

INTERVENTIONEN ZUR PASSION 2024

JESSICA
BUHLMANN

ULRICH
REIMKASTEN

KATJA LANG

Chemnitz
Kulturhauptstadt
Europas







**KULTUR
KIRCHE
2 0 2 5**

INTERVENTIONEN ZUR PASSION

14. Februar bis 31. März 2024

JESSICA BUHLMANN

Kirche Langenstriegis
An der Kleinen Striegis 49
09669 Frankenberg/Sa.
OT Langenstriegis

ULRICH REIMKASTEN

St. Wolfgang
Kirchplatz 16
08289 Schneeberg

KATJA LANG

St. Marien
Zwickauer Str. 2
09366 Stollberg





DIE KUNST VERSTECKT NICHTS. SIE FÜHRT ZUSAMMEN.

Einige Bemerkungen zu den Interventionen
in Schneeberg, Langenstriegis und Stollberg

von
Alexander Ochs

Wir schreiben das Jahr 1472, der Zittauer Gewürz- und Getreidehändler Jacob Gürtler läßt ein mehr als 50 Quadratmeter großes Leintuch bemalen. Als Fasten- oder Hungertuch trennt es während der Passion mehr als 200 Jahre die Gemeinde vom Altar der St. Johanniskirche.

Dann verschwindet es, scheint verloren, taucht wieder auf. Nach 1945 zerschneiden es sowjetische Soldaten, um damit ihre Sauna abzudichten. In den 1990er Jahren wird es mühsam restauriert, 90 biblische Szenen erscheinen zwischen den Farben gelb und gold changierend auf dem uralten Gewebe. Die liturgische Farbe der Passion ist violett und nicht gold. Gold gilt heute als die Farbe des Geldes, oft als die Farbe protzigen Erfolgs. Doch schauen wir in die Kunst, schauen wir in die Mythologie, wird Gold aus der Energie der Sonnenwärme zur Farbe der Zuversicht, der Barmherzigkeit, der Heilung und der Transzendenz. Die Bundeslade, ein zentrales Motiv des Judentums war mit reinem Gold überzogen, sie galt als Symbol weltlichen Reichtums wie göttlichen Segens.

Du sollst Dir kein Bild machen von Gott ... die wörtliche Übersetzung aus dem Hebräischen ist genauer: Du sollst Dir kein Bild und keinen Körper machen von Gott. Und doch hat die Kunst Körper geschaffen, Abbilder von Körpern: den Körper von Gott, den Körper des Gekreuzigten, die Körper der Märtyrer und der heiligen Frauen.

Heute laden wir mit Jessica Buhlmann und Katja Lang zwei Künstlerinnen und mit Ulrich Reimkasten einen Künstler ein, Altäre zu verhüllen. Alle drei sind im Osten Deutschlands geboren und in einer Zeit aufgewachsen, die man atheistisch nennen könnte. Sie sind eingeladen, die Gläubigen wie das Publikum abzutrennen von den prachtvollen Altären wunderbarer Kirchen, deren Bau teilweise bis in die Hochromanik zurückgeht. Sie gestalten ihre Kunst in schwierigen Zeiten: Zeiten von Hassreden und versuchter gesellschaftlicher Spaltung sowie sozialen Neids und Gewalt.

Doch die Künstlerinnen und Künstler verstecken nichts, sie setzen kein Hungertuch wie das Zittauer zwischen uns und den Altar, ihre Kunst entsteht aus

inneren Quellen, aus der ihnen eigenen Liebe und so gelebter Empathie in Zeiten der christlichen Passion.

Es scheint, als griffe Ulrich Reimkasten die goldene Farbe des Zittauer Tuchs auf; er feiert den Cranach-Altar der Schneeberger St. Wolfgangskirche, goldfarben und raumgreifend ergießt sich seine textile Skulptur ins Kirchenschiff.

Jessica Buhlmann setzt feine Linien einer aus Draht, Wolle und Stoffen gefertigten Skulptur vor den 1520 geschaffenen Flügelaltar der Evangelischen Kirche in Langenstriegis. Die Pietà in der auf dem Altar erzählten Geschichte bleibt sichtbar, ist zu erahnen hinter Buhlmanns Geflecht, deren Formensprache mich an die bilderlose Kunst des Islam erinnert. Und Buhlmann erklärt uns einmal mehr, dass sich Kunst immer aus der Kunst heraus entwickelt hat.

Schwarze Kreidelinien und Flächen grauer Tuschfarbe, von Katja Lang auf drei Bahnen weißen Papiers gesetzt, machen Flügelaltar und Sandsteintisch von St. Marien in Stollberg zu einer dreidimensionalen Skulptur von großer Kraft und scheinbar großer Einfachheit. Die kleine Figur eines Wanderers, eines Pilgers vielleicht, der die Zeichnung nach rechts gehend verlässt, scheint uns aufzufordern, in das kontemplative Gehen, in die Bewegung und damit in Aktivität zu kommen. Und so könnte uns diese Figur an Adam, den einfachen Menschen erinnern, den Lucas Cranach d. Ä. auf den ersten Reformationsaltar der Geschichte gemalt hat.

Jessica Buhlmann, Katja Lang und Ulrich Reimkasten schaffen neue, zeitgenössische Kunstwerke, die Brücken bauen in die alte Kunst. Kunstwerke auch, die uns neue Perspektiven eröffnen auf uns selbst und unsere Nächsten. Und nicht zuletzt: Kunstwerke, die Wege öffnen und an einem Miteinander von Christen, Juden und Muslimen, von Agnostikern und Atheisten bauen.

