



Annäherung an Katharina

I.

Sie hat schon immer hier gestanden – so scheint es. Ihre Präsenz in diesem Raum ist derart selbstverständlich, derart innig verbindet sich ihre Gestalt in Form, Materialität und Aussage den Bedingungen seiner geistlichen Sphäre, dass man nicht annehmen möchte, sie stehe erst seit kurzem und nur vorübergehend hier. Die Rede ist von einer Büste der Heiligen Katharina, aufgestellt in der Katharinenkirche am Hagenmarkt in Braunschweig. Die Plastik wurde aus Beton über einem Stahlgerüst modelliert und in pastellartig zarten Tönen farbig gefasst. Ohne die dem Kopf aufgesetzte goldtonige Bronzekrone hat die Figur eine Höhe von etwa 82 cm, der Sockel aus hellem Elm-Kalkstein, ein schlichter aufragender Quader, misst 101 cm. Die Büste verbindet sich mit dem Sockel zu einer Gestalt in annähernder Lebensgröße, die dem Betrachter den Eindruck einer unmittelbaren Begegnung vermittelt.

Das Werk der Braunschweiger Bildhauerin Sylta Molzahn ist eine „freie“ Arbeit, entstanden aus der persönlichen Faszination an einer herausragenden Frauengestalt des frühen Christentums, der man als Heilige seit dem Mittelalter besondere Verehrung zuteil werden ließ, deren Leben, Martyrium und Bedeutung als Nothelferin in vielfältigen Legenden ausgeformt wurde. Als künstlerisches Werk unserer Gegenwart in einem protestantischen Umfeld mag ihre Darstellung zunächst irritieren. Eigenwillig ist auch der Werkprozess, die Figur aus schnödem Beton zu modellieren – ein Verfahren, das Sylta Molzahn seit langem in der Formung von Früchten und Blumen verfolgt, hier aber erstmals auf eine menschliche Gestalt überträgt. Die Bildhauerin studierte an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig; sie war Meisterschülerin bei Emil Cimiotti; sie lebt und arbeitet in Braunschweig.



II.

Beim Näheretreten erlebt man die Formensprache der Plastik. In der Modellierung nur angedeutete Arme umschließen wie zum Schutz den schmalen Körper fest mit einem Mantel. Umso deutlicher artikuliert auf der grünen Färbung des Mantels ein roter, umlaufender Saum die Vorstellung eines sich öffnenden Blütenkelches, aus dem sich über dem Halsansatz das von dunklem Haupthaar umschlossene, schildmächtig breite Antlitz formt. Es begegnet in Augenhöhe dem Betrachter in strenger Axialität, hellem Inkarnat und zarten Tönungen. Die allenthalben nur andeutende weiche Modellierung der Plastik und besonders des Gesichtes erfährt in der metallisch-harten, glänzenden Bronzekrone einen auflastenden Kontrast. Die Krone ist nicht der schmückende Stirnreif, der die Würde der Prinzessin bezeichnet, sondern ein nach Masse und Materialität der Figur eher fremdes, aufmontiertes Element anderer Bedeutung, das ihr dennoch zugehörig sie selbst als „fremd“ erscheinen lässt. Subtil spiegelt das Gesicht das aufragende und auflastende Widerspiel von Körper und Krone: in den Aufwölbungen von Stirn und Augenbrauen, der abfallenden Kurvatur des Nasenrückens, der tief gesenkten Augenlider. Die fein gezeichneten Lippen des kleinen, geschlossenen Mundes bilden eine formale Vermittlung zwischen der sich öffnenden Kelchform des Mantelsaumes und dem sich gleichermaßen öffnenden Blattkranz der Krone.

