

Die Gestaltung des Innenraums der Kirche Heilig Geist des Pfarrzentrums Günzburg–Südost

Marianne Reuter

Fotos, falls nicht anders vermerkt, von Hartmut Reuter



Abb. 1 Ostwand

Die Kirche Heilig Geist in Günzburg wurde 1973 dh vor nun 50 Jahren errichtet und von Franz Nagel, Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München zusammen mit drei seiner Schüler ausgemalt. Unter ihnen spielt seine Assistentin Ebteahg Becheir eine besondere Rolle.

Der Günzburger Kirchenraum nimmt bis heute unmittelbar gefangen: Seine Proportionen, die rhythmische Anordnung der Wandpaneele, die Lichtführung, die filigrane technische Deckenstruktur und alles dieses durch das weite Band der umlaufenden Malerei zu einem Ganzen zusammengebunden. Der Raum ist weit, lässt atmen. Zugleich ist er intim durch die Inseln des Altars, des Taufbereichs und der Sakramentskapelle, die den Besucher mit ihrem warmen Glanz anzieht. Die Wirkung des Raumes geht aber vor allem von dem Schwung der sehr großformatigen und leuchtend bunten Farbgebilde ringsum auf den Wandpaneelen aus. Form und Gestaltung der Kirche erscheinen zeitlos.

Die Ausmalung der Kirche ist Franz Nagels letztes Werk der Monumentalmalerei und gleichzeitig das erste rein abstrakte, wenn man von der Sakramentskapelle absieht.

Franz Nagel gehört zu den wichtigsten Exponenten der modernen Malerei im Kirchenraum in einem Kontext, der mit der Ausstellung Zeichen des Aufbruchs am Diözesanmuseum Augsburg 2017/2018 (Katalog Augsburg 2018, zu Günzburg S. 211-213) nach langer Zeit wieder ins öffentliche Interesse gerückt wurde. Die

Auseinandersetzung zum Aufbruch der Kunst in der Kirche nach 1960 und damit zum Werk Franz Nagels wird aktuell besonders dringend. Es geht um die kunsthistorische Bewertung dieser Epoche und die Konsequenzen für den denkmalpflegerischen Umgang mit den architektonischen Zeugnissen und ihrer wandfesten und beweglichen Ausstattung.

Die Situation von Kirche und Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Man darf sich fragen, wie wohl die Gläubigen vor 50 Jahren ihre neue so neuartige Kirche aufnahmen? Sicher waren nicht alle begeistert. Manche werden die altvertrauten verständlichen Bilder vermisst haben, die Taube des Heiligen Geistes, die herabschwebt auf die Jünger im Kreis um Maria. Allenfalls die Zungen, die nach der Pfingstlesung auf die Versammelten niederfuhren, lassen sich auf den wogenden schwer beschreibbaren Formen auf den Wänden entdecken.

Die Antwort auf das Warum des Fehlens ist schlicht: Es war nicht mehr möglich.

Dafür gibt es mehrere Gründe, von denen einige im obigen Beitrag von Sabine Klotz zur Baugeschichte von Heilig Geist in Günzburg erörtert sind (siehe dort).

In allen Bereichen der Gesellschaft war ab den 50er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts eine Neuverortung im Gange. Das betraf auch die Kunst in der Kirche. Das zweite Vatikanische Konzil (1962 - 1965) und die nachfolgende Liturgiereform stellten das Bild grundsätzlich infrage. Wichtig war einzig das Gemeinschaftserlebnis der Eucharistiefeyer. In Konsequenz ließ die Architektur der Kirchenneubauten die Anbringung von Kunst oft auch gar nicht erst zu. Die Ausstattung älterer Kirchen wurde an vielen Orten entfernt und den Diözesanmuseen anvertraut.

Aber unabhängig davon hatte sich ein Unbehagen gegenüber dem Bild schon in den Zwanziger Jahren in der christlichen Welt verbreitet und erste Reformbewegungen hervorgebracht. Es bestand in der Erkenntnis, dass ein seit dem 19. Jahrhundert erstarrender Akademismus zu einem zunehmenden Anachronismus in der Kunst im sakralen Raum geführt hatte. Mit den Entwicklungen innerhalb der profanen Kunst der Klassischen Moderne hatte die Kunst für die Kirche nichts gemein. Die beharrenden Tendenzen waren durch den von Papst Pius X. 1910 der Geistlichkeit verordneten Antimodernisteneid festgeschrieben. Für die religiöse Kunst favorisierte man Idealbilder etwa nach Art eines als heil und naiv-gläubig missverstandenen Mittelalters oder eines byzantinisierenden Edelkosmos. Eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Zuwachs wissenschaftlicher, besonders naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und mit dem gesellschaftlichen Wandel war nicht erwünscht. Das konnte aber der erlebten Wirklichkeit der Gläubigen nach zwei Weltkriegen nicht mehr standhalten. Das Bild machte keinen Sinn mehr, es war geradezu peinlich geworden (siehe Franz Nagel, Thema Christliche Kunst, in: Katalog Augsburg 1979, S. 34). 1967 wurde der Eid abgeschafft.

Portrait des Malers Franz Nagel – Position und Grundzüge seiner Kunst

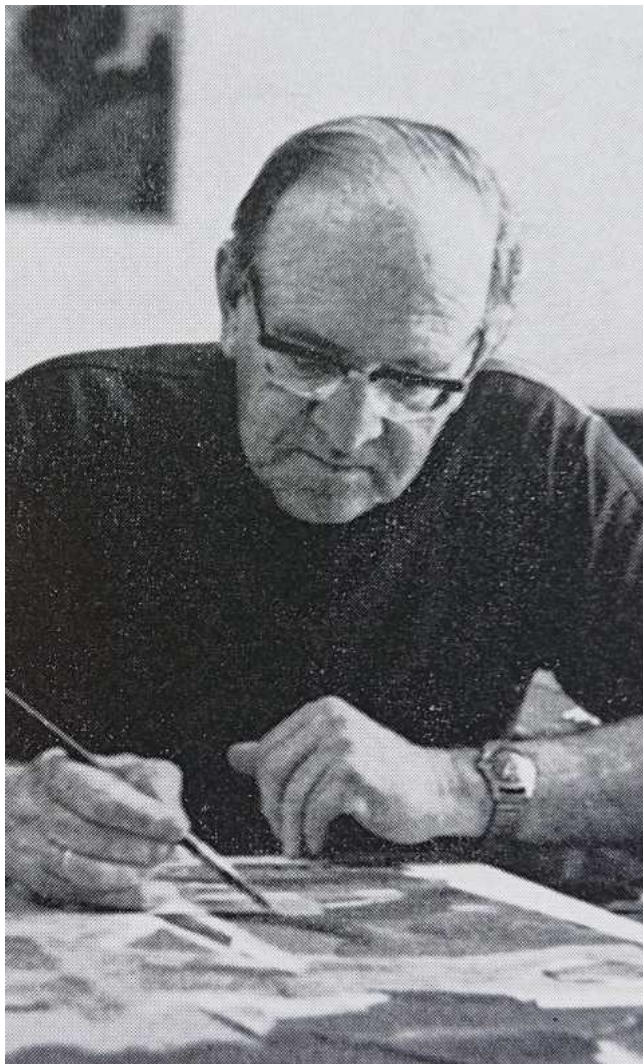


Abb. 2
Der Maler Franz
Nagel (aus dem
Katalog der Ausstellung
„Franz Nagel“ der
Galerie Christoph Dürr
1983, Foto Jörg
Geissler)

Das macht nun den Zyklus in Günzburg, und das Werk seines Schöpfers Franz Nagel überhaupt, so bedeutend. Er gehört zu einer kleinen Gruppe von Künstlern, die es im vollen Bewusstsein der Schwierigkeiten unternahm, nach dem Zweiten Weltkrieg das Bild im sakralen Raum neu zu beleben.

