

LITHOGRAFIE FÜR EDITION 2018

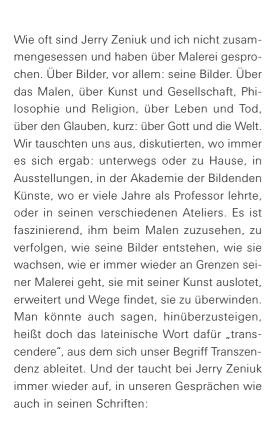




ATELIER

GLASMALEREI

WILHELM WARNING IM GESPRÄCH MIT JERRY ZENIUK



"Um den Bildraum geht es mir eigentlich, wenn ich male. Er gibt dem Bild eine transzendente Dimension, ohne aber Transzendenz als eine spirituelle Suche zu illustrieren", so Zeniuk in seinem Buch "How to Paint" 1. Das Thema beschäftigt ihn. Nicht nur, weil er sich als abstrakter Farbmaler grundsätzlich bei jedem Bild damit auseinandersetzt. Sondern auch, weil er seit geraumer Zeit immer öfter Anfragen bekommt, Altarbilder zu malen und Kirchenfenster zu entwerfen. Eine Aufgabe, sagt er, die ihn nach all den Bildern für Galerien, Sammler, Ausstellungen oder Museen besonders interessiert habe. Es sei eine Herausforderung, sich beim Malen mit dem Begriff Transzendenz noch einmal auf einer anderen Ebene zu beschäftigen. Natürlich, denke ich, zumal wir dieses Thema schon öfter besprochen haben. Trotzdem will ich wissen, ob das daran liege, weil er wisse, dass er die Bilder oder die Fenster für einen heiligen Raum schaffe? Und dann habe ich noch eine weitere Fra-



ARBEITSUTENSILIEN

ge: "Hat das mit der besonderen Architektur des Kirchenraums zu tun? Fordert es dich heraus, dass du dich mit deinem Kunstwerk einem geistlichen Gesamtkonzept angleichen, wenn nicht gar unterordnen musst?" "Es bedeutet schon etwas Außergewöhnliches, ein Bild für einen Kirchenraum zu malen", antwortet Zeniuk "denn es ist allein schon durch den speziellen Ort mit der Theologie verbunden und sollte mit ihr einen Dialog führen. Dann kann das Gemälde einen Resonanzkörper bilden für die sakralen Orte und Handlungen in dieser besonderen Architektur. Es sollte ein Austausch entstehen. Ich habe zum Beispiel für die Kapelle der Katholischen Akademie in Bayern in München im Lauf der Jahre drei verschiedene Altarbilder gemalt. Sie sind nicht dekorativ, sondern stehen in einem engen Zusammenhang mit dem höchst ungewöhnlichen Christus am Kreuz mit einem Körper aus, ich glaube, gewickeltem Leinen. Er ist schmal, sieht zerbrechlich aus und wirkt wie mumifiziert mit seinen dunklen,

in Grünlich-Bräunlich spielenden Farben. Beeindruckend ist vor allem der auf die Brust geneigte Kopf mit den geschlossenen Augen, ein Toter, das vermittelt sich, aber sein Mund zeigt ein ganz besonderes, eigentümliches, geradezu seliges Lächeln. Das war für mich ganz wichtig."

Bilder im Kirchenraum sind Jerry Zeniuk von früher Kindheit an vertraut. Er wuchs als Sohn ukrainischer Eltern, die fest in ihrem Glauben verwurzelt waren, in den USA auf. Die sonntägliche Liturgie im christlich-orthodoxen Ritus gehörte in seinen Kinder- und Jugendjahren ganz selbstverständlich zu seinem Leben, und damit auch die Fülle der Ikonen und der immer gleiche, höchst feierliche Ablauf des Gottesdienstes. "Das Ganze des Raumes, und das, was in ihm geschieht, bilden eine Einheit, die auf Transzendenz hin orientiert ist. Die Liturgie, also die Messe, soll ja etwas vom Himmel auf Erden vermitteln", sagt er. Und fügt hinzu, die-



