

POPE ART_FOOTPRINTS

Beobachtungen auf das Bild der jüngsten Päpste aus der Sicht eines Kurators für zeitgenössische Kunst

JOHANNES RAUCHENBERGER, GRAZ

An sich fährt man ja nicht nach Rom, um das inspirierende Feld von Gegenwartskunst und Kirche zu studieren. Die Kluft ist zu groß, die Macht der Geschichte auch. Dennoch ist es bei einem derartigen Unternehmen, das Religion in der Kunst im Blick hat, allein schon methodisch verlockend, mit der ewigen Stadt zu kokettieren.¹ Schließlich gilt auch für Kunstschaffende ein Romstipendium noch immer als eine große Auszeichnung, weshalb viele ein solches anpeilen und der Faszination dieser Stadt oder aber auch dem medialen religiösen Inszenierungsapparat erliegen.

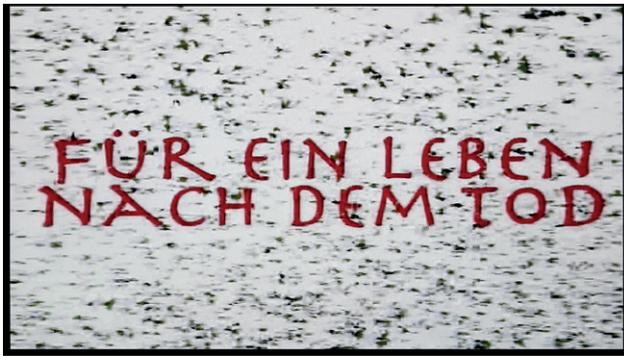
Ein Beispiel für ein solches Stipendium bildet das Künstlerduo *Korpys/Loeffler*. Es hat in seiner Arbeit „Für ein Leben nach dem Tod“ (2006) den mittlerweile kanonisierten Papst Johannes Paul II. bei seinen öffentlichen Auftritten in Rom in seinem letzten Lebensjahr mit der Kamera begleitet. Die filmische Arbeit, formal eine Dokumentation, ist eine vollendete Komposition aus Bild, Ton, Dramaturgie und Montage, die wegen (oder trotz) ihres repetitiven Rhythmus eine visuelle Faszination entwickelt. Die religionskulturellen Inszenierungen verfolgend waren Andrée Korpys und Markus Löffler bei Messen, Audienzen und Segensfeiern anwesend. Bei diesen Veranstaltungen ließen sich nicht nur die opulent ausgestatteten Choreografien um das als leidendes, in der Nachfolge Christi auftretende Oberhaupt der katholischen Kirche beobachten, sondern auch die Nebenakteure der Inszenierung: Journalisten, Bodyguards und Polizisten. Immer wieder rücken auch dunkle Anzüge ins Bild, ausgestattet mit Kameras und Handys, Rädchen im System eines Medienereignisses.

Alle Beteiligten – ob Kardinäle beim Zupfen der Tischdecke, Medienprofis beim atemlosen Rapportieren oder die stoisch anwesenden Sicherheitskräfte – sind vereint in der Erzeugung eines nie endenden katholischen Bilderreigens, der über Fernschirme die Heiligkeit der päpstlichen Lichtge-

¹ Vgl. Johannes Rauchenberger:

Gott hat kein Museum | No Museum Has God
Zum Stand der Dinge – ein Update, ein Debattenzeitraffer und die Musealisierung heute
On the State of Affairs—an Update, a Debate in Quick Motion and Musealization Today, in: Ders. Gott hat kein Museum. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts. | No Museum Has God. Religion in Art in the Early 21st Century., S. (IKON. Bild+Theologie, hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps), Verlag Ferdinand Schoeningh, Paderborn 2015., S.|p. 4-55.

Zum folgenden Beispiel vgl. S.|p. 438f.



KORPYS/LOEFFLER

Andrée Korpys, *1966, Markus Löffler, *
1963 in Bremen (DE), live in Berlin (DE)

Für ein Leben nach dem Tod, 2006

Video, 60'

Courtesy Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe/Berlin

Aus der Ausstellung: IRREALIGIOUS!
Parallelwelt Religion in der Kunst (2011/12)

stalt millionenfach in die Häuser und Hütten aus, strahlt'. Die Künstler richten ihren Fokus auf den medialen Missionsapparat, auf die Strukturen der Repräsentation von Macht und Autorität, auf Praktiken der Vermarktung und Eventisierung. Dabei wird die Intimität des Leidens, die sich als Erlebnishorizont massenmedial vermittelt, in ihrer vermeintlichen Unmittelbarkeit aufgebrochen.

Lasst die Menschen erst das Schöne sehen, und sie werden glauben² –, dem nachschwingenden Satz des Renaissancepapstes Sixtus IV. (1471 – 1484), dem Erbauer der Sixtinischen Kapelle, der als Mäzen großer Kunst viel Geld ausgegeben hatte – kann man sich noch heute nur schwer entziehen, wiewohl diese „Apologetik [...] nicht die Makel des Papstes und der Kirche seiner Zeit“³ beseitigt. Freilich, über Schönheit hat man im Laufe der Zeit Unterschiedliches gedacht, gerade in der Stadt der Päpste. Auch in den letzten 50 Jahren! Die Nacktheit der erzitternden Figuren in Michelangelos monumentalem Jüngsten Gericht in der Sixtinischen Kapelle wurde schon einige Jahrzehnte nach ihrer Erschaffung wieder übertüncht. Die Sixtinische Kapelle in Rom ist mit seinen 5,5 Millionen Besuchern im Jahr nicht nur der größte Publikumsmagnet der Romtouristen, sondern er wird in modernen Zeiten zum symbolischen Ort von Begegnungen zwischen Päpsten und Künstlern: bei Papst Paul VI. (1964) und Benedikt XVI. (2009).

Die erste derartige Zusammenkunft fand durch Paul VI. im Jahre 1964 in dessen zweitem Jahr als Papst statt. Damals hatte er gesagt: *„Wir haben Euch schlecht behandelt, uns mit Ersatzmitteln begnügt, mit schlichter Nachahmung und billigen Kunstwerken von wenig Wert. Wir haben uns auf Abwege begeben, auf denen die Kunst und die Schönheit, aber auch – und das ist das Schlimmste für uns – der Gotteskult übel bedient wurden.“* Den Künstlern warf der Papst damals vor: *„Man weiß nicht, was Ihr sagen wollt, und oft wisst Ihr es selber nicht.“* Um schließlich zu fragen: *„Wollen wir wieder Freunde werden?“*⁴

² Zit. in: EGON KAPPELLARI: Ethik und Ästhetik, in: Ders.: Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst, Graz 2006, 39–53, 50.

³ Ebd.

