

Der Andachtsraum von Günther Uecker im Reichstagsgebäude in Berlin

Andreas Kaernbach

Günther Uecker hat mit sparsamen bildnerischen und architektonischen Ausdrucksmitteln einen Andachtsraum im Reichstagsgebäude in Berlin gestaltet. Die Gestaltungselemente eröffnen dem Besucher weite Assoziationsfelder für eine innere Einkehr. Zugleich fügen sie den Raum in das gemeinsame geistige Koordinatensystem der bedeutenden Religionen ein. Diese Doppelfunktion entspricht seiner Konzeption als inter- und überkonfessionellem Andachtsraum, der sich dem Dialog der Religionen öffnet, der aber zugleich auch Menschen ohne religiöse Bindung andächtig meditieren ermöglicht.



Der Deutsche Bundestag hat den Umzug von Bonn nach Berlin als Chance genutzt zur Gewinnung eines neuen Selbstverständnisses als politische und Kunst fördernde Institution. Für dieses Bemühen erwies es sich als hilfreich, dass ein Parlamentsviertel neu konzipiert und aufgebaut werden musste und es daher notwendig wurde, diese Zielsetzung in einen Zusammenhang zu bringen mit einer entsprechenden Baukultur, in die nicht nur ausdrucksstarke Architektur, sondern auch vielfältiges künstlerisches Schaffen einzubinden war. Die so entwickelte „Kunst-am Bau“ Konzeption führte zu einem neuen Verständnis des Verhältnisses von Politik und Kunst. Diesem gemäß wurde beispielsweise für die Gestaltung des Reichstagsgebäudes schon zu einem frühen Zeitpunkt festgelegt, in diesem Gebäude einen Andachtsraum vorzusehen, auf diese Weise also zwei geistige Brennpunkte einander zuzuordnen, ein ästhetisch gestaltetes spirituelles Zentrum dem pragmatisch-politischen Zentrum des Plenarsaales. Seinerzeit hatte im Bonner Plenarsaalgebäude lediglich ein Besprechungsraum zur Verfügung gestanden, der für die Abhaltung von Andachten jeweils umgeräumt werden musste. Für die Verwirklichung des Berliner Gesamt-Konzeptes war es unverzichtbar, dass diese ungewöhnlichen Entscheidungen von der Leitung des Hauses gefällt wurden: Der hierfür zuständige Kunstbeirat des Deutschen Bundestages tagte, beriet und beschloss stets unter dem Vorsitz der seinerzeitigen Präsidentin des Deutschen Bundestages, Prof. Dr. Rita Süsmuth.

Der Andachtsraum hat seine Gestaltung in enger Absprache zwischen Künstler und Kunstbeirat erfahren, ist also nicht die Frucht eines autonomen Architektenkonzeptes, sondern ist das Ergebnis einer dialogischen Abstimmung zwischen Parlamentariern und Künstler bis hin zu gestalterischen Einzelheiten – und diese Zwiesprache erfolgt auch weiterhin: Erst jüngst hat der aus Parlamentariern bestehende Kunstbeirat für den Andachtsraum das Buch Hiob in der von Günther Uecker gestalteten Form eines Künstlerbuches erworben. Der Kunstbeirat hat zutreffend erkannt, dass das Bedeutsame dieses Werkes auch darin liegt, dass es kein isoliertes Einzelwerk für die Kunstsammlung des Bundestages darstellt, sondern sich sinnvoll in den umfassenderen Bezugsrahmen einfügt – in den des von Günther Uecker gestalteten Andachtsraumes im Reichstagsgebäude. Als der Kunstbeirat des Deutschen Bundestages das Künstlerbuch „Hiob“ im November 2008 erwarb, geschah dies bereits in der Absicht, das Werk zunächst im Kunst-Raum des Bundestages der Öffentlichkeit vorzustellen und ihm anschließend im Andachtsraum des Reichstagsgebäudes einen würdigen Platz einzuräumen. Eine solche Präsentation im Andachtsraum lag aber nicht allein deshalb nahe, weil dieser in seiner Gesamtheit von Günther Uecker gestaltet ist, sondern auch, weil er als überkonfessionelle Begegnungsstätte konzipiert wurde. So vermag das für Judentum wie Christentum

gleichermaßen bedeutsame Buch Hiob gerade an diesem geschichtlich, politisch und religiös herausgehobenen Ort eine Brücke zwischen den Religionen zu schlagen. In diesem Sinne einer geistigen und künstlerischen Ausgestaltung herrscht zwischen dem Andachtsraum und den Parlamentariern eine höchst lebendige spirituelle Beziehung, die auf weiteren geistigen, politischen und künstlerischen Dialog angelegt ist.

