

Lesbarkeit der Kunst

Nagelbilder und abstrakte Gemälde

„Kunstwerke können unter ihren Interpreten so verkümmern, daß sie nur noch als ihr Gegenteil wahrgenommen werden.“¹ Dies ist einer der Straßengräben, in die ein kunstbeflüsselter Interpret geraten kann; der andere ist der, vor lauter Wald keinen Baum mehr zu sehen. Deshalb ist es immer ein Balanceakt, Kunstwerke angemessen zu analysieren und die Orte, zumal wenn es sich um öffentliche Plätze oder Räume handelt, in die Interpretation mit einfließen zu lassen. Daß es da im Blätterwald des deutschen Feuilletons immer wieder ernst zu nehmende „Unfälle“ gibt, mag man beim flüchtigen Lesen übersehen. Wer aber näher hinsieht, kann nur darüber staunen, was Kritiker und mittlerweile auch Politiker zur Kunst alles beizutragen haben. Die Plattform, auf der die Interpretationswut zur Zeit wilde Blüten treibt, ist Berlin, also die sogenannte Berliner Republik. Und da die Kirche immer ein Kind ihrer Zeit ist, wundert es nicht, daß es auch hier immer wieder zu merkwürdigen Deutungen kommt. Was der Künstler mit seinem Werk intendiert, wird in Staat und Kirche heutzutage oftmals gleichermaßen mißachtet. Deshalb ist es von Wichtigkeit, den Menschen den Zugang zu den Werken zu erleichtern. Kirchen sind öffentliche und nicht exklusive Orte für Gebetskreise. Die Möglichkeit, Meditation und Stille zu fördern, schließt die Hinführung zur bildenden Kunst im Kirchenraum mit ein, sei es ein gotischer, barocker oder moderner. Vom Pfarrer ist hier neben der fachlichen Kompetenz viel Feingefühl gefragt. Nur so ist es möglich, die Kunst in einen Dialog zu bringen mit den Gläubigen, die in den Sakralräumen Gottesdienst feiern. Auf beiden Seiten müssen die oft verschlossenen Türen zur jeweils anderen Welt hin aufgestoßen werden, auf Seiten der Kunstgemeinde ebenso wie auf Seiten der Kirchengemeinde. Mag sein, daß nicht jede zeitgenössische künstlerische Arbeit, in der religiöse Motive auftauchen, für Kirchenräume geeignet ist. Sind deshalb aber Kunstwerke, in denen keine religiösen Motive auftauchen, für Kirchenräume ungeeignet? Viele gerade dieser modernen Kunstwerke sind für den öffentlichen Kirchenraum wie geschaffen. Man denke z.B. an die sogenannten Nagelbilder – zu sehen in allen wichtigen Museen der Welt – aus den 60er Jahren vom deutschen Bildhauer Günther Uecker, der im Jahr 2000 im Reichstag in Berlin einen Andachtsraum² gestaltet hat, oder an die abstrakten Gemälde des Amerikaners Mark Rothko (1903 in Litauen geboren und 1970 in New York gestorben) aus den späten 40er Jahren. Begehen wir heute denselben Fehler wie die christlichen Gemeinden zu Beginn des letzten Jahrhun-

¹ P.K. Schuster, *Zu Eduardo Chillidas Skulptur für das Kanzleramt*, in: DIE ZEIT, 19. 4. 2000, 50.

² „Ich arbeite aus der Entleerung, aus meiner Gedankenlosigkeit, da wo ich Gedanken auszulöschen vermag, alphabetische vorgegebene Gedankenwelten in mir auslösche ... Ich lebe ja nicht auf der Seite des Gutseins, sondern mit all den Energien, die diabolischen genauso wie auch andere; wie sie bezeichnet, aufgeschlüsselt, getrennt sind, aber in mir vereint.“ Günther Uecker im Gespräch mit Roswitha Siewert in: Günther Uecker, *Kann Fruchtbarkeit auf Asche gründen*. Katalog zur Ausstellung in St. Petri zu Lübeck. München 1990, 22.

derts, die es ablehnten, aus welchen Gründen auch immer, impressionistische oder expressionistische Bilder mit biblischen Szenen in ihren Kirchen zu dulden?