⁴ Zit. n.: Wir sind Michelangelo. 250 Künstler kamen zur Audienz: Wie Benedikt XVI. in der Sixtinischen Kapelle für einen gemeinsamen „Weg der Schönheit“ warb, in: DIE ZEIT, <http://www.zeit.de/2009/49/Papst-Kuenstler>. [10.12.2013]. Die Ansprache Ci premerebbe fand in der Sixtinischen Kapelle am 7.5.1964 statt, zit. und übers. bei Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert. Die Rezeption des Zweiten Vatikanischen Konzils“, (Konziliengeschichte. Edited by Walter Brandmüller, Reihe B, Untersuchungen), Paderborn 2008, Paul VI., 269f.



Michael Triegel

* 1967 in Erfurt (DDR), lebt in Leipzig
(D).

Portrait Papst Benedikt XVI.,
2010,
Deutsche Botschaft beim Heiligen
Stuhl, Vatikanstadt

Zuletzt hatte Papst Benedikt XVI. im November 2009 Künstler von heute in die Sixtinische Kapelle eingeladen. Er sprach von Schönheit.⁴ Schönheit! Man kommt, gerade in den Dingen des Glaubens, um sie nicht herum. Aber sie ist dennoch in Gefahr, gerade an so symbolisch hoch aufgeladenen Orten wie in Rom, das Leiden und die Realität der Welt – und mit ihr übrigens auch die Geschichte der Moderne – auszublenden. Dass Papst Franziskus mit seiner inszenierten De-Inszenierung seines Amtes von Beginn seines Pontifikates an eine derartige Zustimmung erhielt, gibt jedenfalls zu denken. Das Setzen auf Symbole, Riten, Bilder und Gewänder, wie es noch sein Vorgänger tat, war zur Vermittlung der „Freude des Evangeliums“ jedenfalls mit weniger ehrlicher Sympathie aufgenommen worden, als die Gesten seines Nachfolgers mit dem Besuch der Flüchtlingsinsel Lampedusa oder des Gefangenenhauses für Jugendliche an seinem ersten Gründonnerstag in Rom. Jedenfalls scheint dies eine öffentliche Erkenntnis des Papstwechsels von 2013 in der öffentlichen Wahrnehmung zu sein: Musealisierung ist auch an höchster Stelle ein äußerst ambivalenter Vorgang.

Freilich, festliche Einladungen, selbst Liebeserklärungen für die Kunst, machen noch keinen Sommer. Jeder weiß, dass sich das Forum internationaler Kunst anderswo befindet: auf Kunstmessen, Biennalen, der Biennale von Venedig beispielsweise oder auf der documenta. Das Engagement des Heiligen Stuhls auf der Biennale in Venedig am Beginn der Amtszeit von Gianfranco Kardinal Ravasi als Leiter des Päpstlichen Rates für die Kultur ist anerkennenswert. Doch war dort schon längst auch spirituell zu nennende Kunst zu finden, man hätte sie nur sehen müssen. [...]

Gerade Venedig und seine auf dem Meere gebaute betörende Schönheit führen bei jedem Besuch aufs Neue vor, dass es durchaus angebracht sein kann, in fremden Gewässern zu fischen: Venedig, die Kunst, die Pavillons gehören allen – warum nicht auch jenen, die Fragen des Glaubens dort suchen? Und was hindert diejenigen, die solches interessiert, sie auch dort zu finden? Vielleicht hätte man die Initiative des Vatikans da hingehend bestärken soll, dass der Heilige Stuhl (so hieß auch der Pavillon exakt) solche Pavillons bepreist – analog zum Goldenen Löwen in diesem Kunstevent –, in denen die Dinge der Religion und des Glaubens verhandelt werden, aber anderswo: an den Rändern und auf den säkularen Straßen.

⁴ Papst Benedikt XVI.: Begegnung mit den Künstlern, 21. November 2009, Originaltext aus: http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_ge.html
Vgl. Sven Behrisch: Wir sind Michelangelo. 250 Künstler kamen zur Audienz: Wie Benedikt XVI. in der Sixtinischen Kapelle für einen gemeinsamen „Weg der Schönheit“ warb, in: DIE ZEIT, <http://www.zeit.de/2009/49/Papst-Kuenstler/seite-2>

Künstler, die doch eher Zweifler und Suchende sind, finden sich vielleicht gerne unter „Heiden“ wieder, die sich aber im „Vorhof der Heiden“ versammeln lassen, verdienen dennoch einen Ideologieverdacht. Dennoch ist so einfach die Sache nicht: Man vergisst es in der Sympathiewelle für Papst Franziskus gerne. Es waren auch Künstler und Intellektuelle, die den kulturpolitisch konservativen Kurs von Papst Benedikt XVI. gefordert und aufbereitet haben. Er wurde begleitet mit einer durchaus kraftvollen Brise aus Rom: So wurde unter dem deutschen Theologenpapst, freilich unter der Federführung des italienischen Kardinals Gianfranco Ravasi, der Dialog zwischen Gläubigen und Nichtgläubigen besonders gefördert. Er war unter dem Motto „Vorhof der Heiden“⁵ bzw. „Vorhof der Völker“ vernehmbar: Das ist zwar ein biblisches Bild aus dem Tempel von Jerusalem mit seinen Bezirken gestuften Zutritts zum Inneren des Heiligtums. Dieses Innere aber, das darf nicht vergessen werden, war leer. Auch wenn hier metaphorische Rede am Werk ist, so gilt es dennoch zu bedenken, dass nicht nur real der Tempel nicht mehr besteht, auch die Sprache derjenigen, die aus dem Zentrum zu kommen glauben, wird nicht leicht verstanden. Vielmehr muss es doch darum gehen – um einen Impuls des Papstes Franziskus auf die zeitgenössische Kultur umzulegen – die Kunst gerade dort, auf den säkularen Straßen der heutigen Zeit zu suchen und nicht im Vorhof des Tempels, der den Geruch der Priesterschaft doch nicht zu neutralisieren vermag, außer er riecht – noch einmal ein Zitat des derzeitigen Papstes aus seinen ersten Wochen – „nach den Schafen“⁶: Damit ist wohl nicht der Opfergeruch gemeint, vielmehr der Geruch der Wolle und des Stalls. Man darf es, der Rede der Kontinuität zum Trotz, nicht ganz vergessen, welcher Wechsel in der Betrachtung gerade in den letzten Jahren stattgefunden hat: Bei der erstmaligen Ankündigung zur Biennale-Teilnahme, die bei der Einladung an das Treffen mit Kunstschaaffenden in die Sixtinischen Kapelle ausgesprochen wurde, wurde noch beklagt, dass die Kunst „den Tempel verlassen habe“⁷ und dass sie sich „auf die ‚säkularen‘ Straßen der heutigen Zeit begeben“⁸ habe. Sie habe insgesamt die Geschichten der Bibel auf ein staubiges Regal abgestellt und sei selbstreferentiell geworden.⁹ Dieser Ton fand sich bisher in den offiziellen Dokumenten der katholischen Kirche zur zeitgenössischen Kunst seit dem II. Vatikanum nur sehr selten, im Gegenteil: Von den Texten her war vielmehr ein außerordentlich positiver und werbender Grundzug wahrnehmbar.¹⁰ So sind auch die offiziellen Begegnungen der seit

⁵ Ein erstes Treffen fand im Februar 2011 an der Universität Bologna statt, vgl. <http://www.zenit.org/article-22548?l=german> [9.12.2013], gefolgt von einem im April 2011 in Paris, wo es bereits „Vorhof der Völker“ hieß. <http://www.dbk.de/vorhof-der-voelker/initiative/rueckblick> [9.12.2013].

