

The background of the entire image is a close-up photograph of a weathered, teal-colored surface. It features several irregular, shell-like indentations or pits, some of which are filled with a lighter, off-white material. The texture is rough and aged, with visible grain and some discoloration.

FUGE
ANDRÉ SCHWEERS

FUGE ANDRÉ SCHWEERS

Ausstellung in der Namen-Jesu-Kirche
25. Mai - 24. Juli 2022



VORWORT

Sehr geehrte Besucherin, sehr geehrter Besucher der Namen-Jesu-Kirche,

Fuge! André Schweers hat sich diesen vieldeutigen Titel für seine Ausstellung in der Namen-Jesu-Kirche, in der wir nun zum dritten Mal zu Gast sein dürfen, ausgedacht. Was ist eine Fuge? Wie viele Fugen gibt es? Welche ist oder sind gemeint?

Natürlich denkt man zuerst an die musikalische Fuge. Man denkt an Johann Sebastian Bach, der so viele Fugen komponiert hat. Und natürlich passt die Bachsche Fuge in einen barocken, sakralen Raum wie den der Namen-Jesu-Kirche. Die Form der Fuge wirkt wie ein musikalisches Gespräch, bei der drei oder mehr Personen ein oder zwei musikalische Themen besprechen.

Außerhalb der Musik ist da interessanterweise noch die Schattenfuge, deren Existenz nicht konstruktiv begründet ist, sondern deren Dasein rein optische und ästhetische Gründe hat. Die Schattenfuge trennt hell und dunkel, sie bildet einen Rahmen aus Schattenwurf, sie verstärkt die optische Tiefe eines Kunstwerkes und manchmal rahmt sie ein Kunstwerk ein, ohne wirklich Rahmen zu sein. Je nach Kunstwerk hilft sie dem Bild, macht es plastisch und verstärkt die Wirkung.

Aber Fuge hat ja noch so viele ande-

re Bedeutungen. Es gibt die Fuge als Zwischenraum, die beabsichtigte Fuge am Bau und anderswo, um Spannungen auszugleichen und Rissen vorzubeugen. Was für eine schöne Metapher für die Kunst des André Schweers, die mit ihren positiven Inhalten in den Spannungsverhältnissen der modernen Gesellschaft Rissen vorzubeugen vermag.

All das ist Fuge und kann Fuge. Und noch so viel mehr. Findet diese Ausstellung doch auch in einem Zwischenraum, was ja Fuge eigentlich bedeutet, statt. Allein das Konzept des Künstlers, die Innenräume der acht Beichtstühle als eine Art Vitrine für seine Kunstwerke zu nutzen, bringt sowohl die Kunstwerke als auch die Beichtstühle in einen neuen Bedeutungsraum. Die Beichtstühle verlieren ihre ursprüngliche Bedeutung und Funktion, und bekommen so eine neue Realität durch die Kunstwerke. „Nichts lenkt durch unterschiedliche Informationen die Wahrnehmung ab und der Blick konzentriert und verdichtet sich auf das im Zentrum „eingeschlossene Wissen“, das hier in den Kunstwerken des André Schweers aufleuchtet.“* Zu diesem „eingeschlossenen Wissen“, zu diesem „Wissen der Menschheit“, zu

dem, was wir als Mensch an sich wissen können und, vielleicht, auch müssen, gehört an erster Stelle das Urvertrauen ins Leben, zu wissen, dass das Leben sich lohnt.

Mit diesem Wissen schaut man vielleicht auch ganz anders auf die Fugen, auf die Zwischenräume, in denen wir uns gesellschaftlich und global befinden. Gibt es davon doch so viele. Seien hier stellvertretend nur zwei aktuelle benannt: Die globale Klimakrise und der Krieg in der Ukraine.

