

Gottes aktuelles Museum

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist eine spannende neue Hinwendung autonomer Künstler zur religiösen Frage zu beobachten.

Von Werner Trutwin

Als der Grazer Kunsthistoriker und Theologe Johannes Rauchenberger seine Sammlung zeitgenössischer Kunst vorstellte, erntete er ein beachtliches Echo (vgl. CIG Nr. 41/2015, S. 451). Gott im Museum? Nein, sondern die Gottesfrage in der Perspektive heutiger Kunst.

Fünf Kilo bringt der Schubert mit den mehr als tausend Seiten auf die Waage. Selbst jeder einzelne der drei Bände, die auch noch eng gedruckt sind, wiegt schwer in der Hand. Ein Grund: Das Werk ist zweisprachig in Deutsch und Englisch verfasst. Wichtiger jedoch ist die Fülle des Themas. Man staunt, dass es zum Thema „Religion in der Kunst des 21. Jahrhunderts“ so viel zu sehen, zu lesen und nachzudenken gibt. Ist in dem relativ kleinen Zeitraum von fünfzehn Jahren, der kunsthistorisch noch nicht einmal einen Namen hat, wirklich derart viel Bemerkenswertes entstanden, dass es dazu einer so umfangreichen Publikation bedarf? Die Antwort lautet: ja.

Im Kulturzentrum Minoriten

Johannes Rauchenberger (geboren 1969) hat fünf Jahre an diesem Mammutwerk gearbeitet. Er entnimmt sein Material den vielen Ausstellungen, die er selbst im Kulturzentrum bei den Minoriten in Graz als Direktor kuratiert hat. Diese Institution wurde von der Kirche gegründet und wird heute sowohl von der Glaubensgemeinschaft als auch von der öffentlichen Hand gefördert. Seit 1975 hat sich „Kultur“, wie es kurz genannt wird, als ein kreativer und origineller Leuchtturm zeitgenössischer Kunst entwickelt. Dort werden ganz unterschiedliche und widersprüchliche Bezüge zu religiösen und christlichen Themen entdeckt, verändert und neu entwickelt. Der Verfasser ist genauso kreativ und originell wie die Künstler und Künstlerinnen, die er entdeckt und denen er eine Chance gibt, ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren. Er hat einen ausgesprochenen Sinn für Qualität, der sich aus seiner Sensibilität sowie seinen soliden Kenntnissen der Kunstgeschichte und der Theologie speist.

Bereits kurz nach seinem Studium hatte Johannes Rauchenberger fundierte Werke über Bibel, Bild, Kunst-Raum, Erkenntnis und Theologie verfasst. Er hat an eine Anregung des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) erinnert, die heute fast vergessen ist. In der Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ (Art. 124) heißt es, dass aus den Kirchen solche Werke auszuschließen seien, die „künstlerisch ungenügend, allzu mittelmäßig oder kitschig sind“. In einer Gesellschaft, in der Gott keine Rolle mehr spielt und in der sich die Kirchen kaum noch um Kultur kümmern, ist so eine Empfehlung müßig. Anspruchsvolle Kunstwerke mit religiösen Anspielungen sind in unserer säkularen Kultur zudem kaum mehr zu erwarten. Gilt nicht

heute mehr denn je das Wort des Göttinger Kunsthistorikers Wolfgang Schöne (1910–1989), dass die Bildgeschichte Gottes um 1800 ihr Ende gefunden hat?

Johannes Rauchenberger stellt dieser pessimistischen Sicht seine eigene entgegen. Er zeigt, dass seit der Jahrtausendwende im Kunstbetrieb sowie in den Museums-Programmen religiöse Themen wieder an Bedeutung gewonnen haben. Ein Beleg dafür sind viel beachtete Ausstellungen. Erwähnt sei etwa „Warum. Bilder diesseits und jenseits des Menschen“ im Berliner Gropius-Bau anlässlich des Ökumenischen Kirchentags in Berlin 2003. Oder die Schau „Medium Religion“ 2008 im Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. In Düsseldorf war 2015 „The Problem of God“ zu sehen (vgl. CIG Nr. 1/2016, S. 5).