⁶ Papst Franziskus: Apostolisches Schreiben „Evangelii Gaudium“, Nr. 24., (2013) in: www.vatican.va/holy_father/francesco/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium_ge.html#1._Eine_Kirche_„im_Aufbruch“ [25.3.2014].

⁷ Vgl. die Pressekonferenz (10. 9. 2009) zur Einladung Papst Benedikts XVI. an die Künstler in die Sixtinische Kapelle am 21.11.2009, <http://www.zenit.org/article-18527?l=german> [9.12.2013].

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Diesen positiven Grundzug der päpstlichen Kulturpolitik seit dem II. Vatikanum hat Ralf van Bühren eindrucksvoll herausgestrichen. Vgl. als umfassende Materialsammlung: Ralf van Bühren: Kunst und Kirche im 20. Jahrhundert, 215–646.

¹¹ Vgl. die Ansprache in Wien: Papst Johannes Paul II: Ansprache an die Repräsentanten von Wissenschaft, Kunst und Publizistik in der Wiener Hofburg, in: Österreichischer Katholikentag, Botschaft des Papstes, Graz 1983, 7. Der Sprachduktus dieser Rede erinnert im Stil an Bischof Egon Kapellari, der diese Zeilen wohl entworfen haben muss. Es sollte sich in den darauffolgenden drei Jahrzehnten eine große Anzahl an Initiativen und Schriften anschließen, die Kapellari im Weltpiskopat in der Frage von Kirche und Kunst singular erscheinen lassen. Vgl. z.B. Egon Kapellari: „... und haben fast die Sprache verloren.“ Fragen zwischen Kirche und Kunst, Graz 1995; ders.: Bis das Licht hervorbricht. Fragen zwischen Kirche und Kunst, Graz 2006.

¹² Vgl. Ralf van Bühren: Paul VI. und die Kunst. Die Bedeutung des Montini-Pontifikates für die Erneuerung der Künstlerpastoral nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: Forum für Katholische Theologie 24. Jg., H. 4., 2008, 266–290.

¹³ Papst Paul VI.: Evangelii nuntiandi, Apostolisches Mahnschreiben, Evangelii nuntiandi, 8.12.1975., Nr. 20, Kap. 20: „Der Bruch zwischen Evangelium und Kultur ist ohne Zweifel das Drama unserer Zeitepoche“, in: http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi_ge.html [19.3.2014]

¹⁴ Vgl. als Zusammenfassung: Alex Stock: Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne, Paderborn 1991; Ders.: Religion und Kunst im Widerstreit. Konfliktzonen des 20. Jahrhunderts, in: Reinhard Hoeps (Hg.): Handbuch der Bildtheologie, Band 1: Bildkonflikte, Paderborn 2007, 339–353.

dem Konzil regierenden Päpste zu lesen – etwa in München, Brüssel, Wien und Rom. Besonders erinnenswert ist dabei die Rede von Papst Johannes Paul II. 1983 in Wien. Sie endete mit den Worten: „*Seht da, der Mensch! Übersehen und überhören Sie ihn nie; den hoffenden, liebenden, angst-erfüllten, leidenden und blutenden Menschen. Seien Sie sein Anwalt, hüten Sie seine Welt: diese schöne, gefährdete Erde. Sie treffen sich dabei mit den Anliegen der Kirche, die unverwandt auf jenen schaut, über den Pilatus sagte: ‚Ecce homo!‘ ‚Seht da der Mensch‘, Jesus Christus – Gottes und des Menschen Sohn – ist der Weg zur vollen Menschlichkeit. Er ist auch das Ziel. Möge es vielen geschenkt sein, ihn neu zu erkennen – auch durch Sie.*“¹¹

Es war bereits vor 40 Jahren ebenso ein Papst, der für die Kirche in ihrem Verhältnis zur modernen Kultur einen ziemlichen Nachholbedarf empfand.¹² Papst Paul VI. gründete dafür ein Museum, das genau unterhalb der Sixtinischen Kapelle eingerichtet werden sollte. Er rief Künstler aus aller Welt auf, sich durch Schenkungen an diesem Sammlungsmotiv zu beteiligen: Wie sieht religiöse Kunst in der Gegenwart aus? Die Vision war kraftvoll. Zwei Jahre nach der Museumseröffnung bezeichnete Paul VI. es als „das Drama unserer Zeit: den Bruch zwischen Evangelium und Kultur“¹³. Den Verantwortlichen von damals war der Bruch der Kirche mit der modernen Kultur also sehr wohl bewusst, nicht nur Einzelpersonen, die sich schon fast 100 Jahre lang einer Annäherung gewidmet hatten¹⁴. Dieses Bewusstsein zeigt(e) sich auch an konkreten symbolischen Aktionen, später an prominenten Treffen von Papst Johannes Paul II. mit Kunstschaaffenden und Wissenschaftlern, etwa in München, Wien oder Brüssel oder an seinem 1999 verfassten „Brief an die Künstler“.

1973, in dem Jahr, als in Wien Msgr. Otto Mauer starb, der ein wirklicher Pioniergeist in der Nachkriegsavantgarde war, hat Papst Paul VI. die Collezione d’Arte Religiosa Moderna der Vatikanischen Museen gegründet. Fast 40 Jahre später fragte die Zeitschrift *kunst und kirche* im Zuge eines Interviews bei der derzeitigen Sammlungsleiterin nach, wie sie in der Betreuung dieser Sammlung vorgehe. Sie bestehe, so Micol Forti, vor allem aus Geschenken, die anlässlich von Staatsbesuchen dem Papst übereignet würden.¹⁵ Aktiv Aus-

schau zu halten, was sich in der Kunst der Gegenwart abspiele in Bezug auf das Christentum, aber auch in Bezug auf die Religion im Allgemeinen, könne sie aber nicht, denn dies verbiete ihr nicht zuletzt das Statut: Für die Sammlungen der Vatikanischen Museen kämen ausschließlich Künstlerinnen und Künstler in Betracht, die nicht mehr leben würden. Umgekehrt gesagt: Lebende Künstler sind von der Sammlung der *Arte Religiosa Moderna á la Romana* automatisch ausgeschlossen. Das hat zwar etwas mit der römisch-katholischen Zeitmessung zur Ewigkeitserfassung zu tun, für das Suchen in der Gegenwart ist dieser Passus freilich etwas problematisch. Denn es schleicht sich dabei die Frage ein: Verdient die Etikette „*Ars Religiosa*“ nur das, was nicht mehr lebt? Braucht es das Sieb der Geschichte, das wenigstens am Tod des Künstlers festgemacht wird? Oder anders, ohne Untertöne formuliert: Ist die Musealisierung die Voraussetzung für religiöse Kunst?