Mystiker der Farbe Blau

Die religiöse Sehnsucht der Künstler hinterläßt auch heute noch ihre Spuren. Es ist geradezu augenfällig, wie häufig solche Themen aufgegriffen und ins Werk gesetzt werden. Die Feuilletons der Tageszeitungen berichten regelmäßig darüber. Selbst eine Ausstellung in dem unbedeutenden Ort Engen wird da feuilletonwürdig (F.A.Z. 12. 12. 1998, 38): „Am Ende des Jahrhunderts der Moderne, die alle möglichen Altäre gestürmt hat, kehrt der Altar wieder mit einiger Macht in die Kunst zurück. Die Aktualität des Sujets hat nicht nur mit der mäzenatischen Freundlichkeit der Kirchen zu tun, sondern auch mit nie verlorenen, metaphysischen Künstlersehnsüchten und der Herausforderung durch sakrale Räume. Grützke, Baselitz und Tübke schufen Altäre in Niedersachsen; Heisig und Morgner arbeiten an Altar-Projekten. Für eine befristete Ausstellungsdauer zeigt nun Hans-Peter Reuter, der konstruktive Mystiker der Farbe Blau, ein Altartableau im ehemaligen Dominikanerinnen-Kloster St. Wolfgang im badi-schen Engen.“ Bei diesem Zeitungsausschnitt sieht man ein Foto mit Bildunterschrift ohne eine Beschreibung oder Besprechung der Ausstellung. Wir erfahren also nur das Nötigste, der abgebildete Raum ist ein Kirchenraum – so wird uns gesagt – und bei dem Tableau handelt es sich um ein blaues Altarbild. Auf diese Informationen sind wir angewiesen, zumal man eben lediglich eine Schwarz-Weiß-Aufnahme vor Augen hat. Wo ist aber die Interpretation, von der eingangs die Rede war? Mit oder ohne kommen Fragen auf wie diese: Wann ist ein modernes Kunstwerk in einem ehemaligen Sakralraum ein Altarbild? Kann ein Gemälde in einem Sakralraum nicht einfach ein gutes Gemälde sein? Muß es christliche Kunst sein, die wir in unseren Kirchen zeigen? Was ist christliche Kunst? Die beiden letzten Fragen möchte ich hier ausklammern, denn es ist, meiner Meinung nach, so gut wie unmöglich, sie zufriedenstellend zu beantworten. Jede Definition christlicher Kunst der Jetztzeit wäre heute zum Scheitern verurteilt. Vielleicht sollte man im Blick auf die Ausstellung in Engen sagen: Es handelt sich bei dem ausgestellten Werk nicht um ein Altarbild und schon gar nicht um ein Andachtsbild eines ‚konstruktiven Mystikers der Farbe Blau‘, sondern um Malerei in einem besonderen Raum, der dem Werk entgegenkommt. Festzuhalten aber bleibt: ein Bild kommt ohne Interpretation, ohne Hinweise auf seine Herkunft, Entstehung und seinen Sinnzusammenhang nicht aus.

Kunst ist eine Frage der Hermeneutik

Deshalb möchte ich mit dem amerikanischen Philosophen Arthur C. Danto einen Vorschlag zur Hermeneutik von Kunstwerken machen, der natürlich auch auf Kunstwerke im Sakralraum zutrifft: „Etwas überhaupt als Kunst zu sehen, verlangt nichts weniger als das: eine Atmosphäre der Kunsttheorie, eine Kenntnis der Kunstgeschichte. Kunst ist eine Sache, deren Existenz von Theorien abhängig ist; ohne Kunsttheorien ist schwarze Malfarbe einfach schwarze Malfarbe und nichts anderes. Vielleicht *kann*

man darüber, wie die Welt ist, unabhängig von irgendwelchen Theorien sprechen, die wir hinsichtlich der Welt haben mögen; obwohl ich nicht sicher bin, ob es überhaupt sinnvoll ist, eine solche Frage zu stellen, da unsere Einteilungen und Gliederungen der Dinge in Bereiche und Konstellationen irgendeine Theorie voraussetzen. Klar ist aber, daß es keine Kunstwelt geben kann ohne eine Theorie, da die Kunstwelt von Theorie logisch abhängig ist. Deshalb ist es für unsere Untersuchung entscheidend, daß wir das Wesen einer Kunsttheorie verstehen, die etwas so Mächtiges ist, daß sie Objekte aus der realen Welt herausheben kann und zum Bestandteil einer anderen Welt zu machen vermag; einer *Kunstwelt*, einer Welt *interpretierter Dinge*. Diese Überlegungen zeigen gerade, daß ein innerer Zusammenhang besteht zwischen dem Status eines Kunstwerks und der Sprache, mit der Kunstwerke als solche identifiziert werden, insofern nichts ein Kunstwerk ist ohne eine Interpretation, die es als solches konstituiert. Dann aber wird die Frage, wann ein Ding ein Kunstwerk ist, eins mit der Frage, wann eine Interpretation eines Dings eine künstlerische Interpretation ist.“³ Die Frauen und Männer der Kirche möchte ich dazu ermutigen, sich hin und wieder auch mit solchen komplizierten Fragen der Hermeneutik zu beschäftigen. Oder soll auch diese Frage nur in Fachkreisen besprochen werden? Dies wäre, meiner Ansicht nach, eine vertane Chance.