Wir befinden uns mit dem Wissen um den Klimawandel und der Umsetzung aller nötigen Schritte zu seiner Eindämmung in einer Fuge, in einem Zwischenraum. Wir wissen, dass wir so nicht weiter wirtschaften und leben können, eine schlüssige Lösung zum Abwenden der Krise, eine neue, adäquate und von der Mehrheit akzeptierte Lebens- und Wirtschaftsordnung aber haben wir noch nicht gefunden. Wir befinden uns in einem Zwischenraum.

Der Krieg in der Ukraine hat den alten Konsens, dass es nie wieder Krieg in der Mitte Europas geben dürfe, aufgekündigt. Eine neue Friedensordnung, wie immer sie aussehen wird, ist noch nicht in Sicht. Ob es jemals wieder so wird,

wie es einmal war, ist fraglich. Bis es eines Tages so weit sein wird, durchleben wir einen Zwischenraum.

Das Urvertrauen zeichnet sich dadurch aus, dass man einerseits nicht weiß, wie die Zukunft aussehen wird (das kann nämlich niemand), andererseits aber davon überzeugt ist, dass es für alles eine gute Lösung gibt. Mit diesem Wissen ausgestattet, wird man eine ganz andere Haltung zur Lösung der Zukunftsprobleme und damit zur Überwindung des Zwischenraums, der Fuge, einnehmen, als ohne dieses Wissen. Es wird eine Haltung der Hoffnung sein. Und genau diese Haltung der Hoffnung, die man aus André Schweers Kunstwerken herauslesen kann, benötigen wir so dringend.

*Zitat: Dr. Gabriele Uelsberg, ehem. Direktorin des LVR-Museums, Bonn, in „Die Bibliotheca conservata“ (Kapitelsaal St. Julien, Tours (F), April 2003)

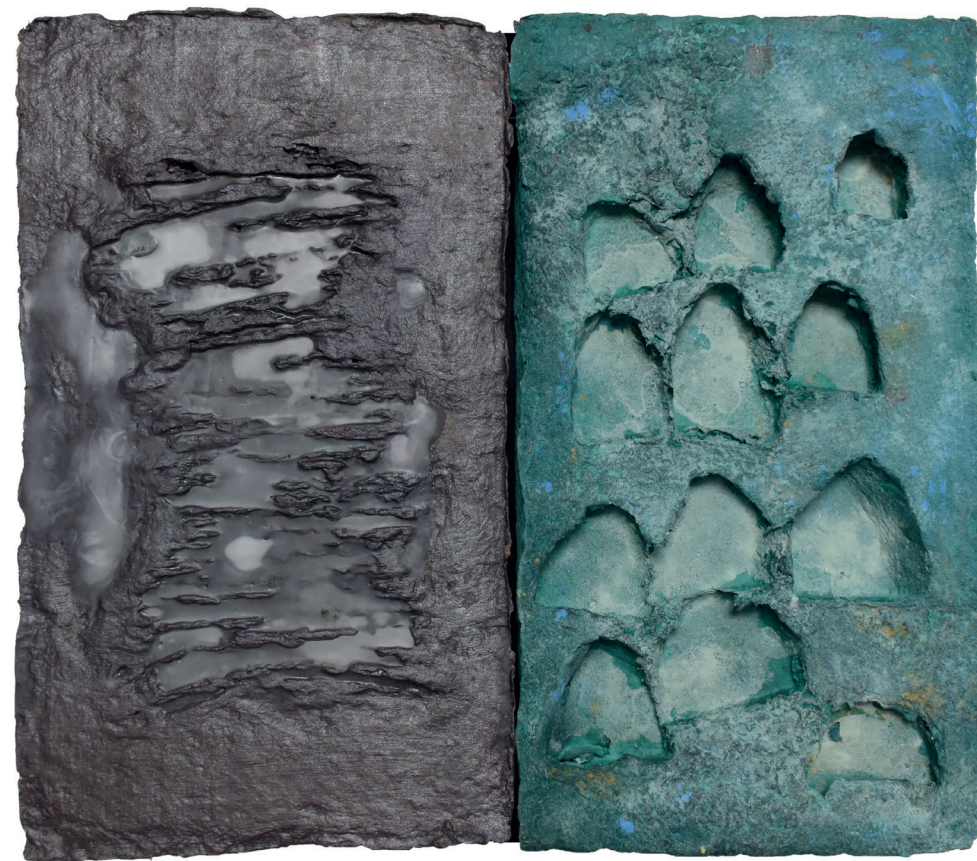
 

Jenny Geißler und Bernd Bentler





Braam • 2021 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 60 x 50 x 5 cm