SIMULATION DER NEUEN PFARRKIRCHE IN POING VON MECK ARCHITEKTEN

se Erfahrung habe, bei aller Distanz, mit der er heute jene frühen fernen Jahre sehe, doch eine tiefe Beziehung zum Bild ermöglicht und dessen Beziehung zum sakralen Raum eröffnet. So durchziehen Wärme wie Respekt seine Worte, während er über den Dialog zwischen Architektur und Bild nachdenkt und dabei auf seine Kindheitserinnerungen zu sprechen kommt: "Ja, ich bin noch aus der alten Schule. Ich glaube, dass Architektur die höchste Form von visuellem Ausdruck ist. Die Bilder sind fast immer innen, brauchen jedenfalls Wände, während der Raum selbst und die Frage, wie das Licht in den Raum kommt, und wie man sich bewegt in diesem Raum, etwas anderes ist. Allerdings gibt es da Verwandtschaften. Ich bin groß geworden mit Ikonen und habe mit diesen Bildern gelebt, voller Freude. Als ich klein war, konnte ich die Liturgie nicht verstehen, undhabe mich dann eben in die Bilder vertieft. Geblieben sind diese visuellen und räumlichen Erfahrungen: die Ikonen, die Kerzen, die Öllam-

pen, der Geruch, der Klang der byzantinischen Gesänge, die Gewänder der Priester, ihre Bewegungen, die feierlichen Prozessionen – das alles ist in mir verschmolzen zu einer ganz besonderen, eigenen Erfahrung von Malerei, Liturgie, Musik, Geruch und Licht."

Die Kirche als Raum der Feier, des Sehens und Hörens, der rituellen Bewegung und des Geruchs, wenn der Weihrauch emporsteigt. Dann schließlich ein Raum, in dem Zeit wie auch Zeitlosigkeit erfahrbar werden, wenn die weltliche wie die himmlische Sphäre zusammenkommen. "Ich denke", sagt der Maler, "dass nahezu alle Religionen auf diese Weise die Theologie in ein Gesamtereignis einbetten, in eine besondere, nicht alltägliche Erfahrungswelt. In Europa dienten zumindest all die erzählerischen Bilder auch dazu, die theologische Botschaft zu verstehen, viele Menschen konnten ja nicht lesen und verstanden die Kirchensprachen nicht. Dabei sollte man aber berück-

sichtigen, dass auch diese erzählerische Malerei – sehen wir ab von den privaten Andachtsbildern – nur in Bezug auf den Kirchenraum verstanden werden konnte. Nur in der Zwiesprache mit dem Raum konnten die Bilder wirken. Das gilt für mich auch heute noch: Ich sehe Gemälde immer im Kontext zum Raum, in dem sie sich befinden. Man kann das eine vom anderen nicht lösen. Ich jedenfalls bin abhängig von Architektur."

Vielleicht deshalb erzählt der Architekt Andreas Meck auf der Fahrt zu der neuen Pfarrkirche in Poing, einer Gemeinde östlich von München, dass Jerry Zeniuk ihn verblüfft habe mit dem Satz "Die Kirche, die Sie entworfen haben, ist doch schon ein Kunstwerk, warum wollen Sie da noch ein Bild von mir?".

Tatsächlich wirkt die Poinger Kirche, die dem seligen Pater Rupert Mayer als Patron gewidmet ist, wie ein lichter Kristall inmitten eines üblichen, vorstädtisch wirkenden Siedlungsgebiets mit überall ähnlichen Bungalows, Reihen- und Mehrfamilienhäusern. Die Kirche sticht heraus, nicht nur wegen ihrer Höhe, sondern sie besticht durch die Klarheit ihrer ungewöhnlichen Form. Gleicht sie doch einer schimmernden Skulptur inmitten des eher gesichtslosen Ortes: Über die aufragende Dachlandschaft wurde eine weiße, im Sonnenlicht silbrig glänzende Kachelhaut gezogen. Lebendig und plastisch wirkt dies, es unterstreicht den kristallinen Charakter der Form.

Das ist ungewöhnlich, selbst für einen Kirchenbau. So ungewöhnlich wie der Platz, an dem das Bild von Jerry Zeniuk zu sehen ist, sagt Architekt Andreas Meck. Tatsächlich öffnet sich das Gotteshaus zum großen Kirchplatz hin wie ein einladendes Schaufenster mit seiner verglasten Eingangsfront. Wer hineinblickt, sieht in den offenen Andachtsraum für Pater Rupert Mayer und sieht das Bild von Jerry Zeniuk – aber nicht an der Wand. Es steht im Raum, die-



GEMÄLDE "BOTANISCHER GARTEN", KUNSTPAVILLON IM ALTEN BOTANISCHEN GARTEN, MÜNCHEN, 2013

ses Bild, und selbst fast so etwas wie eine Wand, grenzt es den Andachtsraum vom Eingang ab.