Kunst in einer demokratisch verfaßten Gesellschaft

Das Thema „Kirche, Kunst und Kontemplation“ war der Süddeutschen Zeitung in der Fastenzeit im Hl. Jahr 2000 eine Seite wert. Andacht – Anschauen seien keine Gegensätze mehr. Gleich vier Ausstellungen in Kirchenräumen (Christuskirche, Karmeliterkirche, Allerheiligen-Hofkirche, St. Bonifaz; SZ, 12. 4. 2000, 21) wurden besprochen und für gut befunden. Eine zeitlich begrenzte Ausstellung in einer protestantischen oder katholischen Kirche scheint also mittlerweile schon zum Pfarralltag zu gehören. Wie aber gelangt ein Kunstwerk in die Kirche, das dann dort auch dauerhaft verbleibt? Hat ein Künstler überhaupt eine realistische Chance, seine Vorstellungen gegenüber dem Pfarrgemeinderat und dem Pfarrer vor Ort angemessen zu vermitteln? Muß da nicht sowohl der Künstler zurückstecken als auch die Gemeinde an ihre Grenzen stoßen? Wer will von dem jeweiligen Pfarrer ernsthaft verlangen, sich in der Kunstszene so auszukennen, daß er sich ein eigenständiges Urteil bilden kann? Mit solcherart Beurteilung haben ja selbst Experten ihre Schwierigkeiten. Dennoch: Wer sich ein Haus bauen will, wird einen Architekten zu Rate ziehen, und wer einen Prozeß gewinnen will, nimmt sich einen guten Advokaten. Niemand will in einem Haus wohnen, das möglicherweise zusammenfällt, oder gar eine Freiheitsstrafe auf sich nehmen, weil man eine Gesetzeslücke übersehen hat. Ist das in der Kunst anders? Ja! Hier werden Fachleute gerne überhört. Der Kunstbeirat des deutschen Bundestages wurde beispielsweise sowohl 1995 bei der Verhüllung des Reichstages in Berlin durch die Künstler Christo & Jeanne-Claude als auch im Jahr 2000 bei einer Installation in einem der Innenhöfe des Reichstages mit dem Titel „Der Bevölkerung“ von Hans Haacke

³ A.C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Frankfurt am Main 1984, 207f.

durch die Parlamentarier in Schach gehalten. Das Parlament hat über beide Aktionen teilweise leidenschaftlich diskutiert und abgestimmt. In beiden Fällen wurden die Projekte realisiert. Was aber generell befremdlich bleibt, ist die Tatsache, bildende Kunst (Musik, Literatur, Tanz, Theater blieben bisher davon verschont) als ein Phänomen anzusehen, über das sich scheinbar abstimmen läßt. Das ist sehr fragwürdig! Denn weder haben die Abgeordneten des Deutschen Bundestages durch ihre Wahl ein Mandat erhalten, über Kunst abzustimmen, noch können Kleriker aufgrund ihrer Weihen automatisch ein Meinungsmonopol in allen Fragen der Kultur etc. beanspruchen.