C THE UNSEEN IN DER PASSION

von
Ulrike Lynn

Schon seit Jahrhunderten trennt von Aschermittwoch bis zur Osternacht das sogenannte Fastentuch die Gemeinde optisch vom Altarraum oder verbirgt die bildlichen Darstellungen Jesu. In der 40-tägigen Passionszeit soll nach alter Tradition der Aspekt des Verzichtes somit auch visuell als ein Fasten der Augen praktiziert werden. Auch in diesem Jahr greifen beteiligte Künstlerinnen und Künstler diese Tradition der Verhüllung von Altären wieder auf. Anstelle schwarzer oder violetter Fastentücher entwickeln sie eigene Formate und stellen individuelle Elemente in den Kontext des neuen Sehens.

Das symbolhafte Motto der Europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz 2025 „C the Unseen“ rahmt auch die Verhüllungen. Wertvolles im Verborgenen zu suchen ist hier Auftrag und Herausforderung gleichermaßen. Aber es ist auch eine Einladung, genau das in den Blick zu nehmen, was leicht übersehen wird: Sieh, das Ungesehene! Und ungesehen ist nicht immer nur, was unsichtbar scheint, sondern oft auch das, was wir ständig vor Augen haben. Deswegen behauptet der aus Sachsen stammende, weltbekannte Maler und Bildhauer Georg Baselitz zu Recht: „Bilder, die man kennt, sieht man nicht.“

Inhalt und Zugang der künstlerischen Reihe INTERVENTIONEN ZUR PASSION ist einerseits die Bewusstmachung von Ungesehenem, indem es direkt thematisiert wird, andererseits setzt die Verhüllung dessen, was man in- und auswendig zu kennen glaubt, weil man es ständig vor Augen hat, einen neuen Fokus auf das, was eben immer schon da ist und sich aufgrund seiner Selbstverständlichkeit aber den Blicken auch entzieht. Neu sehen lernen heißt also nicht nur, anders sehen lernen, sondern auch zu lernen, etwas wieder zu sehen...

40 Tage der österlichen Vorbereitung sind eine Art geistliche „Quarantäne“. Sie nehmen in den Blick, was neben und hinter dem Abgebildeten wirklich wichtig ist. Durch das Verhüllen kann zum Vorschein kommen, was hinter dem Gewohnten steht. Erst durch ein Nicht-Sehen kann das Eigentliche an Substanz gewinnen und zu einer neuen Art des Sehens einladen, denn ... um richtig zu sehen, muss man die Augen schließen können.

Mit den im Rahmen der Europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz 2025 veranstalteten künstlerischen Verhüllungen öffnet sich die jeweilige Kirchengemeinde in der Region neuen Sichtweisen, sinnlichen und geistigen Erfahrungen und nicht zuletzt dem neuen Sehen und einer damit verbundenen Christuserfahrung.

Dr. Ulrike Lynn ist Beauftragte der Katholischen Kirche für die Europäische Kulturhauptstadt Chemnitz 2025



ORTE ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

von
Holger Bartsch

Altäre ziehen die Blicke des Besuchers einer Kirche auf sich. Kinder laufen gerne vor zum Altar, wenn sie dürfen. Die Architektur einer Kirche inszeniert den Altar als Ort zwischen Himmel und Erde.

Die Grundform des Altars ist der Tisch. Die Kunstwerke darauf erzählen dem Besucher vom Leben im Einklang mit dem Schöpfer. Sie erzählen von einer einfachen Frau und was ihr Leben als Mutter Jesu erfüllte. Sie erzählen von den Menschen, die durch ihre Hingabe den Schatz des Glaubens an Generationen weitergegeben haben. Sie machen aus Kirchen Oasen der Kunst und des Glaubens, die die Seele ansprechen und die Sinne erheben.

Gerade an diesem zentralen Kraftort einer Kirche intervenieren die zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstler. Warum wurden sie dazu eingeladen?

Kunst in Kirchen hat es nicht immer leicht. Im Laufe der Zeit werden wir von ihrer Schönheit und Bedeutung betäubt, sie wird zur gewohnten Umgebung, die wir kaum noch wahrnehmen. Der Zugang zum Unverfügbaren ist ganz verborgen hinter festen Vorstellungen und Lebensentwürfen. Er kann unglaublich werden und im Zweifel versinken.

Damit nicht genug. Viele Jahrzehnte antichristlicher Ideologie und Bildung in Ostdeutschland wollten den Kunstort Kirche zum Museum für Rückwärtsgerandete machen. Ausgeblendet vom Alltag lebt er als Ort von gestern fort. Die organisierte Kirche selbst erlag schwerwiegenden Versuchungen. Sie sollte den Zugang zur Got-

teserfahrung offenhalten und bediente sich der Nähe zur staatlichen Macht. Auch der Machtmissbrauch in manchen Vertrauensbeziehungen vertieft die Abwendung.

Die Sprache des Künstlers vom Wahren und Schönen, von Empathie und Erlösung, von Schuld und Erneuerung in den Kirchengebäuden droht überhört und vergessen zu werden.

Unsere INTERVENTIONEN ZUR PASSION verdecken dann auch noch den Blick zum Altar oder lenken von ihm ab. Betrachter spiegeln sich selbst im neuen Kunstwerk. Es könnte genug sein, was wir dabei über uns erfahren und entdecken. Das irdische Leben braucht vielleicht keine Orte zwischen Himmel und Erde, die im Unverfügbaren bleiben.

