

Johann Kralewski

Die Pilger



PREDIGERN



Thomas Münch	Grußwort
Dr. Caroline Li-Li Yi	Einleitung
<b>Johann Kralewski</b>	<b>Historisches</b> <b>Der erste Schritt zur Realisierung oder die Findung der Geburtsstätte</b> <b>Erstellung der Modelle und Materialentscheidung</b>
Dr. Caroline Li-Li Yi	Einordnung der Pilger in einen kunsthistorischen Kontext
<b>Johann Kralewski</b>	<b>Die Einzelfiguren</b> <b>Der Gesichtsausdruck</b> <b>Der Verlauf der Bauphase – ein Tagebuch</b>
Dr. Caroline Li-Li Yi	Über das künstlerische Konzept
	Biographische Notizen
	Schlusswort und Dank

**Johann Kralewski**

## **Die Pilger**

Installation in der Predigerkirche

11. Mai—15. Juli 2021

Sonntag—Montag 13:00—18:00 Uhr

Dienstag—Samstag 10:00—12:00 Uhr | 13:00—18:00 Uhr

Zähringerplatz 6 | 8001 Zürich



# Grußwort

*Liebe Ausstellungsbesucherinnen und Ausstellungsbesucher,*

Wir alle sind ständig unterwegs. Selbst in so ungewöhnlichen Zeiten wie heute, in dem unsere Bewegungsfreiheit eingeschränkt ist, bewegen wir uns von einem Ort zum anderen, von einer Lebenswelt in die nächste. Mal sind wir Eltern oder Lebenspartnerinnen bzw. Lebenspartner, dann wieder selber Kinder. An einem anderen Ort sind wir Vorgesetzte oder Angestellte, Produzierende oder Zuschauende. Wie Pilger sind wir unterwegs, von einem Ort zum nächsten. Und: Manchmal wissen wir gar nicht so recht, was oder wer wir gerade sind. Dann möchten wir am liebsten eine Pause machen. Dazu lädt unsere Ausstellung *Die Pilger* in der Predigerkirche ein.

Die 17 lebensgrossen Skulpturen fordern uns auf, uns selber einen Moment zu setzen, zu ihnen zu setzen, ihnen ins Gesicht zu schauen. Mit ihnen zur Ruhe zu kommen.

Über die individuelle Begegnung mit den Pilgern geht die ganze Installation noch einen Schritt weiter: *Wie bewegen wir uns als Gemeinschaft in unseren Lebensräumen? Wie wird unsere Gesellschaft mit und nach Corona aussehen? Wie bewegen wir uns auf der Erde? Könnte Innehalten eine Hilfe für Fragen in unserem Leben und unserem Zusammenleben sein?*

Die Fragen sind zutiefst menschlich, aber auch religiös. Viele Menschen pilgern heute. Wer pilgert, unternimmt eine Reise zu einem speziellen Ort. Der Pilgerende ist dafür Tage oder gar Wochen zu Fuss unterwegs. Auf seiner Wanderung möchte der Pilgerende den Alltag vergessen und sich oft auch auf seinen Glauben besinnen. Lassen sie sich inspirieren von der Installation *Die Pilger*. Sie verändert unseren Blick auf den Kirchenraum, auf die Welt und auf uns selbst.

Thomas Münch, *Predigerkirche, Februar 2021*

# Einleitung

Eine Pause zu machen, inne zu halten ist nichts Ungewöhnliches. Während der Arbeit machen wir Mittagspause, im Sport gibt es Halbzeitpausen, in der Musik gibt es unterschiedlich lange andauernde Pausenwerte. Im Theater oder Konzert sind die Pausen das gesellschaftliche Stelldichein im Foyer. Die unterschiedlichen Religionen der Welt kennen eine Pause, sei es im täglichen Ablauf oder innerhalb eines Jahres. Pausen dienen zur geistigen und körperlichen Regeneration, sie sind dringend notwendig, um Kräfte zu sammeln, Wege zu überdenken oder einfach nichts zu tun.

Die Gruppe der Pilger hält inne, sie machen als Reisende eine Pause, unterbrechen ihr Unterwegssein für einen Moment. Die 17 lebensgroße Skulpturen des Künstlers Johann Kralewski haben den gewohnten Kirchenraum verändert. Wir können uns der Präsenz der Figuren nicht entziehen, wir können nicht wegschauen, können sie nicht nicht-bemerkbar machen.

Lassen Sie uns gemeinsam einen Augenblick unter den Pilgern Platz nehmen, Innehalten und darüber nachdenken, was die Rast bedeuten kann. Für die Pilger ist der Raum ein Interim, eine Zwischenzeit, in der das Woher und Wohin keine Rolle spielt. Doch gleichzeitig ist es ein Raum zur eigenen Reflexionsfähigkeit, in der das Zukünftige neu definiert werden kann.

«Ich will bewegen», lautet das Credo des Künstlers. Dies gilt sowohl auf körperlicher Ebene wie auch in intellektueller Hinsicht. Die Pilger stehen für die Pilgerreise, die neben den körperlichen Herausforderungen, vor allem auch den Blickwinkel der geistigen Weiterentwicklung des Selbst in sich trägt: Wohin will ich? Bin ich angekommen? Ist mein Ziel noch richtig oder passend?

In einer gesellschaftspolitischen Dimension bedeutete dies, sich mit Fragen auseinanderzusetzen, die wie folgt lauten könnten: Wie bewegen wir uns als Gemeinschaft in unseren Lebensräumen? Wohin sind wir unterwegs? Ist das Innehalten einer der Schlüssel, um die Prozesse der inneren und äußeren Auflösung zu verlangsamen?

Die künstlerische Kraft der Installation von Johann Kralewski liegt im Anstoß, den der Künstler auf sensueller Ebene den Ausstellungsbesucherinnen und Ausstellungsbesuchern bietet. Die 17 Figuren machen physisch erlebbar, wie es ist, wenn wir einen gewohnten Ort verändert auffinden und aufgefordert sind, uns darin in andersartiger Weise zu bewegen.

In der vorliegenden Dokumentation beschreibt der Künstler Johann Kralewski die Entstehung der Figuren, die Entschei-

dungen in der Realisierungsphase und technische Überlegungen, die allesamt das Projekt begleiteten.