Von der Kunst, Kunst in die Kirche zu bringen

Da aber viele Menschen glauben, daß jeder, der zwei gesunde Augen im Kopf habe, beurteilen könne, was Kunst sei und was nicht, oder zumindest sagen könne, was einer christlichen Gemeinde zumutbar sei und was nicht, stehen wir vor dem schwierigen Problem, wie es dennoch möglich ist, gute Kunst in christliche Kirchen zu bringen. Sicherlich wird es schwer werden, wenn der Pfarrer vor Ort weder kunsthistorisch interessiert noch gewillt ist, in seiner Gemeinde eine Brücke zur Kultur unserer Zeit zu schlagen. In den meisten Fällen werden im Verlauf einer Amtszeit mehrere Kunstwerke für die jeweilige Pfarre (Kirche, Pfarrhaus und -heim etc.) erworben. Der Pfarrer wendet sich an die Kunstkommission seiner Diözese bzw. direkt an das zuständige Ordinariat. Dies tut er vor allem dann, wenn er finanzielle Unterstützung braucht. Dem Pfarrer werden dann von Fachleuten die Namen einiger Künstler/Innen genannt, an die er sich wenden kann, weil diese schon mehrere Aufträge für die Kirche zuverlässig ausgeführt haben. Dies ist der sicherste Weg. Leider entsteht durch diese Vorgehensweise allerdings auch eine gewisse Eintönigkeit. Oft ist das Ergebnis eine kunsthandwerklich seriöse Lösung, aber nicht mehr. Von großer Kunst ist da oft nicht viel zu spüren. Wie kommt es dazu, wo es letztendlich doch nicht an dem zur Verfügung stehenden Budget liegt? Meistens ist es eine Frage von fehlendem Mut dafür, auch einmal eine unkonventionelle künstlerische Arbeit in den Kirchenraum zu holen.

Das Kreuz mit den Gremien

Einen anderen Weg, gute Kunst in die Kirche zu bringen, möchte ich nun anhand zweier Beispiele aufzeigen, die nicht frei erfunden sind. Eine der beiden Pfarreien, um die es hier geht, liegt im Süden Deutschlands, die andere inmitten der Republik. Die Ereignisse werden bewußt ohne Kommentar berichtet und auch ohne Namen und Personen zu nennen, die uns hier nur ablenken würden. Beiden Pfarrern wurde von außen ein Kunstwerk angeboten, bis es schließlich (nach langwierigen Verhandlungen mit dem Kirchenvorstand, der Gemeinde und dem Pfarrgemeinderat, sowie mit dem Ordinariat) zum Ankauf und zur Anbringung der Kunstwerke kam.

– In einer Gemeinde in einem Neubaugebiet einer Erzdiözese wurde seit Jahrzehnten überlegt, ob u.U. ein teurer Glockenturm gebaut werden soll (Kosten: 2 Millionen DM). Die zuständigen Gremien kommen zu dem Schluß, ein großes Kreuz solle an-

stelle des Turmes am Straßenrand errichtet werden. Sechs Modelle von Mitgliedern der Pfarrei wurden eingereicht und diskutiert. Schließlich schlug die diözesane Kunstkommission vor, Kontakt mit einem professionellen Bildhauer aufzunehmen, was auch geschah. Innerhalb von sechs Monaten wurde ein 2,8 Tonnen schweres Kreuz (Kosten: 150.000 DM) errichtet und zu Silvester 1999 eingeweiht, worauf die Gemeinde bis heute sehr stolz ist. Vorbereitung und Durchführung liefen parallel zu der regen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk in der Gemeinde und führten zu einem vorbildlichen Resultat. Schwierig wurde es nun mit einem zweiten Anlauf in Sachen Kunst. Am Tag, an dem das Kreuz errichtet wurde, erhielt auch eine Seitenkapelle ein neues Kunstwerk. Es ist das blaue Gemälde einer Madonna, eine gegenständliche Darstellung, durch Übermalung verfremdet. Der Impuls dazu lautete: „Wenn in Sachen moderner Kunst auf dem Kirchplatz etwas geschieht, sollte auch im Kirchenraum selber etwas geschehen!“ Das Bild wurde vom jungen Pfarrer, vom Vorsitzenden des Pfarrergemeinderates (PGR) und von der Kirchenverwaltung (KVV) der Gemeinde genehmigt und innerhalb von drei Tagen angekauft. Der vergleichsweise schnelle Ankauf ist dadurch erklärbar, daß die Pfarrei lediglich ein Drittel der Gesamtsumme des Bildes (5.000 DM) aufzubringen hatte. Das Bild wurde neben dem Tabernakel anstelle von Kreuz und Madonna angebracht und dann kam es zu einem offenen Eklat. Der Pfarrer, der nunmehr seit zwei Jahren seine erste eigene Pfarrstelle innehat, wurde heftig beschimpft, auch im PGR. Die Mitglieder eines Gebetskreises der Gemeinde wollten sich mit der Situation nicht abfinden und verlangten ‚ihre Madonna‘ zurück. Gemeint ist damit eine kleine Skulptur, die dem Kreis so wichtig ist, als handele es sich um die „Schwarze Madonna“ von Altötting aus dem 13. Jahrhundert. Die Skulptur ist jedoch ohne jeden kunsthistorischen oder materiellen Wert, hat aber offensichtlich einen hohen ideellen Wert. Der Pfarrer wurde mehr und mehr unter Druck gesetzt und gab nach. Drei Monate später befanden sich die alten Skulpturen wieder an ihrem früheren Ort, das moderne Gemälde hängt zusätzlich in deren Nachbarschaft. Wie lange dies noch so bleibt, ist unsicher. Der sakrale Raum ähnelt nunmehr einem Antiquitätengeschäft, wo sich Gutes und Schlechtes, Altes und Neues in unterschiedlichster Qualität findet. Das Ziel, einen modernen Sakralraum zu gestalten, wurde von einer kleinen Minderheit vereitelt.