Was aber ist Musealisierung? Ist es ein Beharren auf Vergangenes, ist es das, was Theologen „Tradition“ nennen? Ist das Christentum diesbezüglich klar codiert? Ist „Musealisierung“ ein Prozess des Aussiebens von Qualität? Ist es ein Kristallisieren kultureller Prozesse? Gott *hat* niemals ein Museum. Es würde ihn nie angemessen umfassen. Es müsste scheitern. Man kann den Satz aber auch anders lesen: Gott hat in unseren Tagen kein Museum, weil die Perspektive diesbezüglich bedauerlicher Weise fehlt. Gegenwärtige Museen haben andere Intentionen der Präsentation oder Sammlungsstrategien. Sie betreiben sie höchstens in Form der Präsentation von Religionsgeschichte. Und kirchliche Museen haben vorrangig einen musealisierten Museumsbegriff: Die Grundidee ihrer Gründung war, etwas zu sammeln und zu sichern, was außer Gebrauch gestellt wurde. Die aufsteigende Denkmalpflege kam ihnen zu Hilfe. Sie bildet eine merkwürdige Allianz für das Gestern. Im Folgenden sollen allerdings vor allem Lebende gezeigt werden, auch auf die Gefahr hin, dass der Prozess der Musealisierung nicht abgeschlossen ist. Aus dem Schatten des Südens stellt sich das Projekt von „Gott hat kein Museum“ in Graz also als eine Alternative von Lebendigen vor.

Kirchliche Museen haben üblicherweise vorrangig einen mu-

¹⁵ Vgl.: Die Sammlung moderner religiöser Kunst in den Vatikanischen Museen. Alois Kölbl und Johannes Rauchenberger im Gespräch mit der Sammlungsverantwortlichen Micol Forti, in: *kunst und kirche* 2 (2009), 72. Jg., Wien 2009, 46–49.

sealisierten Museumsbegriff: Die Grundidee ihrer Gründung war, etwas zu sammeln und zu sichern, was außer Gebrauch gestellt wurde. Die aufsteigende Denkmalpflege kam ihnen zu Hilfe. Sie bildet eine merkwürdige Allianz für das Gestern. Im Folgenden sollen allerdings vor allem Lebende gezeigt werden, auch auf die Gefahr hin, dass der Prozess der Musealisierung nicht abgeschlossen ist. Aus dem Schatten des Südens stellt sich das vorliegende Projekt also als eine Alternative von Lebendigen vor.

Mit der Vorstellung, auch die gegenwärtige Kunst als Bildgeschichte Gottes zu lesen, ist eine gewisse Einsamkeit verbunden. Die Diagnose der abgelaufenen Bildgeschichte Gottes (Wolfgang Schöne) entlässt uns nicht davon, sie als Fragestellung für den Beginn des 21. Jahrhunderts „upzudaten“. Denn dass es überhaupt möglich ist, über eine Bildgeschichte nachzudenken, war ja eigentlich die Sonnenseite der Thesen Wolfgang Schönes: *„Theologie wie Kunstwissenschaften haben mit einer Bildgeschichte Gottes im Abendland zu rechnen. Aus der Inkarnationsvorstellung folgt konsequent die Notwendigkeit einer Bildtheologie.“*¹⁶

¹⁶ Reinhard Hoeps: Jenseits der Nostalgie. Was ist Bildtheologie?, in: Irritierende Schönheit. Die Kirche und die Künste. Herder Korrespondenz Spezial, Jg. 3, H. 1, 2012, 29–33, hier: 31.

Nives Widauer (*1965 in Basel (CH), lebt in
Wien (AT))

minor catastrophes N° 99, 2010

Stickbild, gerahmt, 40x30 cm

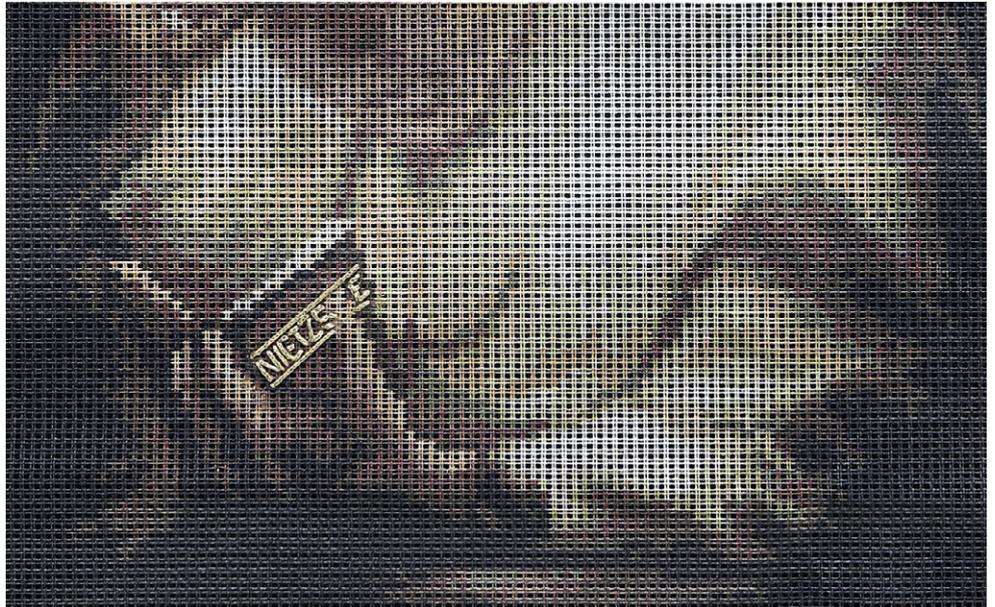
KULTUMUSEM Graz, aus: IRREALIGIOUS!