Deshalb nimmt man von der Kirchentür aus zunächst die Rückseite wahr, den darauf geschriebenen Text und den Keilrahmen, der ein Kreuz bildet. Der Kirchenbesucher wird also begrüßt von Worten, die von Pater Rupert Mayer stammen. Erst wenn er um das Bild wie um ein Objekt herumgeht, kann er die Vorderseite wahrnehmen und sich in die abstrakte Malerei von Jerry Zeniuk vertiefen: Text und Bild sind miteinander verschmolzen und als trennendes, zugleich aber auch verbindendes Element hineinkomponiert in diesen bewegten und doch strengen Lichtraum der Kirche. Paradoxien vereinen sich hier.

Der Maler, sagt Architekt Andreas Meck, habe diese ungewöhnliche Situation mit größter Offenheit und Gelassenheit angenommen. "Natürlich", bestätigt Jerry Zeniuk, "hat mich das sehr interessiert." Und antwortet auf die Frage,

ob die Doppelseitigkeit des Bildes und Schrift-Bildes eine Herausforderung gewesen sei: "Natürlich auch. Das ist schon eine ungewöhnliche visuelle Erfahrung, denn im Allgemeinen bleibt die Rückseite den Betrachtenden verborgen. Aber ebenso kann man sich natürlich in mein Bild, meine Malerei auf der Vorderseite vertiefen. Sie zeigt nichts, was man erzählen oder lesen könnte, nur die Spannungen und die Erkenntnisse, die darin enthalten sind. Das hat etwas Meditatives. Die Malerei teilt dem Ort ihre eigene Struktur mit."

DIESE STRUKTUR DES BILDES BERUHT AUF REINER FARBMALEREI.

Um Jerry Zeniuks Umgang mit Raum, Form, Farbe und Licht in seinen abstrakten Bildern zu verstehen, hilft es, sich in das Bild zu vertiefen, um ihm jene eingeflossenen Erfahrungen und Erkenntnisse des Malers abzulauschen. Auf diese Weise ist es möglich, die Tiefe des Gemäldes zu erfassen. Es eignet sich nicht für den

schnellen Blick. Zeniuks Bilder, auch seine Glasarbeiten, sind nicht spektakulär, laut oder aufdringlich, sondern subtil und voll stiller Tiefe. Vor allem: Sie erzählen keine Geschichten. Er drückt das so aus: "Alle meine Bilder, und das ist ihre Gemeinsamkeit, bilden eine eigene und sicher auch verwandte Stimme, wenn ich das so sagen darf. Einen Stimmklang, wie ihn der Umgang mit der Farbe möglich macht. Transzendenz auf eine eigene Art. Es gibt Farben, die man nicht greifen kann, und andere Farben, die eher sachlich sind. Man kann das nicht unmittelbar interpretieren. Wenn wir zum Beispiel auf eine Landschaft blicken, draußen in der Natur, brauchen wir keine besondere Erklärung. Man genießt diese Landschaft vielleicht, einen Sonnenuntergang oder einen Bergblick. Das berührt dann eine tiefe Sehnsucht, die den Menschen innewohnt. Die Malerei hat früher versucht, durch das, was sie erzählte, an dieses Gefühl anzuknüpfen. Also eine Erinnerung hervorzurufen an ähnliche Stimmungen. Auch bei Porträts. Heute ist die Malerei frei. Wir brauchen diese wiedererkennbaren Momente nicht mehr, denn als Farbmalerei berührt sie die Emotionen in den Menschen. Sie führt uns zu unseren Gefühlen. Anders ausgedrückt: Die Betrachtenden können zwischen dem, was sie im Bild sehen, und ihren eigenen Gefühlen Verbindungen entdecken. Das Bild spricht zu ihnen als ein selbstständiges Gegenüber. Und wenn man sich einige Minuten in das Bild vertieft, kann man eigene Erfahrungen machen, die nicht sentimental sind, nicht durch Klischees hervorgerufen werden, sondern aus dem Inneren des Betrachtenden stammen. Das ist ein sehr meditativer, reiner Vorgang, der durchaus mit einer religiösen Erfahrung vergleichbar ist."