Dennoch helfen besondere Orte der Seele auf! Sie schaffen Raum zum Sein. Sie entlasten und öffnen. Künstler geben uns dafür Werke, die uns berühren und bisher Unbekanntes zum Klingen bringen. Die INTERVENTIONEN ZUR PASSION sind eine Einladung, uns selbst zu spiegeln, uns selbst zu erkennen in der Nähe des Unverfügbaren. So bekommt das Verhüllte neuen Sinn für die, die bereit sind danach zu suchen.

Wir intervenieren also, um Sehnsucht zu wecken nach dem Freiraum zum Aufatmen, den ein Ort zwischen Himmel und Erde verheißt.





LINIEN

Über die Arbeit von Jessica Buhlmann in der Kirche Langenstriegis

von
Ulrike Pennewitz

In behutsamer Einbringung in den Raum, in der Herstellung von Durchblicken, Zuständen und Abschattungen schafft Jessica Buhlmann mit ihrem unbetitelten Werk eine räumlich-visuelle Intervention. Vor dem Altarretabel der heute evangelisch-lutherischen Kirche in Langenstriegis, dessen Entstehungszeit vermutlich um 1520 in vorreformatorischer Zeit liegt, bringt Jessica Buhlmann zur Fastenzeit ein aktuelles Werk ein. Über eine imaginäre Schwelle im Raum lässt die Künstlerin ein weiches, weitmaschiges Gewebe fließen, das an Blattadern, organische Netze oder auch die Facetten eines Bleiglasfensters erinnert. Das Gewebe enthüllt und verhüllt zugleich den Altar, der Geschichte und Geschichten erzählt. Dicht mit Garn und Textilien umwickelte Stränge bilden unregelmäßige Flächen, die den Blick auf den figurenreichen Altar freigeben oder mit Stoff verdecken, der die liturgischen Farben der Passions- und Osterzeit aufgreift: Violett, Weiß, Rot und Schwarz. Buhlmanns bildloses Gewebe aus offenen und geschlossenen Binnenflächen, Farben und Linien geht in diesem historischen Raum Allianzen ein, sowohl mit seinen Gegenständen und Erzählungen als auch mit Vergessenem, Unbewusstem oder Verborgenem. Die Linien und Felder verweben den Raum, insbesondere aber die Figuren und Bilder des Altars, seine Ornamente, Ranken und Faltenwürfe der dargestellten Kleidung zu einem neuen, zu entdeckenden, gegenwärtigen Ganzen. Sie verweisen, wie der Philosoph Bernhard Waldenfels schreibt, „auf eine Falte im Gewebe des Sichtbaren, die dessen eigene Sichtbarkeit markiert“ (Bernhard Waldenfels: *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt am Main 1990, S. 212).

Inmitten einer Keramikwerkstatt wuchs die 1977 in Potsdam geborene Künstlerin Jessica Buhlmann in einer Künstlerfamilie auf. Die großformatigen Plastiken wie Brunnen oder Skulpturen für den Stadtraum, die ihre Großeltern schufen, mögen die räumlichen Formen von Buhlmanns heutigen Arbeiten geprägt haben, die, wie Peter Kohlhaas über die Künstlerin schreibt, „in den Raum hinein gemischt, geknetet, modelliert [werden], dass Farbe nicht einfach Oberfläche dekoriert, sondern die Seele des Gebildes zur Erscheinung kommen lassen kann.“ Doch ist Buhlmanns Kunst eher Malerei als Plastik. Seit ihrem Studium an der Universität der Künste in Berlin arbeitet die Künstlerin an einem vom Konstruktivismus und Hard Edge inspirierten malerischen Werk. Neben gemalten Formen auf Leinwand entstehen räumliche Konstruktionen, wird farbig gefasstes Holz oder gefundenes Material mit industriell gefertigten Objekten kombiniert. Dem Alltag und seiner Funktion entwendet,



entbirgt die Künstlerin visuell-ästhetische Potentiale. Durch das Einbringen ihrer Werke in gebaute Räume vermisst sie die Leere, die durch Buhlmanns Verspannungen als invertierter Körper erfahrbar wird. Mit ihren netzartigen Formationen zitiert die Künstlerin skulptural verdrehte Schuss- und Kettfäden der Leinwandbindung. Eine Darstellung entsteht nun durch den Raum selbst, in dem sie platziert sind, den Objekten und Subjekten, den Fehlstellen und Brüchen, „weil das Bilden, das sichtbar macht, selber aus der Sichtbarkeit schöpft, und weil ein Bild, worin etwas sichtbar wird, selber in das Sichtbare geht.“ (a.a.O., S. 210)