Bibliotheca conservata Dyptichon IV • 2002 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 40 x 48 x 6 cm

DIE BIBLIOTHECA CONSERVATA

Der Plastiker André Schweers gestaltet seine bildkünstlerischen Objekte in der Hauptsache mit Papiermasse unter Einbeziehung anderer Materialien wie Paraffin und Pigmente. Die Verwendung dieser spezifischen Materialien beinhaltet jedoch nicht unmittelbar eine direkte Auseinandersetzung mit dem Element Papier, sondern versteht sich in seiner Materialität als Element der Aneignung von Spur, Hinterlassenschaft und Setzung. Die Papiere, genauer die Papiermassen, die der Künstler verwendet, sind denn auch plastisch gesetzt und verdichten die unterschiedlichen Inhalte der künstlerischen Arbeit in Farb- und Formelementen.

André Schweers arbeitet in Werkserien, bei denen er häufig Titel wählt, die auf Bereiche verweisen, die in der Archäologie, Archivierung oder im Bibliographischen verwendet werden, um seiner spezifischen Inhaltlichkeit Ausdruck zu verleihen. So in der Serie „Bibliotheca conservata“, in der André Schweers Bildblöcke schafft, die den Charakter von Schrifttafeln besitzen. Aus den mittlerweile entstandenen Arbeiten stellt der Künstler für jeweils neue Ausstellungskontexte und Präsentationen gleichsam „geheime Bibliotheken“ zusammen, mit denen er den Charakter von Intimität und Geschichtlichkeit vermittelt. Die „Schrifttafeln“ der „Bibliotheca conservata“ reihen sich wie ein unendliches Wissensarchiv aneinander, das die Qualität von Unzeitlichkeit gewinnt. Die Farbigkeit dieser Bildblöcke ist sehr differenziert, wenngleich

für jede einzelne Arbeit im Farbkanon homogen. Kostbare Pigmente, wie wir sie aus dem Mittelalter kennen, stehen hier auch für die symbolische Kraft von Farbigkeit wie das Blau, das stets für das Geistige in der Tradition der Kunstgeschichte eingetreten ist.

Der Bildserie „Bibliotheca conservata“ gegenüber steht eine Werkgruppe größerer Arbeiten mit dem Titel „Folianten“, die den Eindruck von großen Büchern vermitteln und die in ihrer Farbtintensität noch gesteigert sind im Gegensatz zu der kleineren Serie. Krapplack-Rot oder ein Lapislazuli-Blau dominieren die Werke und verleihen ihnen einen Charakter von Vergangenheit, Kostbarkeit und Immaterialität. Das im Zentrum der hochrechtformatigen Objekte stark geprägte Papier scheint den Inhalt und die Wissensfülle und Kostbarkeit der bedeutenden Artefakte in sich zu tragen und aus diesem Zentrum heraus gleichsam fast wie in einem Leuchten impulsartig freizusetzen. Im Gegensatz zu der Werkgruppe der „Bibliotheca conservata“, die das Element der „Versammlung“ verschiedener Elemente in sich trägt und dadurch auch mit unterschiedlichen Materialitäten arbeitet, verwendet André Schweers in den „Folianten“ nur Pigment und Papiermasse, um jeweils für jedes einzelne Bildobjekt eine auratische Farb- und Materialpräsenz zu erreichen. Die Verdichtung von Farbe, Form und Struktur ist hier auf ein Minimum reduziert und gleichzeitig in der Ausdruckstärke gesteigert. Nichts lenkt durch unterschiedliche Informa-

tionen die Wahrnehmung ab und der Blick konzentriert und verdichtet sich auf das im Zentrum „eingeschlossene Wissen“, das hier in den Spuren der Seiten scheinbar aufleuchtet. Auch in der Pigmentierung, die die gesamte Papiermasse durchtränkt, entsteht ein gleißendes Licht, das je nach Veränderung des Betrachters im Raum zu einem fast immateriellen Leuchten verschmilzt.