Gezeigt, angegriffen, reflektiert

Mit seinen Bemühungen steht Rauchenberger nicht allein. Er fügt sich ein in die Liste namhafter ähnlich agierender Autoren und Kuratoren wie Peter B. Steiner, Albert Gerhards, Friedhelm Mennekes oder Alex Stock, der im letzten Jahr gestorben ist und theologischer wie ästhetischer Lehrer Rauchenbergers war. Aus der Reihe der rund hundert Künstlerinnen und Künstler, die der Autor in dem Band vorstellt, seien einige genannt, die zum Teil bereits internationale Anerkennung erlangt haben, darunter Boris Michailov, Shirin Neshat, Anish Kapoor, Julia Krahn, Alec Soth, Tobias Trutwin, Anna und Bernhard Blume sowie Alois Neuhold. Bemerkenswert ist, dass Rauchenberger immer wieder jüngeren Künstlern aus dem deutschsprachigen Raum wie auch aus Osteuropa Gelegenheit gibt, ihre Werke in hoher Qualität zu dokumentieren.

Das katalogartige Werk trägt den Titel „Gott hat kein Museum“. Was damit genau gemeint ist, lässt sich schwer sagen. Einmal geht der Verfasser der Spur nach, ob Gottes rechter Ort „nicht viel weniger ein Museum als die Öffentlichkeit“ sei. Vielleicht finde er in den Kunstmuseen auch deshalb keinen Platz mehr, weil er selbst unzeitgemäß geworden ist. Wie auch immer: Was Gott ansieht, ist voller Veränderung und Entwicklung, voller Leben. Er ist ein kreativer, kein passiver Betrachter.

Genau so sind auch die Kunstwerke, die in diesem Buch abgebildet sind. Sie nehmen den „Blick der Ewigkeit“ auf und sind deshalb an kein konkretes Museumshaus gebunden. Der Verfasser spricht von einem nur gedachten – „geistigen“ – Museum, in dem Religion gezeigt, angegriffen und reflektiert wird, in dem die Frage nach Gott gerade nicht verklungelt.

Ein originelles Merkmal dieser Publikation besteht darin, dass sie sich selbst wie ein Museum präsentiert, dessen Räume wie in einem virtuellen Rundgang zu erkunden sind. Die gedachten zehn Räume sind durch Farbseiten kenntlich gemacht, so dass sich der „Besucher“ fortbewegen kann, wie es ihm gefällt. Er kann voranschreiten und auch wieder rückwärts oder seitwärts gehen, um zu vergleichen, sich zu vergewissern oder seine Erinnerung zu korrigieren beziehungsweise zu bestätigen.

Die Namen der Räume zeigen, dass dieses Museum keinesfalls traditionellen Erwartungen entspricht. Da ist kein Raumtitel, der nicht Fragen aufwirft, zum Nachdenken anregt oder zum Widerspruch reizt. Im Einzelnen fügen sich aneinander: (1) Wahrheiten müssen robust sein. (2) Glauben bedeutet keineswegs, an etwas zu glauben. (3) Die abstrakteste Liebe ist die Nächstenliebe. (4) Widersprüche sind für den Glauben kein Hindernis. (5) Fanatiker sind gleichgültig gegenüber ihrem Fanatismus. (6) Sich mit Realem zu konfrontieren, macht noch nicht fähig, es auszuhalten. (7) Der Gedanke des Todes ist unannehmbar. (8) Das Glück ist ohne Pardon. (9) Die beharrliche Sinnsuche ist eine bedauerliche Disposition des Geistes. (10) Das Nichts ist indiskutabel.

Unter den Bildern, die jedem Raum zugeordnet sind, gibt es verschiedene Typen. Da nähern sich einige der religiösen Thematik, andere hingegen bewegen sich weg. Da gibt es Gotteslästerliches, Arrogantes, Spott, Reklame und Kitsch, aber auch Ehrfurcht und Frömmigkeit. Bei vielen Beispielen bleibt offen, wie sie zu deuten sind. Man erinnert sich an das Wort des Kunsthistorikers Hans Belting, dass moderne Kunst sich nicht selbst erklärt, sondern erst durch Kommentierung und Interpretation verständlich wird.