Buhlmanns Werk, das aus der Höhe in den Kirchenraum von Langenstriegis herabzusinken scheint, ist in diesem Sinne Bild und Nichtbild, Skulptur und Leinwand zugleich. Es changiert in einer Vielfalt von Zuständen, die sich nicht vereinfachen oder ergründen lassen, ohne ihren Sinn aufzuheben. Mit dieser mystischen Unauflösbarkeit des Rätsels der Viel-Falt verweist die Künstlerin auf das im alttestamentarischen Text im 2. Buch Moses formulierte Verbot: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Abbild machen von dem, was im Himmel, noch von dem, was unten auf der Erde ist.“ (Ex, 20, 4) Die christliche Bildkultur scheint dieses Bildnisverbot, das einen zentralen Grundaspekt der Beziehung zwischen Gott und den Menschen darstellt, seit ihren Anfängen weniger streng auszulegen. Denn Christinnen und Christen haben sich nicht nur *ein* Bild gemacht, sondern viele Bilder, von Heiligen und Gefallenen, ihren Leben, Wundern und Martyrien, von Engeln und Aposteln, aber auch von Maria, Christus und Gott Vater. Ausgehend von der Überlegung des Theologen Johannes von Damaskus (um 650-754), dass Gott zwar unsichtbar sei, sich aber durch die Menschwerdung seines Sohnes Jesus Christus ein sichtbares Abbild geschaffen habe, gilt die liturgische Verehrung nicht dem Bild und seinen Zeichen (signum), sondern dem Gemeinten (signatum). Die personal- und geschichtsreiche christliche Ikonographie als lesbare Erzählungen von Glaubensinhalten handelt daher auch von Traditionen, Ortsgeschichte, Machtverhältnissen und künstlerischen Entwicklungen. Neben historischen Figuren und Legenden erzählen Ornamente, Farben, Faltenwurf, aber auch Fehlstellen oder Ergänzungen von Bild- und Denkwelten, von Lebensweisen wie Konflikten, zu denen Jessica Buhlmanns Werk in Langenstriegis Perspektiven, Durch- und Einblicke auf das vor Jahrhunderten Geschaffene eröffnet.

Der mit zwei beweglichen Flügeln ausgestattete, heraldisch gefasste, ornamentierte und teilweise vergoldete Schnitzaltar aus Langenstriegis zeigt im hochrechteckigen Mittelteil eine wahrscheinlich zeitlich vor dem Altar entstandene erhöhte Pietà auf einem mit Rankenwerk verzierten Sockel, links die Heiligenfiguren Wolfgang und rechts die gekrönte Barbara, Schutzpatronin der Bergleute und Handwerker. In den



beiden übereinander angeordneten Facetten des Altarflügels sind rechts oben die Figuren des Achatius und eines weiteren Bischofs, vermutlich Blasius, sowie unten die gekrönte Katharina und Margareta zu sehen. Der linke Flügel zeigt oben den Apostel Andreas, den Erzengel Michael, unten Laurentius und Cyriacus, der einen Teufel zu seinen Füßen gefesselt hält. Die Predella zeigt die Krönung Marias durch Gottvater und Christus. Auf den Rückseiten der Altarflügel sind vier Stationen des Martyriums der Agatha in Temperamalerei auf Holz dargestellt. Zwei weitere, nicht bewegliche Tafeln zeigen links Christophorus mit dem Jesuskind, das die Weltkugel trägt, und rechts Rochus mit einer Wunde am Oberschenkel, die von einem Engel versorgt wird. Wie ältere fotografische Aufnahmen um 1900 zeigen, war das Retabel Teil eines barocken Kanzelaltars. Heute steht der kostbare Schnitzaltar frei auf einem hellen Altartisch. Auf dem Altar aufgesetzt ist eine Gruppe mit dem gekreuzigten Christus, der trauernden Maria und dem Apostel Johannes, die später ergänzt wurden.

Das Figurenensemble verweist unter anderen auf die Heiligengruppe der Vierzehn Nothelfer, deren liturgische Verehrung vor allem im fränkischen und süddeutschen Raum bekannt ist. Sie finden sich auch in den spätgotischen Bildprogrammen erzgebirgischer Altäre, wie in St. Marien in Stollberg, wo sie als vollständige Gruppe dargestellt sind. Die ausgewählten Nothelfer werden in Langenstriegis ergänzt durch Figuren, die als Schutzpatrone medizinischer Leiden gelten, wie Agatha von Catania, Helferin bei Brustkrebs und Entzündungen, oder Michael, Heilkundiger, himmlischer Arzt und Beschützer der Kranken, sowie Laurentius von Rom, der als Patron vieler Handwerksberufe auch bei Rückenleiden hilft. Neben dem Figuren- und Bildprogramm verweist der Langenstriegiser Altar ebenso in seiner Ornamentik und Stilistik auf süddeutsche Einflüsse, die auf die Ausbildungen erzgebirgischer Künstler in den Werkstätten fränkischer und bayerischer Meister zurückzuführen sind.

Zentrale Künstlerpersönlichkeiten der sächsischen Bildschnitzerkunst sind neben anderen Peter Breuer (1472-1541) oder Philipp Koch (um 1470 bis 1536 nachweisbar), Meister der Freiburger Domapostel, auch die Künstlerfamilie Walther, die über mehrere Generationen hinweg Meisterwerke sakraler Kunst in Sachsen schuf. Vor allem Christoph Walther I (um 1493 – 1546), der vermutlich im bayerischen Landshut bei Hans Leinberger (um 1470/1480 – um 1531) lernte, führte in die kurze Hochphase sächsischer, spätgotischer Bildhauerkunst stilistische Elemente ein, wie weiche, naturalistische Faltenwürfe oder symmetrisch geformte Ast- und Laubwerke aus Wein-, Blüten und Pflanzenranken, die erste Einflüsse der Frührenaissance ankündigen. Auch der Altar in Langenstriegis zeugt von diesen Einflüssen. Denn hier finden sich ähnlich gearbeitete und gefasste oder vergol-

dete Ornamente und Faltenwürfe wie im Vielauer Flügelaltar, der Peter Breuer zugeschrieben wird, oder eine aus der Heraldik abgeleitete Farbigkeit des Bäckeraltars in Annaberg-Buchholz aus der Werkstatt Christoph Walthers I. Es ist das vermeintlich ornamentale Beiwerk, das auf Handschriften, Bezüge, Einflüsse und Verwandtschaften und den Kulturtransfer zwischen süddeutschen und erzgebirgischen Werkstätten um 1500 verweist. Es waren nicht höfische Kreise, die solche Werke initiierten, sondern Handwerker, Bauern und Bergleute, die über Wissen, Kontakte und Ressourcen verfügten, um vermutlich von Schülern oder Werkstattmitarbeitern der genannten oder anderer Künstler aufwendige Altäre für ihre Gemeinden anfertigen zu lassen.

