

Pathos auf Pathos: Ein Strom von Trauben vorm Goldaltar

Der Maler Hubert Schmalix in der barocken Weizbergkirche

Die Grenze des Pathetischen im Medium eines Teppichs – ein Beispiel für „Pathos“ aus dem sakralen Kontext: Was Hubert Schmalix, neben Siegfried Anzinger Österreichs wichtigster Vertreter der „Jungen Wilden“ der 80-er Jahre für die vielleicht wichtigste Barockkirche der Steiermark

gemacht hat, verdient Beachtung und – natürlich: kritische Befragung und Reflexion. Ein „Farbenknaller“ (so ein Kritiker) in einer barocken Symphonie von Fresken und Architektur?

Der Boden fließt. Rot, violett, grün – Ringe, Kreise. Der Altar ist schwer, aus Beton, und leicht zugleich: Er schwebt. Er ist eine glatte, graue Fläche, wenn man die Kirche betritt. Und wird allmählich zur Form, je näher man kommt: dann erst, sehr spät, sieht man die zarten Ringe, die Faserung des rohen Holzes, das als Schalbretter für das tonnenschwere Gebilde gedient hat.

Unten durch: Es ist eine souveräne Fläche, ein klarer Guss, der das neu gestaltete Presbyterium der Weizbergkirche auszeichnet: nach einem ersten Atemzug des Erschreckens fällt eine innere Entscheidung, die jede(r) selbst treffen muss. So mächtig sind die Ringe, die sich zu einem Weintraubenmuster fügen, dass sie diese Entscheidung herausfordern, will man nicht selbst in seinen Gedanken von diesem mächtigen Fluss weggeschwemmt werden.

Mächtigkeit ist freilich ein Merkmal des Barock, der diese Kirche wie kaum eine zweite in der Steiermark bestimmt.

Altarraumgestaltungen sind – zumindest in der katholischen Kirche – das häufigste

Unterfangen kirchlicher Bautätigkeit. Eine so tief greifende Reform, wie es das II. Vatikanum in liturgischen Belangen vorgeschrieben hat, braucht mindestens eine Generation, diese Reform durchzusetzen. Der Atem der katholischen Kirche ist freilich ein langsamerer, schwerfälliger als der jener charismatischen Persönlichkeiten, die den Geist des Konzils und seiner liturgischen Erneuerung in die Welt brachten: In den ersten Jahren reichte ein einfacher Tisch und ein Lesepult, um den neuen Vorschriften gerecht zu werden. Worin sich das Ganze befand, war freilich weniger beachtet worden. Nun weichen die alten Provisorien allmählich einem fixen liturgischen Mobiliar. Vor allem, wenn man eine barocke Kirche betritt, sind die Volksaltäre der liturgischen Reform nicht selten zum jämmerlichen Mobiliar verkommen. Das architektonische Konzept früherer Baustile ist ja diametral verschieden von der liturgischen Ordnung des II. Vatikanums: Es gelingen nur selten Symbiosen alter und neuer liturgisch-architektonischer Konzepte. Die Beachtung des historischen Raums, der Raumidee, ihrer theologischen Konzeption sind mindestens ebenso wichtig wie eine

Communio-Ekklesiologie eines heutigen Kirchenverständnisses.

Die barocke Weizbergkirche wird unvergleichlich von einem einheitlichen Konzept bestimmt. Der barocke Raum mit seinen Schwüngen und Fresken, seinen Engeln und Heiligen ist so stark, dass er, was auch immer getan werden wird, Sieger bleibt. Die Herausforderung der Tradition sollte als Gegenwartsdiskurs und im Sinne eines lebendigen Traditionsbegriffs angenommen werden.

Die Wahl fiel auf Hubert Schmalix, gemeinsam mit dem Architekten Hermann Eisenköck (und seinem Mitarbeiter Herwig Zöhler), die bereits die angrenzende Emanuelkapelle geplant hatten. Die Dominanz der Fresken der Weizbergkirche war Entscheidungspunkt, die Gestaltung einem Künstler zu überlassen, der Farbe zu seinem künstlerischen Medium gemacht und damit vor den Richtern des heutigen Kunstbetriebs Achtung und Hochschätzung gefunden hat. Der Rest war das Vertrauen in die künstlerische Kreativität, nicht das ängstliche Klammern an vermeintliche Zerstörung historischer Substanz.

Dabei waren die Herausforderungen für die architektonisch-künstlerische Bewältigung für einen neuen Altar-



Weizbergkirche, Gesamtansicht, Foto: Zöhler

Hubert Schmalix

wurde 1952 in Graz geboren. Zu Beginn der 80er Jahre wird er als Exponent der „Neuen Malerei“ international bekannt. Schmalix arbeitet mit Rückgriffen auf die klassische Kunstgeschichte und die Kunst der Moderne. In den achtziger Jahren dominiert noch die expressive Gestik, die ab Anfang der neunziger Jahre von einem strengen, architektonischen Bildaufbau abgelöst wird. Schmalix hat mehrere Arbeiten in Kirchen geschaffen (Dornbirn, Bruder Klaus Kirche, Salzburg, St. Paul Kirche). Er ist mit seinen Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen international vertreten. Er lebt, arbeitet und lehrt in Los Angeles und Wien, wo er eine Professur an der Universität der bildenden Künste innehat.

