



Auferstehungskapelle

der Evangelischen Pfarrgemeinde Graz-Heilandskirche
am Evangelischen Friedhof in Graz-St.Peter

erbaut 2001/02

WARUM ein Totentanz in der Friedhofskapelle von St. Peter?

Warum eine Wiederkehr eines alten, in Kirchen des Mittelalters oftmals verwendeten Symbolbildes, das heute kaum verstanden wird?

- Weil in unserer heutigen Zeit glaubbare Antworten auf die Frage nach dem Sinn eigenen Lebens selten geworden sind?
- Weil die Sprachlosigkeit angesichts des Todes vielfach auch in einem Gefühl der Sinnlosigkeit von Leben seinen Ausdruck findet?
- Weil wir uns trotz vielfältiger Versicherungs- und Absicherungsversuche dennoch nicht der Zerbrechlichkeit menschlichen Lebens entziehen können?
- Weil ein unbändiger Fetischismus der Güter, der Phrasen, der flachen Worte, der Macht die Fragen um die Endlichkeit menschlichen Lebens verdrängt hat?
- Weil die künstliche Machbarkeit von Leben gleichermaßen schaurige Visionen horribler Monster wie auch strahlender Retortenengel wachsen lässt?
- Weil sich die hoffnungsvollen Programme zur Erreichung von Freiheit im Kleingedruckten nicht selten als Waffensammlung für neue Abhängigkeiten und Erniedrigungen entpuppt haben?

Vielleicht entwickelt sich jenseits unserer alltäglichen Erfahrung mit der Welt die Sehnsucht nach einem ganzheitlichen Welt- und Daseinsverständnis, das auf ursprünglich „mythische“ Erfahrungen des Menschen zurückgreift, das anknüpft an die Weisheit unserer Vorfahren?

In Wahrheit vertrauen wir in unserer aufgeklärten Zeit nach wie vor und offensichtlich in zunehmendem Maß „der Mitteilungskraft mythischer Metaphern, um entscheidende Fragen nach Leben und Tod, Lust und Leid anders als in positivistischer Verkürzung oder abgeschmackter Banalität begegnen zu können“ (Klaus Albrecht Schröder, 1988).

Totentänze sind Bild gewordene Metaphern für unsere Vergänglichkeit in dieser Welt. Man kennt ihren Ursprung nicht genau. Mit Sicherheit gründen sie in der Verzweiflung und dem hoffnungslosen Ausgeliefertsein des Menschen in den Pestzeiten des Mittelalters.

Ihre Wurzeln liegen aber auch in einer Kritik an dem Ständewesen der feudalen Gesellschaft; eine Kritik, die auch die höchsten Würdenträger der weltlichen und kirchlichen Macht nicht ausnimmt.

Niemand wird vom Tod verschont – die Gleichheit aller im Tod stellt vehement die Frage nach der Ungleichheit im Leben. So wurden Totentänze auch zu politischen Minifesten in gemalten Worten.

Tanz und Tod sind nicht zufällig miteinander in Verbindung gebracht. Der Verkörperung einer fröhlichen Weltzugewandtheit steht die absolute Endgültigkeit des Todes gegenüber, die keinen Widerspruch duldet. Aber unser Fortgang ist hier keiner in eine traurige Hoffnungslosigkeit, sondern in den Raum einer neuen Schöpfung, den Christus durch seinen Tod und seine Auferstehung erschlossen hat: Verletzungen werden geheilt, Verfehlungen

werden verziehen, Abwendung wird zu Hinwendung verwandelt und Sehnsüchte erfahren Erfüllung.

Totentanzdarstellungen in sakralen Räumen begleiten seit den Zeiten dieser bewusst wahrgenommenen existentiellen Bedrohung den betenden Menschen.

In allen Jahrhunderten haben sich Bauherrn, Architekten und Maler gefunden, diese mythische Verschlingung von Tanz und Tod in Bilder zu fassen; die bisher letzte in der Friedhofskapelle in Brunn am Gebirge von Herwig Zens. Es sind längst nicht mehr „Armenbibeln“, Comics für Analphabeten, die ihre Botschaft in den Raum rufen. Es sind – fern von aller traditionellen Mystik – Einladungen zu Augenblicken des Innehaltens zur Frage nach Sinn und Ziel eigenen Lebens.

Deshalb ein Totentanz in der Friedhofskapelle von St. Peter.

Werner Hollomey



So geh ich
Wie geh ich?

Der Totentanz von Gerald Brettschuh

**Sinnend und fragend:
War da nicht Ostern?**

Kurt Marti

**Auf-er-stehen jetzt und hier
in dieser irdischen Zeit
und Wirklichkeit.**

**Auf-er-stehen aus Ohnmacht,
Abhängigkeit und
Unterdrückung.**

**Auf-er-stehen zu einem Leben,
in dem die Kriterien des
Auferstandenen gelten:**

**Liebe, Gerechtigkeit,
Barmherzigkeit, Vergebung.**

Und es gilt erst recht:

**Auf-er-stehen, auch dann
und dort, wo unser Einfluss
zu Ende geht, wir an eine**

Grenze stossen, die des Todes.