Wie konnten aber die römisch-katholischen Bildprogramme den reformatorischen Bildersturm Mitte des 16. Jahrhunderts überstehen, obwohl die protestantische Lehre schon früh die Frömmigkeit im Erzgebirge prägte und auch die Langenstrieiger sich ihr anschlossen? Bildnisse von Schutzheiligen und Marienkrönungen widersprachen der lutherischen Liturgie, die ganz auf das Wort der Bibel und die Predigt ausgerichtet war. Vielleicht blieben Altäre mit den Schutzpatronen der Bergleute und Handwerker, wie Barbara, Wolfgang oder andernorts auch Anna, von den Zerstörungen weitgehend verschont. Vielleicht haben die Langenstrieiger ihren Altar aus eigener Kraft und Kenntnis nicht nur in Auftrag gegeben, sondern sich auch mit seiner Programmatik und Ästhetik identifiziert und dieses lokale Werk erzgebirgischer Schnitz- und Bildhauerkunst über die Jahrhunderte bewahrt und gepflegt.

Jessica Buhlmanns Werk macht diese imaginären Raum- und Bildschichten durch die Facetten, Flächen und Stränge des an Faltenwurf, Ast- und Rankenwerk erinnernden Gewebes bewusst. In Anlehnung an den seit rund 1000 Jahren gepflegten Brauch, während der Fastenzeit die Bilder in den Kirchen zu verhüllen, verweist die Arbeit nicht nur auf den alten Bilderstreit, sondern auch auf die Wiederentdeckung eines Kulturtransfers um 1500, auf den reformatorischen Bildersturm mit seinen epochalen religiösen, gesellschaftlichen und ästhetischen Neubewertungen sowie auf die nicht minder prägende Bilderflut der Gegenwart, die sichtbare und unsichtbare Zusammenhänge zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu verwischen droht. Der alte Brauch des Bilderfastens vor dem christlichen Ostergottesdienst, der mit Buhlmanns Arbeit nicht nur zur Imagination, sondern auch zur Wiederentdeckung verdeckter Bilder anregt, kann als ein Statement verstanden werden, das weit über den kleinen Kirchenraum von Langenstrieigis hinaus Gültigkeit besitzt: Nicht in der Eindeutigkeit des Zeichens, sondern in der Vielfalt des Gemeinten liegt der Sinn des Bildes.

Ulrike Pennewitz ist Kunsthistorikerin und Autorin, sie lebt in Berlin





WOLKE

Über die Arbeit von Ulrich Reimkasten in St. Wolfgang

von
Ulrike Pennewitz

Der Altar des Bergmannsdoms St. Wolfgang im erzgebirgischen Schneeberg ist ein Weltereignis. Geschaffen von Lucas Cranach d. Ä. und seiner Werkstatt, eingeweiht in der Osterwoche 1539, gilt er als der erste Altar, der den neuen Glauben der lutherischen Theologie veranschaulicht und ein protestantisches Bildprogramm kommuniziert. Dieses insgesamt elf, ursprünglich zwölf Tafelbilder, drei unterschiedliche Positionen umfassende, von der Gemeinde zu umrundende und allseitig zu betrachtende Retabel hat die Funktion religiöser Kunst entscheidend verändert. Die skulpturale Installation *Wolke* des Malers und Textilkünstlers Ulrich Reimkasten zur Fastenzeit feiert dieses kunst- und religionsgeschichtlich bedeutende Werk mit einer goldschimmernden, durchscheinenden, an einen stilisierten Wolkenschleier erinnernden Draperie, die in weiten Schwüngen den Kirchenraum in etwa acht Meter Höhe und 25 Meter Tiefe durchzieht.

Die künstlerische Installation Reimkastens hebt auf eine subtile und ästhetische Weise die Idee des Fastentuchs auf, das seit dem frühen Mittelalter als *velum quadragesimale* (Tuch der 40 Tage) zwischen Aschermittwoch und Palmsonntag das Altarheiligtum verhängt als Symbol des rituellen und spirituellen Fastens der Gläubigen. Statt zu verdecken, macht Reimkastens Werk sichtbar, betont die Erhabenheit der Raumdimensionen von St. Wolfgang, erhebt die Bedeutung des Altars und seiner Gemälde, schafft eine Brücke zwischen den Bild- und Architekturprogrammen des frühen 16. Jahrhunderts und dem gegenwärtigen Betrachtenden. Respektvoll und wissend um die Funktion und Geschichte des Orts nimmt der Künstler Bezug zu dem historischen Verbot von Hunger- oder Fastentüchern in reformatorischen sächsischen Kirchen. Der Reformator Martin Luther wollte den Brauch des Bilderfastens aus den Kirchen verbannen, weil nach der Lehre des neuen christlichen Glaubens allein Gottes Gnade die Menschen erlöse. So schreibt Luther 1526: „Die fasten, palmtag und marterwochen lassen wyr bleiben, nicht das wyr yemand zu fasten zwingen, sondern das die passion und die Euangelia, so auff die selbige zeyt geordenet sind, bleyben sollen; doch nicht also, das man das hunger tuch, palmen schiessen, bilde decken und was des gauckel wercks mehr ist, halten odder vier passion singen odder acht stunden am karfreytag an der passion zu predigen haben.“ (Martin Luther: *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts* (1526), in: WA, Bd. 19, Weimar 1897, S. 44–113, hier S. 112.) Neben