Franz Nagel stammt aus Günzburg. Er war 1907 hier zur Welt gekommen und zur Schule gegangen. Ab 1926 studierte er zunächst Theologie, sodann zwei Jahre Architektur. 1931 schrieb er sich an der Akademie der Bildenden Künste in München als Student der Malerei ein und arbeitete nach dem Abschluss zunächst als freier Maler. Nach den Kriegsjahren wurde er 1947 als Professor an die Akademie in München berufen, zweimal stand er ihr als Präsident vor. Er unterrichtete freie Malerei und Graphik und schuf etliche abstrakte Arbeiten. Seine Erfüllung fand er aber in seinen Monumentalzyklen im Kirchenraum in Wandmalerei, auch Tafelbildern und Glasfenstergestaltung. Sein Wegbegleiter und Förderer war der spätere Bischofsvikar der Diözese Augsburg Martin Achter (1905-1995). Seit der

ersten Begegnung 1937 verband sie die gemeinsame Haltung zur Kunst und eine lebenslange Freundschaft. Die meisten Werke schuf Nagel im Bistum Augsburg, einige auch in den Bistümern München-Freising, Würzburg und Regensburg.

Als Nagel aus dem Krieg zurückkehrte, war ihm klar, dass er künstlerisch nicht an die Vergangenheit anknüpfen konnte. Der Künstler konnte und wollte es sich nicht mehr anmaßen, einem dem menschlichen Fassungsvermögen letztlich unvorstellbaren Glaubensgehalt ein vermeintlich „fertiges“ Abbild zu verpassen und davon in illusionistischer Malerei zu erzählen.

Vielmehr war nun die Aufgabe für Nagel und auch andere mit sakraler Kunst befasster Künstler seiner Zeit wie etwa Georg Meistermann (1911-1990) nichts Geringeres, als zum Kern der christlichen Botschaft vorzudringen. Es musste wieder um das Große und Ganze gehen. Es war die Ordnung der Schöpfung als Geschenk Gottes zu verbildlichen. Das göttliche Wirken bis zu Kreuzestod und Auferstehung Christi musste trotz Leid und Tod als Quelle der Hoffnung und Beispiel der Liebe erkennbar werden. Und dafür war eine einfache, eher zeichenhafte Formensprache zu entwickeln, die dem Betrachter die „Freiheit“ (ein Kernbegriff Nagels!) für eigene Gedanken lässt.

Leitfiguren waren die Theologen und Religionsphilosophen Romano Guardini (1885 Verona - 1968 München) und Pierre Teilhard de Chardin (1881 Sarcenat/Auvergne - 1955 New York), die unter anderem die Einheit von Glaube und Vernunft propagierten.

Allen voran wandten sich die charismatischen französischen Dominikanerpatres Marie - Alain Couturier und Pié Raymond Régamey mit ihrer Zeitschrift *L'art sacré* (1936 - 1954 waren sie deren Chefredakteure) und ihrem *Appel aux Grands* an die namhaftesten Künstler der Zeit in Frankreich, aber auch darüber hinaus in der Schweiz und in Deutschland, das nur ihnen eigene Potential als Seismographen der Gegenwart und Visionäre für die Kunst im Kirchenraum einzusetzen und dabei auch den Anschluss an die profane Kunst der Gegenwart zu vollziehen. Ihr Motto, das auch oberstes Gebot für Franz Nagel wurde, lautet: Es gibt keine sakrale Kunst. Aber wahre große Kunst wirkt auch im Bereich des Sakralen (siehe Régamey 1954 passim).



Abb. 3
Le Corbusier, Notre-
Dame-du-Haut,
Ronchamp/Vogesen
1951-1955

Dem Impuls der Dominikanerpatres folgte unter anderen der kirchenferne Le Corbusier mit der Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp/Vogesen (1951-1955). Henri Matisse schuf zur gleichen Zeit 1951 in Vence/Côte-d’azur die Chapelle du Rosaire, Fernand Léger 1955 in Audincourt/Doubs in Nordfrankreich 17 Buntglasfenster für die Église Sacré-Cœur.

In diesem Spannungsfeld entwickelte Franz Nagel seine Kunst:
In nur wenigen, aber zentralen christologischen Bildthemen hat er immer wieder das Große und Ganze dargestellt und stetig weiter vertieft:
Im Bild des Auferstandenen, des Verklärten, des Himmlischen Jerusalem und des Abendmahls – Bilder der Gottes- und Menschenliebe, Bilder der Hoffnung.
Marienbilder und andere Themen sind absolute Ausnahme.

Nagels erstes Werk des Neuanfangs in der Kirche St. Maximilian in Augsburg von 1951 hat ein besonderes Hoffnungsbild zum Gegenstand, die Vision des Propheten Ezechiel von der Rettung des Volkes Israel aus der Babylonischen Gefangenschaft, dargestellt in der Figur der Majestas Domini verbunden mit der Schöpfungsgeschichte (Abb. Katalog Augsburg 1979 ohne Numerierung).
Neu ist hier vor allem der Stil der Malerei. Er wird als Schlüsselwerk einer neuen Bildsprache im Werk „Kirche und Kunst im XX. Jahrhundert“ (1953, deutsch 1954), von Pié Raymond Régamey gewürdigt.
Dafür hatte Nagel beim Wiederaufbau der 1944 zerstörten ehemaligen Franziskanerkirche gegen den Widerstand des Architekten Dominikus Böhm auf einer Flachdecke bestanden anstelle der Rekonstruktion des ehemals gewölbten Renaissancebaus.



Abb. 4
Franz Nagel
Deckengemälde St.
Maximilian in
Augsburg 1951

Hier setzte er nun die Bildthemen in Medaillons, verband diese durch Bahnen und bettete diese geometrische Anordnung in ein mosaikartiges Flächenmuster. So entstand quasi auf einer Ebene ohne den Eindruck des zeitlichen Ablaufes von Geschichten ein Gedankensystem, die theologische Gesamtbotschaft.

Facettierte abstrakte Farbflächen werden in der Folge Nagels Mittel, um Figuren und Figürliches und Eschatologisches wie den „Ort“ des Himmlischen Jerusalem exemplarisch in Form zu fassen.

Mit abstrakten Flächenformen strukturiert er die Hintergründe seiner sakralen Werke, auch Gewänder und zB den Abendmahlstisch. Die menschliche Figur und das Lamm bleiben relativ gegenständlich aber nicht ausgeformt. Alles ist graphisch in die Ebene aufgefächert, Teilansicht und Fragment, Ausdruck der bescheidenen künstlerischen Annäherung an das als gewaltig empfundene Thema.



Abb. 5
Franz Nagel,
München, St.
Bernhard, Altarwand
Abendmahl 1959

Zum Beispiel erscheint die Darstellung des Abendmahls in St. Bernhard in München von 1959 wie ein skizzenhafter Vorschlag auf scheinbar übereinanderliegenden Entwurfsblättern verschiedener Farbe und ist in unregelmäßigem Umriss auf die Wand gesetzt (Festschrift St. Bernhard München 2019, S. 13-14 mit Abb.).



Abb. 6
Augsburg-
Haunstetten, St.
Pius,
Werktagkirche,
Kosmischer Christus
1966

Der die ganze Altarwand beherrschende Christuskopf der Werkstattskirche in Augsburg-Haunstetten von 1966 zeigt fast unbeholfene Umrisse, erhält aber durch den goldschimmernden Hintergrund eine gewaltige Wirkung (Festschrift Augsburg 2018, S. 115-117 und Abb. S. 74).



Abb. 7
Pirk bei
Weiden/Opf.,
Auferstehungskir-
che, Altarbaldachin
Der Auferstandene
1966

Für die Nutzung des Raumes steht beispielhaft der Auferstandene des Altarbaldachins in der Auferstehungskirche in Pirk bei Weiden/Opf von 1966 (Steiner 1970 mit Abb.)

Wichtiger Bedeutungsträger für Nagel ist die von ihm entwickelte sehr räumlich-plastisch ausgeführte Fresco-Secco-Technik, bei der kompakte einzelne Farbflächen durch tiefe Rinnen voneinander getrennt sind. An oberster Stelle für Franz Nagel steht aber die Farbe mit ihrer vielschichtigen Suggestivkraft.



Abb. 8
Ebenhausen, St.
Benedikt, Altarwand
Himmlisches
Jerusalem 1965

Die riesige Altarwand von Ebenhausen 1965, seitlich indirekt beleuchtet, zeigt in großen Zügen das Himmlische Jerusalem, wie der Evangelist Johannes es in der Geheimen Offenbarung sah: In warmen Ocker-Gelb- und Goldtönen die Mauer, angedeutet die 12 Tore mit ihrer Beschriftung der 12 Stämme Israels in Aramäisch, der Thronessel in Silbermosaik mit dem brennend roten Blutstrom des Lebens darunter und dem Lamm darüber.