Auf-er-stehen, weil

Jesus Christus uns verheißt:

**„Ich bin die Auferstehung und
das Leben. Wer an mich
glaubt, der wird leben, auch
wenn er stirbt. Und wer da
lebt und glaubt an mich, der
wird nimmermehr sterben.“**

Johannes 11,25-26

Der Totentanz von Gerald Brettschuh ist seine unverwechselbare künstlerische Aussage zu einem Thema, das seit 600 Jahren immer wieder in Kirchenräumen, Friedhofskapellen, sogar an Außenmauern solcher Bauwerke Menschen an ihre irdische Vergänglichkeit mahnt. In Kärnten und Tirol, vereinzelt nur in anderen Bundesländern und einmal nur in der Steiermark (in Grafendorf bei Hartberg an der Decke der ehemaligen Friedhofskapelle, 1724 von Cyriak Hackhofer) sind insgesamt 15 Darstellungen österreichweit erhalten. Drei davon entstanden im 20. Jahrhundert (1949 in Kufstein, 1997 in Stein im Jauntal, 2001 in Brunn am Gebirge).

Wir wissen um das Wagnis einer solchen Darstellung in einem neuzeitlichen Kirchenraum; wir haben den Versuch unternommen, weil wir glauben, dass die Botschaft dieser Thematik aus einer Zeit größter Lebensbedrohung eine ist, deren Aktualität auch in unsere Insel scheinbar sicherer aufgehobenheit unüberhörbar hineinruft.

Gerald Brettschuhs Darstellung ist von einer bedrückenden Unmittelbarkeit des Geschehens. Seine menschlichen Figuren gruppieren sich in drei Gruppen um je eine Todfigur, die sie aus den diesseitigen Umarmungen löst. Zwei der männlichen Akteure sind unverkennbar kürzlich verstorbene Freunde des Malers. Die akzentuierte Komposition ist von einer stark wechselnden Dynamik gekennzeichnet; tanzenden, fast ineinander verschlungenen Paaren

stehen solitäre männliche Figuren gegenüber: der Maler, der Dichter, ein anderer Poet und drei Mal der Gerippemann; der eine wie der Narr der mittelalterlichen Posse verkehrt am Pferd sitzend, und deren größter, der den Zug aus dem Raum geleitet.

Gerald Brettschuhs malerischer Umgang mit Dingen und Personen ist generell ein sehr lebensnaher, direkter, unverblümter, ohne dass er sich aber in einem banalen Naturalismus finden würde.

So auch bei diesem Werk. Nichts ist nur angedeutet, hinter abstrakter Formhaftigkeit verborgen; jede Aussage offenbart ihren Inhalt in Eindeutigkeit analog der Tradition der alten Totentänze. Diese beeindruckende Unmittelbarkeit mag vielleicht manchen Betrachter befremden, vielleicht sogar erschrecken, wie jede Begegnung mit Unausweichlichem vorerst erschreckt. Besonders dann, wenn eigene Betroffenheit im Spiele ist. Wenn man das Bildwerk aber in Vereinigung mit den Texten, die es flankieren zu sehen bereit ist, wird die anfänglich spürbare Bedrohung überdeckt von der hoffnungsvollen Verheißung einer letztendlichen Auferstehung in Jesus Christus. Beide zusammen, Bild und Text stellen die ganze Botschaft der Wand dar.

Werner Hollomey

Architekt der Auferstehungskapelle





„Erfüllung“ – Bild im Altarkreuz

„Tod und Auferstehung sind untrennbar. Trotz des vielfachen Leides, das wir Menschen oft erfahren müssen, gibt uns Christus durch seinen Tod und seine Auferstehung die Hoffnung, dass auch wir auferstehen.“

Über dem im Tod zusammensinkenden menschlichen Leib Christi steht die Auferstehung. Symbolisiert durch das leuchtende Gold, das das Kreuz überstrahlt (Gold ist die Farbe der Herrlichkeit)“

Adolf Bachler

Das Kreuz im Hof und die Stahlplastik im Raum

„Die Nähe meines Kreuzes zu einer menschlichen Figur ist Absicht und soll die Tatsache ausdrücken, dass jeder Mensch sein Kreuz auf sich nehmen muß; vielleicht als Vorleistung für seine mögliche Erlösung. Die uralte Form der Wandschale, in der das Kreuz geborgen steht machen dieses Werden, Leben, Leiden, Vergehen und Auferstehen eindringlich sichtbar.“

Aus den gleichen Wurzeln ist die Stahlplastik „Der Beter“ abgeleitet; seine Gestalt wurzelt aus der sumerisch – babylonischen Orantenhaltung: der rechte Arm erhoben, die Hand zur Faust geschlossen, der linke Arm mit geöffneter Hand waagrecht ausgestreckt, um die Gaben des angebeteten Gottes zu empfangen. Die menschliche Figur ist stark reduziert, sie will mit ihrer schlanken, aufstrebenden Haltung den Hinweis auf das Oben, das Himmlische vermitteln. Der Sockel aus Sand-Stein aus St. Margarethen soll symbolisieren, dass gläubige Christen ihr Leben auf das Wissen um Jesus, den Erlöser beziehen; eben auf zu Stein gewordenem Sand.“

Hannes Pirker

