. Ein Fremdkörper, auch im Gottesdienst der

Matthäuskirche, ein Außerhalb der liturgischen Ordnung. Die Aufregung kam hinterher, im Predignachgespräch.

Aber warum die Aufregung? Warum gehen wir selbstverständlich davon aus, dass in einem Gottesdienst nichts Ungewöhnliches passiert? Keine Fremdkörper, keine Eindringling, keine Irritationen? Und was soll daran attraktiv sein? Jeden Sonntag dasselbe Ritual? Jeden Sonntag dieselben Worte? Wiederholungszwang würde das Sigmund Freud nennen¹.

Wir haben heute im Gottesdienst einen Eindringling, ein Intruder, so der englische Titel, den Michael Volkmer seiner Rauminstallation gegeben hat. Und dieser Intruder irritiert. Nicht wie in Stuttgart durch eine Handlung. Der fremde Gast in der Unikirche tut ja nichts. Er ist nur da. Aber genau das ist das Irritierende: Seine wuchtige und genau kalkulierte Präsenz.

II. Intruder - das Außerhalb innerhalb der Ordnung

Karl Bernhard Ritter, Gründungsmitglied der Michaelsbruderschaft, hat 1927 aus dieser Kirche, die zuvor ein schlichter, gegen die Ausrichtung des Raumes gedrehter Versammlungsaal war in bester reformierter Tradition, ein symbolisches Gesamtkunstwerk geschaffen. Hier gibt es wieder eine Sichtachse, die alle Blick auf das Kreuz ausrichtet. Aber es gibt keine zentrale Bewegungsachse, keine Solea. So hieß in mittelalterlichen Kirchen der Mittelgang, der von zentralen Eingangstor im Westen bis zum Hochalter im Osten führte. Wo früher der Klerus einzog, sitzen heute Sie, liebe Gemeinde. Sie sind jetzt die zentrale Achse im Kirchenraum. Ihr Leben wird hier verknüpft mit Gottes neuer Welt. Denn darauf schauen sie, wenn ihr Blick am Kreuz nach oben wandert bis zum Antlitz des auferstandenen Christus, oben im Schlussstein über der Orgel. Die Orgel mit ihren Türmen und Zinnen symbolisiert das

¹ Vgl. S. Freud, Zwangshandlungen und Religionsausübung 1907

himmlische Jerusalem. Quer zu dieser vertikalen Blickachse, die über das Kreuz in den Himmel führt, verläuft die Horizontale. Ein Laufband in der Zeit: Das goldene Fries, das das irdische Leben Jesu erzählt. Die Horizontale ist die Bewegung in der Zeit, die Vertikale die Bewegung in die Ewigkeit. Und der Schnittpunkt, in dem sich beide Achsen kreuzen, sind Sie. Jeder Einzelne hier auf einer der grauen Bänke. Sein endliches Leben in der Zeit wird in diesem Raum auf die Ewigkeit ausgerichtet. Das ist das theologische Raumprogramm der Universitätskirche.

Man muss dieses Raumprogramm nicht kennen. Trotzdem spürt jeder, der diesen Raum betritt, wie es ihn ausrichtet. Jeder Schritt, den ich hier tue, wird von in diesem eschatologischen Koordinatensystem geleitet. Es ist ein unausdrückliches Wissen, das leicht zur Gewohnheit wird. So wie jedes Ritual, das man beständig wiederholt. Es geht einem dann wie der kleinen Tony Buddenbrooks beim Aufsagen des Katechismus: „Ein Gefühl, wie wenn man im Winter auf dem kleinen Handschlitten mit den Brüdern den Jerusalemsberg hinunterfährt. Es vergehen einem die Gedanken dabei und man kann nicht einhalten, auch wenn man wollte.“²

Diese leibliche Orientierung in einem eschatologischen Koordinatensystem irritiert der wuchtige schwarze Würfel. Er steht im Gitternetz von horizontalen Linien und vertikaler Achse, von Endlichkeit und Ewigkeit exakt da, wo er sie verfehlt. Und indem der Eindringling genau das Außerhalb des eschatologischen Koordinatensystem besetzt, das Außerhalb, das durch die Ordnung des Raumes definiert ist, wird diese Ordnung wieder zu einem Erlebnis.

Aber warum sollte die Gemeinde eine solche Irritation ihrer leiblichen Orientierung von einem Außerhalb ihrer räumlichen und liturgischen Ordnung überhaupt wollen? Vielleicht, weil der Himmel auch über dieser liturgischen

² Vgl. T.Mann, Buddenbrooks

Szene etwas blass geworden ist und er zunehmend an Farbe verliert?³ Auch die expressive Inszenierung des Evangeliums von 1927 in einem Gesamtkunstwerk aus Raum, Farbe, Licht und Musik – die Orgel als himmlisches Jerusalem – sinkt nach beinahe 100 Jahren herab zu Konventionalität. Es mangelt ihr an Lebendigkeit, an Intensität, an Frische.