– Ein zweites Beispiel: Der junge Kaplan einer Innenstadtgemeinde machte in einer neueröffneten Galerie eine Entdeckung. Die Begegnung mit einer zeitgenössischen Abendmahlsdarstellung stößt in ihm den Gedanken an, ob nicht dieses Kunstwerk an einer bestimmten Wand in der gerade neugestalteten Werktagskapelle seiner Gemeinde seinen eigentlichen Platz finden müsse – einen Platz, den weder Galerie noch Museum bieten können. Spontan kommt der Kaplan zu der Auffassung, dieses Kunstwerk sei wie geschaffen für den Gottesdienstraum, in dem er regelmäßig Eucharistie feiert. Er gab diese Idee an seinen Pfarrer weiter, der sich in gleicher Weise von dem Kunstwerk begeistert zeigt. Der von solchem Enthusiasmus überraschte Galerist überließ das Gemälde gerne für einige Wochen der Gemeinde, die es an Ort und Stelle anschauen und begutachten konnte. Weil nun das Kunstwerk den Kirchenbesuchern im Gottesdienstraum unmittelbar vor Augen stand, war der Anstoß zu einer kontroversen und bisweilen polemischen Diskussion gegeben. Pfarrer und Kaplan wurden von der Leidenschaftlichkeit der Auseinandersetzung fast überrannt. Spontane Zustimmung sowie

heftige Ablehnung aus der Gemeinde wechselten wöchentlich. Der Pfarrer druckt alle Meinungen im Pfarrbrief ab und schüttet auf diese Weise Öl ins Feuer. Bei einer Abstimmung im PGR darüber, ob die Bilder nun erworben werden sollen, kam es im Pfarrgemeinderat zu einer Pattsituation. Der Pfarrer erinnerte sich plötzlich an seine Verantwortung für den Gottesdienstraum, die er bis dato kaum wahrgenommen hat, und daran, daß über Kunst letztlich nicht demokratisch abzustimmen sei. Diese Mischung von vernünftiger Argumentation und merkwürdiger Unsicherheit rief bei den Kritikern die Verfahrens- und Geschäftsordnungsfrage auf den Plan. Am Ende konnte sich der Pfarrer durchsetzen und fand nicht nur die nötige Zustimmung und (finanzielle) Unterstützung im Verwaltungsrat, sondern auch noch den passenden Anlaß zur Einweihung des Kunstwerkes, nämlich das nahe bevorstehende Pfarrjubiläum.