O mein Jesus

Bei den Bildern, die den grundlegenden Aufsätzen zugeordnet sind, merkt man bald, dass sich nur einige Künstler an gewohnte christliche Bildthemen der Tradition anlehnen. Viele unter ihnen benutzen diese lediglich als Anknüpfungspunkte, um sich dann von der hergebrachten Religion abzusetzen. Johannes Rauchenberger versucht in den Essays, interessante Bezüge in der Tiefe herauszuarbeiten. Da ist etwa „O mein Jesus. Zu einigen Codierungen der Christusfigur in der Gegenwartskunst“ zu finden, oder das Thema „Öffentliche Religion – im Spiegel der Kunst. Über Religion als öffentliches Bild“. Es geht um die Tradition des religiösen Bildverbots, das Mutter- und Madonnenbild oder um künstlerische Versuche zur Trinität heute, wozu „Kultur“ eigens die Ausstellung „1+1+1=1“ präsentiert hatte. Wahrscheinlich sind es diese Essays, die zuvorderst die Aufmerksamkeit vieler Betrachter finden werden. Von diesen werden intensive Seh- und Lernprozesse erwartet, bis die Bilder neu in den je eigenen Horizont integriert werden können. Eine große Hilfe bieten die Einführungen und ausführlichen Bildbeschreibungen. Sie machen vor allem klar, dass man trotz der gezeigten Bilder noch nicht von einer neuen Wiederkehr religiöser Kunst sprechen kann.

Da das Christusbild bereits zu früher Zeit eine zentrale Bedeutung erlangte und zu einem der großen Themen der Weltkunst wurde, sei der Aufsatz „O mein Jesus“ stellvertretend für die anderen herausgestellt. Der Blick in die Kunstgeschichte kann ein Weg sein, um die Bilder der Gegenwart besser zu verstehen. In dieser Historie finden sich oft Regeln, die bis heute gelten. Zunächst benutzen alle Bilder →

→ häufig die Sprache ihrer Zeit, erweitern sie und setzen sich von ihr ab. Bildtraditionen, die zu lange andauern, erstarren. Sie haben aber, wenn sie abgelöst werden, eine lange Nachwirkung.

Neue Bedeutungszusammenhänge, Paradigmen, hingegen kritisieren ihre Vorläufer scharf, bis sie auch selbst wieder ihrerseits von neuen Paradigmen ins Abseits gestellt werden. Darüber hinaus gewinnen nach einiger Zeit der Abwertung die soeben verabschiedeten Bildepochen oft neue Hochschätzung und reihen sich in die allgemein anerkannte Bildgeschichte ein.

Diese Regeln gelten weitgehend auch für die Jesusbilder. Die ersten Bilder der frühen Christentumsgeschichte benutzen verbreitete heidnische Motive wie den guten Hirten, den Philosophen oder die neue Sonne. Bald nach den ersten Konzilien, in denen das Verhältnis von Gott und Mensch in Christus lehramtlich definiert wurde, fragte man sich, ob man Jesus nur in seinem Menschsein oder auch in seinem Gottsein darstellen durfte. Die Frage kam auf, ob das biblische Bilderverbot die Darstellung des Göttlichen erlaubt. Damals setzte sich weitgehend die Auffassung durch, dass man auch im Menschen Jesus ein Gottesbild vor Augen hatte.

Wie sehr die jeweilige Zeit das Jesusbild prägte, zeigt sich später in der byzantinischen Epoche, in der Christus wie ein mächtiger Kaiser als himmlischer „Weltherrscher“ (Pantokrator) thront. In der Spätantike des Westens setzte sich vor allem im Kirchenbau die Basilika durch, die wichtige Formen der römischen Architektur in ihren Dienst nahm. Diese Entwicklung erreichte in der Romanik einen neuen Höhepunkt. Im Anschluss und auch im Unterschied dazu wurde in der Gotik in der Volksfrömmigkeit die Menschlichkeit Jesu neu entdeckt und Jesus beispielsweise als Kind in der Krippe oder als Leidender am Kreuz in einer mittelalterlichen Stadt dargestellt. Die Renaissance zeigte Jesus in seiner menschlichen Hoheit und Schönheit, während Rembrandt im Barock Jesus als Jude in seiner niederländischen Heimatstadt Amsterdam malte.

Christus im Auf- und Abschwung

Im 19. Jahrhundert ist ein Niedergang des Christusbildes hin zum Kitsch zu verzeichnen. Da gibt es das sentimentale Herz-Jesu-Bild, den klassizistischen Heiland und den naturalistisch dargestellten Jesus in der Schreinerei seines Vaters Josef. Erst im Expressionismus des 20. Jahrhunderts wird das Christusbild wieder zum großen Thema. Bilder von Emil Nolde, Max Beckmann, Lovis Corinth zeigen diese Entwicklung. Dieser Aufschwung wird gegen Mitte des Jahrhunderts wieder deutlich schwächer.