In eingeschobenen Kapiteln von Dr. Caroline Li-Li Yi werden *Die Pilger* in einen kunsthistorischen Kontext eingebettet und das Konzept der Installation erläutert.

## Historisches

Etwa vor 20 Jahren habe ich in der Marienkirche in Siegen die ersten Fotos für eine mögliche Installation der Pilger gemacht. Das Thema habe ich dann in ein paar Skizzen weiterentwickelt, aber aufgrund anderer Aktivitäten passte es nicht mehr in meinen Tagesplan. Es hat sich wohl aber in meinem Gedächtnis tief genug eingepägt, sodass es in einem Gespräch mit einer Künstlerin vor drei Jahren (2017) wieder auftauchte. Einige Monate später habe ich dann mit der Zürcher Hochschule der Künste Kontakt aufgenommen.

Es war mir wichtig, in der ersten Entwicklungsphase jemanden zu haben, mit dem ich vermeintliche Schwachstellen diskutieren konnte, um das Projekt eventuell zu verändern oder gar einzustellen. Bei dem geschätzten Arbeitsumfang von einem Jahr wollte ich in künstlerischer Hinsicht schon etwas festeren Boden unter den Füßen haben. Das ist mir dann auch mit der Hilfe von Frau Beer vom Kunsthistorischem Institut Zürich gelungen. Die Konturen des Projektes wurden dadurch deutlicher, auch für mich, aber der Grundgedanke blieb in seiner ursprünglichen Form stehen. Einige Zeichnungen der einzelnen Figuren, ein paar Skizzen der Gesamtinstallation, zwei Modelle in Maßstab 1:1 und – das Wichtigste für mich – ein dreidimensionales Modell der Installation im Maßstab 1:6, bildeten den Grundstein für die weitere Arbeit.

# Der erste Schritt zur Realisierung oder die Findung der Geburtsstätte

Die Geburt des Projektes sehe ich heute als eine Verkettung von mehreren Ereignissen und Orten, die einen künstlerischen, aber auch emotionalen Hintergrund haben und die in meiner Ausführung nicht unbedingt zusammenhängend erläutert werden. Die meisten Pilger streben einem Ziel entgegen, auch wenn das nicht unbedingt ein Ort sein muss und der Weg ein Ziel ist. Im Fall meiner Pilger musste das aber mindestens ein Ort sein.

Die Vorschläge für die Realisierung der Installation, die ich in der Entwicklungsphase erhalten habe, haben mich nicht sonderlich begeistert. Das Thema, an dem ich arbeite, gehört in meinem Verständnis nicht in einen Raum, welcher der Kunst gewidmet ist. Es gehört in einen Raum, der Kunst und Leben verbindet.

Ein Besuch in der Predigerkirche in Zürich hat den entscheidenden Impuls geliefert. Ein paar Wochen habe ich mich noch in Unsicherheit gewogen, bis mein Vorschlag von der Kirchenleitung positiv beantwortet wurde. Nun war auch die Geburtsstätte gefunden. Fast zeitgleich hat auch die Leitung der Stadtkirche in Aarau Interesse bekundet. Nun konnten die Pilger im wahrsten Sinne des Wortes ihre Reise beginnen. Von einer Fortsetzung der Reise wollte ich aus organisatorischen Gründen zuerst absehen.

Installationsmodell im Maßstab 1:6 →





# Erstellung der Modelle und Materialentscheidung

Bereits in der ersten Phase der Prototypenerstellung bin ich bei der engeren Wahl der Materialien und Technologien ein wenig technisch vorgegangen. Ich habe zwar kein Pflichtenheft erstellt oder nicht erstellen müssen, denn die Anzahl der wesentlichen Merkmale war nicht so groß. Entscheidend war die Stabilität der Figuren für die Aufstellung und für den Transport und hierbei war nicht unbedingt eine harte Schale rundherum von Bedeutung, sondern an den beanspruchten Stellen. In der Projektrecherche wurden mir Anregungen in Richtung Gips und Metallguss gemacht. Das Erste wäre relativ kostengünstig gewesen, aber schwer und dadurch im Transport fragil, das Zweite sehr teuer und schwer.

Für die Entscheidung bezüglich der Bauart der Figuren habe ich dann nach ein paar Tests mit einer Schaufensterpuppe gemacht. Die meisten, die am Markt angeboten werden haben recht schlanke Körper und Glieder, was meinem Vorhaben entgegenkam, denn es wäre somit die Herstellung einer leichten und rigiden inneren Konstruktion möglich. Eine harte Grundkonstruktion und für die Formgebung ein weiches Material waren also die ideale Kombination.

Harte Grundkonstruktion und weiche Form



In Tests mit neun verschiedenen Bauschaumsorten habe ich zwei geeignete Kandidaten gefunden. Eine Beschichtung der bearbeiteten Bauschaumstruktur mit Farbe hat diese zusätzlich verfestigt und farblich an die Beschichtung mit Stoff angepasst. Von den getesteten Stoffen hat sich eine elastische Mullbinde als geeignet erwiesen.

Für die Beschichtung wurde sie in einer vorbereiteten Farbe-Kleber-Lösung getränkt. Solch eine Beschichtung hat sich meines Erachtens als ausdrucksvoll und mechanisch resistent erwiesen. Irgendwann im Juli 2019 waren dann die Entscheidungen gemacht, so dass ich nicht weiter experimentieren musste. Im Verlauf des Projektes habe ich dann weitere kreative Potentiale in diesen Materialien gefunden.



Bauschaumtest



Aufbau eines Körpers

# Einordnung der Installation *Die Pilger* in einen kunsthistorischen Kontext

Die 17 lebensgroßen Skulpturen über deren Entstehung Sie gerade aus erster Hand gelesen haben, nehmen nun im Raum Platz. Sie sind ein Teil der Installation *Die Pilger*, doch was macht die Figuren zu einer Installation? Oder handelt es sich um vielmehr um eine Intervention?

Neben der Beschreibung der visuellen Eindrücke eines Kunstwerkes ist die Analyse und Einordnung einer künstlerischen Arbeit das Brot der Kunstwissenschaft. Der Wein ist das unmittelbare sinnliche Erleben, das so individuell ist wie die Betrachtenden selbst. Ein wenig Brot soll als Grundlage dienen, um die Lesenden zu ermutigen, selbst darüber zu befinden aus welcher Perspektive sie auf *Die Pilger* blicken möchten.