Aus der Bildserie der „Folianten“ entwickelt André Schweers dann in Fortsetzung die noch größer gehaltenen „Prologe“, bei denen es ihm auch um das Verhältnis von Schriftblock zur Fläche und zur Farbigkeit geht. In diesen Formaten verdichtet sich der Farbraum an der Peripherie des Zentrums, wird zum eigentlichen Bild- oder Objekttrand hin ganz zart und verdünnt und lässt das eigentliche Zentrum des Bildes, das André Schweers den so genannten Schriftblock nennt, in dem die horizontalen Prägespuren, das Papier und damit die Papiermasse aufbrechen zu einer Helligkeit, die jede andere Stelle des Bildobjektes überstrahlt. Immer wieder beobachten wir bei diesen „Prologen“ eine Verdichtung von Farbmaterie als Bild im Bild und eine gleichzeitige Transparentmachung von Farbpigmenten im Bezug auf den Rand und das Zentrum der Arbeiten. Ein Farbraum entsteht dadurch, der ein besonderes Leuchten provoziert, das die materielle Qualität des Papiers fast zur Aufhebung bringt. Dabei bleibt André Schweers in der Regel in der gleichen

Farbigkeit, die er von hell nach dunkel variiert, geht aber in einigen Arbeiten auch dazu über, das Zentrum durch goldgelbes Pigment noch zusätzlich zu überhöhen. Die Bedeutung, die Kostbarkeit und die Wichtigkeit des konservierten Wissens, das in diesen Arbeiten thematisch fassbar wird, findet so ihr visuelles Äquivalent.

André Schweers begibt sich mit seinen Arbeiten stets auf eine Art von Spurensuche, in denen er Bildobjekte realisiert, die das Thema der Idee, und des geistigen Inhaltes in Artefakte gießt, - im doppelten Sinne der Bedeutung - und die das Thema in ästhetisch visuelle Form bringen. Das Buch als Hort der Ideen aber gleichzeitig auch als kostbares Objekt geheimer Gedanken findet in seinen Arbeiten Entsprechungen und wird unter den maßgeblichen Bedingungen von künstlerischer Gestaltung nach den Kriterien von Farbe, Form, Materialität und Raum hinterfragt und gespiegelt. Die strukturelle Qualität und die Prozesse, die sich im Entstehungsablauf ergeben, sind dem Künstler willkommen und werden in der ihm eigenen Art immer wieder zu neuen visuellen und wahrnehmungsspezifischen Ergebnissen umgesetzt.

In seinen Objekten kann man lesen wie in Büchern, in seinen Büchern kann man wahrnehmen und visuell entdecken wie allein in Werken der bildenden Kunst.