Dieses ergreifende Meditationsbild, das laut Nagels Beschreibung von der überirdischen Wirklichkeit zeugt, die dem Menschen im Heilsplan versprochen ist, ist hier in aller Eindringlichkeit vorgestellt. Denn das Bistum München und Freising sieht sich in der Notlage, die Kirche samt der Einrichtung, dazu gehören auch Nagels Fenster, aus bautechnischen Gründen aufgeben zu müssen (Ebenhausen 1966).

Die gezeigten Beispiele des Schaffens von Franz Nagel machen im Vergleich das Neue an der Malerei in Günzburg deutlich sichtbar.

Der Bildzyklus in der Heilig Geist Kirche in Günzburg – Gemeinschaftswerk von Franz Nagel und Ebtehad Becheir

Der Bildzyklus „Evolution der Geistsendung“ in Günzburg steht am Ende des Lebenswerks von Franz Nagel, drei Jahre vor seinem Tod und ausgerechnet in seiner Geburtsstadt. Er widmet sich dem Grundgedanken vom Wirken des Heiligen Geistes.

Ein einmaliges Thema und eine einmalige ganz andere Bildsprache, die mit dem Vorangegangenen nichts gemein hat, fast vollständig abstrakt, aber doch erfüllbar in den Ausdrucksformen, die den ganzen Raum in Bewegung setzen. Erst in der Abendmahlsdarstellung in der Sakramentskapelle befinden wir uns wieder auf dem vertrauten Terrain.



Abb. 9

Ebtehad Becheir mit Pfarrer Hölzl nach Beendigung der Arbeiten (Foto Henning Soenke) und 49 Jahre später



Abb. 10

Diese neue Sprache ist der Beteiligung von Nagels Schülerin Ebtehag Becheir zu verdanken. Sie war von Anfang an an der Planung des Projektes beteiligt. 1959 war sie aus Alexandria in Ägypten – dieser legendär weltläufigen Stadt - nach München gekommen und studierte an der Akademie der Bildenden Künste. 1962 wurde sie Schülerin von Franz Nagel. Als seine Assistentin war sie an vielen seiner Projekte künstlerisch beteiligt. Darüber hinaus wurde sie auch herzlichst in die Familie Nagel aufgenommen, eine freundschaftliche Verbindung, die bis heute unvermindert besteht.

Es ist eine ganz große Besonderheit und Freude, in Frau Becheir ein halbes Jahrhundert nach der Weihe der Kirche eine unmittelbar beteiligte Zeugin befragen zu können zum Entstehen der Malerei und der Arbeit mit ihrem Lehrer Franz Nagel. Wie die Familie Nagel bewahrt sie viel Material und viele amüsante Anekdoten und Erinnerungen an diesen warmherzig humorvollen Menschen, der auf dem Gerüst zu singen pflegte, in der Akademie legendäre Faschingsfeste veranstaltete und für seine Schüler als Menschen da war. Ganz besonders liebte Nagel neben dem Familienleben das gesellige Beisammensein mit den Menschen an den Orten seines Schaffens, mit ihnen zu essen und zu scherzen, so auch in Günzburg mit Pfarrer Konrad Hölzl und seiner Mutter, einer wunderbaren Köchin.

Als Franz Nagel die Kirche zusammen mit Frau Becheir zum ersten Mal besuchte, sahen sie zunächst nur den Beton und das Stahlrohrgeflecht der Decke in Mero-Bauweise (nach dem Erfinder Max Mengerlinghaus benanntes 1928 in Berlin entstandenes Raumfachwerksystem). Doch zugleich erkannten sie: Raumgestalt und Proportionen eigneten sich ideal für einen Versammlungsraum, auch einen kultischen. Der von Nagel veranlasste Silberanstrich der Mero-Rohre erreichte dann sogleich eine Aufhellung und die optische Verwandlung des Technischen in ein raumweitendes Geflecht. Wie aber nun das architektonische Stückwerk der Wandpaneele zu einem Bildraum zusammenfügen ?

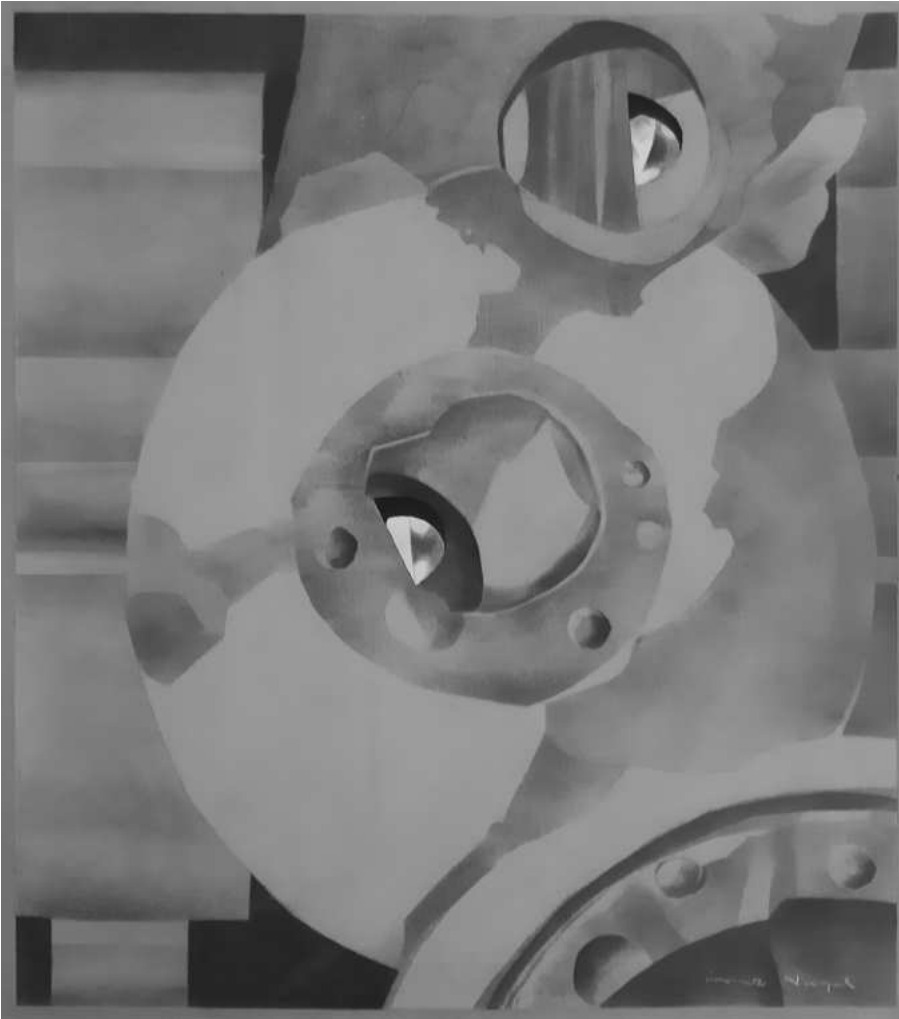


Abb. 11
Graphik „Kreisende
Kräfte“, 42,3 x 37,7
cm rechts unten
signiert und
rückwärtig datiert
4.III.68 (Foto Ursula
Paletta)

Die Malerei in Heilig Geist ist ein Gemeinschaftswerk. Die Entwürfe stammen von Ebtehad Becheir. Da Franz Nagel zu diesem Zeitpunkt gesundheitlich schon geschwächt war, hatte er Frau Becheir gebeten, die Entwürfe für die Ausmalung anzufertigen. Hierzu kamen ihr nun in jüngerer Zeit entstandene graphische Blätter von Franz Nagel in Erinnerung. Die schlug sie ihrem Meister als Ausgangspunkt vor. Diese Graphiken, die sich bis heute im Besitz der Familie befinden, sind ganz abstrakt und auf dem Prinzip des Kontrastes aufgebaut: Flächiges wie ausgeschnittene Papierschnipsel und Kreise, organisch wirkende Gebilde, Weiches und Hartes, Planes und Räumliches, Überschneidungen und Durchscheinen von Unterschichten – Kollage eines spannungsvollen Ganzen.