WAS BIETET SICH DEM AUGE? Die Fläche oft weiß oder hell grundiert, zuweilen auch als braune oder graue Leinwand belassen. Der Maler verweigert die Illusion, einen Raum vor sich

zu haben. Wo nur Fläche ist, scheint keine Tiefe zu sein, zu der das Auge vordringen könnte. Und trotzdem ist sie vorhanden. Hat Zeniuk doch die Fläche rhythmisiert und gegliedert durch rundliche Farbsetzungen. "Ach, bunte Punkte", seufzt der Betrachter da erleichtert (oder vielleicht auch enttäuscht), weil er wenigstens diese Zeichen mit der eigenen, alltäglichen Seherfahrung abgleichen und damit benennen kann (Punkte!), sich nun scheinbar zurechtfindet in der unbekannten, abstrakten Welt, die der Maler ihm als Bildgegenüber bietet. Wer genauer hinsieht, wird bemerken, dass jeder dieser "Punkte" eine individuelle, malerische Geste ist. Mal weniger Punkt, eher ein Wischer, mal kompakter, dichter; mal flüchtig, mal dick aufgetragen; mal transparent und zart, mal undurchdringlich opak; mal kleiner, mal größer; mal eng beieinander, mal auf Abstand bedacht; mal in Bewegung, mal statisch. Und mehr noch: farblich verhalten, fast verblassend oder kräftig, sogar Signal gebend. Neben der reinen Farbe findet sich eine gemischte, hier hat Zeniuk sie übereinander gelegt, dort als Solitär auf die Fläche gemalt. Das ist ein spannendes Neben- und Miteinander von unzähligen, oft polaren Beziehungen, von kalten und warmen, von einander abstoßenden und zusammenstehenden Farben. Farben, die sich ergänzen oder bekriegen, vor allem aber: Farben, die einen Raum schaffen, obwohl das Bild jede Perspektive verweigert. Manche wirken, als ob sie weiter vorne sind, während andere in die Tiefe zurücktreten. Das klingt zunächst widersprüchlich, ist es aber nicht. Denn in der Art, wie Jerry Zeniuk die Farbe setzt, wird trotz der Flächigkeit jene dritte Dimension spürbar, die nicht definierbar und damit auch nicht benennbar, aber doch ganz offensichtlich vorhan-

Das könnte eine Metapher dafür sein, wie in der abstrakten Farbmalerei von Jerry Zeniuk jene Botschaft übermittelt wird, die Professor



ALTARBILD "VICTORIUS" IN DER KATHOLISCHEN AKADEMIE IN BAYERN, MÜNCHEN, 2012

Ludwig Mödl in seinem Vortrag "Spiritualität des Schauens – Bildverehrung und adoratio in der christlichen Frömmigkeitspraxis" folgendermaßen benannt hat: "Das Göttliche ist immer mehr als jedes Bild. Deshalb liefert ein abstraktes Bild dem Beschauer die zusätzliche Botschaft: Was du siehst, ist nicht alles."²

Ludwig Mödl verweist in der Rede auf die Ikonenmalerei, die alles Anekdotenhafte ebenso verweigert wie die individuellen Erzählungen in der perspektivischen Malerei seit dem Beginn der Renaissance. Das Fenster zum Himmel, das Abbild verweist auf das Urbild – auf das Heil und die Heiligkeit. Ikonen illustrieren nicht, sie sind diaphane, also durchscheinende Medien, die in einer eigenen Abstraktion das Unsichtbare und das Unsagbare erahnbar werden lassen. Das "Dahinter" zwar nicht sichtbar, aber zu spüren. In anderer Form lässt sich das auch von Jerry Zeniuks Malerei und seinen Glasarbeiten sagen. Das bedeutet freilich nichts Esoterisches. Vielmehr beschäftigt sich der Künst-

ler ganz körperlich mit Farben und Formen, mit Fläche und Raum. Das geschieht, wohlgemerkt, nicht aus einem vorgefassten Konzept, obwohl seine Malerei sehr wohl konzeptionell ist. Aber bei Jerry Zeniuk gibt es keine Skizzen, keine vorherigen Einteilungen, Einordnungen. Seine Bilder entstehen im Hier und Jetzt. Im Augenblick. Aus der Konzentration auf den gegenwärtigen Moment. Oder, um es mit dem hl. Franziskus zu sagen, "mit aller Kraft und allem Gespür von Leib und Seele". Gleichzeitig ist die künstlerische Arbeit für Zeniuk ein ganz bewusster Prozess, immer wieder verbunden mit einem Innehalten, Zurücktreten, Sehen und Überlegen. Der Maler schreibt in seinem Buch "How to Paint": "Ich nehme die Farbe mit dem Pinsel von der Palette auf, ein Farbklecks in einem bestimmten Farbton, und platziere ihn auf dem Bild dort, wo er nach meiner Vorstellung hingehört. Dann trete ich einige Schritte zurück, um zu sehen, was entstanden ist. Ich muss die Differenz ausgleichen zwischen dem, was ich von der Farbe erwartet habe, und dem,