Parallelwelt Religion in der Kunst der Gegenwart (2011/12)



Das Medienzeitalter lehrt uns, dass es Personalisierungen braucht, um Inhalte optimal zu transportieren: das gilt nicht nur für Marken, sondern auch für die Politik, und nicht zuletzt auch für die Religion. Papst Johannes Paul II. hat diesbezüglich den Medientheoretikern das Staunen gelehrt, weil er es wie kaum ein anderer verstand, das „religiöse Bild“, das längst der Musealisierung unterworfen schien, zurück in den zeitgenössischen Bildgebrauch zu hieven. Er wusste die Macht der Bilder für seine Botschaft zu nutzen. Von 1978 bis 2005 war er das omnipräsente, globalisierte Bild von Religion. Er glich einem Medienstar, der als ein Monolith der Geschichte des auslaufenden 20. Jahrhunderts ins Bild gesetzt wurde, in dessen Amtszeit brach schließlich der Eisenerne Vorhang zusammen. Er küsste die Erde der unzähligen Länder, die er besuchte, er öffnete, schon schwer gezeichnet, die Heilige Pforte an der Jahrtausendwende oder steckte Vergebungsbitten in die Ritzen der Klagemauer von Jerusalem. Auf Schritt und Tritt folgte ihm die Kamera, aber nicht so, wie es andere Zeitgenossen im Starkultstatus oft empfunden haben: in der Form der Paparazzi, sondern weil er es selber wollte – bis hin zu seinem öffentlichen Sterben 2005. Auch beim privaten Beten wurde Karol Wojtila gefilmt und fotografiert, sein Rosenkranzbeten ist heute noch zu kaufen.

Das hier gezeigte Bild der aus Basel stammenden Theater-, Video- und Fotokünstlerin Nives Widauer zeigt den in seinem Abendgebet versunkenen, mittlerweile heilig gesprochenen Papst. Die Unschärfe des Bildes liegt nicht an der schwachen Auflösung, sondern darin begründet, dass es ein Stickbild ist. Die religiöse Imagerie hat schließlich nicht nur die Welt der Reklame für ihre Zwecke dienstbar gemacht, sie schwappte



auch durch die Reproduktionstechnik in die Alltagsbilder über und erhielt so eine Breitenwirkung, die sie notwendigerweise auch in die Welt des Kitsches und der Fassade überführt. Alltagskultur und Alltagsbilder – auch in ihrem religiösen Kontext – auf ihre Robustheit zu überprüfen, diese mit Humor und Witz zu überführen, ist eine wesentliche künstlerische Strategie von Nives Widauer. Sie nimmt die Heimeligkeit von Alltagsbildern her, die in einem Alltagsmilieu, das sonst niemals zeitgenössische Kunst rezipieren würde, durchaus Bildcharakter haben. Aber in der Vorstellung, diese Bilder auszusticken, schleichen sich wie bei einem Suchbild kleine Fehler ein, oder, um ihre Serie beim Wort zu nehmen, „kleinere Katastrophen“: Komik, Verzerrung, Verschiebung – alles Strategien mit starkem Wahrheitscharakter. Diese Bilder sind nicht einfach Reproduktionstapeten, sondern Stickvorlagen zur weiblichen Kreativitätsbeschäftigung: Schließlich hat dieser Papst dem in jenen Jahren immer drängender werdenden Begehren nach der Gleichstellung der Frau in der katholischen Kirche gerade in der Form der Priesterweihe ein lehramtliches Ende bereitet. Umso härter ist freilich, wenn dieses Bild- und Arbeitsmaterial Bildwelten markiert, die sich mit dem modernen Geschlechterausgleich zumindest in der öffentlichen Meinung nicht vertragen.

Was man als kreative Beschäftigung in der ganzen Fläche noch aussticken könnte, hat Nives Widauer in der kleinen Verschiebung der „kleineren Katastrophen“ bereits getan: Im Bild des Papstes von Nives Widauer ist das Cover des Breviers mit dem Schriftzug: „NIETZSCHE“ überstickt. An dessen Diagnose, Gott sei tot, haben sich die Kirchen und Theologien an der Schwelle zur Moderne bis heute bekanntlich am meisten abgearbeitet. „Nietzsche“ ist zum Symbolbegriff dessen geworden, was wir das Drama der Moderne nennen. Er verkündete den Tod Gottes am hellen Vormittage, das Wegwischen des Horizontes und das Losketten der Erde von der Sonne – durch uns. Kann man sich in den Philosophen des Todes Gottes versenken, womöglich zu ihm beten? Jedenfalls ist er ins Innerste der Religionsverwalter eingedrungen.

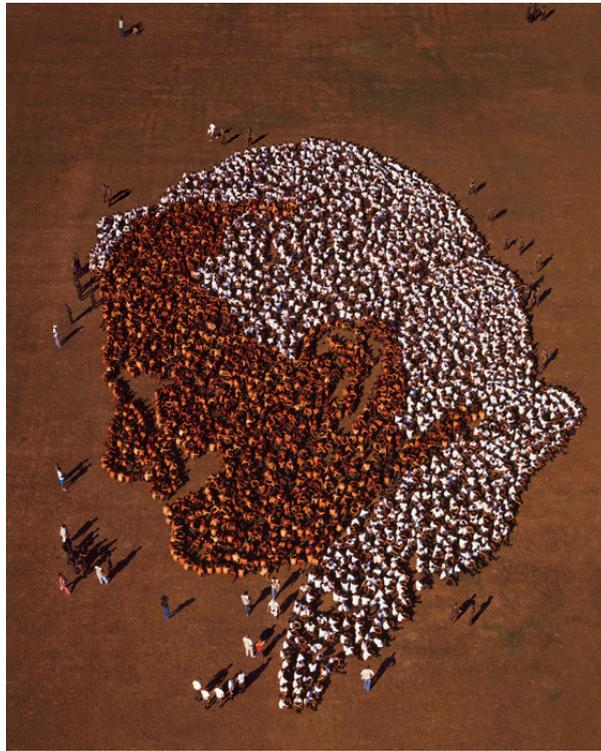
MARTA DESKUR
 *1962 in Krakow (PL), lives in Krakow (PL)
 Do Nieba, (Polish Landscape), 2007
 Lightbox, 50x60 cm, Privatsammlung / Private
 collection
 KULTUMUSEM Graz, aus: GESTURES OF INFINITY
 (2007)



Die Krakauer Künstlerin Marta Deskur, eine Nichte von Kardinal Deskur, der ein engster Berater von Papst Johannes Paul II. war, ließ den polnischen Papst *Jan Pawel Drugi* schon 2007 über die polnische Landschaft schweben. Ihre beiden Leuchtkästen „Polish Landscape“ und „Pilgrimage“ verstören die idyllische Landschaftsszenerie auf der Rast am Pilgerweg, die man nicht unbedingt als solche erkennen würde – selbst in Polen nicht, schließlich nimmt auch dort die Säkularisierung ihren Lauf. Eine weißgekleidete Figur in dem einen Bild und mehrere seriell angeordnete weiß gekleidete Figuren im anderen levitieren über der Landschaft, wobei jeweils eine Magnolienblüte im Falle eines Absinkens den rettenden Fallschirm bildet. Einmal, in der Pilgerschaft, ist es eher ein Brautkleid, das andere Mal ist es, im Falle der schönen polnischen Landschaft – das Schultertuch lässt daran denken – eine gleichgeschaltete Serie von Papst-soutanen. Wer sie ausfüllt wird uns nicht verraten. Naheliegend ist, dass es der mittlerweile selige Papst aus Polen ist. Aber: Nicht nur seine Serialität in Polen, auch die Serialität der päpstlichen Sukzession geht längst weiter.