Dr. Gabriele Uelsberg, ehem. Direktorin des LVR-Museums, Bonn



Große Faltung • 2005 • Papierguss, Pigmente • 93 x 115 x 16 cm

... allen Exponaten gemein ist die Andeutung horizontaler Linien, die die jeweiligen Flächen organisieren und gliedern. „Schrift“ im eigentlichen Wort-sinn ist nicht sichtbar, doch die Lineaturen, Aussparungen und Ausbrüche, die den Charakter von Zeilen besitzen, vermitteln die Vorstellung, die Idee von Schrift und Text. Die Anordnung der Zeilen ist unterschiedlich und lässt Assoziationen alter Texte wie etwa mittelalterliche Handschriften mit breiten unbeschriebenen Rändern ebenso zu wie Gedanken an randlos linierte Blätter eines einfachen Schreibblocks. André Schweers schafft in seinen Bildobjekten Erinnerungsräume der Schrift, fiktive Orte von Texten. Dabei sind seine Arbeiten zeitlos, sie sind retrospektiv, rekurren auf Gelesenes, Gewusstes, bzw. Geschehenes und sind appellativ zugleich, denn sie sind auch der Ort, das Modell potenzieller neuer Texte. Der künstlerische Papierguss verweist auf vorindustrielle Herstellungsverfahren, auf die Qualität des „Handgemachten“ und visualisiert eindrücklich die Taktilität und vielgestaltige Sinnlichkeit des Materials Papier, das zart oder rau, an den Rändern unregelmäßig ausgefärbt oder gerissen, als verletzte dünne Haut oder sich selbstbewusst in den Raum wölbende Kraft vorgeführt wird.

Pia vom Dorp 2005







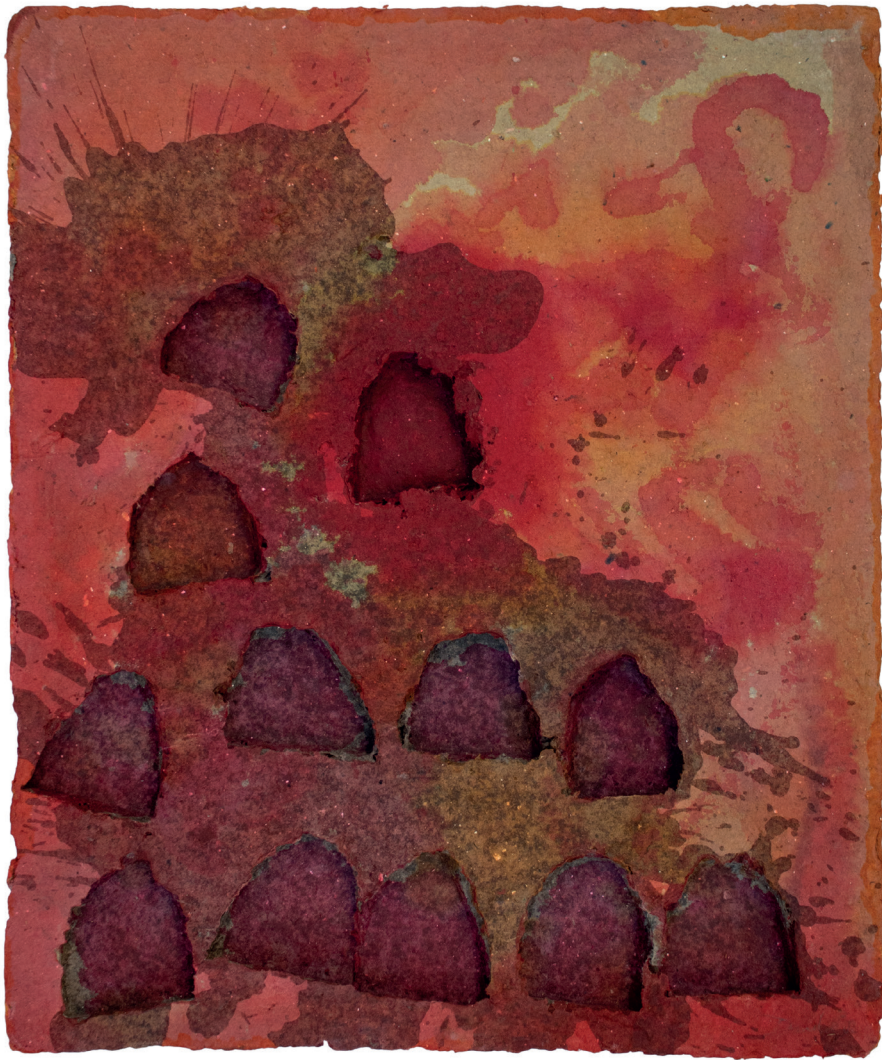


Oru I • 2019 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 60 x 50 x 5 cm



Schrifttafel • 2016 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 62 x 32 x 3 cm





Gaillard • 2002 • Papierguss, Pigmente • 58 x 48 x 4 cm

Die Form des Bogens: Der Archetyp einer von Menschenhand erdachten plastischen Form von solider statischer Stabilität. Heute noch sichtbar für uns in den archaischen Behausungen und Totenstätten, antiken Viadukten und Aquädukten und nicht zuletzt in der Architektur der Sakralbauten.