Als der Kunstbeirat im Jahre 1997 Günther Uecker beauftragte, während des Umbaus des Parlamentsgebäudes durch Norman Foster den Andachtsraum im Reichstagsgebäude zu gestalten, sah das Konzept vor, dass dieser Raum sich nicht allein an christlichen Vorstellungen orientieren, sondern auch für Menschen anderer Religionen und auch für solche ohne religionsgebundene Überzeugungen offenstehen und annehmbar sein sollte. Freilich konnte Günther Uecker seine Herkunft aus einem christlich geprägten Kulturkreis nicht verleugnen, dessen ungeachtet bietet der Raum vielfache Möglichkeiten und Anregungen für unterschiedliche Weisen transzendierenden Denkens und Empfindens.

Der Besucher des Raumes betritt zunächst einen sakristeiähnlichen Vorraum mit einem wandfüllenden Vitrinenschrank. Hinter den Glastüren der Vitrinen sind dezent hinterleuchtete Kultgegenstände der unterschiedlichen Religionen sichtbar (Ziborium, Hostienschale und Kelch, eine orthodoxe Ikone, ein Channukka-Leuchter sowie ein Betschal des Dalai Lama). Den anschließenden Andachtsraum in seiner gedämpften Beleuchtung vermag man von hier noch nicht zu überschauen. So ist eine Übergangs- und Ruhezone geschaffen, die zur politischen Hektik im Parlament – der Plenarsaal liegt auf der gleichen Ebene – eine Grenze zieht und auf eine andere, die Zeiten überdauernde Sphäre einstimmt. Dieser Übergang wird sinnlich und sinnbildlich erlebt durch den Wechsel von der hellen, lichtdurchfluteten Architektur Norman Fosters zum gleichsam mystischen Dunkel des Vorraumes und des eigentlichen Andachtsraumes. Diesen betritt man vom Vorraum aus durch einen schmalen bis zur Decke reichenden Mauerdurchbruch, der den Blick auf einen mächtigen Altarblock aus sandgestrahltem Granit öffnet. Der Andachtsraum weist nur wenige, schlichte Gestaltungselemente auf: einmal den steinernen Altarblock, ferner einen schmalen Pfeiler neben dem Eingang, in den ein Wasserbecken eingelassen ist, eine längs der gegenüberliegenden Wand verlaufende Stufe sowie 7 übermannshohe Holztafeln, die an die Wände gelehnt sind. Die den Tafeln gegenüberliegende Wand zur Rechten besitzt unmittelbar an der Stirnseite des Raumes ebenfalls einen bis zur Decke reichenden Mauerdurchbruch. Durch diesen fällt Licht von den Fenstern her in den Raum und auf die Stirnseite, die so im Seitenlicht dramatisch beleuchtet erscheint – und so betreten die Besucher auf der einen Seite vom Vorraum aus durch eine Wandöffnung den Raum, während ein strahlenförmiges Licht von der gegenüberliegenden Stirnseite ihnen lichtmystisch entgegenleuchtet: Das Göttliche und der suchende Mensch begegnen einander in diesem „Raum der Stille“ inmitten des Parlamentsviertels. Als Gesamteindruck wirkt der Andachtsraum dank seiner Verbindung von grau-

Berlin, Reichstagsgebäude, Andachtsraum, gestaltet von Günther Uecker, 2007. Foto: DBT/Nic Tenwiggenhorn