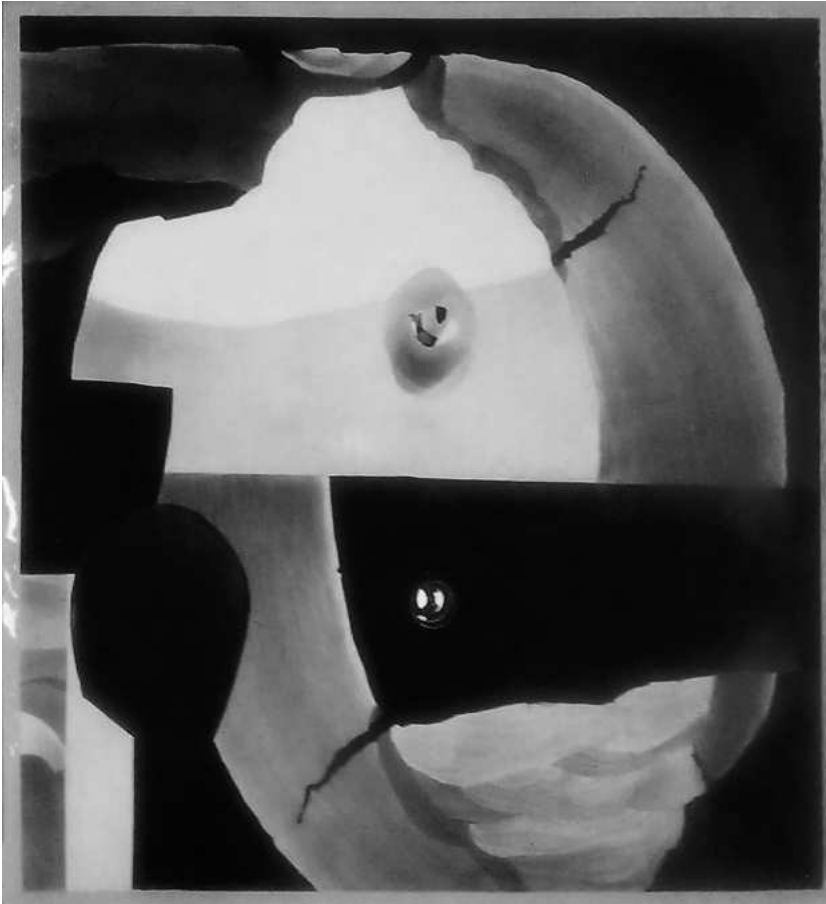


Abb. 12
Graphik „Auge zu
camera“, 37 x 34 cm,
nicht signiert,
rückseitig nicht
eigenhändig betitelt,
datiert 18.III.68 (Foto
Ursula Paletta)

Diese Graphiken sind eine Schule des Sehens und disziplinierenden Organisierens, die Nagel auch seinen Studenten verordnete. Und sie sind charakteristisch für das Grundprinzip seines Arbeitens, wie er es 1961 in seinem Vortrag ‚*Gedanken zum Werdegang eines jungen Malers an einer Kunstakademie*‘ beschrieben hat: „Das begriffliche Denken stört den Prozess des Sehens und Aufnehmens. Nach zahllosen Niederlagen dämmert die Erkenntnis, dass die Naturform nur durch das reine Sehen aufgenommen werden kann. Die sinnliche Anschauung ist Erkenntnisquelle geworden ... Die Welt der reich gestuften Außenform wird zugänglich. Der junge Maler erkennt die Form als etwas, das nicht nur ist, sondern auch etwas sagt.“ (Abdruck in Katalog Augsburg 1979, S. 8-9).

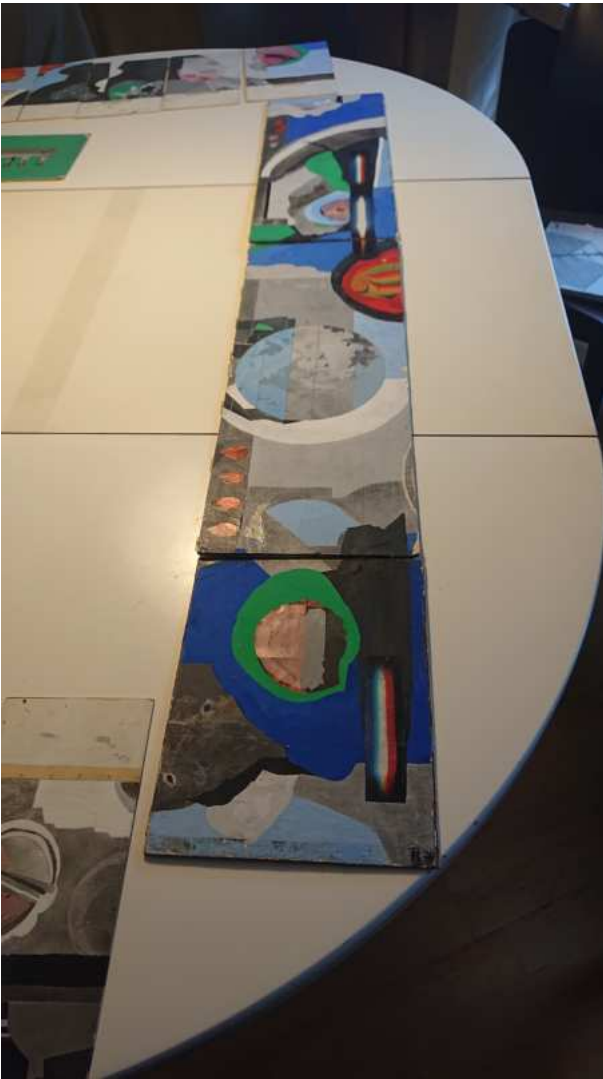


Abb. 13
Die Entwurfskartons von Ebteahag Becheir
mit den Farbanweisungen von Franz Nagel
auf einem Tisch aneinander gelegt

Aus diesen Graphiken entwickelte Frau Becheir mit Nagels Erlaubnis nun die Grundstruktur des Zyklus in Schwarz, Grau und Weiß. Die ordnete sie auf kleinen Kartons den zu gestaltenden Flächen auf den Betonpaneelen zu. Die Kartons hat sie glücklicherweise bewahrt.

Franz Nagel hatte sich die farbliche Gestaltung vorbehalten. Neben farbigen Flächen verteilte er zum Schluss auch kleine Stücke bunten Papiers und klebte sie auf die Kartons, um die bedeutungstragenden farbigen Akzente zu setzen. Eingetragen sind auch schon die Zahlen der Quadrierung für die Übertragung auf Kartons in Originalgröße der Wandflächen. Die Malerei wurde anschließend mit Dispersionsfarben – nicht wie sonst in Freskotechnik - von Nagels Schülern Ebteahag Becheir, Werner Engelmann und Gebhard Schmidl ausgeführt.

Betrachtung des Zyklus im Hauptraum

Schauen schauen schauen, das war oberste Pflicht für Franz Nagel und seine Studenten. Dazu sind auch wir Betrachter aufgefordert und wollen im Folgenden versuchen, uns einen Reim zu machen.

Vorgestellt werden im Folgenden die ausgeführten Malereien zusammen mit den Kartons. Es sind Varianten zu erkennen und Elemente aus den Graphiken.



Abb. 14 Westwand Nordseite Panel 1 und der Vorlagenkarton

Wie es dem Wesen eines Zyklus entspricht, sind Ausgangspunkt und Ende nicht zu orten. Folgen wir dem „natürlichen“ Gang von der Eingangsseite des Kirchenraums und wenden uns nach links. Hier sehen wir ein großes Wandstück mit amorphen Gebilden in einem indifferenten Grau, begleitet und durchschnitten von Flächen und „Adern“ in Weiß. Am rechten Rand changiert dieser Farbton ins leicht Bläuliche.