DIE PIGEONNIERS

Höhlen und Wabenformen sind seit über einem Jahrzehnt ein Hauptmotiv in der Kunst von André Schweers. Auf einer Reise durch Kappadokien besuchte er die Höhlen von Göreme. Die Faszination, die von den Zeugen eines archaischen Gestaltungswillens ausgeht, der zu den Anfängen menschlicher Kultur führt, hat ihn seitdem nicht wieder verlassen. Es ist eine Urform, die er immer wieder von neuem für sich und seine künstlerische Arbeit entdeckt: auf dem Ausgrabungsgelände kretisch-minoischer Kulturen, im historischen Gemäuer mittelalterlicher Burganlagen ebenso wie bei jenen alten Taubentürmen, die ihm bei seinen zahlreichen Reisen durch Frankreich aufgefallen waren. Die französische Bezeichnung für Taubenhäuser „Pigeonnier“ (auch Colombiers) gab dann auch einer ganzen Werkgruppe ihren Namen.

Die Pigeonniers, haben seit dem Mittelalter in Frankreich eine eigenständige Architekturform ausgebildet, bei der wirtschaftliche Aspekte und das Repräsentationsbedürfnis der Oberschicht zu einer Einheit fanden, vergleichbar ist dies nur der Marstall- und Reitschularchitektur für das wichtige Nutztier Pferd. Mit dem Bedeutungsverlust der Taube als Nachrichtenübermittler und Luxusnahrungsmittel schwand auch der Taubenhäusbau als repräsentative Architekturform. Immerhin befanden sich in den Größten unter ihnen einst über 2000 Zellen, die die Vögel bewohnten. Somit nahm das Taubenhaus das moderne Wohnsilo des 20. Jahrhunderts vorweg. André Schweers interessierte

an diesen Taubenhäusern – die auch anderswo in Europa einmal Mode waren und auch hier in geringer Zahl als architektonische Denkmale überlebt haben – weniger die äußere Gestalt als die innere Struktur, die Anhäufung von Zellen bzw. Röhren, in denen die Tiere schliefen und ihre Nester bauten. Schweers verwendet diese Strukturen in seinen weitgehend als Reliefs gestalteten Objekten aus Papiermasse. Die An- und Übereinanderreihung von unregelmäßigen Höhlen bzw. Nischenformen zu wabenartigen Strukturen erinnert dann im Artefakt nur noch entfernt an den einstigen Ausgangspunkt bzw. Inspirationsquell. Es bleibt lediglich etwas Unbestimmtes, von der jeweils subjektiven Wahrnehmung unterschiedlich Assoziiertes. Und es ist dieses weit weniger konkret, als das Summen, Girren und Flattern, das sich in der Fantasie des Besuchers eines verlassenen Taubenhauses einstellt.

Schweers' Pigeonnier-Arbeiten in ihrer variantenreichen Anordnung des Nischenmotivs erlauben zahlreiche Assoziationen, legen aber keine Bedeutung fest. Ihr Reiz besteht in der Form und in ihrer farbigen Fassung. Sie sind autonome Objekte. Bei einigen Arbeiten der Werkgruppen werden die Hohlformen ausgefüllt mit Paraffin, so dass der bildmäßige Charakter in den Vordergrund tritt und eine Fläche mit darauf angeordneten halbkreisförmigen Elementen entsteht. Durch die fast ornamentale Reihung der abstrakten Formen auf der Fläche, wird der Reliefcharakter beinahe aufgehoben. Die leichte

Transparenz des Wachses weist jedoch den sinnsuchenden Blick wieder auf ein Dahinter, auf etwas möglicherweise Verborgenes, Konserviertes. Dies ist ein weiterer charakteristischer Zug der Kunst von André Schweers: sie besitzt bei aller Abstraktion und Autonomie, immer noch Verweischarakter und regt den Betrachter zu Assoziationen und Erinnerungen an.