ALTARBILD IN DER KAPELLE IN HEILIG KREUZ, DACHAU, 2004

was im Bild daraus geworden ist. Ich bin der, der das Bild malt, und einen Moment später der, der es betrachtet. Schöpfer und Beobachter. Wenn ich male, lebe ich ganz im gegenwärtigen Moment. Ich denke dann nicht nach über mich oder meinen Platz in der Welt, sondern nur darüber, wie ich einen transzendenten Raum schaffe, durch den ich schauen kann, in eine Ewigkeit, wo ich sein darf. Wenn ich dort ankomme, bin ich offen, unvoreingenommen, eins mit dem Universum."³

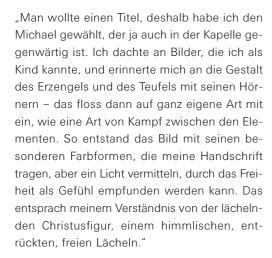
Auf diese Weise entstanden die bereits erwähnten drei Altarbilder für die Kapelle der Katholischen Akademie in Bayern. Jerry Zeniuk fand in diesem sakralen Raum äußere, etwa architektonische, und innere, also geistliche Gegebenheiten vor, nach denen er sich richtete. Anders ausgedrückt: materielle und geistige Voraussetzungen, die für seine Malerei mitbestimmend waren:

"Entscheidend war für mich das Format. Die Größe bezog sich auf den Raum. Deshalb sind alle drei Bilder gleich groß. Und alle berücksichtigen das Tageslicht, das von oben einfällt. Und dann die Prinzipalstücke: der Altar, der Tabernakel, das besondere Kreuz mit dem lächelnden Christus aus Tuch. Bei jedem Bild habe ich versucht, eine größere Tiefe zu erreichen – künstlerisch, um die geistige Tiefe im Bild freizulegen. Ich habe mich bei allen drei Bildern am Tabernakel und an der Christusfigur orientiert. Die Bilder mussten in der Lage sein, einen Dialog mit diesen Stücken, wie mit dem Altar und dem Ambo zu führen."

Das erste Bild – es war auch das erste Altarbild, um das man ihn bat – entstand 2002 und hing fünf Jahre, bis es das Museum Ludwig in Köln kaufte, woraufhin der Künstler der Akademie anbot, ein neues zu malen. Das zweite Bild fand 2007 seinen Platz neben dem Tabernakel und hinter dem Altar und der Christusfigur und bezog sich, für Zeniuk ungewöhnlich, sogar im Namen auf die Kapelle, die dem Erzengel Michael geweiht ist.



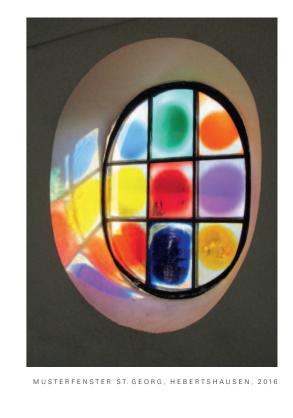
MÜNCHEN-GIESING, 2015



Weil auch dieses Bild für eine Retrospektive der Werke Zeniuks gebraucht wurde, erbot sich der Maler, ein drittes Bild zu malen. Seit 2012 füllt nun dieses Altarbild die Wand hinter Altar und Kreuz und neben dem Tabernakel.

"Alle drei Bilder waren unterschiedlich, denn ich habe mich ja entwickelt in den Jahren. Deswegen war ich überrascht, dass die Akademie letztendlich das dritte behalten wollte, obwohl das ausgeliehene Bild nach dem Ausstellungsjahr wieder verfügbar gewesen wäre. Ich dachte, es sei am wenigsten geistig. Aber vielleicht stimmt das nicht, denn es ist das klarste der drei Bilder. Klar im Blick auf den bildlichen Raum, der zweifellos in diesem Werk am tiefsten ist. Das hat mich sehr gefreut."

Ein klares Bild im Blick auf den "bildlichen Raum", wie der Maler es ausdrückt, schuf Jerry Zeniuk 2010 auch für die Tauf- und Werktagskapelle der Kirche "Heilig Kreuz" in Dachau. Das Architekturbüro Schürmann-Dettinger hatte den Raum neu und in bemerkenswert ruhiger, konzentrierter Klarheit gestaltet. Die Gemeinde, 1945 in unmittelbarer Beziehung zum KZ Dachau entstanden (Pfarrer, ehemalige Häftlinge des SS-Terrors, betreuten seelsorgerisch ihre ehemaligen Schinder), hält seither ihre werktäglichen Gottesdienste und ihre Taufen