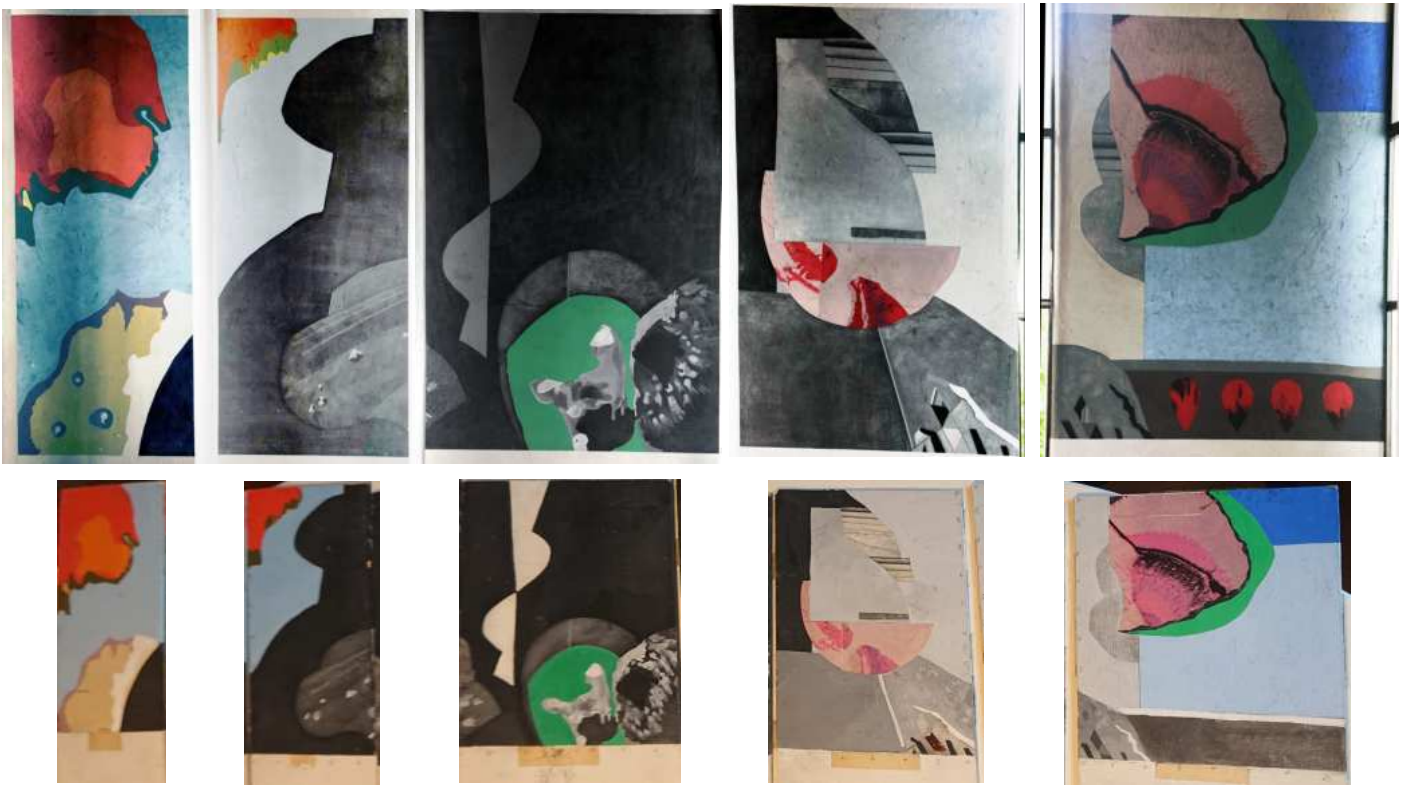


Abb. 15 Die Gemälde der Nordwand und darunter die Vorlagenkartons



Abb. 16 Die Nordwand insgesamt

Das setzt sich auf den nächsten beiden Wandpaneelen auf der Nordwand fort. Hier wird es lebhafter: Große Formationen in warmem Rot und Ocker und ein Blau, das im zweiten Paneel kraftvoll mitten hindurch drängt. Im dritten Paneel schiebt ein mächtiges tiefschwarzes Element das Rot zur Seite und hat das Ocker aufgesogen. Dieses Schwarz scheint etwas Lebendiges zu enthalten in Gestalt von Stromlinien

und kleinen weißen „Blasen“ im Innern, etwas Lebendiges, das in den folgenden Paneelen an der Nordwand immer mehr hervorquillt. Geometrische und architektonisch erscheinende Gebilde kommen hinzu. Gleichzeitig wird die Farbpalette immer heller und leuchtender. Im dritten Paneel tritt erstmals ein Grün auf.

Es scheint sich etwas vorzubereiten. Das legen auch die „Feuerzungen“ am unteren Rand des letzten Paneels nahe. Sie setzen sich auf der monumentalen Hauptwand auf der Ostseite der Kirche fort. Denn hier findet nun in einem großen Schaubild die Botschaft des Patroziniums der Kirche, die Aussendung des Heiligen Geistes, ihre feierliche Synthese.



Abb. 17 Das Gemälde der Ostwand und die aneinander gelegten Vorlagenkartons

Die Komposition ist mehr oder weniger symmetrisch. In der Mitte senkt sich ein riesiges Gebilde von oben herab. Sein Inneres ist von einem heiß gelb- und rotglühenden Farbmenge erfüllt. Noch heißer erscheinende weißgelb glühende Strahlen schießen hervor bzw sind bereits waagrecht herausgeschossen.

Auf der linken Seite fällt unter dem Lichtstrahl ein blau gebänderter Nukleus mit organisch strukturierter Füllung (ein Herzmuskel ?) auf.

Die rechte Seite wird von dem großen lichtblauen Kreis beherrscht, eindeutig als Weltkugel verständlich. Insgesamt herrscht auf der rechten Seite des Wandbildes mehr Ruhe, wir sehen die Feuerzungen unten. Auch architektonische Formen sind erkennbar.



Abb. 18 Südwand



Abb. 19 Gemälde der Südwand und darunter ihre Vorlagenkartons



Die Malerei auf den vier Paneelen auf der Südwand der Kirche ist bis auf kleine Farbfelder in Graustufen gehalten. Die Farbflächen haben überwiegend wolkenartige und gerundete Konturen. Es scheint, als ginge die Reise hier in den Äther hinaus, zu Himmel, Wolken und Gestirnen, um dann im dritten Paneel wieder auf die Erde und auf der Westwand auf den beiden letzten Paneelen zum Anfang

zurückzukehren.

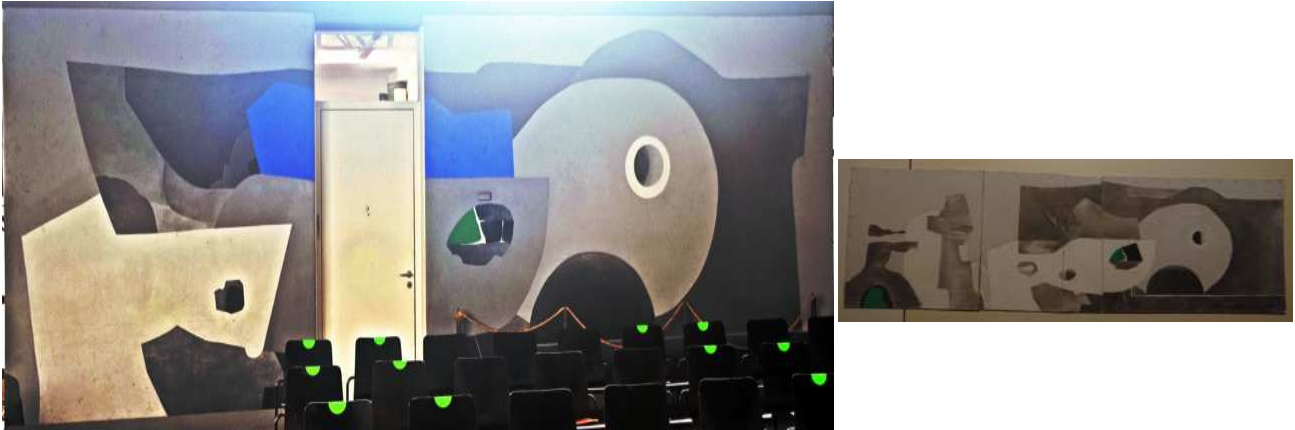


Abb. 20 Westwand Südseite und Vorlagenkarton

Durch das Entlangwandern und Beschreiben des Geschauten haben wir vielleicht eine vage Ahnung gewonnen, was der Bildzyklus in Heilig Geist aussagt. Obwohl die Malerei nicht gegenständlich ist, wirkt sie doch anschaulich. Durch das Übergreifen oder besser Überspringen der schwungvollen großteiligen Formgebilde von Paneel zu Paneel entsteht ein Sog. Er verspannt Physisches und Metaphysisches zu einem Ganzen, das man gerne gewillt ist, als das Wirken des Geistes bei der Entwicklung des Universums zu betrachten.