Der Byzantinische Bilderstreit

Die Beispiele aus zwei katholischen Gemeinden zeigen, wie mehr oder weniger zufällig Kunstwerke den Weg vom Kunstmarkt in die Kirche finden. Sie zeigen auch, daß es manchmal zu beachtlichen Resultaten kommt, wenn, wie im ersten Beispiel mit dem modernen Kreuz am Straßenrand, die vielen verschiedenen Aspekte (Meinungsbildung, Zeit, Geld, etc.) einen synergetischen Effekt haben können und alle Gruppen in einer Gemeinde zufrieden sind. Was die erwähnten Gemälde angeht, befinden sich diese zwar heute, trotz aller Widerstände in den jeweiligen Sakralräumen, die Weise aber, wie es dazu gekommen ist, hinterläßt bei allen Beteiligten einen schalen Nachgeschmack. Ist das etwas Neues in unserer Kirche? Oder hat es so etwas früher auch schon einmal gegeben? Gönnen wir uns einen Blick in die Kirchengeschichte. Machen wir eine Zeitreise nach Nikaia! Bezeichnenderweise wurde auf Betreiben einer Frau, nämlich der Kaiserin Irene, dem byzantinischen Bilderstreit in der Westkirche ein Ende gemacht (DS 600–603). Das II. Konzil von Nikaia 787 war das letzte von Ost- und Westkirche in gleicher Weise anerkannte ökumenische Konzil und, wie gesagt, das einzige, dem eine Frau präsiidierte. Im Letzten ging es beim Bilderstreit natürlich nicht um Fragen der Kunst, sondern um einen Frömmigkeitsstreit: Ist Gott der Unsichtbare oder der sinnlich Erfahrbare? Schon die Frage läßt deutlich werden, daß wir hier selbst mit kluger Dialektik keinen Schritt weiter kommen. Ist Gott der, der sich dem Gläubigen immer wieder entzieht, oder ist er der, der sich den Gläubigen immer wieder zeigt, wie wir es im Buch Exodus (3,2–6) lesen? Hier ist es sogar so, daß sich Moses davor fürchtet, ins Antlitz Gottes zu schauen. Würden unsere Augen soviel Licht verkraften? Ist es deshalb verboten, sich ein Bild von Gott zu machen?

Jesus am Beginn des 21. Jahrhunderts

Gott entzieht sich uns immer wieder, obwohl er sich uns immer wieder zeigt. Der gläubige Mensch, dem das Wort Gottesfurcht in seiner eigentlichen Bedeutung noch nicht fremd geworden ist, verhüllt sich ehrfürchtig vor Gott, denn es ist ihm mit untrügllicher Gewißheit klar: „Ich kann das göttliche Geheimnis im Letzten nur im Licht des Glaubens erkennen“ Der bildende Künstler von heute macht sich diese Gewißheit zu eigen. Er zeigt uns Gott in vielen verschiedenen Formen und vermeidet es, ein ganz bestimmtes Gottesbild ins Bild zu setzen. Gott Vater mit Rauschebart oder Jesus in mädchenhafter Gestalt im Kreise seiner Jünger: das ist in der Moderne nicht mehr möglich. Oder? Wird Gott nicht schon wieder zu eindeutig, wenn es solche Darstellungen in Zukunft nicht mehr geben würde? Wir erleben heute in Staat, Gesellschaft und Kirche die Renaissance des Bildes, wenn auch oft die des digitalen oder virtuellen Bildes. Schauen wir uns in diesem Zusammenhang ein Buch genauer an: INRI⁴. Es ist ein Fest für einen Theologen, wenn er in einem guten Fotoband mit biblischen Bildern blättert bzw. sich davon überzeugen kann, daß sich auch moderne Menschen noch auf biblische Reisen begeben, selbst wenn sie beschwerlich sind. Bettina Rheims, zur Zeit wohl die bekannteste Photographin Frankreichs, und Serge Bramley (Schriftsteller) haben sich auf eine solche Reise begeben und sie schöpfen aus vollen Quellen. Beide haben Jesus bewußt in Szene gesetzt. Der Text von INRI paraphrasiert auf seine Weise chronologisch und Kapitel für Kapitel das Neue Testament: die „Worte des Engels“, „Das Werk des Geistes“, „Die verborgene Kindheit“, „Zeichen und Wunder“, „Heilungen“, „Die Krönung des Königs“, „Das Erwachen“, sprich, die Auferstehung. Schon diese Kapitelüberschriften machen deutlich, daß der Autor die Bibel in ein neues Sprachgewand kleidet. Warum ist es dem Autorenpaar gelungen, Jesus am Beginn des 21. Jahrhunderts in so vielen Facetten zu zeigen? Ist es ihnen ernst, wenn sie sich ausdrücklich auf das Konzil von Nikaia berufen? Als Bild- und Textpoeten stellen sie eine entscheidende Frage im Blick auf Jesus: „Wie läßt sich mit heutigen Mitteln, in der uns vertrauten Welt, sein Leben, sein Tun, seine Lehre schildern, so daß es uns anspricht, daß es – und das mag paradox erscheinen – zeitlos wirkt, wie es ja in den Evangelien heißt: »Ich bin mit euch für immer, bis ans Ende der Welt«?“ (11) Die Autoren treibt ein geradezu missionarischer Eifer an. Es wird deshalb nicht irgendein Satz aus dem letzten Kapitel des Matthäusevangeliums zitiert, sondern: „Darum geht zu allen Völkern, und macht alle Menschen zu meinen Jüngern; taufst sie auf den Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes, und lehrt sie, alles zu befolgen, was ich euch geboten habe. Seid gewiß: Ich bin bei euch alle Tage bis zum Ende der Welt“ (Mt 28,19-20). Die Künstler haben sich selbst diesen Anspruch gestellt und sie stehen mit ihrer Arbeit in der Tradition der Renaissance. Sie holen heilige Handlungen in die Gegenwart, Motive und Modelle wechseln. Als Rezensent werde ich mich hüten, all das einfach als Kitsch zu bezeichnen. Denn immer geht es um eine angemessene Komposition im Bild bzw. im