MARTA DESKUR
 *1962 in Krakow (PL), lives in Krakow (PL)
 Na Ziemi (Pilgrimage), 2007
 Lightbox, 35x50cm
 KULTUMUSEM Graz, aus: GESTURES OF INFINITY (2007)
 and RELIQUTE (2010)





PIOTR UKLAŃSKI
 Untitled (Pope John Paul II), 2004
 Farbfotografie / Color photograph, 200×175 cm

Quelle: artmuseum.pl/en/kolekcja/praca/uklanski-pi-otr-bez-tytulu-jan-pawel-ii

Papst Johannes Paul II. war ab 1978 das performative Genie im Papstamt gewesen, das den entscheidenden Schritt für ein neues Bildgesicht der Kirche tätigte. Der päpstliche Fotograf war fortan überall dabei, nicht nur bei seinen unendlich vielen Reisen, sondern ganz intim auch beim abendlichen Studium oder Gebet, ja am Ende sogar beim öffentlichen Sterben. In all seiner Widersprüchlichkeit hatte der polnische Papst eine bis dahin nie gekannte mediale Präsenz beansprucht. So wurde er auch fast notwendigerweise zum Gegenstand der Kunst, aber weniger im Sinne der ausufernden Papststatuen in seinem Heimatland, sondern in der ambivalenten Wahrnehmung zwischen weltweiter Präsenz, unbeugsamer Widerständigkeit und konservativer Beharrlichkeit. Sein Sinn für symbolische Aktionen, die der massenmedialen Verbreitung überaus zuträglich waren (Küssen der Erde in beinahe allen Ländern der Welt, Öffnen der Heiligen Pforte, Vergebungsbitten in der Klagemauer) hatte Johannes Paul II. über mehr als 25 Jahre zum medialen Superstar werden lassen, was sich schließlich im Sterben und im Begräbnis 2005 – einem der massenwirksamsten Ereignisse der bisherigen Mediengeschichte – vollendete. Papstmessen, Papstreisen und Jugendtreffen sind seither zum Musterbeispiel medialer religiöser Inszenierung geworden, die frühere religiöse Bildinszenierungen bei weitem übertreffen. Sie veränderten die öffentliche Bildgestalt der Kirche: Seine frühe Heiligsprechung 2000, nur neun Jahre nach seinem Tod, sollte wohl auch an dieser medialen Erfolgsgeschichte anknüpfen. Noch zur Seligsprechung 2011 stellte man seinen Sarg, auf dem beim Begräbnis der Windstoß das Evangeliumsbuch umgeblättert hatte, in den Petersdom. Das hat man drei Jahre später vermieden. Sein Bild ist nun ein Heiligenbild. Als Medienbild aber war Papst Johannes Paul II. zu Lebzeiten bereits zum Thema in internationalen Ausstellungen geworden – die bekannteste Arbeit „La nona



MAURIZIO CATTELAN

La Nona Ora, 1999

Mixed Media, Installation auf der 49. Biennale von Venedig 2001

ora“ von Maurizio Cattelan, in der einzig ein Meteorit den „Felsen“ hätte treffen können, war sogar auf der 49. Biennale von Venedig 2001 zu sehen. (Ein solcher gewaltiger Meteorit schlug dann nur wenige Tage nach der Ankündigung des Rücktritts seines Nachfolgers (11.2.2013) ein.) Im öffentlichen Bildbewusstsein verschob sich damit freilich der Gegenstand des christlichen Bildes hin zur Inszenierung des Stellvertreters.

Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass Papst Johannes Paul II. nicht nur medientheoretisch,¹⁸ sondern auch in künstlerischer Hinsicht mehrfach zum Gegenstand gestalterischer Auseinandersetzung geworden ist, nicht nur bei Maurizio Cattelan, auch bei Nives Widauer, Marta Deskur, Piotr Uklanski¹⁹ oder Korpys/Loeffler. Ob als vielfach blasphemisch wahrgenommener kosmischer Einschlag auf den bereits greisen Papst bei Cattelan, ob als Nietzsche lesender Papst zu später Stunde bei Widauer, ob als levitierende Vision zwischen Papsttalar und Brautkleid inmitten der Polish Landscape bei Deskur, als die, den grundsätzlichen Nord-Südkonflikt thematisierende, aus Menschenmassen bestehende Gesichtsskulptur Karol Wojtylas bei Uklanski oder als medienkritische Bildanalyse der perfekten Inszenierungsstrategien des Papstes angesichts des leidenden und greisen Pontifex im Sinne einer Symbolisierung des „Lebens nach dem Tod“ bei Korpys/Loeffler: Es sind künstlerische Bearbeitungen zwischen Realität und Virtualität, Präsenz und Zeichen, Vision und Wirklichkeit, Blasphemie und Verehrung, die den Bildcharakter der durch die Massenmedien möglich gewordenen Präsenzstiftung weiter schreiben, und die damit auch zum Zeichen für die geänderte Bildwahrnehmung des Religiösen im öffentlichen Bewusstsein werden.²⁰

¹⁸ Vgl. Hans Belting: Skizzen zur Bilderfrage und Bildpolitik heute, in: Eckhard Nordhofen (Hg.): Bilderverbot, Paderborn/Wien 2001, 15-25.

¹⁹ Piotr Uklanski: Untitled (Ioannes Paulus PP.II Karol Wojtyla), 2004, Courtesy of the artist, Gagosian Gallery, Galerie Emmanuel Perrotin and Galleria Massimo De Carlo. Siehe dazu auch die Ausstellung Gods & Goods – Spiritualità e Confusione di Massa, 20. Apr. - 28. Sep. 2008, Udine, Villa Manin Centre for Contemporary Art.