In dieser Situation legt es sich nahe von der Kunst zu lernen - und von Tom Sawyer⁴. An einem strahlenden Samstagmorgen sitzt Tom Sawyer vor Tante Pollys Haus. Der Sommer summt, der Fluss ruft. Aber diesmal hat Tante Polly triumphiert. Keine Ausreden, keine Tricks. Tom muss den ganzen endlos langen Zaun streichen. Da naht der erste Freund auf dem Weg zum Fluss. „Tödlich langweilig?“ fragt der Freund.

In diesem Augenblick hat Tom eine Eingebung. Konzentriert führt er den Pinsel in den Eimer, streicht langsam und hingebungsvoll an der ersten Zaunlatte. Der Freund fragt noch einmal: „Hat dich Tante Polly doch noch drangekriegt?“ Da erwacht Tom wie aus einem tiefen Schlaf: „Oh, ich habe dich überhaupt nicht bemerkt!“ – „Ich geh schwimmen, habe ich gesagt, aber du kannst ja wohl nicht mit. Du musst arbeiten.“ – „Arbeit, welche Arbeit?“ erwidert Tom. „Was? Ist das etwa keine Arbeit diesen endlose langen Zaun zu streichen?“ fragt der Freund. „Mag sein oder auch nicht. Ich weiß nur, dass die Aufgabe Tom Sawyer wie angegossen passt.“ – „Hör auf! Du willst mir doch nicht weiß machen, dass es dir gefällt?“ Der Pinsel streicht langsam und hingebungsvoll weiter. „Gefällt? Warum sollte es mir nicht gefallen. Schließlich hat ein Junge nicht jeden Tag die Gelegenheit einen ganzen Zaun zu streichen.“ Das wirft ein völlig neues Licht auf die Angelegenheit. Der Freund wird neugierig. „Lass mich mal“, bittet er Tom. „Tut leid, Ben. Ich will dich ja nicht beleidigen, aber es geht nicht!“ sagt Tom, „Die Verantwortung ist zu groß. Tante Polly lässt doch nicht jeden an

³ Vgl. Karl-Heinrich Bieritz, Spielraum Gottesdienst. Von der „Inszenierung des Evangeliums“ auf der liturgischen Bühne, in: A. Schilson/J. Hake (Hrsg.) Drama „Gottesdienst“, 1998, 73.

⁴ Vgl. M. Twain, Die Abenteuer des Tom Sawyer

ihren Zaun.“ Da ist der Freund gefangen. Schließlich gibt ihm Tom den Pinsel weiter „with reluctance in his face, but alacrity in his heart“. Und nicht nur ihm. Wie ein Staffelstab wird der Pinsel von einem Freunden zum andere weitergereicht. Alle wollen sich an der Größe und Bedeutung dieser Aufgabe messen. Währenddessen lagert sich Tom im Schatten eines nahegelegenen Baumes und verbringt eine „idle time“ mit den Dingen, die ihm seine Freunde dafür geben, dass er sie am Zaun arbeiten lässt.

Lernen sollte man allerdings nicht von Tom Sawyer unter dem Baum, sondern von Tom Saywer am Zaum. Was ist denn die Eingebung, die ein völlig neues Licht auf die Sache wirft? Es ist die Einsicht, dass etwas, das zur Routine geworden ist und blass und langweilig erscheint – nichts als streichen, streichen, streichen – wieder lebendig und frisch wird, wenn man an diese Aufgabe ein Geheimnis entdeckt: eine ungeheure Verantwortung, eine singuläre Herausforderung und eine seltene Gelegenheit.

Deshalb also lädt eine Gemeinde sich einen Eindringling ein. Der Intruder ist gewissermaßen unser Tom Saywer. Es zeigt uns die Aufgabe, die blass gewordene liturgische Szene neu anzustreichen in einem völlig neuen Licht. Ja, es ist ein endlos langer Zaum. Ja, die räumliche Ordnung, die liturgischen Formen sind immer dieselben. Sie beständig zu wiederholen – streichen, streichen, nichts als streichen kann leicht zur Routine herabsinken. Aber auch zu einem Fortschritt im Selben: Wenn uns eine genau kalkulierte künstlerische Intervention die liturgischen Ordnung und ihre Möglichkeiten neu bewusst macht. Dann sehen wir die ungeheure Verantwortung. Eine singuläre Konstellation. Eine seltene Gelegenheit das eigene Leben mit der Ewigkeit zu verknüpfen.

Zwischenspiel der Orgel – die Gemeinde geht auf die Empore

III. Licht im Dunkel

Kasimir Malewitsch malte 1915 ein Bild das ihn berühmt machen wird. Es heißt „Das schwarzes Quadrat.“ Und genau das ist auch zu sehen: Ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund, 80 mal 80 cm groß. Berühmt wurde Malewitsch mit diesem Bild, weil es das erste ist, das sich konsequent jeder Deutung verweigerte. Man kommt mit der Was-Frage – was ist das - nicht weiter. Es ist, was man sieht: Ein schwarzes Quadrat. Sonst nichts. Weiter kommt man nur mit der Wie-Frage: Wie wirkt das Schwarzes Quadrat?