raum in der Weizbergkirche alles andere als klein. Nicht nur der homogene barocke Raum muss ob der unterschiedlichen Raumkonzeption der verschiedenen Liturgieverständnisse notwendig in einen „Konflikt“ mit jeder Neuerung kommen. Die ganze Bewegung in diesem Raum geht hin auf den Hochaltar, zum Gnadenbild als Ort des Trostes hinauf zum „Himmel“. Es ist die bildliche Darstellung dessen, was im Messopfer am Hochaltar in der Abstraktion der weißen Scheibe „unbildlich“ gefeiert wurde. Eucharistie in der Auffassung des II. Vatikanischen Konzils bedeutet aber beinahe die umgekehrte Richtung: Abstieg vom Himmel, Inkarnation, Menschwerdung hinein in die Gemeinde als Leib der Kirche. Deshalb der Volksaltar, deshalb die Richtungsänderung. Aber Volksaltäre werden oft allzu leicht mit der freundlichen Tischgemeinschaft verwechselt. So leicht macht es uns hier Hubert Schmalix nicht. Von Anfang an hat er nicht bloß die Altargestaltung als seine Aufgabe angesehen, sondern die gesamte Zone in ein Bad von Farbe getaucht. Der Künstler hat sich nicht zurückgenommen, sondern ist in pathetische Konkurrenz zum Raum und zu seinen Fresken getreten.

Ob die Konkurrenz nicht ein wenig zu groß ist? Schmalix: „Also ich glaube nicht ... Wenn man sich für das Fresko interessiert, dann schaut man schon weiterhin hin. Ich kann mir auch nicht vorstellen, dass diesem Goldaltar ein Bodenteppich die Show stiehlt. Es ist nur eben etwas Ungewohntes, etwas Neues.“

Natürlich gab es dabei Konflikte: Tut man diesem prächtigen barocken Raum Gewalt an? Diese Überfülle an Farben!

Gerade die Einwände aber sind es, die diese Gestaltung stark machen. Es geht hier eben nicht darum, einen Zeitgeist-Altar einfach „dazu zu stellen“ und das Historische so zu belassen, um es nur ja nicht zu verletzen.

Was früher das Kommuniongitter umgrenzt hat, die heilige Zone um den Tabernakel, ist ausgeweitet zu einer Zone des Feierns. Mit einer gewaltigen Aura werden Priester, Diakone, Ministranten, Lektoren und Kommunionhelfer von Grund auf umgeben. Oder an das Mysterium tremendum erinnert, was ihnen sicher gut tut. Was früher umgrenzt war, fließt nun aus, als Strom der Gnade in die lebendige Kirche aller Feiernden. Der Teppich geht weit hinunter auf die Ebene des Volkes.

Die Weizbergkirche wurde gebaut mit der Lebens- und Frömmigkeitsauffassung des Barock – als Zug zum Bild der Gnade, entfaltet im vielfigurigen Gebälk-Hochaltar des bekannten Bildhauers Veit Königer. Das spätmittelalterliche Vesperbild, das das Zentrum der späteren barocken Inszenierung wurde, (im Volksmund „Schmerzensmutter“ genannt) und der Farbenteppich – diese beiden gehen nur auf den ersten Blick nicht zusammen, auf den zweiten fügen sie sich kongenial ein. Maria als Trösterin im barock-universalen Drama der Erlösung, die im Andachtsbildcharakter permanente Nähe und zeitlose Qualität gleichzeitig vermittelt, die Visualisierung des



Hubert Schmalix, Teppich und Altar für den Altarraum in der Weizbergkirche, 2001, Detail: Blick von vorne, Foto: Rauchenberger

Heilsdramas im Gesamtaltar, die sinnliche Habhaftwerdung der Trauben im Teppich: Spätmittelalterliche und barocke Sinnebenen vermengen sich mit einem Maleransatz, der sich symbolischer Elemente bedient. Assoziationen im eucharistischen Kontext wie: „Von nun an werde ich nicht mehr trinken von den Früchten des Weinstocks, bis dies alles geschehen ist.“ Aber auch: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben“ kommen von selbst auf. In der spätmittelalterlichen Entstehungszeit des Gnadenbildes gab es eine Bildfindung, die „Christus in der Kelter“ genannt wird: Christus wird in der Kelter gepresst, mit Weintrauben, und unten fließt das Blut Christi heraus. Gleichzeitig wachsen aus der Seitenwunde Rebzweige mit Weintrauben. Eucharistie hat man sich einmal ganz sinnlich und surreal vorgestellt. Was am Hochaltar in die Höhe bildlich entfaltet ist, eine Dramatisierung des Dramas der Erlösung, ist in die Horizontale in das Farbenmeer der Weintrauben geflossen.

Die Traube ist bei Hubert Schmalix aber auch einfach ein Element aus seinem bisherigen malerischen Werk, insofern will er den Teppich auch als autonomes Kunstwerk verstanden wissen. Die Konkurrenz – oder: die Aufladung im Pathetischen entsteht freilich erst im Kontext mit der historisch-sakralen Vorgabe.