## **Was ist Installationskunst?**

Betrachtet man die Installationskunst unter dem Blickwinkel der Ausstellungskonzepte, so können die 1920er Jahre mit den eigens für Claude Monets Seerosenbilder (1927) konzipierten Räumen im Musée de l'Orangerie als Geburtsstunde der Installationskunst gesehen werden. Der 1923 von Eliezer Lissitzky gestaltete Prounen-Raum und das Atelier Piet Mondrians in der Pariser Rue du Départ zählen in der Kunstgeschichte ebenfalls zu den Anfängen dieser Gestaltungsform.

Die Kunsthistorikerin Claire Bishop leitet den Ursprung des Begriffs «Installation» aus dem Vokabular der Fotografie ab und verweist auf den Unterschied zwischen einer Installation und einem Arrangement. Der Begriff «Installation» sei ab den 1960er Jahren vor allem in Zeitschriftenartikeln benutzt worden, die versuchten den Aufbau von raumfüllenden Werken in einer Ausstellung zu beschreiben. Um die Wirkung des Ausstellungsraumes fotografisch dokumentieren zu können, machten die Fotografen einen sogenannten «Installation Shot», eine Aufnahme, welche die Einrichtung des

Raumes zeigte. So entwickelte sich das Wort «Installationskunst» als eine Bezeichnung von künstlerischen Arbeiten, die einen ganzen Raum füllten.

Entscheidend für die Entfaltung der Installationskunst war die Auseinandersetzung mit dem Standort des Betrachtenden und den sich daraus ergebenden, wechselnden Blickwinkeln auf die Objekte. Der Anspruch des Kunstwerks, die Perspektive des Betrachtenden zu bestimmen, wurde nach und nach aufgegeben. Diese Auseinandersetzung fand sowohl in künstlerischer als auch in kunsttheoretischer Form statt und ging mit einer sich steigernden Sensibilität gegenüber den Ausstellungsbedingungen einher.

Zeitgenössische Installationen oszillieren um die Pole eines großartigen Raumspektafels und eines immersiven Kunsterlebnisses, wie beispielsweise *The Weather Project*, das in der Tate Modern 2003 von Olafur Eliasson realisiert wurde.

### **Die Pilger als Installation**

Eine Installation stellt eine einzigartige Einheit aus einem Raum und den Objekten, die sich darin befinden her. Zwischen den Betrachtenden und dem Kunstwerk zerfließt die räumliche Grenze, die es beispielsweise bei Gemälden gibt. Durch die Gegebenheiten des Tafelbilds kommt es von vorneherein zu einer Trennung zwischen der dreidimensionalen Wirklichkeit des Betrachtenden und der flachen Bildebene.

Der Dialog des Künstlers mit dem Raum setzt den Hauptimpuls einer Installation. Im Fall der *Pilger* erhalten wir durch die schriftlichen Aufzeichnungen des Künstlers einen Einblick in diesen Dialog. Johann Kralewskis Raumwahrnehmung der Marienkirche in Siegen, ist die Initialzündung, der Gedankenanstoss, der den Künstler über Jahre hinweg bis heute begleitet und die Grundlage zur Auseinandersetzung mit seinem Hauptthema bildete. Die Installation *Die Pilger* eröffnet dem Betrachtenden die Möglichkeit des physischen Eindringens und Erlebens in diese künstlerische Zwiesprache.

*Die Pilger* machen deutlich und lassen uns erleben, worin der Kern der Installationskunst besteht: die Öffnung unseres Bewusstseins zur Wahrnehmung des Raumes. Beobachten Sie einmal Ihre Reaktionen auf die Figuren, ihre Anordnung und ihre Grösse. Hier wird verständlich, dass die Installationskunst das Publikum als partizipativen Partner definiert, denn ohne die teilnehmende Wahrnehmung eines jeden Betrachtenden entzieht sich die Installationskunst der Analyse. Die Betrachtenden sind in gewisser Weise wesentlich für die Vollständigkeit des Werks.

### **Eine fragmentarische Analyse**

Die Pilgerfiguren Johann Kralewskis verteilen sich in loser Gruppierung unter dem Tonnengewölbe des Hauptschiffs. Sie sitzen oder stehen in den Kirchenbänken, einige Figuren sind einander zugewandt, andere scheinen in sich selbst versunken zu sein. Die Gruppe besitzt eine raumgreifende Präsenz, denn sie nimmt durch ihre Körperlichkeit und ihre Unmittelbarkeit das gesamte Mittelschiff ein. Man kann sich der Gruppe nicht entziehen, sie nicht nicht-wahrnehmen. Das Eintauchen in das Kunstwerk beginnt schon beim Eintreten durch das Kirchenportal.

Aus einer Distanz sehen wir wie die Gruppe grauer Skulpturen die dunklen, monoton gestaffelten Bankreihen unterbricht und ihnen einen neuen Rhythmus gibt. Kommen wir näher, sehen wir uns als Besuchende des Kirchenraums mit den Figuren konfrontiert, möglicherweise irritieren sie zunächst. Sie nehmen Plätze ein, auf denen wir uns vielleicht gewohnheitsmäßig niedergelassen hätten oder von denen aus ein besonders guter Blick auf den Altarraum möglich wäre. Neben den unterschiedlichen Denkanstößen, welche uns die Gruppe durch ihre bloße Präsenz gibt, erfahren wir gleichzeitig auf physischer Ebene eine Begegnung mit den Pilgern.

Begeben wir uns in die Gruppe, nimmt man zwischen den Rastenden Platz, so erfährt man die Größe und das Körpervolumen der Figuren unmittelbar. Die Anwesenheit der Pilger ist direkt spürbar und wir werden sie sehr verschieden empfinden. Was macht das Wesen eines Pilgers aus? Ist es die Physiognomie? Die Neigung des Kopfes? Die Bewegtheit des Körpers? Es sind gesichtslose Skulpturen, aber in jeder Figur wird man einem Charakter gewahr. Johann Kraleswki beschreibt den Gestaltungsprozess als gefühlsmäßiges, intuitives Handeln. Da in der Coronazeit nur selten ein konkretes Modell zur Verfügung stand, war der Schaffensprozess schöpferisch, von künstlerischem Gespür geleitet und vielmehr durch Begegnungen und die Wahrnehmung des Wesens eines bestimmten Menschen geprägt.