Michael Volkmer erweitert Malewitsch zweidimensionales Bildt und macht daraus einen dreidimensionalen schwarzen Würfel. Man kann also hier in der Kirche die Wirkung von Malewitsch im Raum studieren. Und wie wirkt der schwarze Würfel? Er macht das dunkle Schiff noch dunkler. Er saugt das Restlicht in sich auf - *und* alle Versuche ihn zu deuten. Ein Raumschiff aus Star Trek? Der Obelisk aus Odyssee 2001? Die Kaaba? Ein amerikanischer Zerstörer mit dem Namen „Intruder“? Die Vorschläge enden im Dunkel des Objekts. Ein schwarzer Würfel – und sonst nichts. Aber eben nur von unten. Da sieht man eine reine geometrische Form, die im expressiven Formenkanon der Kirche nicht vorkommt – und schwarze Finsternis. Oben dagegen sieht man taghelles Licht. Es kommt aus dem schwarzen Würfel, so als sei er in seinem Innern erleuchtet, nur dass man es unten nicht sieht. Wenn ich zu den vielen Deutungen noch eine hinzufügen darf, dann würde ich sagen: Der Würfel führt uns den schroffen Gegensatz von Finsternis und Licht vor Augen, der zu Beginn des Johannesevangeliums geschildert wird: „Das Licht scheint in der Finsternis und die Finsternis hat es nicht erfasst“ (Joh 1,5).

Auch die Universitätskirche arbeitet mit Licht und Dunkel. Unten im Schiff ist die Zone der Daseinsverdunkelung. Im Chor die Zone der Daseinserhellung. Auf diejenigen, die im Dunkel sind, fällt vom Kreuz ein Glanz der göttlichen Herrlichkeit: „Denn Gott, der da hieß das Licht hervorleuchten, der hat einen

hellen Schein in unser Herz gegeben, damit wir erleuchtete werden zur Erkenntnis der göttlichen Herrlichkeit - im Angesicht Jesu Christi.“ (2 Kor 4,6).

Aber Licht und Dunkel bilden in der Universitätskirche keinen Gegensatz. Überall zeigen sich im Dunkel die Anzeichen des Lichtes. Und im Licht sind Anzeichen des Dunkels. Im Schiff herrscht keine Finsternis, kein lichtloses Schwarz, sondern ein mystisches Halbdunkel. Helles und dunkles Grau, durchsetzt mit dunklem Rot, in dem etwas von Helligkeit spürbar ist, die vom hohen Chor und von den hohen Seitenfenster ins Dunkel fällt. Und im Chor sind die Pfeiler, die nach oben ins Kreuzgewölbe laufen von demselben Grau wie das Schiff, nur dass im Chor bereits die goldene Farbe der Erlösung aufgetragen ist. „Auch Finsternis ist nicht finster bei Gott und die Nacht leuchtet wie der Tag.“ (Ps 139) Die Aufhellung des Dunkels geht von Zone der Erlösung aus, dem Altarbereich. Schon am Mosaik des Fußbodens ist zu sehen wie sich hell und dunkel mischt. Hier beginnt das Licht der Herrlichkeit Gottes, das vom Angesicht Jesu Christi in unsere Herzen fällt, allmählich sich in das Dunkel der Welt hineinzuarbeiten.

In seiner Form, in seiner Stellung im Raum, im Gegensatz von Dunkel und Licht, dem mattem Schwarz und hellweißen Licht - schauen Sie einmal in das taghelle Licht des Intruders und dann in den Kirchenraum. Sie sehen die Kirche wörtlich in einem anderen Licht – in all dem macht der Intruder seinem Namen alle Ehre. Er ist ein Eindringlich, der von einem Außerhalb uns die räumliche und liturgische Ordnung in dieser Kirche neu bewusst macht. Ohne Ordnung kann man als Gemeinde nicht zusammenleben. Aber ohne die Ordnung zu überschreiten, sie immer wieder von einem Außerhalb in einem neuen Licht zu sehen, kann man in ihr nicht lebendig bleiben.

Gilt das auch umgekehrt? Fällt auch auf den Intruder, der sich in diesem religiösen Gesamtkunstwerk in seinem Eigensinn behauptet, etwas vom Glanz der Herrlichkeit Gottes, die vom Angesicht des Gekreuzigten in unsere Herzen

fällt? Spielt die Kunst vielleicht ein „*unwissend* Spiel mit den letzte Dingen“⁵ wie Paul Klee vermutet? Wenn ich sehe wie beim Intruder von Michael Volkmer aus dem Dunkel eines radikalen Entzugs aller Deutungen ein neues Licht entsteht, scheint mir dies gewiss zu sein. Wissen kann ich es allerdings nicht. Nur glauben und hoffen, dass die Kunst *unwissend* spielt mit den letzten Dingen – und erreicht sie am Ende doch.

Amen

⁵ Paul Klee, Schöpferische Konfessionen 1920