em, sandgestrahltem Granit mit der erdfarbenen Tönung des Wand- und Deckenputzes naturhaft geschlossen, in seiner Beleuchtung einer Krypta ähnlich. So ist ein Raum der Besinnung und der inneren Einkehr geschaffen, der der Begegnung mit dem Numinosen und mit dem eigenen Wesenskern dient. Dieser Eindruck einer überwältigenden Schlichtheit und Geschlossenheit wird durch bedeutungsträchtige symbolhafte Elemente bereichert: Der Raum ist durch eine schräg in ihn hinein laufende Stufe, hinter der das Bodenniveau eine schmale zweite Ebene erreicht, dynamisch gespannt. Diese Stufe ist nicht nur ein formales architektonisches Element, sondern zugleich geographisch und konfessionell bedeutsam: Ihre Richtung ist so angelegt, dass im rechten Winkel zu ihr der Blick in Richtung Jerusalem und Mekka und zugleich nach außen gerichtet ist, dorthin, woher das Licht in den Raum fällt. Ein solcher Blickbezug eröffnet viele Assoziationen: Zunächst ermöglicht er Muslimen, die Qibla, die Gebetsrichtung zur Kaaba in Mekka, zu wählen. Zugleich wird auf die Anfänge des Islam verwiesen, als Mohammed noch in Richtung Jerusalem betete bzw., wie die Überlieferung berichtet, beim Gebet die Kaaba und Jerusalem einbezog. Erst mehr als ein Jahr nach der Hedschra, der Auswanderung aus Mekka nach Medina, änderte er die Gebetsrichtung eindeutig nach Mekka hin, doch bleibt der Bezug zu Jerusalem auch für den Islam weiter wichtig und bedeutsam. Bemerkenswert ist, dass einerseits der blockförmige Altar im Andachtsraum Assoziationen an die Gestalt der Kaaba her-

vorruft. Andererseits ist mit der Aufstellung der sieben Tafeln ein imaginäres Kreuz in den Raum einbeschrieben, das aus dem Wechsel von Positiv und Negativform der Tafeln bzw. ihrer Zwischenräume an den Kreuzenden entsteht. So ist der Andachtsraum das Abbild einer beziehungsreichen Vernetzung der drei monotheistischen Religionen, wie sie auch in Lessings Ring-Parabel für das Schauspiel „Nathan der Weise“ offenkundig wird, indem die drei miteinander wetteifernden Söhne, stellvertretend für die drei Religionen, als Kinder eines Vaters erwiesen werden.

Weitere Anknüpfungen an die Glaubensvorstellungen unterschiedlicher Religionen bieten die großen Bildtafeln. Die beiden Tafeln an der Nordseite sind wesentlich mit Sand gestaltet. Dieser weckt die Erinnerung an die Wüste, an den Ort zum Beispiel, an dem Jahwe Moses im brennenden Dornbusch erschien, an den Ort auch, an dem Mohammed seine Visionen empfing und auch an den Ort, an den sich Jesus vor seinem Opfergang nach Jerusalem für 40 Tage zum Beten zurückzog. Für viele Religionen ist die Wüste „heiliges Land“, eine Quelle spiritueller Erhebung, ein Ort, der durch seine Kargheit den Blick des Menschen nach innen richtet, die eigene innere Stimme vernehmen lässt und das Sich-Öffnen für das Erleben Gottes bewirkt.

In diesen für die Spiritualität und das Bewusstsein der Gemeinsamkeiten so förderlichen Boden hat Günter Uecker – überraschend und schockierend – von der Rückseite der Tafeln her scharfkantige Steine getrieben, die auf der Vorderseite die Oberfläche aufplatzen lassen. Wie auf einer Landkarte verkörpern die aus dem Holz hervorstoßenden Steine Orte der Verletzung und des Schmerzes, dies um so intensiver, als die Steine symbolhaft und emotional aufgeladen sind: Sie stammen aus dem Gleisbett von Schienen, auf denen Züge in die Konzentrationslager des Dritten Reiches rollten.

Diese Trauer über erlittenen Schmerz und Verletzung ruft Günter Uecker erneut wach mit der Gestaltung der beiden Tafeln an der Stirnseite des Raumes. Jeweils ein appliziertes Kreuz aus Leinen ist mit Nägeln fixiert. Sie erinnern an die Kreuzigung Jesu. Aber nicht nur drei oder vier Nägel durchbohren den vorgestellten Körper, vielmehr ist die Tafel mit Nägeln fast flächendeckend übersät. Sie alle sind Anklagen der Verletzungen der Versöhnungsgebote der Religionen.

In anderer künstlerischer Form hat Günter Uecker dieses beklemmende Empfinden seinerzeit Gestalt werden lassen in der Installation „Zeichen und Schriften“, die im Jahre 2002 im Paul-Löbe-Haus des Bundestages zu sehen war. Uecker hatte Friedensgebote aus dem Alten und dem Neuen Testament sowie aus dem Koran gesammelt, auf Tücher gemalt und diese einander gegenübergehängt – getrennt durch „Schmerzestelen“, gesplitterte Holzpfähle, die als Symbole der Verletzung und Zerstörung die Gefahr der Entfremdung zwischen den Religionen sichtbar werden lassen.