Die Installationskunst ermächtigt den Betrachtenden, sich in ein Werk hineinzubewegen und eine eigene Position innerhalb des Werkes zu finden. In gleichem Maße wie die Betrachtenden ermutigt werden, sich im Kunstwerk zu bewegen, löst sich die Vorstellung einer einzigen Perspektive. Der Gesamteindruck konsolidiert sich aus Fragmenten der einzelnen Wahrnehmungen, die nur durch einen gemeinschaftlichen Austausch zu einem vielfältigen, differenzierten Ganzen zusammengesetzt werden können.

### **Die Pilger als Intervention**

Diese gesellschaftskulturelle Komponente der Betrachtung verweist auf eine künstlerische Intervention der Pilger. In der Kunsttheorie beschreibt die Kunstintervention eine Interaktion mit einem existierenden Kunstwerk, sei es ein Gemälde, eine Skulptur oder Architektur. Für Johann Kralewski ist es ein künstlerischer Eingriff in ein bestehendes Umfeld, den Kirchenraum, durch dessen Bearbeitung es möglich wird Fragestellungen zu formulieren, ohne Sprache zu benutzen. Die eingangs erwähnten Fragen nach unserem Woher und Wohin sowie dem gemeinschaftlichen Miteinander nehmen ihren Platz im klerikalen Raum ein. Diese Interaktion unterstreicht die Widmung eines Kirchenraums als Ort der Gemeinschaft und der Diskussion dringlicher Angelegenheiten. Indem sie sich mitten unter uns niedergelassen haben, fordert die Intervention der Pilger zum individuellen, reflektierten Handeln auf und spricht feinsinnig das Credo des Künstlers aus: «Ich will bewegen.»

Warum wir uns in den abstrakten Skulpturen der Pilger wiederfinden können hängt zum einen mit der künstlerischen Umsetzung der Idee in einer Installation zusammen. Zum anderen ist ein ausschlaggebender Aspekt die Bearbeitung der Einzelfiguren, wie wir in den nächsten Kapiteln erfahren.

## Die Einzelfiguren

Jede der Figuren sollte einen individuellen Ausdruck projizieren. Gleichzeitig legte ich auch Wert darauf, dass alle Betrachtenden sich oder jemanden den sie kennen in einer Figur wiederfinden oder eine Assoziation bilden können. In diesem Sinne entstand auch eine gewisse Diversifikation der Gruppe. Ob ich die Wirkung auf die Betrachtenden erreichen kann, wird sich im Verlauf der Projektarbeit zeigen. Ich muss wohl damit leben, dass dieser Punkt bis zum Ende nicht eindeutig sichtbar wird. Im Moment sehe ich hier eine Analogie zum Singletrail fahren mit dem Mountainbike: man fährt dahin, wo man hinschaut. Wobei das Schauen hier einen intuitiven Kontext hatte. Es ist mir sehr wichtig, dass es in diesem Fall auch funktioniert.

Klar, dass ich mich auf einige meiner früheren Bilder beziehen kann und diese aus heutiger Sicht als Vorboten der Pilger sehe. In einer zweidimensionalen Darstellung herrschen aber andere Regeln und ich kann eigentlich nicht darauf zurückgreifen und dort die Lösungen suchen. Ein Bild von 1999 mit dem Titel *21°10'O 42°25'N 14.04.99 18.30*, das ich während des Kriegs in Kosovo gemalt habe, fällt mir hier besonders ein. Es hat zwar einen ganz anderen Inhalt und Schwerpunkt, aber es steht für mich schon in ziemlicher Verwandtschaft mit den Pilgern.

Ich möchte durch das Unsichtbare, hier meine ich die Verhüllung der Figuren, sichtbar machen. Auf dem Weg der non-verbalen Kommunikation möchte ich Gefühle erzeugen, die einen Transfer von Ort und Zeit einleiten. Durch diese Umwandlung wird eine Veränderung in der Distanz zu sich selbst möglich, der Weg zur Selbstreflexion öffnet sich.



21°10' O 42°25' N 14.04.99 18.30, Öl auf Leinwand, 110 x 160 cm, 1999

# Der Gesichtsausdruck

In den ersten Schritten des Projektes habe ich mich sehr intensiv mit dem Thema «Ausdrucksform der Gesichtsfäche» beschäftigt. Hierzu waren eine geometrische Modellierung, die Akzente, die man durch die Wicklung setzen kann, gewisse Farbnuancen der Wicklung oder zusätzliche Oberflächen wie z. B. Wachs oder Farbe im Gedankenspiel inbegriffen. Hier einige Beispiele aus dem Prozess:

Ohne eine fest vordefinierte Lösung bin ich dann zu der Realisierung des Projektes beziehungsweise der zweiten Figur übergegangen. Ich habe in dieser Phase nicht mehr experimentiert und wohl intuitiv auf Fremdstoffe wie Wachs oder zusätzliche Farbtöne verzichtet.



Strukturierte Wachsfläche



Glatt verfllossene Wachsfläche



**Ich denke, dass es die richtige Entscheidung war, ohne fest definierte Lösung zu arbeiten. Bei der dritten, vierten und den folgenden Figuren war ich mit den Ausdrucksmöglichkeiten der gewählten Technik und den Materialien voll zufried-**

**den. Mehr hätte mich eher abgelenkt. Auch wenn ich später punktuell noch recht anspruchsvolle Schwierigkeiten hatte, die eine oder andere Aufgabe zu lösen, so hatte ich doch immer eine für mich überzeugende Lösung gefunden.**

Gesichtsfeld aufgehellt

Die Frau mit der Atemschutzmaske hat auch eine Bestätigung zu der Ausdrucksform geliefert

# Der Verlauf der Bauphase – ein Tagebuch

*11.04.2020*

Der Start im neuen Atelier war von der organisatorischen Seite gesehen perfekt. Die Kündigung des alten Raumes, der Umzug und der Beginn der Arbeit an den neuen Figuren verlief nach Plan. Wenn es nur die Verbreitung der Coronaviren nicht gegeben hätte. Pünktlich zum Umzug am 1. März 2020 wurden die ersten Fälle