dem ins Deutsche übersetzten Bibeltext und der gesprochenen Predigt, die seitdem die Liturgie protestantischer Gottesdienste bestimmen, vermittelt die neue Lehre auch eine Bildprogrammatische, die vermutlich 1529 von Lucas Cranach d. Ä. gemeinsam mit Luther in Wittenberg entworfen wurde. Mit dem allegorischen, zweiteiligen Gemälde *Gesetz und Gnade* (1529) stellte Cranach die unmittelbare Beziehung zwischen Gott und den Menschen dar und setzte sie erstmals großformatig und öffentlich im Schneeberger Altarbild um.

Ulrich Reimkasten wuchs ganz in der Nähe dieses Weltereignisses im sächsischen Lichtenstein auf, schloss 1974 eine Ausbildung zum Textildesigner an der Fachhochschule für Angewandte Kunst in Schneeberg ab und studierte anschließend Bildteppichgestaltung an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Burg Giebichenstein in Halle/Saale. Ab 1980 arbeitete er als freischaffender Künstler in Ost-Berlin und war von 1985 bis 1988 Meisterschüler an der Akademie der Künste bei Herbert Sandberg. Ab 1995 bekleidete Reimkasten eine Professur für Malerei und Textil an der „Burg“ und gründete hier 2010 das Institut für Textile Künste SEPIA. In seinem Werk, das Malerei, Tapisserien, Zeichnungen und Druckgrafiken umfasst, verfolgt der Künstler eine Bildsprache, die eher der organisch-dynamischen Abstraktion eines Jean Dubuffet und der erdigen Tonigkeit von Antoni Tàpies verpflichtet scheint als der geometrischen Konstruktion, die Inspirationen steinzeitlicher Höhlenmalerei ebenso verarbeitet wie die Lichter der Großstadt. Mit der Installation in St. Wolfgang verknüpft der Künstler auch frühe Begegnungen mit Cranachs Werk und dem Schneeberger Altar, der, wie Reimkasten selbst meint, zum Teil seines Lebens wurde.

Inspiziert zu seiner Installation wurde der Künstler, der sich mit historischen Textilien beschäftigt, von den vielfältigen Darstellungen bewegter oder in ihrer Form flüchtiger Dinge wie Stoffe, Gewänder und Draperien, aber auch von Wasser,

Wolken und Rauch. Diese lassen sich in den Schneeberger Altarbildern nicht nur ikonographisch, sondern auch dramaturgisch lesen. Zentrale Bilder der dramatisch aufgefächerten Stoffdarstellungen sind das zu einem liegenden „S“ geformte Lententuch des gekreuzigten Christus auf der Mitteltafel des Kalvarienberges oder die scheinbar im Wind flatternden Gewänder biblischer Gestalten, die weit über den Anspruch einer deklarativen Glaubensbelehrung hinaus lebendig und unmittelbar wirken. In den Draperien, Tuch- und Gewanddarstellungen zeigt sich Cranach als Künstler, Beobachter und Erfinder neuer Form- und Bildthemen, der mit dem neuen Glauben auch Humanismus und Ästhetik in das politisch und wirtschaftlich aufstrebende Erzgebirge transportierte.

Dieser um die Botschaft des Evangeliums wissende, sich Gottes Gnade gewisse Menschentypus, den Cranach in seinen Bildprogrammen spiegelt, kommunizieren auch die beiden Stifterporträts auf den Seitenflügeln des Altars, die ernestini-schen Wettiner Kurfürst Friedrich I. von Sachsen links und Johann Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg, rechts. Sie sind mit betenden Händen vor einer in gleichmäßigen runden Falten gelegten, rötlichen Samtdraperie dargestellt und blicken selbstbewusst in eine imaginäre Ferne. Neuere Forschungen legen allerdings nahe, dass die auf dem Altar porträtierten Landesherren zwar die Kirche stifteten, es aber die Schneeberger Bürgerschaft war, die Cranach und seine Werkstatt beauftragten und mit der stattlichen Summe von 357 Gulden und 3 Groschen für sein zentrales Meisterwerk entlohnten. Den ehemaligen und heutigen Bürgerinnen und Bürgern der Stadt Schneeberg widmet Reimkasten die sanften Wellen seines Werkes, als feierliche Erweiterung jener drapierten Pathosformel des Samtbehangs, die Cranach den Stifterfiguren zugedacht hatte und die eigentlich den damaligen und heutigen Menschen gilt, die Erinnern und Bewahren als Arbeit für die Gegenwart begreifen.