Günter Ueckers Kunstwerke sind die Frucht körperbezogener Aktionen, sind eigentlich Schöpfungen einer Aktionskunst. Nur wenn die Nägel in einem gleichmäßigen Rhythmus eingeschlagen werden, lässt sich die radiale Struktur der Nagel-

bilder erzielen, die aus einer fließenden Bewegung heraus gestaltet sind. Tonaufnahmen von Günther Uecker bei der Arbeit im Atelier offenbaren den geradezu musikalischen Rhythmus dieser Arbeit. Zugleich sind diese Bearbeitungen unmittelbar auf den menschlichen Körper bezogen: Sie beschreiben exakt den Radius, den Uecker unmittelbar körperlich erfassen kann. So wie sich seine Silhouette in den Aschebildern, die Uecker nach der Katastrophe von Tschernobyl schuf, als Urbild des Menschen abzeichnet, so zeichnen die Nägel oder Steine auf den Tafeln die Umrisse seiner Reichweite nach: Die genagelten Tafeln sind nicht nur Artefakte an sich, sondern zugleich Resultate eines expressiven, körperlich erschöpfenden Arbeitsprozesses, der ein immanenter Teil des Kunstwerkes ist. Die beiden Tafeln an der Stirnwand des Andachtsraumes stehen so weit auseinander, dass zwischen ihnen Raum bleibt für ein drittes Kreuz und mithin deutlich wird, dass das Christuskreuz fehlt. Es sind die Kreuze der beiden von den Römern auf dem Hügel Golgatha gekreuzigten Schächer. Das dritte Kreuz befindet sich in der Vitrine im Vorraum und kann zur christlichen Andacht auf den Altar gelegt werden, auf die Stelle, an der in mittelalterlichen Altären oft ein Kreuz eingemeißelt war. Die Nägel auf den beiden Kreuzen beschwören jedoch nicht nur Bilder des Schmerzes. Indem sie wie eine Wolke oder eine Vogelsilhouette von der Kreuzesform nach oben hinwegsteigen, verweisen sie vorbereitend auf die „Auferstehungstafel“, die an der südlichen Wand lehnt, an der Wand, von der her das Licht in den Raum fällt. Auf dieser Tafel ist alles „licht“, die Farbe Weiß dominiert, die Nägel formieren sich zu den

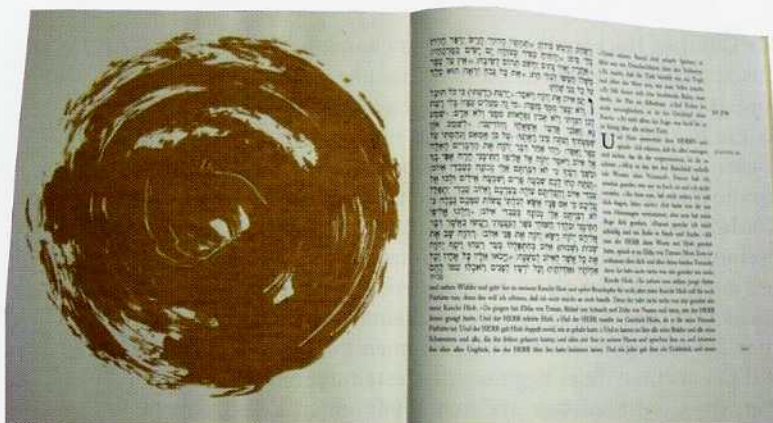
für Günther Ueckers Nagelbilder so charakteristischen dynamisch bewegten Kreisen. Diese Gestaltung strahlt Lebenskraft und Hoffnung aus. Die weiße Farbgestaltung setzt sich bis in die beiden Tafeln auf der Rückseite des Raumes fort. Auf diesen dominiert das Material Asche und rückt so Gedanken an die Sterblichkeit und Vergänglichkeit des Menschen in den Vordergrund und ins Bewusstsein. Wieder wurden Nägel und Steine verwendet, aber die Nägel umschließen die Steine, halten sie fest, so dass sie nicht geschleudert werden können und nicht verletzen. Die Fixierung der Steine versinnbildlicht, dass hier die Zeit zum Stillstand gekommen ist, doch deutet eine auf der rechten Tafel beginnende Gestaltung mit Sand darauf hin, dass diese zu den anderen Tafeln einen Kreis schließt. Alle Tafeln überzieht diese Fließbewegung aus Sand, weißer Farbe oder Asche. Der Kreis ohne Anfang und Ende verkündet, dass alles Werden und Vergehen ewig in Fluss ist.