Im Atelier. Die Atemschutzmaske und Brille als Feinstaubschutz

im Tessin gemeldet und die Warnungen «Bleibt zu Hause», ausgesprochen. Ich sah schon ein Fahrverbot nach Ascona, was den Zeitplan des Projektes behindert hätte. Nun, soweit ist es glücklicherweise nicht gekommen. Die Einarbeitung in die Materialien der bereits vorhandenen Figuren sowie der neuen Konstruktionsmaterialien, Polyester und Epoxidharz und das Ausprobieren der neuen Farben lief recht gut. Anfang April stand ich dann drei fast fertigen Figuren gegenüber, was mir etwas Entspannung brachte. Ich wusste, dass eine oder zwei noch korrigiert werden mussten, das würde aber keinen signifikanten Aufwand bedeuten.

Die Zeit im Atelier habe ich sehr schnell als sehr erfüllend empfunden. Jeden Tag vier bis fünf Stunden Arbeit, sechsmal die Woche, das war ein ideales Pensum. Ein geregelter Tages- und Wochenablauf hat seine Vorteile.

Die Konzeptfragen, die ich in dieser Phase entwickeln oder testen wollte, sind auch recht gut beantwortet worden. Es gab schon die eine oder andere Unsicherheit, die ich anfangs mit mir getragen habe, aber von einer Figur zur Anderen konnte ich die Antworten finden. Besonders interessant fand ich auch die Gedankenentwicklung während der Arbeit an den Figuren. Es hat sich irgendwie von selbst ergeben, dass ich das Gefühl hatte, eine bestimmte Person, die ich kennenge-

lernt habe, zu formen. Wobei hier nicht unbedingt eine intensive Bekanntschaft eine Rolle gespielt hat. Ich beobachtete interessiert, wohin mich meine Intuition führen würde. Die drei ersten Figuren waren zufällig Frauen. Meine Italienisch-Lehrerin fragte mich einmal, an welchen Figuren ich lieber arbeiten würde, an den Männlichen oder an den Weiblichen. Ich habe mit der Antwort erst künstlich gezögert, aber es war mir sofort klar an welchen.

25.05.2020

**Auch die Technologie gehört dazu**

Alle Schaufensterpuppen, die ich für dieses Projekt verwendet habe, musste ich von der Geometrie her verändern. Dazu gehörte erst mal das Durchsägen, Glieder kürzen oder verlängern, die Lage der Teile zueinander ändern und so weiter. Ein schönes Puzzlespiel ist manchmal dabei entstanden. Günstiger Weise sind die Schaufensterpuppen recht schlank, auf jeden Fall schlanker als der Durchschnitt der Pilger, so ging die Veränderung des Volumens der Körper in der Regel nur in eine Richtung: mehr Umfang. Das hat die Herstellung der Figuren etwas vereinfacht. Nur in Ausnahmen war eine Reduktion des Volumens erforderlich.



Der Rohstoff, Schaufensterpuppen



25.05.2020

**Der Zwischenstand**

Ende Mai hatte gut ein Drittel der Pilger das Tageslicht erblickt. Diese Tatsache bedeutete für mich etwas Entspannung. Ich wusste aber, dass es im Verlauf des Projektes etwas schwieriger wird, weil sich

die Gestaltungsfreiheiten dem obersten Ziel unterordnen müssen und auch mein Anspruch auf die Installation eher wachsen würde. Es ist so ein bisschen wie im Sport oder der Malerei, der letzter Schliff kann einiges verändern, nicht unbedingt immer zu Gunsten des Endergebnisses.

Probeinstallation der fertigen Figuren

17.10.2020

Die Zeit vergeht doch sehr schnell. Mitte Oktober sind 14 Figuren fertig und zwei weitere befinden sich in fortgeschrittenem Stadium. Das ist schon sehr komfortabel und verschafft mir die Sicherheit, in den verbleibenden drei Monaten bis Ende Dezember die Installation vollenden zu können. Was noch unberührt bleibt sind die organisatorischen Fragen, die auch noch einiges an Zeitaufwand in Anspruch nehmen werden.

Hier endet auch mein Tagebuch des Projektes. Was ich in den Notizen wieder-

geben wollte, sind die Emotionen, die mich während der Arbeit an der Installation begleitet haben und die wiederum mit allen Geschehnissen dieser Zeit eng verbunden waren: Da waren die Kunst, das Coronavirus, das über alles einen Schatten geworfen hat, die Kreativität in künstlerischer wie auch in technischer Hinsicht und verschiedene zwischenmenschliche Erfahrungen, die ich in dieser Zeit machen durfte. Ich danke den Pilgern, dass sie mich fast anderthalb Jahre auf dem Weg begleitet haben.

*Nachtrag*

**Eine erstaunliche Entdeckung**

Bereits bei der zweiten oder dritten Figur habe ich zur Kontrolle der Formgebung irgendwie intuitiv angefangen, die Hände bzw. die Handflächen zu benutzen. Bald habe ich diese als standardmässiges Werkzeug in die Werkzeugkiste gelegt und bis zum Ende des Projektes verwendet. Ich habe festgestellt, dass ich so die Formen wesentlich präziser realisieren kann und die Augen quasi nur ergänzend zur Lokalisierung der Figur benötige. Mit dem Resultat von diesem Verfahren zufrieden, habe ich erst nicht weiter das Warum und Wieso analysiert. Erst bei der Schreibearbeit zu diesem Katalog blieb ich an diesem Thema nochmals hängen.

Es liegen schon einige Jahre seit einer Netzhautablösung zurück, bei der ich mit den Aspekten einer möglichen teilweiser Erblindung konfrontiert wurde. Kann mich noch heute daran erinnern, die Bildhauerei als ein letztes künstlerisches Ausdrucksmittel zu sehen, das mir übrig bliebe. So weit ist es Gott sei Dank nicht gekommen. Gewisse Analogien habe ich dann auch in einer Art von schnellem Zeichnen gefunden, ich meine hier so schnell zu zeichnen, dass die Verbindung Auge-Hand gar nicht richtig zum Zuge kommen kann. Das ist aber eine ganz andere Geschichte.