Es heißt immer, Franz Nagel habe sich nur selten und wenig zur Kunst und noch weniger zur eigenen geäußert. Tatsächlich trat er der begrifflichen Einengung beim Schaffen und beim Schauen entschieden entgegen. De facto sind aber zahlreiche Briefe an seine Auftraggeber und Vorträge zur Einweihung einer fertiggestellten Monumentalmalerei mit Erläuterungen erhalten. Den Zyklus in der Heilig Geist Kirche hat er in der Festschrift 1973 ausführlich kommentiert, hier das verkürzte Zitat:

„ ... Um den **Sinn einer Pfarrkirche**, nämlich *Kultraum* ... deutlich zu machen, zog ich ein Band ... um die Wände ... Es umschließt die um den Altar versammelten Gläubigen ... bestärkt sie in der Gemeinsamkeit des Heiligen Mahles ...

Die Skala der **Farben** reicht von tiefem Schwarz ... zu strahlendem Weiß, vom nächtlichen Blau zum hellen Blau ..., vom saftigen Grün bis zum leuchtenden Rot. Kontrastbilder, die Sinnbilder unseres menschlichen Lebens sind, das von tiefem Leid und Schuld, aber auch von Hoffnung und Freude geprägt wird“

„... **Die bildnerischen Formmittel**“ [folgen ebenfalls] „ ... dem Gesetz des Kontrastes ... deren Elemente einer nicht ohne weiteres sichtbaren Wirklichkeit entnommen sind ...“ [und] „ ... dem Raum Wärme und Freude geben“.

Es folgt ein umfangreiches Zitat aus der **Lesung zum Pfingstsonntag**: „ ... *Als der Tag des Pfingstfestes gekommen war, waren alle Jünger zusammen an demselben Ort (Abendmahlssaal). Plötzlich entstand vom Himmel her ein Brausen ... und erfüllte das ganze Haus ... Dann erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich ... auf*

jedem von ihnen niederließen. Alle wurden vom Heiligen Geiste erfüllt und fingen an, in verschiedenen Sprachen zu reden ... Und weiter lesen wir ... dass ein jeder sie in seiner Muttersprache reden hört. Parther, Meder und Elamiter ... Bewohner von ... Pontus und Asien, von Phrygien ..., von Ägypten und dem Gebiet Libyens, ... auch die Römer, die sich hier aufhalten, Juden und Proselyten, Kreter und Araber. ...“

„ ... Der ... **einfühlsame Betrachter** ...“ [wird] „ ... in der Malerei, mit Billigung der Freiheit, die dem Künstler in der Wahl seiner Mittel zusteht, erkennen, dass das *Brausen vom Himmel her* seine symbolhafte Übersetzung in dem rotglühenden Halbkreis am oberen Rand der östlichen Wand hat; dass dieser Geist ..., der durch die Apostel ... über die ganze Welt verkündet wurde, seine Erinnerung in der ins Zentrum des Gemäldes gestellten Weltkugel findet. Doch sein mächtiges Walten ist nicht auf die Menschen beschränkt. Es durchdringt die kreisenden Kräfte des Universums ebenso wie die elementaren Formen der Natur – Erde ... Wasser, Feuer ... Luft ... Der Versuch, diese Evolution darzustellen, lässt dynamische Strahlenkräfte ... in den Bildraum schleudern. Säule und Pilaster deuten die Architektur des Pfingst- und Abendmahlssaales an. Feurige Zungen ... verkünden die unendliche Liebe Gottes, die beim letzten Abendmahl im Kreis der Jünger ihre höchste Vollendung fand. Deshalb steht vor dem Tisch des Abendmahles in der Sakramentskapelle der Tabernakel.“

Interessant ist, was Nagel in seiner Beschreibung nicht sagt.

Es wurden bereits die kleinen Stücke bunten Papiers erwähnt, die er für die Farbakzente auf die Entwurfskartons geklebt hatte. Sie stammen, so die dankenswerte Information von Frau Becheir, aus illustrierten Zeitschriften zur Physik, Astronomie und Medizin, die Nagel abonniert hatte. Alles inhaltlich und bildhaft besonders Fesselnde schnitt er aus und sammelte es in seiner, wie er es nannte, „Wunderkiste“.

Auf den Wänden der Kirche lässt sich manches entdecken, so etwa die Laserstrahlen auf dem großen Bild der Ostwand und der Herzmuskel. Auch die dem ganzen Zyklus zugrunde liegenden Graphiken sind wohl von medizinischen Abbildungen von Gewebeschnitten angeregt. Auf diese Weise führt Nagel die zeitliche Dimension der „Evolution der Geistsendung“ bis in die Wirklichkeit der Gegenwart. Diese Öffnung zum Einbezug moderner naturwissenschaftlicher Erkenntnisse spiegelt Nagels Auseinandersetzung mit der Religionsphilosophie Teilhard de Chardins, der Schöpfung und Evolution als ein und dasselbe sah.



Abb. 21 Südwand Paneel 2, Sure 64, Vers 3

Die zweite Besonderheit zeigt ein Detail auf dem zweiten Paneel der Südseite. In Nagels Sinne, wenn auch erst nach seinem Tod ausgeführt, und auf Bitten von Pfarrer Konrad Hölzl hat Ebtehad Becheir unter einem planetenartigen Körper einen arabischen Vers geschrieben, die Sure 64, Vers 3 „ER schuf die Himmel und die Erde in gerechter Weise und ER gestaltete Euch und machte eure Gestalt schön, und zu IHM ist die Heimkehr“ (vgl. den Beitrag im PG-Magazin der Pfarreiengemeinschaft Günzburg Weihnachten 2022, S. 22 f., der die verschiedenen Versionen zu Entstehen und Inhalt des Textes richtig stellt). Dieser Vers passt zur Botschaft des Zyklus und nimmt zugleich Bezug auf die zu Pfingsten Versammelten, die die Botschaft des Geschauten in ihren Muttersprachen verstanden hatten und nun in die Welt tragen würden, seien es Parther, Meder, Bewohner von Judäa und von Ägypten.

Nagel war zeitlebens fasziniert von den kulturellen Horizonten, die seine Studenten aus ihren unterschiedlichen Herkunftsländern in die Kunst einbrachten und hatte Frau Becheir eingeladen, die Bildthemen durch von ihr gewählte Verse gedanklich zu vertiefen. Bereits 1962 hatte sie auf Nagels Wunsch den Ausdruck „Allah ist groß“ auf der Altarwand des Himmlischen Jerusalem in der Christkönigskirche in Dillingen angebracht, 1966 dann in der Auferstehungskirche in Pirk auf dem Gewandsaum des Auferstandenen die berühmte Sure 112, die in nur vier Versen die Einheit Gottes beschreibt. Hebräisch/aramäisch geschrieben sind die Namen der 12 Stämme Israels auf den Fresken der Hauskapelle des ehemaligen Knabenseminars in Dillingen von 1958 und in Ebenhausen, St. Benedikt 1965. Nicht nur für Franz Nagel gehören die drei mosaischen Religionen zusammen, glauben sie doch alle an denselben Gott.

Die Sakramentskapelle – Betrachtung zur Darstellung des Abendmahles



Abb. 22
die architektonische
Situation der
Sakramentskapelle

Betreten wir nun die Sakramentskapelle. Die Sakramentskapelle ist ein Novum des Kirchenbaus im Zuge der Liturgiereform. Sie dient der Aufstellung des Tabernakels, der auf und neben dem freistehenden Altar keinen Platz mehr haben konnte. In Heilig Geist ist es ein kleiner und niedriger Raum, ein Schrein gewissermaßen. Er befindet sich auf der Ebene des Gotteshauses, auf der sich wir, die Besucher der Kirche bewegen, das macht die architektonische Verzahnung spürbar.



Abb. 23 Sakramentskapelle, Abendmahl

Hier erwartet uns der Kreis der um Christus versammelten Jünger mit der bildlich

unmittelbar verständlichen Botschaft: Mitten im großen unfasslichen Universum befinden sich hier wir Menschen. Die Figuren sind, wenn auch aufs Äußerte der menschlichen Figur reduziert, als Unseresgleichen erkennbar.