⁴ B. Rheims / S. Bramley, *INRI*. München 1998.

Text und um deren sehr anspielungsreiches Zusammenspiel, das durch eine recht unorthodoxe Exegese angereichert wird⁵.

Farbfotographie als narrative Theologie

Das Leben Jesu wird blumig erzählt: „Da ist eine Flamme, ein Schrei, das Wehen eines Flügelschlags: die Stimme des Engels, Bote des einzigen Gottes. Diese Stimme verkündet die Geburt zweier Kinder, das eine aus unfruchtbarem, das andere aus keuschem Leib – ein doppeltes Wunder“ (13). Einerseits ist dieser poetische Text unkonventionell unakademisch, andererseits theologisch sehr hintergründig, wenn der Autor den Leser z.B. mit der Kabbalistik des ersten Buchstabens der Bibel vertraut macht. Den Hintergrund dafür bietet die Erzählung, wonach alle Buchstaben des Alphabets in umgekehrter Reihenfolge vor Gott erscheinen und die Wahl schließlich auf den Buchstaben *beth* fällt. Er steht am Anfang der Bibel. So lauten die ersten beiden Worte der Bibel *bereshit bara*: am Anfang schuf er. Im Neuen Testament spielt dann das Wort *baruch* (Benediktion) eine besondere Rolle. „Weil du in der Tat benedest bist, will ich auf dich mein Werk bauen.“ Er befruchtete ihn und machte zwei daraus: das All benötigt doppelte Trägerschaft ... Elisabeth war das klar: „Gebenedest seist du unter den Frauen“, murmelte sie, als sie Maria umarmte“ (15). Nicht nur der Text ist ernst und spielerisch zugleich. Der ‚Bildtext‘ ist gleichermaßen vielschichtig. Farbgebung und Komposition z.B. der Taufe Jesu (69) könnte zwar ebenso gut eine Fotografie der französischen Künstler Pierre et Gilles sein, aber der erste Blick täuscht. Hier kommt zum Realismus noch die Symbolik hinzu. Eine weiße Taube ist zu sehen, in einer Lichtung spiegelt sich der offene Himmel. Jesus und Johannes verkörpert der gleiche Schauspieler. Wie Maria und Elisabeth sich in ihrem Wesen ähnlich waren, so findet sich hier eine Anspielung auf die Ähnlichkeit der beiden Freunde. Ein schönes Bild findet sich im Kapitel über die verborgene Kindheit Jesu (53ff.), weil es über diesen Teil des Lebens Jesu kaum Quellen gibt. Das reizt die Phantasie der Fotografin besonders an. Ein Thoraschüler steht zwischen seinen Lehrern, die ihm hebräische Buchstaben auf den nackten Oberkörper schreiben. Schon hier scheint Jesus der Gekreuzigte zu sein, der das jüdische Gesetz auf jesuanische Weise auslegt z.B. das Sabbatgebot (Exodus 20,8). Er scheitert an der Gesetzestreue seiner Lehrer.

⁵ Andere Stimmen sagen: „Denn Rheims zeigt zwar, wie das biblische Geschehen heute aussehen könnte, aber sie hat dabei mehr die heutige Werbung als die heutige Wirklichkeit im Sinn ... Auch wenn in Bordeaux jetzt ein Gericht bemüht wurde und eine salomonische Entscheidung fällte - verkaufen ja, zeigen nein -, ist das künstlerisch beinahe naive Buch nicht blasphemisch zu nennen. Dazu fehlt ihm alles Provozierende“ (in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24. 10. 1998, Tiefdruckbeilage V). Sicher ist es kein blasphemisches Buch. Ein provozierendes und lesenswertes Buch ist es allerdings mit Sicherheit, wie immer man dazu steht.