Die Pilger im Atelier →





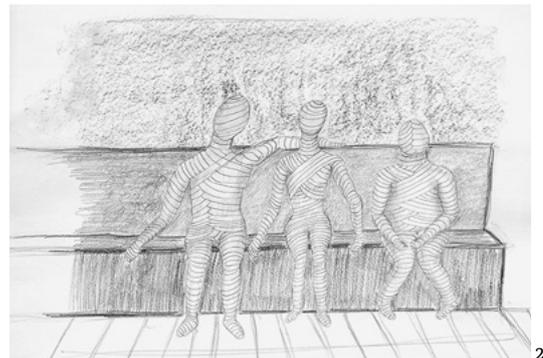
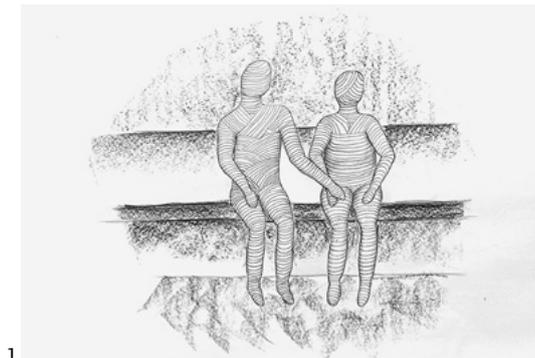
# Über das künstlerische Konzept

Nach den eindrucksvollen Aufzeichnungen von Johann Kralewski, in denen Sie gerade die Entstehung der Pilger aus authentischer Quelle nachlesen konnten, möchte ich in diesem Kapitel das Werk von kunstwissenschaftlicher Seite her beleuchten, um das Konzept der künstlerischen Arbeit zu erhellen.

An die letzte Aufzeichnung des Künstlers will ich direkt anknüpfen, denn auch ich möchte mich für die Begleitung der Pilger bedanken.

## **Erste Begegnungen mit den Pilgern oder Die Entwicklung eines Raum-Objekt-Dialogs**

Es war im Winter 2018/2019 als mir Johann Kralewski von seinem Entwurf *Die Pilger* erzählte. Zu diesem Zeitpunkt war noch unklar wie viele Skulpturen an der Installation beteiligt wären und wo genau sie einen Platz finden würden. Einige Zeichnungen (Abb. 1, 2) bildeten Ansatzpunkte, von denen aus der Künstler die Richtung der Installation bestimmen und Schwerpunkte setzen konnte.



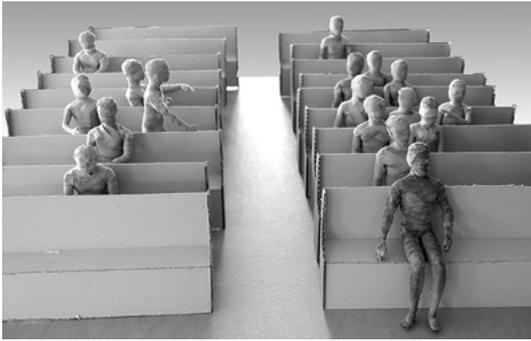
In den Entwicklungszeichnungen wurden zunächst die Repräsentationsbilder von Menschen festgehalten:

Welche Haltung sollten die Figuren einnehmen, um das Thema des Innehaltens den Betrachtenden zu vergegenwärtigen? Wie konnten sich die Skulpturen gruppieren, um den Aspekt der Reflexion zu veranschaulichen?

Und nicht zuletzt die Visualisierung der Gruppe im Raum (Abb. 3): Wie viele Figuren sitzen in einer Bankreihe zusammen? Über wie viele Reihen verteilen sich die Skulpturen? Vor allem an der zuletzt erläuterten Zeichnung wird deutlich, wo die Grenzen eines zweidimensionalen Entwurfs liegen, denn eine Auseinandersetzung mit dem Raum, die für eine intervenierende Installation wesentlich ist, kann nur skizzenhaft angedeutet werden.



Schon bald folgte das kleine Modell im Massstab 1:6, das einen wichtigen Schritt für die Entwicklung des Austauschs zwischen Skulpturen und Raum markierte. Entscheidend war nun die parallel verlaufende Findung eines adäquaten Präsentationsortes, um am heimischen Modell die Fragestellungen der Zusammensetzung der Pilger beantworten und die Anzahl der zu schaffenden Figuren finalisieren zu können. Der Eingriff durch die Installation der Pilger musste minutiös, aber auch als abstraktes Modell durch-



4



5



6

gespielt werden, um den Raum mit den Skulpturen in einen vitalen Dialog versetzen zu können.

Ausgehend von den Zeichnungen erprobte Johann Kralewski am Modell Anordnungen (Abb. 4) und differenzierte die Haltungen der Körper sowohl als solitäre Figur wie auch als Interagierende in der Kleingruppe. (Abb. 5, 6)

Im Fortschreiten der Installation war in diesem Stadium die «Findung der Geburtsstätte», wie Johann Kralewski es bezeichnete, ein ganz wesentlicher Punkt, um die Tiefe des Konzepts auszuloten. In der Rückschau, aus deren Perspektive ich schreibe, ist es faszinierend zu sehen, dass der Künstler seine Arbeit nicht an einem Ort, welcher nur der Kunst gewidmet ist, verortete, sondern von Anfang an einen Raum im Sinn hatte, der Kunst und Leben vereinen würde.

### **Raum für die Kunst – Raum für das Leben**

Ein kurzer Blick in die Kunstgeschichte offenbart, dass Kirchen und Klöster die ersten Auftraggeber von Künstlern waren. Oft bildeten sie sogar die Künstler selbst aus, wie beispielsweise die Mönche, die im frühen Mittelalter Illuminationen der verschiedensten liturgischen Schriften gestalteten. Vor allem die Orden, welche sich in der Unterrichtung der Laien hervortaten, verfügten über ein weitgefächertes Bildprogramm in ihren Kirchen. Auf diese Weise manifestierte sich bereits in den frühen Kirchenräumen eine lebendige Verknüpfung von Kunst und Leben.