vor einem überaus heiteren, hellen Farbentanz. Das raumhohe Altarbild steht - aufgezogen auf eine extra dafür errichtete Mauer - wie eine eigene Skulptur im Raum. Ein Kraftzentrum. Es füllt die Wand hinter dem filigranen Steinaltar des Bildhauers Nikolaus Gerhard, der damals wie Zeniuk Professor an der Akademie der Bildenden Künste war. Und das Bild füllt mit der Energie seiner Farben den gesamten Raum. "Das zeigt: Bilder sind eine Metapher für das Leben. Wir sind ein Teil Körper und ein Teil Geist, beides gehört unlösbar zusammen, und es ist unmöglich, den einen von dem anderen Teil zu trennen. Deshalb bilden Körper und Geist eine Einheit, denn wenn der Körper stirbt, stirbt auch der Geist und umgekehrt, wenn der Geist stirbt, geht der Körper zugrunde. Das gilt auch für die Bilder. Denn die sind nicht nur Materie, sondern sie existieren in einem bildlichen, malerischen Raum, und der ist geistig. In einem Gemälde muss man das Zusammenspiel von Licht, Material und dem Bild selbst in seinem Raum verstehen. In diesem Sinn ist Malerei im Sinn der Farbmalerei tatsächlich eine Metapher."

Und in diesem Zeniuk'schen Sinn spricht, wie Ludwig Mödl es formuliert hat, das "Kunstwerk von selbst, sein Titel und auch sein Ausstellungsort geben nur Verstehenshilfen".⁴

Mit dem Thema "Kreuz" für eine weitere Heilig-Kreuz-Kirche beschäftigte sich Jerry Zeniuk auf höchst intensive Weise im Jahr 2015. Eingeladen zu einem Wettbewerb, die Kirchenfenster der Heilig-Kreuz-Kirche im Münchner Stadtteil Giesing zu gestalten, legte der Farbmaler seine Entwürfe vor. "Ja, Glasfenster interessieren mich. Denn hier reflektieren die Farben nicht das äußere Licht – vielmehr durchdringt das Licht die Farbe. Das ist ein anderer Vorgang; die Farben vermischen sich, je nach Licht, im Kirchenraum." Neuland, und eine Herausforderung, wie auch das Aufscheinen des Kreuzzeichens in den farbigen Fenstern. Schließlich



LICHTREFLEXION DES MUSTERFENSTERS IN ST. GEORG, HEBERTSHAUSEN

galt es, mit dem durchscheinenden Licht umzugehen, und nicht, wie in der Malerei, mit reflektierendem. Die Entwürfe, die auf Papier entstanden, glichen einem Hymnus: Dem "phos hilarion", dem "heiteren Licht". So heißt das uralte Lied, das Christus verherrlicht und das schon vor dem vierten Jahrhundert gesungen wurde: "Freundliches Licht heiliger Herrlichkeit des unsterblichen, himmlischen Vaters, des Heiligen, Seligen, Jesu Christe. Gekommen zu der Sonne Untergang sehen wir ihr abendliches Leuchten, singen dem Vater und dem Sohn und Gott dem Heiligen Geist. Würdig ist es, Dir Lob zu singen allzeit mit heller Stimme, Gottessohn, Urquell des Lebens: Deshalb verherrlicht Dich der Kosmos." Bis heute ertönt dieser Hymnus zu jeder Vesper in den orthodoxen Kirchen und Klöstern. So, wie der Kreuzeshymnus "Pange Lingua" in der römischen katholischen Kirche in der Fastenzeit und zu den Kreuzesfesten gesungen wird. Beide Gesänge huldigen auf ihre Art der Erlösungstat des Heilands.

Der Farbmaler Jerry Zeniuk hat in den Entwürfen für die neugotischen Fenster der Kirche "Heilig Kreuz" in München Giesing beides verbunden: Er hat das Kreuzzeichen, den Kreuzesstamm, den "Baum der Treue" eingetaucht in den milden Glanz des "phos hilarion", des "heiteren Lichts".

Jeder seiner Entwürfe feiert dieses vom Licht des Lebens getränkte Kreuz – "phos", also "φως", bedeutet nicht nur Licht, sondern auch Leben – auf je besondere Weise. Wobei jeder einzelne Entwurf für jedes Glasbild seine eigene Form, seinen eigenen Rhythmus hat. Alle Entwürfe zusammen bilden eine große Einheit, alle Fenster eine eigene Ordnung: In den Raum der Kirche wird die Vielfalt des Kosmos fluten und sich durch das Licht zu einem farbigen "Glanz der Herrlichkeit" vereinen.