Aber kein „Paradise now“

Bettina Rheims erhielt 1994 zu Recht den Grand Prix de la Photographie de la Ville de Paris. Sie greift souverän auf Motive der Tradition und Gegenwart zurück⁶

Mit ihrer Salome zitiert sie z.B. die amerikanische Künstlerin Cindy Sherman, die historische Bilder nachstellt und immer selbst als Model auf den Porträts zu sehen ist. Der Engel Gabriel (18) ist ein Zitat des Jugendlichen Sizilianers mit zwei Calla-Lilien (1890-1900) von Wilhelm von Gloeden. Niemals sind Rheims Arbeiten aber so plump wie die von Horst Wackerbarth, der 1994 für die Kleidung der Firma Otto Kern mit der Serie „Paradise now“ warb. In INRI finden sich keine nur in Jeanshosen gekleidete Frauen, in deren Mitte ein bärtiger junger Mann steht, in Anspielung an Leonardos Abendmahl (1495-1498). Rheims geht anders vor. Sie zitiert nicht nur Bildmotive aus der Kunstgeschichte, sondern stellt neue Zusammenhänge her und erfindet aufregende Bilder. Der Fuß Jesu tritt auf den Kopf des Simon Petrus (95), den Felsen. Heilungen (119ff.) beziehen sich auf die Kranken von heute: Merkwürdig anmutende Schwarz-weißaufnahmen, die die Gebrechen von Wahnsinnigen und Wassersüchtigen schonungslos zeigen. Der eine hält sich selbst für Jesus, die andere, eine Epileptikerin, vermutlich für eine Heilige. Welche Seite auch aufgeschlagen wird, keiner der Lebensstränge Jesu wird ausgespart. Er ist der Befreier (160), derjenige, der die Händler aus dem Tempel treibt (161), der Festgenommene und der Gegeißelte (66 u. 67), der Tote (196) und der Auferstandene (207). Die „Jesus-Darsteller“ wechseln. So entgeht man der Gefahr, sich auf ein bestimmtes Jesusbild festzulegen. Davon spricht das Gebot: Man soll sich kein festumschriebenes Bild von Gott machen. Gott ist immer der ganz Andere! „Durch seine Menschwerdung hat der Sohn Gottes eine neue Bilder-Ökonomie eröffnet.“⁷

Den Bildern sind Texte aus der Bibel und der Tradition (Thomas von Aquin, Johannes vom Kreuz, Odo von Cluny) beigegeben. Die sieben Kapitel werden im Sinne einer narrativen Theologie eingeleitet. Wie gesagt, eine eigenwillige Exegese, die sich lohnt, betrieben zu werden. Voraussetzung dafür, überhaupt in diesem Buch zu blättern, ist, sich nicht von gekreuzigten Frauen oder Männern abschrecken zu lassen. Die geschundene Kreatur, die die Theodizeefrage bei uns wachruft, wird ohne Tabu gezeigt. Eine der sieben Klapptafeln zu je einem Triptychon zeigt in der Mitte ein schwarzes Kreuz ohne Korpus. Nur die Blutspuren, die die Dornenkrone und die durchbohrten Glieder Jesu hinterließen, setzen sich rot ab. Links und rechts finden sich die beiden Schächer, ein Mann und eine Frau. Der Mann wendet sich ab, die Frau hat ihr Haupt geneigt. Gilt ihr die Heilszusage Jesu (Lk 23,43): „Amen, ich sage dir: Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein“?

Georg Maria Roers, München

⁶ Die Ausstellung mit großformatigen Bildern aus dem Buch INRI wurde mittlerweile in Frankreich (Paris), Deutschland (Berlin, Düsseldorf, Koblenz) und Niederösterreich (Kloster Neuburg) ein großer Publikumserfolg. Außerdem fanden bereits Seminare dazu statt, z.B. in der Evangelischen Akademie in Tutzing mit dem Titel: „INRI - Theologie des Fleisches im Kanon des Schönen“.

⁷ *Katechismus der Katholischen Kirche*. München: Oldenburg 1993, 2131