AHNUNGEN

Über die Arbeit von Katja Lang
in St. Marien

von
Ulrike Pennewitz

Ahnungen prägen das Werk der Zeichnerin und Grafikerin Katja Lang. In Verdichtungen und Auflockerungen von Linien auf und mit dem Papier, seinen Rauheiten und Faserverläufen, erzählt die Künstlerin mit Wolken, Horizontlinien, mit der Gestalt eines Menschen in der Ferne. Wir hoffen auf ein Bild, das auf dem hellen Grund des Papiers hervortritt, doch bleibt das Dargestellte vage, und lässt umso mehr den Gedanken Raum.

In vorsichtiger Abfolge von Erleben und Zeichnen bringt die Künstlerin das Chaos der Natur in eine reduzierte Ordnung. Weder heile Natur noch die Topologie eines Ortes ruft Lang mit ihrem Werk auf, sondern eine leere, skeptische und an winterliche Kälte erinnernde Landschaft, die sich den Eingriffen der Zivilisation leise beharrlich widersetzt und entrückt ist von den hektisch-technischen Bilderfetzen unserer Gegenwart. Linienbündel geben mal nervösen mal ganz gefassten Gestalten eine Form, die vereinzelt über das Zeichenpapier wandern. Eine stille Absage an die Verfügbarkeit des bildlich Unmittelbaren, in unmesslichen Dimensionen von Weite, von Nah und Fern, von Leicht und Schwer. „Das große Bild hat keine Form“, schreibt der französische Philosoph und Sinologe François Jullien und meint Modifikationen des Seins, eine Welt jenseits ihrer unterscheidbaren Züge in ihren wesenhaften Übergängen.

Katja Lang wurde 1968 in Karl-Marx-Stadt, dem heutigen Chemnitz, geboren. Bei Besuchen der Großeltern im Erzgebirge nahm Lang den Wechsel wahr zwischen der modernen, aus Fluchten und Vertikalen gebauten Großstadt und einer alten Landschaft mit ihren mystischen Wäldern, krummen Wegen und gemütlichen Ortschaften, geprägt von Handwerk, Bergbau und alten Geschichten. Nach ihrem Architekturstudium war sie von 2007 bis 2009 Meisterschülerin an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden bei der Zeichnerin Elke Hopfe. Beide Einflüsse sind in dem Werk der heute in Berlin lebenden Künstlerin vereint, sowohl die technische Linie, die den Raum konstruiert und zwischen Form und Fläche unterscheidet, als auch der modellierende, auflösende Zeichenstrich. Entscheidend ist der Grad des Widerstands, den Papier und Werkzeug dem Druck der Hand entgegensetzen, ob feinste Linien der Radiernadel den Nebel auf ihren Druckgrafiken verstärken oder dichte Schraffuren mit Kohle und Grafit die Chiffre eines Menschen oder die Gestalt eines Baumes in ihren



Zeichnungen formen – immer sind sie aus demselben Material gearbeitet, in derselben Technik entstanden. Sie finden sich unter dem modifizierten Druck der Künstlerinnenhand zusammen und formieren sich als Eigenes in den Augen und Köpfen der Betrachter. Langs Zeichnungen und Druckgrafiken zielen auf den rezipierend verständigen Blick, der jenseits von Sensation und Augentäuschung einen Schritt tiefer geht, um dort dem Wesentlichen zu begegnen.

Den spätgotischen Altar der römisch-katholischen St. Marienkirche in Stollberg, deren Geschichte bis ins 12. Jahrhundert zurückreicht, verhüllt Katja Lang während der Fastenzeit mit einer großformatigen, dreiteiligen Zeichnung auf Papier. Die reich mit Blattgold verzierten geschnitzten Darstellungen der gekrönten Maria mit dem Jesuskind, Barbara und Katharina, umgeben von zwölf weiteren auf goldenen Fonds gemalten Heiligen der Vierzehn Nothelfer werden von ihrer Zeichnung mehr umschlossen als bloß verdeckt. Das Papier legt sich wie ein Velum um das geschlossene Retabel, fließt über den romanischen Altartisch, auf dem der goldene Tabernakel sichtbar ist, bedeckt den schmucklosen Tisch bis zum Boden. Auf der der Gemeinde zugewandten Seite des Altars, dem Antependium, zeigt Langs Zeichnung die Andeutung eines Menschen. Die kleine Silhouette, mit Zeichenkohle ins Papier gerieben, scheint langsamen Schrittes von links nach rechts zu gehen, vor gestaffelten, auf zwei übereinander liegenden schraffierten Flächen, die eine flache Landschaft andeuten. Über dem Altartisch türmt sich auf der Zeichnung eine Wolkenformation auf. Dichte Schraffuren an ihrer Unterseite lassen die Vorstellung von schwerem Regen aufkommen, der sich als dünner Schleier über die karge Landschaft ergießt. Ein schmales Band Helligkeit zwischen Wolken und Landschaft lässt Raum, in eine imaginäre Weite zu blicken und an ein Dahinter zu denken. Den Heiligenfiguren des Altars, ausgestattet mit religiösen Zeichen und Symbolen, deren freundliche Gesichtszüge, kunstvoll gefaltete und vergoldete Gewänder und fein geschnittene Kronen sie als im Himmel thronend darstellen, begegnet Katja Lang mit einem Bild, das ganz auf der Wirkung von Zeichenkohle auf Papier aufgebaut ist. Trotz seiner fast abstrakten Darstellung ist es ganz im Jetzt verankert.