Der klaren und schlichten Formen- und Materialsprache entspricht das archaisch anmutende Gestühl aus Eichenholz in einfachen, blockhaften Formen, gleichfalls von Günther Uecker entworfen. Ähnlich gestaltet ist die von ihm überarbeitete Truhenorgel, eine Kleinorgel auf Rollen, die sich hinter der Wand zu den Fenstern verbirgt. Ein Betpult aus Holz und ein Kerzenleuchter aus Eisen ergänzen die Ausstattung.

In diese sowohl materialmäßig als auch historisch und spirituell beziehungsreiche Konzeption des Andachtsraumes fügt sich die Gestaltung des Künstlerbuches „Hiob“ geradezu organisch ein, setzt dessen ästhetisches Konzept auf einer anderen formalen Ebene fort.¹ Wieder greift Uecker zu den Ausdrucks-



Berlin, Reichstagsgebäude, Andachtsraum, gestaltet von Günther Uecker, 2007. Fotos: DBT/studio kohlmeier



Das Buch Hiob, auf Hebräisch und in der deutschen Übersetzung von Martin Luther, mit 47 handsignierten Originalgraphiken von Günther Uecker, Jaffa/Tel Aviv: Har-El Printers & Publishers 2007.

mitteln unmittelbarer körperlicher Expression, zu einfachen Urformen und archaischen Materialien. Den Textseiten des Künstlerbuches sind „Bilder“ an die Seite gestellt, Gehalt widerspiegelnd und interpretierend, „Bilder“, die keine Illustrationen herkömmlicher Art sind, sondern in geometrischen Formen, häufig von Sand getragen, der expressiv-figurative Ausdruck der vom Künstler erfahrenen Ergriffenheit. Wie in allen künstlerischen Werken Günther Ueckers für den Andachtsraum spiegelt sich auch in seiner Gestaltung des Buches Hiob unmittelbare Körpererfahrung wider: Man kann beim Betrachten der Graphiken die Bewegung des Malens und Gestaltens, rhythmisch und energetisch, nachempfinden als Ausdruck einer geistigen Erregung, eines innerlichen Brennens. So erlebt man diese Graphiken als eine dramatisch-szenische Gestaltung des Buches „Hiob“, eine Verlebendigung von Reden und Gegenreden, der Erscheinung des Herrn und

der Klagen und Verzweiflung des Hiob. Ueckers Gestaltungen lassen den Gehalt des Buches, dieses Liedes von der Allmacht und vom Geheimnis Gottes und vom Ringen des Menschen um sein Gottesbild, zur inneren Anschauung werden: Das Buch Hiob entfaltet ein einzigartiges geistlich-religiöses Schauspiel von der Selbstoffenbarung des Schöpfergottes gegenüber seinem Geschöpf.

So fügt sich das Buch Hiob als glückliche Ergänzung in das Gesamtkonzept des Andachtsraumes ein, ihn gedanklich und metaphysisch bereichernd, und wird so zu einem integrierenden Element seiner Gestaltung, die eine Sphäre unmittelbarer Gottesnähe schafft. Sie weist über ein bloß menschliches Maß hinaus auf ein Höheres und bietet auf diese Weise Menschen aus unterschiedlichen religiösen, ja selbst solchen aus nichtreligiösen Traditionen eine willkommene Gelegenheit, sich der Hektik des politischen Betriebes eines Parlamentes und sei es nur für Minuten zu entziehen und sich zurückleiten zu lassen zu dem, was zum Kern eines humanen Lebensvollzuges gehört: innere Einkehr, zu sich selbst finden, zur Ruhe kommen und auf die Stille hören können. In diesem Verständnis ist der Andachtsraum nicht nur als ein multireligiöser Raum, sondern darüber hinaus als ein Raum der Transzendenz zu erfahren, ein Raum als Brücke also, der im Wortsinne von transcendere seinem Besucher aus bedrängender Gegenwart in eine heile Sphäre hinüber leitet.

Anmerkungen

- 1 »Das Buch Hiob«, auf Hebräisch und in der deutschen Übersetzung von Martin Luther mit 47 handsignierten Originalgraphiken von Günther Uecker auf Azetatdruckfolien, Auflage 99, im Siebdruck und Terragraph-Verfahren im Atelier von Har-El in Jaffa/Tel Aviv von Hand gedruckt von Nissim Ben-Nun, Gilad Margol und Orly Spinzi. Har-El Printers & Publishers 2007.