Das Abendmahl ist nicht auf kalter Wand, sondern auf Grün gefasstem Holz gemalt. Das gibt dem Raum in Günzburg zusammen mit der feierlichen Anordnung der Jünger, den blattgoldenen Nimben und dem strahlenden Weiß des Tischtuches – Weiß ist die liturgische Farbe des Gründonnerstag, bei Nagel auch „das andere Licht“ – intime Wärme und gottesdienstliche Festlichkeit. Die aufrechten Figuren mit dem Goldschein der Nimben und ihre gleichmäßige Aufreihung soll auch die Vorstellung von Kerzen d.h. den Apostelleuchtern anklingen lassen, so Nagels Intention. Kelch und Brot in der Malerei und der direkt davor platzierte vergoldete Tabernakel auf marmorner Stele verzahnen Idee und kultische Handlung der Einsetzung des Altarsakraments.



Abb. 24 Reistingen, St. Vitus, Apsis Abendmahl 1952 (Foto Karl Brugger).

Es verwundert nicht, dass Franz Nagel mit der Darstellung des Abendmahls mehrfach beauftragt war. Es ist das Bild für die Vergegenwärtigung der Eucharistie schlechthin. Aber es ist auch ein Identifikationsbild menschlicher Gemeinschaft. Vielleicht hat Nagel es daher immer anschaulich dargestellt, meist auf warmrotem Grund – der Farbe für Liebe und Leben - und auch immer relativ ähnlich, vielleicht in dem Gedanken, dass große Variation die Allgemeingültigkeit dem Dekorativen geopfert hätte. Zum ersten Mal geschah das 1952-1954 im Zuge der Restaurierung in der romanisch erhaltenen Apsis der Ehemaligen Damenstiftskirche St. Peter und jetzigen Pfarrkirche St. Vitus in Reistingen bei Dillingen. Die Anordnung mit Christus im Zentrum zwischen seinen Jüngern, vor sich das Brot und den Kelch, entspricht der althergebrachten Bildtradition für die Hervorhebung des gemeinsamen Mahls, nicht der Verratserzählung.

Mit der Figur des Judas ist Nagel ganz unterschiedlich umgegangen, in Günzburg trägt er als einziger keinen Nimbus, auf anderen Darstellungen fehlt er ganz oder

taucht am Tische ins Dunkel. Interessant ist der Unterschied zum Entwurfskarton.



Abb. 25 Günzburg, Heilig Geist, Abendmahl und Vorlage



Abb 26 Ehemaliges
Bischöfliches
Knabenseminar in
Dillingen, Hauskapelle St.
Ulrich, Abendmahl 1958
(Foto Bernhard Brenner)

In Günzburg erkennen wir auf der Abendmahlstafel eine kleine Besonderheit, die Nagel aber auch schon 1958 im Apsisgemälde der Hauskapelle St. Ulrich des ehemaligen Bischöflichen Knabenseminars in Dillingen (heute Sitz des Amtsgerichtes Dillingen) gewählt hatte. Zu Christus ins Zentrum gerückt ist hier sein Lieblingsjünger Johannes, innig an die Schulter seines Meisters geschmiegt, während

die übrigen Jünger feierlich aufrecht am Tisch sitzen. Das Sinnbild von Hingabe, Opfer und Sakrament erhält somit noch eine Steigerung gemäß der Bedeutung des griechischen Wortes Eucharistie von „Eu“ gut und Charis = Zuneigung, Wohltat. Herausgelöst aus dem Kontext hatte die Mystik des 14. Jh. vor allem in Schwaben mit den sogenannten Christus-Johannes-Gruppen ergreifende Schnitzwerke zu dem Thema hervorgebracht. Es ist undenkbar, dass Nagel seinen Bildschöpfungen nicht in alle gedankliche Tiefe nachging, sei es theologisch, sei es bildgeschichtlich.

Die bildhauerische Ausstattung der Kirchenbau



Abb. 27 Günzburg, Heilig Geist, Altar und Taufstein von Reinhold Alexander Grübl

An Harmonie und Abrundung eines Kirchenraums hat neben Architekt und Maler der Bildhauer entscheidenden Anteil. Oft haben diese Hauptakteure durch häufige Zusammenarbeit einen Gleichklang gefunden. So ist es auch im Falle des Bildhauers von Heilig Geist, Reinhold Alexander Grübl aus Ebenhausen (1928-1994). Er hatte an der Akademie der Bildenden Künste in München bei Josef Henselmann studiert, arbeitete zeitweilig in der Kommission für sakrale Kunst der Diözese Augsburg und kannte viele Architekten. Mit dem Architekten von Heilig Geist, Hermann Öttl, hatte er schon in Gersthofen zusammengearbeitet, in der Konstellation mit Nagel hier aber erstmalig (Katalog Augsburg 2018, Register).

In Heilig Geist schuf Grübl Einbauten von großer Leichtigkeit: aus hellem Marmor

Altar, Ambo, Tabernakelstütze und Taufort, und in Metall die beweglichen Teile Standkreuz, Leuchter und Tabernakel. Die klassisch strenge Form der liturgischen Orte greift das Motiv in der Wandmalerei von Säule und Pilaster als Hinweis auf den Abendmahlssaal auf (siehe oben Zitat Nagel, in: Festschrift Heilig Geist 1973) auf. Bemerkenswert ist auch die erfreulicherweise fast noch vollständige Einzelbestuhlung. Für diese Rohrkonstruktion mit gebeizter hölzerner Sitzschale stand das Bauhaus Pate, vor allem aber harmoniert sie ideal mit dem Mero-Gerüst der Decke.

Nicht zur originalen Ausstattung der Kirche gehören vor der östlichen Hauptwand der barocke Kruzifix mit dem Astkreuz, Franken 18. Jh., und die Madonnenstatue, salzburgisch 15. Jh., am Eingang zur Sakramentskapelle.

Um an den Titel der Ausstellung *Zeichen des Aufbruchs* von 2017/2018 anzuknüpfen: Mit der Kirche Heilig Geist wurde vor 50 Jahren ein Zeichen des Aufbruchs gesetzt, das in seiner Gesamtheit bis heute seine Gültigkeit besitzt. Möge es auch in weite Zukunft die Kirchengemeinde erfreuen und bereichern und erhalten bleiben. Am Ende sei hier die „Kleine Empfehlung“ wieder aufgegriffen, mit der Julius Diesbach seine Besprechung der neuen Kirche in der Günzburger Zeitung vom 19. Oktober 1973 beschließt:

Für jeden, der Sinn für die Kunst hat oder Kontakte mit der Kunst sucht, ist eine stille Zwiesprache mit den Bildern zu empfehlen, nicht nur beim Gottesdienst, sondern auch allein; zum Beispiel an einem Oktobernachmittag, wenn die späten Sonnenstrahlen durch die Glaswand schräg in den Kirchenraum fallen und Schattenspiele ihn beleben. Nicht nur die Mitglieder der Heilig-Geist-Gemeinde, auch andere Bürger, alte und junge, auch Nicht-Katholiken, auch Nicht-Christen werden eine solche halbe Stunde nicht bereuen.

Nachleben

Zum Schluss sei das künstlerische Nachleben von Franz Nagel mit einem Bouquet von Werken dreier seiner Schülerinnen geehrt, die bei der Vorbereitung des Vortrages besonders in das Blickfeld gerieten. Alle drei leben bis heute tätig in und mit der Kunst – die zahlreichen auch sehr bekannten Herren unter den Schülern mögen es verzeihen!