Dieses „Dahinter“ verbildlicht in den Waben- Höhlen und Nischenformen einen Ort vergangenen Lebens.

Birk Ohnesorge

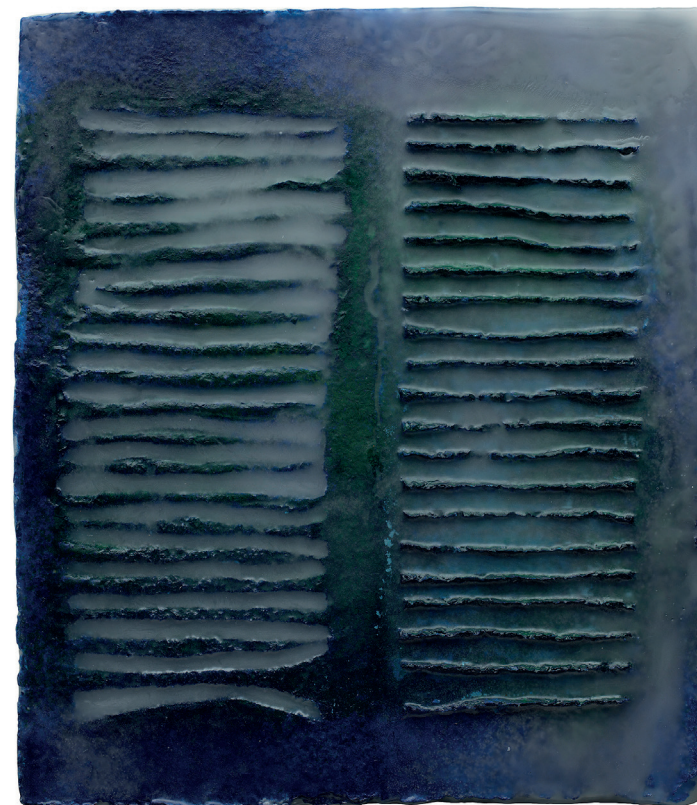
Vgl. Pierre Leron-Lesur, Colombiers, pigeonniers en France, Edition Massin, 1987.





Bibliotheca conservata Dyplichon II • 2002 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 40 x 48 x 7 cm





Faltung Blau • 2019 • Papierguss, Pigmente, Paraffin • 50 x 44 x 3 cm





Kleine Faltung • 2019 • Papierguss, Pigmente • 34 x 47 x 5 cm

der Beichtstuhl – eine Fuge

Beschwert betritt der Mensch den Beichtstuhl.
Er leidet nicht nur unter der Last.
Vielmehr erkennt er sich selbst als den Grund.
Er könnte fliehen: fuga, lat., die Flucht.
Doch er wählt den Zwischenraum.
Die Fuge.
Den Beichtstuhl.

Er schlägt in die Flucht, was ihn hindert.
Bekennen will er.
Er nutzt den Zwischenraum.
Die Spannung zerreißt ihn fast.
Bekennen will er, um zu befreien.
Der Zwischenraum, das Netz bietet Schutz.
Nicht der Mensch hinter dem Netz hört ihn,
sondern die Priesterin, der Priester.

Ausgesprochen wird leichter, was schwer war.
„Dir ist vergeben“ lautet die Zusage Gottes.
So wird der Beichtstuhl zur Fuge
zwischen Dunkel und Hell,
zwischen Schuld und Befreiung,
zwischen Tod und Leben.
Und der Mensch verlässt ihn
beschwingt, erleichtert und frei,
vielleicht tänzelnd auf Bachs Fuge.