Neben der physischen Erfahrung, die wir in einem Kirchenraum spüren, ist die Widmung eines Ortes ein beachtenswerter Aspekt in der Installationskunst. Zum unmittelbaren, körperlichen Erlebnis, das wir beim Eintreten in eine Installation machen ist das Wissen um den Ort eine subtil schwingende Information, die das Gesamtwerk in ein konturierendes Licht rückt. Deshalb sei an dieser Stelle angemerkt, dass sich das Bestreben des Künstlers Johann Kralewski nach einem Raum, der nicht nur den Gesichtspunkt der Kunst aufweist, in der Baugeschichte der Predigerkirche reflektiert.

Die Kunst umhüllt uns als Architektur mit romanischen Pfeilern, auf denen ein barock ausgestattetes Gewölbe ruht. Der Chor, der im 14. Jahrhundert nach einem Brand im gotischen Stil aufgebaut wurde, birgt heute einen Teil der Universitätsbibliothek. Doch die ausladende Apside des Chores wurde in ihrer Geschichte schon als ein Kornlager genutzt und das Langhaus beherbergte einst eine Trotte mit fünf Weinpressen, wie Dölf Wild und Urs Jäggin in ihrer Chronik zur Predigerkirche berichten.

### **Die Pilger als Reflexionsfläche unseres Selbst**

Nach der modellhaften Auseinandersetzung mit Raum und Objekt, war die Schaffung einer ersten Skulptur im Massstab 1:1 der nächste wesentliche Schritt für die Realisierung der Installation. Hier zeigte sich, wie die Körpervolumina zueinanderstehen, welche Materialien für die Fertigung geeignet sind und wie die Körperhaltung gestaltet wird, um sowohl den Ausdruck der Bewegtheit wie auch Ruhe in der Gruppe der Pilger zu materialisieren.

Die Aufnahmen des ersten Dummies dokumentieren den Arbeitsprozess der Materialisierung sehr gut. Wir sehen wie der Künstler am Aufbau des Köpervolumens gearbeitet hat. (Abb. 7, 8)



7



8



Wenn wir die Bewegtheit der Pilgerfiguren (Abb. 9) mit dem Dummy (Abb. 8) vergleichen, wird augenfällig, dass dieser Prototyp noch in einer steifen Haltung verharrte, die mit einer menschlichen Repräsentation nur wenig zu tun hat. Durch die individuellen Bearbeitungen von Zerlegung und Volumenveränderung, die der Künstler in den Kapiteln zur Bauphase ausführlich schilderte, erhielten die Figuren ihre Menschlichkeit repräsentierende Gestalt.

Der konzeptuelle Anspruch jeder Skulptur einen individuellen Ausdruck zu geben realisiert der Künstler neben der Gestaltung der Körper auf einer zweiten Ebene, der Gestaltung des Gesichtsfeldes.

Johann Krlewski griff in diesem Arbeitsabschnitt zunächst auf seine zeichnerische und malerische Erfahrung zurück. In seiner Malerei, insbesondere in den Portraits zeigt sich eine auf ein Minimum reduzierte Auffassung des Gesichtsfelds. Aus nur wenigen Formulierungen wie beispielsweise Augen und Mund entstehen individuelle Portraits und Gruppenszenarien.

War es in der Malerei noch möglich durch Farbe zu gestalten, war dieser Weg auf Grund der Konzeption für die Skulpturen nicht gangbar. Doch gibt es in der Bildhauerei den Zugewinn des Raumes, so dass die Kopfformen eine dritte Ebene bildeten, um den Ausdruck der einzelnen Pilger zu individualisieren.



21°10'O 42°25'N 14.04.99 18.30, Öl auf Leinwand, 110 x 160 cm, 1999



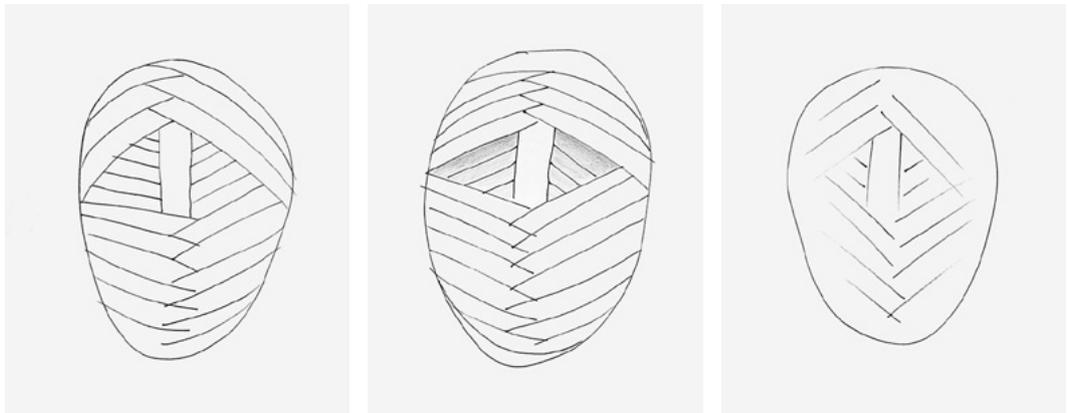
Wrong Perspective, Öl auf Leinwand, 50 x 63 cm, 2002



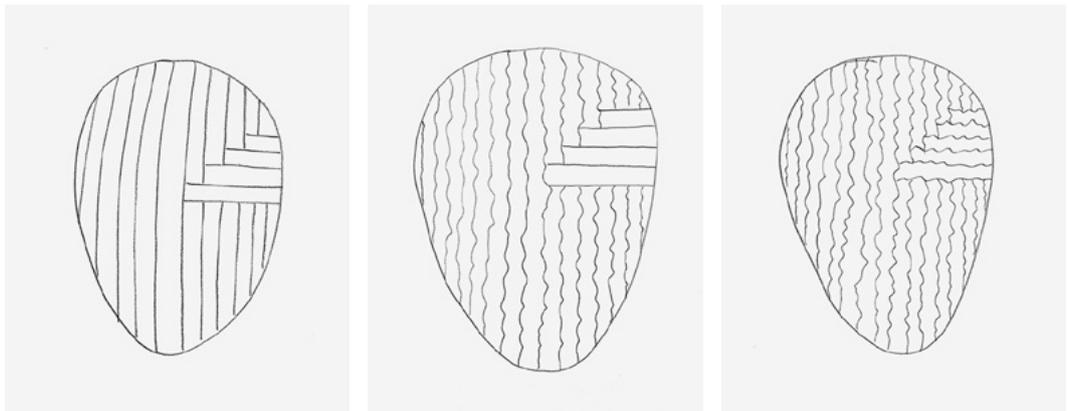
Red Abraham, Öl auf MDF, 55 x 40 cm, 2000