Axel Springer Hochhaus Berlin,
Fasadengestaltung zum Papstbesuch 2011
Quelle: Internet, Badische Zeitung (dpa)

Das hat sich so nicht fortgesetzt, wenngleich das erste öffentliche Bild unmittelbar nach der darauffolgenden Papstwahl wieder als singuläre Medienbotschaft in das Gedächtnis eingegangen war: „WIR SIND PAPST!“ war ein geniales, aber auch scheinheiliges Medienbild von Deutschlands größtem Boulevardblatt am 20. April 2005, das sich tief in das jüngere Bildgedächtnis schrieb. Noch 2011, als Benedikt XVI. in seine Heimat kam, machte es der Springer-Konzern in Berlin dem Papst zum Willkommensgruß, indem dieser die Hochhaus-Fassade der ganzen Zentrale damit bedeckte.

Doch die Botschaft signalisierte auch das Dilemma: Denn ganz so intellektuell wie der richtige Amtsinhaber war die Plebs nun nicht, und für eine derartige Demokratisierung konnte und sollte es auch niemals reichen. Umgekehrt ließ sie sich auch immer weniger sagen. An Benedikt XVI. interessierte seitens der Kunst denn auch weniger sein entschiedener Blick auf das Wesentliche des Christentums, als die in seinem Pontifikat ausgebrochenen Konflikte, weniger auch die von ihm propagierte Schönheit sondern die Kritik an seiner Bildkultur, die nach anfänglicher Nüchternheit und Klarheit schließlich in einen Historismus kippte: die ungewöhnlichen Kopfbedeckungen und die roten Prada-Schuhe waren dafür das Thema auf der Seite des Bildlichen, die sog. „Regensburger Rede“, die die islamische Welt erzürnte, das weltpolitische, der heftige Streit um die Wiedermessfeier der tridentinischen Messe das theologische, der fast weltweit aufgebrochene sexuelle Missbrauchsskandal durch Geistliche das weltweit mediale Thema: Dabei war eine



G.R.A.M.

„Historischer Moment! Papst Franziskus besucht Benedikt“, 2014

KULTUMUSEM Graz, aus: DE PROPAGANDA FIDE. Überraschende Glaubenswerbungen der Katholischen Kirche (2022)



Google-Bildrecherche zum Blitzeinschlag in die Kuppel des Petersdoms nach der Ankündigung des Papst-Rücktritts (11.02.2013)

Amtsführung zu beobachten, die zwar primär auf die Argumente, aber auch auf die Macht der Bilder und so ein ästhetisches Korrektiv setzen wollte. Wie eine Himmelsreaktion wirkte denn auch das Photo des in die Peterskuppel einschlagenden Blitzes am Tag des Papstrücktritts: War das Bild nun echt? Oder doch digital bearbeitet? Echt war hingegen die erstmalige Begrüßung durch seinen Nachfolger in Castel Gandolfo: Die Künstlergruppe G.R.A.M., die gerade an medialen Bildern interessiert ist, hat diese Szene, wie Franziskus Benedikt begrüßt, kongenial nachgestellt. Dass sich jemals zwei Päpste lebendig begegnen, schien bis 2013 undenkbar. Der überraschende Rücktritt von Papst Benedikt XVI., der erste Besuch seines Nachfolgers Franziskus bei ihm, irritierte auf der Bildebene so sehr, dass den „Historischen Moment!“ die Künstlergruppe G.R.A.M. in ihrer Serie der Nachstellungen medialer Bilder in ihre Werkserie aufgenommen hat. In ihren bekannten „Reenactments“, in denen die Künstlergruppe G.R.A.M. bekannte medial transportierte Bilder neu inszenieren und so auch auf deren ikonischen Bildstrategien und -potenzialen hinweisen, ist der „historische Moment“, an dem Papst Franziskus seinen Vorgänger Benedikt XVI. besucht und begrüßt, ein naheliegendes Motiv wie kein zweites: Nähe und Distanz, Freundlichkeit und Umarmung werden hier in einer nachgestellten Begegnung untersucht, die es in der Geschichte des Papsttums bislang noch nie gegeben hat: ein Bild, das Geschichte schrieb.

²⁰ Vgl. Johannes Rauchenberger: Öffentliche Religion – im Spiegel der Kunst | Public Religion—Reflected in Art. Über Religion als öffentliches Bild | About Religion as a Public Image, in: Ders. Gott hat kein Museum | No Museum Has God, 620–636.

Ders.: Ressourcen aus der Kunst. Über Schuld(en), Seelenverwandtschaften und über ein Bildererbe aus der Religion für heute, in: Karlies Abmeier, Michael Borchard (Hg.) Öffentliche Religion - religiöse Öffentlichkeit (Religion – Staat – Gesellschaft, Band: 2) Paderborn 2014, 139-173.



ROMUALD HAZOUMÉ
 Rat Singers, 2013
 Mixed Media, Benzinkanister

Installation im Kunsthaus Graz: Beninische Solidarität mit gefährdeten Westlern (2011)

Ein einziges Mal reichte die künstlerische Auseinandersetzung mit Papst Benedikt XVI. an das Niveau von jener, die Johannes Paul II gegolten hatte, heran: In seiner Schau im Kunsthaus Graz, nur wenige Monate nach seinem vollzogenen Rücktritt am 28. Februar 2013, reagierte der afrikanische Starkünstler und Katholik *Romuald Hazoumè* auf den Papstwechsel, er führte aber einen entscheidenden Perspektivenwechsel ein – weg von der Inszenierungskritik hin zu den wirklichen globalen Problemen: „RAT SINGERS. A Second to God“ lautete der englische Titel, dessen deutscher Klang aber nicht ausgeblendet werden konnte.²¹ Er stand im Bann der globalen Entwicklungen, kulturellen Verschiebungen und der humanitären Katastrophen, wie etwa der Flüchtlingskatastrophen von Lampedusa. In derselben Ausstellung zeigte der Künstler auch den Strand dieser Insel mit toten Fischen, die abertausende Tote symbolisieren sollten, die dort an den Strand als Flüchtlinge angespült wurden. Ferner wurde eine Videoarbeit gezeigt, in der der bekannte Künstler eine Spendenaktion in seiner beninischen Heimat in Afrika für die „armen Westler“²² inszenierte. Der Tenor: Im Westen hätten sie zwar alles, aber sie hätten keine Liebe. Hazoumè dreht am Geschichtsrad der Kolonialisierung, aber auch der Entwicklungshilfe weiter und dreht die Dinge um: Nicht Hilfe von uns, sondern Hilfe an uns! Im Interview setzte Hazoumè nach: „Der Westen hat uns so viel gegeben, jetzt müssen wir dem Westen helfen, denn er ist krank. Ich lebe seit vielen Jahren hier, ich weiß wovon ich rede...“²³

²¹ Vgl. Romuald Hazoumè. Beninische Solidarität mit gefährdeten Westlern / Beninese Solidarity with Endangered Westerners / Solidarité Béninoise pour Occidentaux en Péril, Hg. von Günther Hollerschuster, Peter Pakesch (Kat. Ausst. Kunsthaus Graz, Universalmuseum Joanneum, 21. Sept. 2013 – 12. Jan. 2014), Köln 2013, bes. 68-71; Abb. S. 22-25.