Formale und materiale Entgegensetzung und Wechselbeziehung von Gestalt und Krone lassen sich als Gegensatz von Diesseitigem und Jenseitigem verstehen und als die Aufhebung des Gegensatzes in der Transzendenz des Dargestellten – in Gestalt und Krone sind symbolisch menschliches Verdienst und göttliche Gnade als „Heiligung“ verbunden. Körpersprache und Ausdruck ihres Gesichtes vermitteln, wie diese Katharina Transzendenz erlebt. Deshalb erscheint sie als Gegenüber „anders“, „fremd“. Die Erfahrung des Betrachters vor der Büste verändert sich, die Gestalt ist nicht mehr so jugendlich, wie sie aus größerer Entfernung wirkte, ihr Gesicht nicht mehr so frisch, sondern eher gezeichnet von Schmerzen und Erschöpfung. In der Nähe ist Katharina weit entfernt, völlig in sich beschlossen, entrückt, sie „sucht im eigenen Inneren, im Bei-Sich-Sein vielleicht nicht so sehr eine Antwort als vielmehr einen Bezugspunkt“ (Fassbinder). Die Verslossenheit von Gestalt und Ausdruck löst diese Katharina aus der vermeintlichen Unmittelbarkeit frontaler Begegnung, gerade in dem zunächst von der Figur provozierten direkten Gegenüber wird ihre Andersartigkeit deutlich, in der Nähe ihre Ferne. Dem korrespondiert die gleichermaßen von der Büste provozierte Assoziation des „Gotischen“. Als etwas dem Gegenwärtigen Fremdes bedingen den Eindruck tatsächlich formale wie inhaltliche Anregungen, die Sylta Molzahn von spätgotischen Heiligen- und Reliquienbüsten empfangen hat; sie nennt als auslösendes Erlebnis einen Altar in Osterwieck. Hinzu kommt die Faszination an mittelalterlichen Frauengestalten und Legenden. In der künstlerischen Aneignung solcher Bezüge finden diese sich stilisiert und zugleich – gewissermaßen als entfernte Ahnung - bewusst präsent. Andererseits entfremdet der Anschein des Gotischen die Figur dem unmittelbaren Hier und Jetzt, entzieht sie dem eilfertigen Zugriff der Inanspruchnahme. Das „Gotische“ ist Symbolform des Heiligmäßigen als jenes Andere, Zitat einer Bedeutung, welche die Katharinenbüste in einer säkularen Gesellschaft ohne eigenes Sprachvermögen für solche Bedeutung sinnlich konkret in die Verbindlichkeit eines geistlichen Zusammenhanges stellt.

III.

Doch Sylta Molzahns „Katharina“ ist keine Kultfigur, die – einem Altar eingebunden, mit einem Reliquienpartikel ausgestattet – dem Gläubigen eine verehrungswürdige Heilige vorstellt. Ihre Katharina ist ein autonomes Bildwerk, das mit seinem Sockel als Freifigur den Aufstellungsort definiert wie der Ort die Eindeutigkeit der Gestalt. Denn anders als gotische Darstellungen der Heiligen Katharina verzichtet diese auf kennzeichnende Attribute des Martyriums, auf das geborstene Rad, das Richtschwert, den Palmzweig. Nur die schwere Krone zeichnet sie aus. Goldglänzend vertritt die Krone die Lichtscheibe eines Nimbus. Die Krone beschwert Katharina mit der Last des Heiligmäßigen und erhebt sie durch deren Schönheit. Auch die Krone ist symbolische Form und steht „für das innere Erleben dieser Frau in dem Moment der Sammlung, den sie uns vorführt“ (Fassbinder). Damit ist der Stellenwert der Büste benannt: Katharina ist Beispiel und Vorbild einer Sammlung auf ein Anderes hin. Sie verschließt sich dem möglichen Ansinnen der Fürbitte, dem möglichen „Gebrauch“ ihrer Heiligmäßigkeit als Mittlerin oder Nothelferin. Die Katharina von Sylta Molzahn ist eine Gestalt der Stille, des Rückzugs in das Ich, um den Weg auf ein Anderes hin zu finden. Sie ist verschwiegenes Angebot an ein betrachtendes Gegenüber, es ihr – versuchsweise – gleich zu tun. Die Stille ihrer Gestalt übertönt nicht die Geräusche von draußen, sondern hält sie bewusst als das ihrer Heiligmäßigkeit notwendig zugehörige Profane. In solcher Stille kann der Betrachter die vorbildhafte Stärke, den bekennenden Mut dieser Frau erfahren.

Nachtrag im Spätsommer 2005

Als ich den Text über „Katharina“ Anfang des Jahres schrieb, war ich fasziniert von der künstlerischen Intelligenz, mit der ein neues Bildwerk einem alten Raum und seiner Geistigkeit eingeordnet war – zugleich auch von der Offenheit, mit der dieser Vorgang im Gemeindeleben vollzogen wurde. Damals ahnte ich nicht, dass die Märtyrin ins Mahlwerk eines Gemeindegrenzkonfliktes geraten könnte (siehe Braunschweiger Zeitung, Nr. 113, 18. Mai 2005), der allerdings nichts mit der künstlerischen Qualität des Werkes zu tun hatte. Inzwischen musste die fromme Frau das ihr einstmals zugeeignete Haus verlassen. Katharina ist umgezogen. Sie steht jetzt – dank des mäzenatischen Wirkens des Besitzers – in der ihr namentlich verbundenen Apotheke gegenüber. Kein schlechter Ort: steht sie doch nun inmitten von Menschen und ihrem Alltag – eben so, wie es sich für Heilige gehört.

Heino R. Möller