Um jede Figur spezifisch gestalten zu können war es wichtig, die Sinne für Begegnung offen zu halten und Nuancen des Ausdrucks zunächst auf Papier zu erforschen und abzuwägen. (Abb. 10+11) Der Künstler entwickelte parallel zur Figur, den Gesichtsausdruck zunächst zweidimensional, bevor es in die dreidimensionale Umsetzung ging. (Abb. 12).

Was macht also das Wesen der einzelnen Figuren aus? Es ist das Zusammenspiel des Körpervolumens und der Körperhaltung mit der Gestaltung des Gesichtsfeldes sowie der Kopfform. Mit diesen Komponenten erschuf der Künstler eine allgemein gültige Aussage zur menschlichen Gestalt und eine Projektionsfläche für unsere eigenen Gedankengänge.



10



11



12

### **Bewegung als Ausdruck**

Was Johann Kralewski konzeptuell auf intellektueller Ebene als Reflexionsfähigkeit, als eine Bewegtheit des Geistes gedacht hat, wird auf visueller Ebene als sensibel komponierte Skulpturengruppe im Raum sichtbar. *Die Pilger* treten uns als schemenhafte Formen im Raum unseres Selbst gegenüber, die erst in der Auseinandersetzung greifbar und für uns individuell erfahrbar werden.

Im Spannungsfeld der zeitgenössischen Installationskunst nimmt Johann Kralewskis Werk *Die Pilger* einen Platz zwischen den erlebbaren Kunstbegegnungen und nachhallenden Denkanstößen ein. Das Besondere ist, dass die intervenierende Installation

auf laute Effekte und ausserordentliche Bewegungen verzichtet. Es ist eine leise und kraftvoll profunde Arbeit, mit der uns der Künstler die Dringlichkeit aktueller gesellschaftlicher Fragen vor Augen führt.

Bereits in der Malerei und Grafik wird sichtbar wie präzise Johann Kralewski das menschliche Wesen erfasst. Die minimalistisch reduzierte Darstellung aus diesen Werkabschnitten setzt Johann Kralewski fulminant in die Skulptur um. Seine Hauptthemen, die sich wie zwei Pole gegenüberstehen – die Bewegung und das Innehalten – wurden in eine der wichtigsten zeitgenössischen Kunstformen übertragen. Die Gruppe der Pilgerfiguren ist, als Skulptur betrachtet, eine Allegorie auf die Rast, das Innehalten und nicht zuletzt auf die Fähigkeit zur Selbstreflexion. Die Installation *Die Pilger* versetzt den Betrachtenden in Bewegung und ermutigt eine individuelle Position gegenüber dem Kunstwerk einzunehmen.

Auf diese Weise ermächtigt uns der Künstler auf intellektueller Ebene gesellschaftliche Themen neu zu denken, auf der physischen Ebene machen die 17 Pilgerfiguren für uns erlebbar, wie es ist, wenn wir Gewohntes verändert auffinden und aufgefordert sind, uns in andersartiger Weise zu bewegen.

# Biographische Notizen

**Johann Kralewski** wurde 1949 in Polen geboren. Er absolvierte Ausbildungen zum Chemotechniker sowie zum Fotografen und studierte Metallurgie. Seine künstlerische Weiterbildung im Bereich Grafik und Malerei erhielt er an der Universität Marburg. Seit den 1990er Jahren ist er mit seinen Arbeiten europaweit auf Ausstellungen vertreten. Johann Kralewski lebt und arbeitet in Islisberg und Locarno.

**Dr. Caroline Li-Li Yi** studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Bonn. Mit der Biographie über den Kunstmäzen und Akademiedirektor Walter Kaesbach wurde sie 2015 promoviert. Ihre Tätigkeitsbereiche umfassen die Arbeit als freie Kuratorin, Autorin und Rednerin, sowie die Entwicklung und Produktion digitaler Vermittlungsformate.



# Schlusswort und Dank

Die erste Station der Pilger ist die Predigerkirche in Zürich. Hier machen die Pilger von Februar bis April 2021 Rast, bevor sie nach Aarau weiterziehen.

Die Realisierung dieses Projektes war nur möglich, weil mehrere Personen und Institutionen mir erhebliche Unterstützung gewährt haben.

In chronologischer Reihenfolge waren es die «Materialspender»: die Unternehmen Holthaus Medical aus Remscheid (D), der Baumarkt Hornbach aus Affoltern am Albis und das Modehaus Modissa in Zürich und Winterthur.

Ich darf hier auch meiner Frau danken, die das Projekt mitbegleitet, am Projekt mitgearbeitet hat und einige Entbehrungen in der Zeit über sich hat ergehen lassen.

Alles entscheidend war die Zustimmung der Leitung der Predigerkirche in Zürich, die mit ihrem «Ja» sicher auch gewisse Risiken eingegangen ist, mir aber volle gestalterische Freiheit gelassen hat. Hier auch ein besonderer Dank an Thomas Münch mit dem wir die organisatorische Seite der Ausstellung sehr effektiv bewältigen konnten.

Desweiteren gilt mein Dank dem «Verein Forum Prediger» und «Katholisch Stadt Zürich» für die substanzielle Unterstützung des Vorhabens.

Die Dokumentation des Projektes kam in einer hervorragenden Zusammenarbeit mit Dr. Caroline Li-Li Yi und Andrea Wöhr, beide aus Freiburg (D).

Ihnen Allen gilt mein herzlicher Dank.



Texte: Johann Kralewski, Dr. Caroline Li-Li Yi

Gestaltung und Satz: Andrea Wöhr

Druck: Burger Druck GmbH, Waldkirch (D)

Papier: Munken Pure Rough (FSC)

Printed in Germany 2021