So lautet eine andere Übersetzung des antiken, frühchristlichen Hymnus "phos hilarion": "Glanz der Herrlichkeit". Zeniuk hatte mit seinen Entwürfen Entsprechendes in eine Bild- und Lichtsprache umgesetzt. Dank des Sonnenlichts wä-

ren die Fensterfarben dann im Raum zu einem einzigen Bild verwoben worden. Denn diese Entwürfe gleichen einer schwebenden Farb-Partitur. Und sie sind Ausdruck des Christentums: Jedes Farbindividuum ist mit allen anderen verbunden, zusammen bilden sie in Christus, im Licht des Erlösers, eine Einheit. Zeniuks Entwürfe sind Meditationen, entstanden aus der lebenslangen Beschäftigung mit dem Thema Raum, Licht und Farbe, in denen sich das Wissen und die Weisheit, der tiefe Blick des Malers auf die menschliche Existenz in unglaublicher Leichtigkeit und befreiender Einfachheit zeigen. Seine Entwürfe zu den Fenstern sind, wie seine Altarbilder, außerordentlich komplex. Auch sie vereinen zahlreiche Polaritäten, wie nah und fern, kalt und warm, rund und eckig und so weiter. Vor allem aber zeigen sie die Antinomie von Tod und Auferstehung. Im farbigen Lichtertanz lassen sie erfahrbar werden, was geheimnisvoll und nicht darstellbar ist, aber doch geahnt werden kann. Sie sind auf ihre Weise gleichermaßen apo- wie kataphatisch, so widersprüchlich das klingt. Denn der Maler umrundet, mit den Formen und Farben meditierend, das Thema Kreuz, Erlösung und Auferstehung auf seine abstrakte und doch berührende Weise: Der Kirchenraum, transzendiert in einen Farbraum, würde eine Ahnung des geheimnisvollen, gleichermaßen traurigen wie freudigen Ostergeschehens vermitteln: phos hilarion. Es blieb allerdings bei den Entwürfen.

Phos, das Licht als Leben. Jerry Zeniuk hat sich immer wieder mit dem Thema Kirchenfenster intensiv beschäftigt und die farbigen Fenster der großen, mittelalterlichen Kathedralen in der gleichen Weise studiert, wie er sich auch mit der zeitgenössischen Glaskunst auseinandergesetzt hat, immer mit dem Blick des abstrakten Farbenmalers. Er wollte das Zusammenwirken von Licht und Farbe verstehen, auch dann, wenn dieser Dialog nicht auf einem Malgrund - einem Papier, einer Leinwand oder einem Holz - geführt wird, sondern im Raum selbst. Wenn das Licht die Farben mischt und man sich mitten in diesem farbigen Licht bewegt. Verändert es sich dann? Welchen Einfluss auf die Farben im Kirchenraum haben die Tageszeiten, das Wetter, die Luftfeuchtigkeit? Und umgekehrt: Wie dringen nachts, wenn Licht in der Kirche ist, die Farben nach draußen, in die Dunkelheit? Fragen, die auftauchten, als Zeniuk über die Gestaltung der Fenster des alten Kirchleins St. Georg in Hebertshausen nachdachte. Denn das kleine, auf einem Hügel gelegene spätgotische Gotteshaus mit seinem noch älteren, im Ursprung romanischen Glockenturm, sagt Jerry Zeniuk, sei ein idealer Raum, um darin ein lichtes Feld der Farben zu schaffen. "Dafür ist diese Kirche besonders gut geeignet, weil sie klein ist. Eine entsprechende Erfahrung konnte ich vor 15 Jahren machen, als ich in einem Ausstellungsraum eine von mir bemalte rote und grüne Folie vor die Fenster

34 Jerry Zeniuk

hängte – nur ein Versuch, eine Idee, ich wusste nicht, was dabei herauskommt. Aber das Ergebnis gefiel mir. Das Licht war überraschend klar und prägnant. Damals habe ich gemerkt, worauf es ankommt. Man muss mit Tageslicht anders umgehen als mit dem vom Bild abstrahlenden Reflexionslicht. Es kommt nicht so sehr auf die grafischen und die erzählerischen Elemente an – es geht um pures Licht, das aus der Farbe entsteht. Dabei handelt es sich nicht um eine Lichtskulptur, ich will ja Fenster machen. Aber das Ziel ist das farbige Licht in der Kirche."