Eine Ahnung berührt den Betrachtenden von Langs Zeichnung, ein Vor-Schein all dessen, was die Alltagswelt mit ihrer Materialität, mit ihren vermeintlichen Evidenzen und Verfügbarkeiten vermessen lässt. Ein Anspruch, den das Herz

erhebt, eher noch als das Auge, an das Leben als strömendes, allumfassendes Ganzes. Die kleine menschliche Silhouette, die auf dieser Zeichnung fast im Hintergrund zu verschwinden scheint, zeigt sich indes als ein nahezu Umrissenes, das in dem gesetzten Linienbündel den Wunsch nach Bewegung, Entgrenzung und Aufgehen in einem undefinierten Ganzen weckt. Den Wunsch nach einem Gang zu sich selbst, nach einem Einswerden von Ahnung und Gewissheit, einem Hineinhören in die Seele, dort wo der Mensch nur mit sich selbst ist, kein Zeichen erscheint, kein Wort fällt – „als ob Einem die Augenlider weggeschnitten wären“, wie Clemens Brentano und Heinrich von Kleist in ihrer berühmt verrätselten Rezension über Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer* (1810) schreiben. (*Berliner Abendblätter*, hg. v. H. v. Kleist, Nachdruck o. J., S. 47f.)

Dieses Gleichnis, sich selbst nicht entkommen zu können, oder besser: zu sich selbst kommen zu wollen, verbindet Lang mit dem rituellen Bilderfasten in der Passionszeit des Kirchenjahres, das an den Riss zwischen Glauben und Erkenntnis erinnert, zum Erzählen zwingt, um das Trennende, Verstörende, Unsagbare zu begreifen. Diesen Riss versinnbildlicht der seit dem Jahr 1000 überlieferte Brauch, in der Fastenzeit die Bilder in den Kirchen zu verhüllen und damit dem alten Streit um das biblische Bildnisverbot Rechnung zu tragen, der auf dem Zweiten Konzil von Nicäa im Jahr 787 beigelegt wurde. Für den Gläubigen bietet das Fasten einen rituellen Raum der inneren Einkehr, der auch ohne religiöse Bindung einen Blick auf sich selbst erlaubt.

Das über 800 Jahre alte Gemäuer von St. Marien in Stollberg, das seit Jahrhunderten einen Raum für Schutz, Zuflucht, Freude und Gebet bietet und scheinbar unbeschadet den Bildersturm der Reformation sowie die religiöse und kulturelle Ignoranz gegenüber dem dauerhaften Wert alter Werke und Bräuche in den letzten Jahrzehnten überstanden hat, verdankt sich Menschen, die mit offenen Augen und Herzen das Alte bewahren und für die Zukunft lebendig halten. So verweist Katja Langs Wanderer auch auf die wiederentdeckte Pilgerroute des Sächsischen Jakobswegs auf dem historischen Verlauf der Via Imperia oder Frankenstraße zwischen Bautzen oder Königsbrück und Hof. Auf halber Strecke ist St. Marien in Stollberg eine Station nicht nur auf dem Pilgerweg. Mit Katja Langs Zeichnung ist sie nunmehr auch ein Ort des wohlthuenden Fastens, das keiner Sensationen bedarf, sondern zur Erfahrung eines Innenlebens aufruft, das es immer wieder neu zu entdecken gilt.





WIR DANKEN

Jessica Buhlmann, Ulrich Reimkasten und Katja Lang

sowie

Pfarrer Friedrich Scherzer, Diakon Kai Barthel,
Kirchenvorständin Yvonne Störr, Udo Beyer, Erik Häusler, Matthias Pöpel
(alle Kirche Langenstriegis)

Bürgermeister Oliver Gerstner, Frankenberg und
Ortsvorsteher Achim Thimann, Langenstriegis

Pater Raphael Bahrs, OSB, Diakon Matthias Tauchert,
Carola Bauer, Eva-Maria Fuhrmann
(alle St. Marien, Stollberg)
Gunter Weißbach, Stollberg

Prof. Gisela Polster,
Pfarrer Frank Meinel, Andreas Heger
(alle St. Wolfgang, Schneeberg)

Ingo Seifert, Bürgermeister Schneeberg/Erzg.
Benno Schäffel, Propst des Bistums Dresden-Meißen

Romy Brock, Anja Sauske
(beide Regionalmanagement Europäische Kulturregion Chemnitz)

Sina Rohrlack, Franka Häßner, Alisa Golomzina
(alle Kulturhauptstadt Europas Chemnitz 2025 gGmbH)

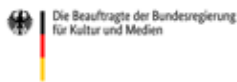
Die Broschüre INTERVENTIONEN ZUR PASSION 2024
ist herausgegeben von der KULTURKIRCHE 2025

V. i. S. d. P.:
Holger Bartsch
Ev.-Luth. Kirchenbezirk Chemnitz
Arbeitsstelle Kulturhauptstadt
Theaterstraße 25
09111 Chemnitz

Die Kulturkirche ist ein Partner
der Europäischen Kulturhauptstadt Chemnitz 2025
und begleitet den PURPLE PATH.

Abgebildete Kunstwerke:
S. 2, 12/13, 15, 17: Courtesy Jessica Buhlmann
S. 4/5, 20/21, 23: Courtesy Ulrich Reimkasten
S. 9, 26/27, 29, 32/33: Courtesy Katja Lang

Alle Fotos von Torree Hahn/Torree Photography



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes und durch Bundesmittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

PURPLE PATH[®]

Abonnieren Sie
den Newsletter der
Europäischen Kulturhauptstadt
Chemnitz 2025 unter:
www.chemnitz2025.de/newsletter



@chemnitz2025



KULTUR
KIRCHE
2 0 2 5