Hier setzt Johannes Rauchenberger an. Erstaunt stellt er fest, dass das Christusbild wieder zu neuen Formen gefunden und neue Sichtweisen entwickelt hat. Dass dieses Bild für jede Zeit neue ästhetische, politische und spirituelle Sprengkraft finden kann, sei eine Eigenheit des Christentums. Heute gebe es eine neue Zeichenhaftigkeit des Christusbildes; Rauchenberger spricht von „Codierungen“. Diese sehen alte Klischees produktiv, erkennen therapeutische Wirkungen von Blasphemie, lassen aber auch Bilder entstehen, die ohne Ironie sind.

Die vor kurzem entwickelte These, wonach das künstlerische Christusbild um 1980 sein endgültiges Ende gefunden habe, geriet – kaum war sie erfolgreich – schon bald wieder ins Wanken. Wichtige Ausstellungen machten augenscheinlich, dass es längst wieder bemerkenswerte Christusbildungen gibt, die von Künstlern stammen, die auch außerhalb des religiösen und kirchlichen Kontextes großes Ansehen haben. Zum Beispiel der Österreicher Arnulf Rainer. Er belegt mit seinen Übermalungen bekannter Christusbilder drastisch das Ende der alten Bilder, kann aber auch vorsichtig neue Annäherungen andeuten. Noch größere Wirkung erzielte Joseph Beuys (1921–1986), der kitschige Herz-Jesu-Bilder dadurch adelte, dass er sie in sein eigenes Bildverständnis integrierte, das davon ausging, dass jeder Mensch ein Künstler sei. Damit wollte er zugleich den Unterschied zwischen Gebrauchskunst und Hochkunst unterlaufen.

Der grüne gekreuzigte Frosch

Erwähnenswert aus diesem Kapitel sind auch die beiden Christusköpfe von Alexander Kosolapov neben der Coca-Cola- und McDonalds-Werbung auf knalligem Rot mit der Aufschrift: „This is my body“, „This is my blood“ (Das ist mein Leib, das ist mein Blut). Oder biblische Szenen und biblische Personen, vor allem auch Jesus, in der heutigen ökonomischen, kulturellen und erotischen Welt, die aus dem verbreiteten Fotokunst-Buch „INRI“ der Franzosen Bettina Rheims und Serge Bramly stammen. Oder der grüne gekreuzigte Frosch von Martin Kippenberger, der heftige öffentliche Kritik erfuhr, wobei übersehen wurde, dass er mit der Tiergestalt an das früheste Kreuzigungsbild der Christenheit überhaupt anknüpft: das auf dem römischen Palatin gefundene Spottkreuz, auf welchem ein Esel angebetet wird. Das Bild „Deus absconditus“ („Der verborgene Gott“) von Michael Triegel, der Papst Benedikt XVI. porträtiert, knüpft rückwärtsgerichtet an die figürliche Tradition des Christusbildes an.

Wie weit man diese Bilder der Kunst und der Religion zuordnen kann, ist genauso umstritten wie auch die Begriffe „Kunst“ und „Religion“ selbst. Unbestreitbar ist, dass diese als auffällige Ausdrucksformen unserer Gegenwart Beachtung finden und diskutiert werden. Sie spiegeln den heutigen Pluralismus in Religion und Kunst deutlich wider.

Es ist diesem „Museums“-Projekt zu wünschen, dass es weite Verbreitung findet. Der Autor macht auf ein Thema aufmerksam, das bisher nirgends auch nur annähernd so umfassend, interessant und kenntnisreich bearbeitet wurde. Zum Verständnis von Religion und Christentum in unserer Zeit ist es von unschätzbarem Wert. Der Autor zeigt, wie die fortschreitende Säkularisierung der Gesellschaft die traditionelle religiöse Bildwelt verdrängt und wie die gegenwärtige Bildwelt mit ihren religiösen Themen das Säkulare prägt. Man fragt sich am Ende nur, ob Gott wirklich kein Museum hat. Ist nicht dieses Katalog-Buch das aktuelle Museum Gottes? ←

Johannes Rauchenberger: „Gott hat kein Museum | No Museum Has God“. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts (Ferdinand Schöningh, Paderborn 2015, 3 Bde. im Schuber, 1121 S. mit 1427 farb. Abb., 148 €)