Für Jerry Zeniuk, der sich 1994 bereits in einer überaus beeindruckenden und kraftvollen Aquarell-Serie mit Dachau und der Bedeutung der Stadt auch in der Zeit des Nationalsozialismus auseinandergesetzt hat, haben die Glasfenster in der alten Pfarrkirche St. Georg sicher auch eine persönliche Bedeutung. Er wurde 1945 in der Nähe von Lüneburg geboren, als Sohn polnisch-ukrainischer Eltern. Sie waren nach dem Kriegsende, nach der Befreiung, von der US-Armee als "displaced persons" in dem Ort Bardowick einquartiert worden, zusammen mit tausenden anderer polnischer Soldaten und Zwangsarbeiter. Später wanderten die Eltern mit dem gerade geborenen Sohn in die USA aus. Sie hatten den NS-Terror überlebt. Anders als die unzähligen sowjetischen Kriegsgefangenen in Deutschland. Mehr als 4.000 von ihnen wurden allein in Hebertshausen auf dem Schießplatz von der SS des nahen Konzentrationslagers Dachau ermordet. Den Schießplatz hatte man ausgerechnet unterhalb des Gotteshauses angelegt.

"Von der Kirche schweift der Blick den Steilhang hinunter, über die Häuser von Hebertshausen und weiter bis zum Horizont. Stolz überblickt der Kirchenbau das Dorf – als ob er die Gemeinde beobachten würde. Wer danach sucht, kann Bezugsachsen ausmachen:

Gleich unterhalb liegt das neu errichtete Gemeindezentrum. Einfamilienhäuser, Garagen und Vorgärten reihen sich in den Dorfstraßen aneinander. [...] Im Südwesten fällt eine abrupte Kante auf. Hier bricht die Häuserreihe ab. Hinter den Hausgärten mit Trampolins und Kinderschaukeln öffnet sich eine unbebaute Fläche. Es ist der ehemalige Schießplatz Hebertshausen. "5, heißt es in der Broschüre des Architekturbüros Heim Kuntscher, das das Kirchlein auf der Höhe renoviert und durch behutsame Eingriffe seine besondere Bedeutung optisch erfahrbar machen will. Denn das Gotteshaus soll als Aussegnungshalle für den Friedhof rund um die Kirche und als Erinnerungsort an die in Sichtweite Ermordeten genutzt werden. Diese Last ist den Glasfenstern von Jerry Zeniuk auch eingeschrieben, nicht sichtbar, sondern auf verborgene Weise.

Durch sie, die doch auch Fenster auf einen Ort der Finsternis sind, zeigt der Maler, dass die lichte, transzendierende Kraft des Geistigen und Geistlichen den Schrecken des tausendfachen Mordes überwindet.

Vielleicht auch dies ein "phos hilarion" – und ein Farbenhauch, durch welchen eine Ahnung von Auferstehung herüberweht.

ANMERKUNGEN

- 1 Jerry Zeniuk, How to paint, München 2017.
- 2 Ludwig Mödl, Die Spiritualität des Schauens, Bilderverehrung und adoratio in der christlichen Frömmigkeitspraxis, in: Eichstätter Hochschulreden, Regensburg 1995, S. 16.
- 3 Ludwig Mödl, Kunst der Gegenwart im Blickfeld der Pastoral, in: Th. Luksch, H. Würdinger (Hrsg.), Zuerst der Mensch. (Festschrift Ehrenfried Schulz), München 1999, S. 50.
- 4 Ludwig Mödl, Kunst der Gegenwart im Blickfeld der Pastoral, in: Th. Luksch, H. Würdinger (Hrsg.), Zuerst der Mensch. (Festschrift Ehrenfried Schulz), München 1999, S. 50.
- 5 Sandra Hofmeister, in: Projektauswahl 2005–2015, Broschüre von Heim Kuntscher Architekten und Stadtplaner, München 2015.



BIOGRAFIE

1945	geboren in Bardowick bei Lüneburg
1950	Emigration nach Loveland, Colorado (USA)
1964-1969	Studium an der University of Boulder, Colorado, Master of Arts
1969	Umzug nach New York
1973/1974	Aufenthalt in Hamburg
1977/1978	Stipendium des DAAD, Aufenthalt in Berlin
1993 – 2011	Professor für Malerei und Grafik an der Akademie der Bildenden Künste
	München

Lebt und arbeitet in München und New York.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Jerry Zeniuk, München: S. 21; Andreas u. Thomas Strunz, München: S. 22–23, S. 25, S. 37; meck architekten, München: S. 27; Wolfgang Pulfer, München: S. 28, S. 30, S. 32; Erzbischöfliches Ordinariat München, Hauptabteilung Kunst: S. 31 (Achim Bunz, München); Gustav van Treeck, Bayerische Hofglasmalerei, München: S. 33, S. 34