²² <http://www.youtube.com/watch?list=UU4ysDEbth3fhO7PYVvkYrL-A&v=1vSLGblJSe0#t=20> [12.1.2014]

²³ Ö1 Mittagsjournal, 21. 9. 2013.



In der oben genannten Installation war ein Schiff zu sehen, das in einem Meer von Gesichtern halb versank. Diese Gesichter waren Benzinkanister, jeder von ihnen war individuell gestaltet. Das Schiff namens „Gottesbrand“ („God Fire“) war auch lesbar als der Untergang der weißen Kultur: es war der „Theologenpapst“ Benedikt gewesen, der vor dem Relativismus der Werte in der westlichen Welt unermüdlich warnte: Die weißen Kanisterköpfe klammerten sich noch am Restbug, oberhalb dieser Köpfe saß eine Ratte mit Sonnenbrille und ließ an die Urlaubsreisen der Europäer denken, aber auch an den Zynismus der Machthaber, die gerade in Afrika, so der Künstler, so lang an der Macht sitzen, bis sie das Zeitliche segnen oder bis sie samtene oder gewaltsame Revolutionen (man denke an Ägypten, Tunesien, Somalia, Eritrea, Syrien) aus dem Sessel fegen oder dort einzementiert werden. Dabei sagt man, dass die Ratte als erste das sinkende Schiff verlässt. Doch ist der „Rattengesang“ das eine, der deutsche Klang das andere. Für den Künstler sollte der Papst als Vorbild für viele Präsidenten Afrikas dienen: nämlich ihre Gottgleichheit aufzugeben und abzudanken. Das Bild des sinkenden Schiffes wurde angesichts der globalen Herausforderungen zurechtgerückt: Es war nicht mehr bloß die heftig hin und her geschüttelte Welt, auf dem das Schifflein Petri steuern soll, von dem der resignierende Papst am Rosenmontag des Jahres 2013 gesprochen hatte²⁴, das eine jüngere Steuerhand bräuchte, um die anstehenden Probleme zu lösen: Es wurde sehr rasch zum Bild des Schiffes der Zivilisation, in der die Kirche ihren humanisierenden Anteil hat und haben muss.

²⁴ http://de.radiovaticana.va/storico/2013/02/11/papst_benedikt_xvi._tritt_zur%C3%BCck/ted-663810 [30.11.2014]



Papst Franziskus auf dem Cover des Rolling Stone-Magazins (13. Februar 2014)

Quelle: Internet, ORF Religion

Das öffentliche Bewusstsein von Religion wird massenmedial bestimmt: Das ist ein zentrales Vermächtnis von Papst Johannes Paul II., das auch Papst Franziskus gut zu nutzen weiß.

Durch die massenmediale Vermittlung religiöser Botschaften kann es auch zu bildlichen Verschiebungen der Inhalte kommen, die fernab von den klassischen Regulierungen der alten Religionen, die sich des Mediums Schrift bedienten, ablaufen. Auch kleinere Gruppen haben somit die Chance auf Verbreitung – und sie nutzen sie. „Die unaufwändige Speicherung der Botschaft (z.B. der Videobotschaft), die schnelle Verbreitung und die große, beinahe globale Reichweite (z.B. des Fernsehens und des Internets) lieferten das technische Fundament für die Rückkehr der Religionen in das öffentliche Bewusstsein. Da die Massenmedien das öffentliche Bewusstsein konstituieren, ist es nur logisch, dass auch die Religion, wenn sie sich der Massenmedien bedient, wieder mehr ins öffentliche Bewusstsein rückt. Die Folge davon ist die Aufwertung auch minoritärer Glaubenserkenntnis und Glaubensbotschaften.“²⁵

Mit Papst Franziskus wurde seit 2013 erneut eine neue Epoche medialer Präsenz aufgeschlagen, die – wie etwa am Cover des Rolling Stone Magazins – bislang völlig unbedachte Orte für einen Papst medial besetzen ließ. Sie funktioniert aber durch eine Art „Antiästhetizismus“ und durch die Verknüpfung des Papsttums mit neuem Bildpotential: Die erste Reise auf die Flüchtlingsinsel Lampedusa (2013), die Andacht am leeren Petersplatz beim Ausbruch der Corona-Pandemie (27.3.2020), eine Messe vor den kommunistischen Plattenbauten der Ostslowakei (2021), der Bußgang zu den Gräbern missbrauchter und getöteter indigener Kinder (2022) sind nur

²⁵ Boris Groys: Religion in the Age of Digital Reproduction, in: Medium Religion, 23-29.



Papst Franziskus feiert während der Ausgangssperre eine Andacht zur Bewältigung der Corona-Pandemie auf dem leeren Petersplatz in Rom, 27.3.2020
ORF III, Still

einige der Bilder, die eine Inszenierung des Papstes, die seit Papst Johannes Paul II. beinahe immer mit Großevents verbunden war, erschweren werden. Was in der Inszenierung des derzeitigen Papstes neu zu sein scheint: Sie wirkt gerade durch Deinszenierung des Amtes und durch die Authentizität des Papstes. Die Macht der Bilder aber funktioniert auch – und gerade dadurch.

Die Entsakralisierung des Papsttums, die eigentlich im vergangenen Jahrhundert mit Papst Paul VI. eingeleitet worden war – er legte die Tiara ab – und die mit dem Rücktritt Benedikts XVI. (der das Papsttum in der zweiten Hälfte seines Pontifikats eigentlich historistisch, ja ästhetizistisch angelegt hatte) einen besonderen Akzent erhalten hatte, wird von seinem Nachfolger in konsequenter Weise fortgesetzt, wobei dieses dadurch gerade an Reputation gewinnt: Die ungewöhnlich breite, weltweite Rezeption des neuen Stils im Pontifikat Franziskus' ist aber nicht zuletzt durch die Bilder gestützt. Neu war zum Beginn des Pontifikats von Franziskus jedenfalls, dass sich mit dem neuen Stil des Papstes die Kirche weniger als Objekt beißender Kritik dargeboten hat, als vielmehr als Allianzpartnerin für eine Auffassung von Kunst anbietet, die mit Gesellschafts-, Zeit- und Machtkritik untrennbar verbunden ist. Diese Konstellation ist einigermaßen neu. Denn bislang war es eher die Kunst, in der Gegenbilder zu den Gegenwartsgötzen jenseits von Nutzen und Raffgier des Zeitgeists zu finden waren.



Papst Franziskus predigt vor den kommunistischen Plattenbauten der Ostslowakei (2021)



Papst Franziskus beim Bußgang zu den Gräbern missbrauchter und getöteter indigener Kinder (2022)