Abb.28 Ruth Prym-Kohler, Pirk, Auferstehungskirche 1966, Taufkapelle, Jonas und Taufe im Jordan

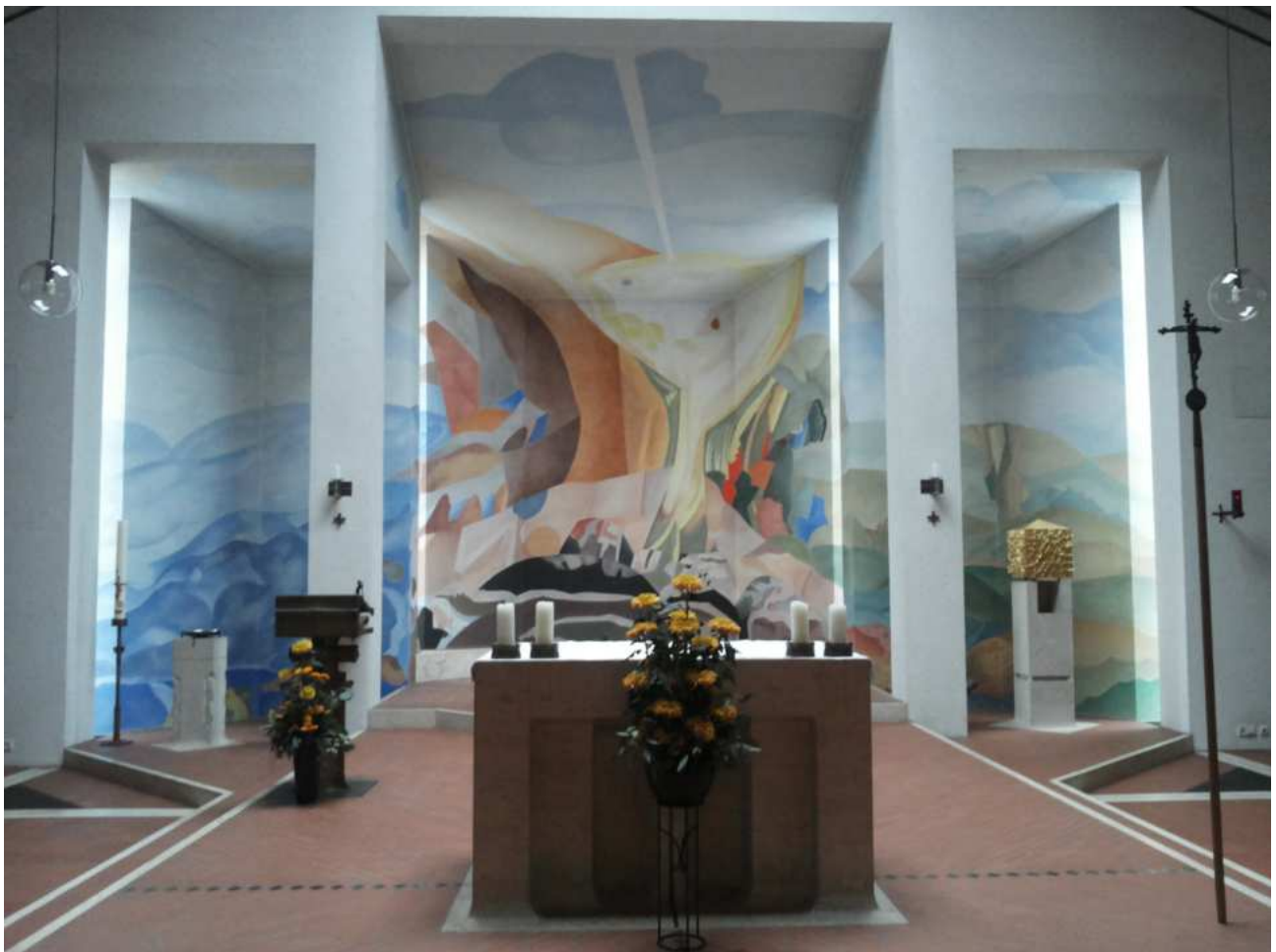


Abb. 29 Ebtehag Becheir, Putzbrunn, St. Stephan, Altarwand 1993



Abb. 30

„Der wunderbare Fischfang“
gestickt von Schwester Animata Probst OSF in Dillingen

„Die Sendung des Heiligen Geistes“
gestickt von Schwester Animata Probst OSF in Dillingen



Abb. 31 Ebtehag Becheir und Schwester Animata Probst

Danksagung

Mein Dank gilt an erster Stelle der Familie Nagel, die von Anfang an durch die großzügige Bereitstellung von Material, Fotos und mündliche Informationen das Zustandekommen des Vortrags unterstützte. Dasselbe gilt für Ebtehag Becheir. Des weiteren möchte ich mich bei Herrn Archivar Dr. Bernhard Brenner in Dillingen Regens-Wagner und den Franziskanerinnen dortselbst und Herrn Kirchenpfleger Karl Brugger und Kirchenpfleger a.D. Anton Eggert in Ziertheim-Reistingen herzlich für die große Hilfsbereitschaft bedanken.

Großer Dank und Anerkennung gebührt aber auch dem Pfarrgemeinderat und den Gläubigen von Heilig Geist in Günzburg. Mit Begeisterung und Engagement haben sie die Feier zum 50jährigen Jubiläum ihrer Kirche vorbereitet und ein schönes Programm zusammengestellt. Daraus spricht Wertschätzung und Identifikation mit Kirche und Gemeindezentrum und das bekundet die Ausstrahlung und das Funktionieren dieses herausragenden Kirchenbaus, die beste Garantie für sein Fortbestehen in einer schwierigen Zeit!

Weiterführende Literatur

Régamey 1954

P. Pié Régamey O.P., Kirche und Kunst im XX. Jahrhundert. Eingeleitet von Abt Hugo Lang O.S.B. Graz Wien Köln 1954

Ebenhausen 1966

Sankt Benedikt in Ebenhausen/Isartal. Hg vom Katholischen Pfarramt Schäftlarn. Landau/Isare 1966

Steiner 1970

Auferstehungskirche Pirk. Peter Steiner, Kunstführer Nr. 935. Verlag Schnell & Steiner. München und Zürich 1970

Festschrift Heilig Geist 1973

Festschrift zur Weihe des Pfarrzentrums Heilig Geist 1973. Hg. Kath. Pfarramt Hl. Geist, Günzburg. Reisensburg 1973

Katalog Augsburg 1979

Der Monumentalmaler Franz Nagel 1907-1976. Katalog zur Gedächtnisausstellung für Professor Franz Nagel zum Aschermittwoch der Künstler in Augsburg. Hg. Diözese Augsburg. Augsburg 1979

Katalog München 1983

Franz Nagel. Ölbilder, Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen. Galerie Christoph Dürr, Prinzregentenstraße 60 (Stuck-Villa). Katalog der Ausstellung vom 23.6. - 30.7. 1983. München 1983

Meißner 1984

Karl-Heinz Meißner, Karl Caspar – Maler der Hoffnung. Leben und Werk, in: »München leuchtete«. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. Hg. Peter-Klaus Schuster. Katalog der Ausstellung im Haus der Kunst München vom 8. Juni bis 22. Juli 1984. München 1984, S. 231-253

Steiner 1984

Peter Bernhard Steiner, Malerei im Kirchenraum – München 1890 – 1940, in: »München leuchtete«. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. Hg. Peter-Klaus Schuster. Katalog der Ausstellung im Haus der Kunst München vom 8. Juni bis 22. Juli 1984. München 1984, S. 73-89

Festschrift Putzbrunn 1993

Ökumenisches Pfarrzentrum St. Stephan und St. Martin. Festschrift zur Weihe des ökumenischen Pfarrzentrums St. Stephan St. Martin. Putzbrunn 18. September 1993. Hg. Katholisches Pfarramt St. Stephan, Putzbrunn. Evang.-Luth. Pfarramt Jubilatekirche, München. Neubiberg 1993

Sven Oxenreither, Kunst und Kirche am Ende der klassischen Moderne. Eine kunsthistorische Untersuchung am Beispiel der art sacré in Frankreich. Bern Frankfurt a.M. 2004

Ralf van Bühren, Raum, Kunst und Liturgie. Praktische Auswirkungen der Liturgiereform auf den Kirchenbau nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: Fiat voluntas tua. Theologe und Historiker – Priester und Professor. Festschrift zum 65. Geburtstag von Harm Klueting am 23. März 2014, hg. Reimund Haas. Münster 2014, S. 73-100

Katalog Augsburg 2018

Zeichen des Aufbruchs. Kirchenbau und Liturgiereform im Bistum Augsburg seit 1960. Hg. Sabine Klotz. Erschienen zur Ausstellung Augsburg, Diözesanmuseum 22.11.2017 - 11.03.2018. Lindenberg im Allgäu 2018

Festschrift Sankt Bernhard München 2019

St. Bernhard München. 60 Jahre der Weihe. Pfarrei St. Bernhard, Görzer Straße 86, 81549 München. 2019. Redaktion Rita Brunnengräber, Elisabeth Grassl-Wagner, Claudia Kast, Andreas Hindelang

Mit Jesus auf dem Weg 2022

Hermann Fink und Animata Probst OSF, Mit Jesus auf dem Weg des Lebens.

Betrachtungen in Wort und Bild. Hg. Rainer Remmele. Schwabenverlag Ostfildern
2022