Thomas Schüppen, Pfr.
Rektor der Namen-Jesu-Kirche



Die Stiftung Namen-Jesu-Kirche

Im Herzen der Bonner Innenstadt gelegen, ist die Namen-Jesu-Kirche für viele Bonner Familien seit drei Jahrhunderten ein wichtiger Ort der Andacht, des Gedenkens und Gottesdienstes. Als Jesuitenkirche in den Jahren 1686 bis 1717 errichtet, ist sie außerdem ein kunsthistorisch bedeutsames Zeugnis des so genannten rheinischen Jesuitenbarocks. Von 1877 bis 1934 diente die Namen-Jesu-Kirche der Bonner alt-katholischen Gemeinde als Pfarrkirche und war somit Zentrum ihres Lebens und ihres Gottesdienstes. Anliegen der „Stiftung Namen-Jesu-Kirche“ ist es, die Namen-Jesu-Kirche dem Katholischen Bistum der Alt-Katholiken in Deutschland als Bischofskirche zur Verfügung zu stellen und der Stadt Bonn und ihren Bürgerinnen und Bürgern wieder als Sakralraum zu öffnen. Dabei fühlt sich die Stiftung dem Geist der alt-katholischen Bewegung verpflichtet, die sich in ökumenischer Verbundenheit mit den verschiedenen kirchlichen Traditionen um zeitgemäße Formen des christlichen Glaubens und des kirchlichen Lebens bemüht und zugleich die Eigenverantwortung des Einzelnen betont. Die Namen-Jesu-Kirche soll daher zum Ort des kirchlichen Dialogs mit Kunst und Gesellschaft werden und zum „geistlichen Gasthaus“ an den Wegen der Menschen. Als Bestattungsort soll sie darüber hinaus ein Raum der lebendigen Erinnerung und des Gedenkens sein. Die Stiftung fördert den kirchlichen Dialog mit Kunst, Kultur und Bildung durch die Veranstaltung von Konzerten, Ausstellungen und Vorträgen in der Kirche. Die Kirche soll dadurch zu einer Begegnungsstätte zwischen Gesellschaft, Kirche, den Konfessionen und Generationen werden.



Foto: Namen-Jesu-Kirche



Foto: Namen-Jesu-Kirche



Sollten Sie Fragen zu den Bildern haben, oder sollten Sie Beratung zu dem einen oder anderen Thema wünschen, so bitten wir Sie, sich in der Galerie Bentler zu melden. Gerne können Sie sich auch auf unserer Internetseite über André Schweers und andere Künstler informieren. Zusätzlich zu der Ausstellung in der Kirche präsentieren wir weitere Werke von André Schweers in unseren Galerieräumen.

Öffnungszeiten der Galerie:
Di - Fr von 11.00 Uhr bis 19.00 Uhr
Sa von 11.00 Uhr bis 18.00 Uhr

Galerie Bentler
Friedrichstraße 55
53111 Bonn

bernd.bentler@galerie-bentler.de
jenny.geissler@galerie-bentler.de
galerie-bentler.de

Galerie
0228 96119195
Bernd Bentler
0176 21033306
Jenny Geißler
0176 80378443

IMPRESSUM

Texte: Pia vom Dorp
Gabriele Uelsberg
Jenny Geißler
Thomas Schüppen, Pfr.,
Rektor der Namen-Jesu-Kirche
André Schweers
Bernd Bentler
Birk Ohnesorge
Konzept: Jenny Geißler
Layout: Jasmin Metzen
Fotos: Jasmin Metzen, André Schweers
Copyright: © Galerie Bentler

Wir sind außerordentlich glücklich, dass wir mit unseren Kunstwerken von André Schweers in der Namen-Jesu-Kirche zu Gast sein dürfen. Wir bedanken uns recht herzlich bei dem Vorstand Herr Pfr. Thomas Schüppen, Herr Oliver Heister und Herr Dieter Klein, sowie bei Herrn Bischof Dr. Matthias Ring für Ihre Gastfreundschaft und tatkräftige Unterstützung.





GALERIE BENTLER
NAMEN-JESU-KIRCHE