

Relikte

Themen

- 4 Relikte, (auf-)geladen.
Johannes Rauchenberger
- 11 The problem of God – Rückkehr der christlichen Bilder?
Reinhard Hoeps
- 14 Lena Knilli: Bekleiden, bezeichnen, aufhängen. Lena Knillis Zeichnungen zwischen Poesie, Gedeihen und Not.
Johannes Rauchenberger
- 18 Innere Bilder – am eigenen Körper getragen.
Julia Krahn im Gespräch mit Johannes Rauchenberger
- 24 Zwischentöne: Ein Künstlerischer Grenzgang zwischen Kulturen und Bildtraditionen
Die Künstlerin Keiko Sadakane im Gespräch mit Alois Kölbl
- 28 Der Nullpunkt aus der Gleichung Finden minus Suchen.
Johannes Rauchenberger
- 32 „Please: Change Yourself, Not Others!“
Johannes Rauchenberger
- 36 „Wer die Bilder macht, der hat die Macht!“
Der Künstler und Regisseur Edgar Honetschläger im Gespräch mit Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl
- 40 Bekehrung aus der Form: Ein Atelierbesuch bei Michael Triegel
Johannes Rauchenberger
- 46 Jenseits von Zeitgebundenheit
Dorothee Golz im Gespräch mit Johannes Rauchenberger
- 52 ‚Mitten drin‘ – mitten in Weyer.
Friedhelm Mennekes
- 61 MATRI MITRAM:
Norbert Trummers und Bodo Hells „Engelsgespräche und Bildersturm“
- 64 Erforschung kultureller Codes: Claudia Schink
Claudia Schink im Gespräch mit Johannes Rauchenberger
- 70 attamh – Gewissheit, nicht bloß Möglichkeit: Was Matta Wagnest Kant vorauszuhaben meint.
Johannes Rauchenberger im Gespräch mit der Künstlerin Matta Wagnest
- 76 Trash, Bildverletzung, Netz: Hermann Glettlers Restverwertungen
Johannes Rauchenberger
- 80 Porträts. 1.13
Ein Projekt von Joachim Hake und Thomas Henke (Regie)
- 82 Blick nach innen und außen
Der Bildhauer Jaume Plensa im Gespräch mit Alois Kölbl

Berichte

- 86 Betonskulptur – Neupostolische Kirche Wien-Penzing von Veit Aschenbrenner Architekten
Franziska Leeb
- 87 Konsequenter reflektiert. Nachruf auf Helmut Striffler (1927–2015)
Kerstin Wittmann-Englert

Rezension

- 88 Frei von Rechtfertigungszwang: Gott hat kein Museum.
Peter Steiner
- 92 Autoren



Relikte, (auf-)geladen.

Zum Erbe christlicher Bildwelten heute.

Johannes Rauchenberger

Sind zeitgenössische Kunst und christliche Bildwelt ein Widerspruch? Dieses Heft stellt diese scheinbar schnell zu beantwortende Frage nicht rhetorisch. Es geht vielmehr auf die Suche nach Spuren, Resten und Relikten, die im Schaffen konkreter GegenwartskünstlerInnen als inspirierend beschrieben werden können. Sie werden dabei als Erbe aufgefasst. Was daraus entsteht, wie gesellschaftlich relevant, poetisch, frech und respektvoll diese Neubearbeitung sein kann, wird im Einleitungssessay von Johannes Rauchenberger angezeichnet, ehe die einzelnen Positionen im Heft vorgestellt werden. Die Fragestellung versteht sich auch als ein Beitrag für zwei große Ausstellungen im Herbst 2015, die zur 50-jährigen Wiederkehr des Abschlusses des II. Vatikanischen Konzils veranstaltet werden.

Julia Bornefeld THE BURNING SUPPER,
2012 Digitaler Pigmentdruck/Diasec,
ungerahmt 240 x 495 cm Courtesy die
Künstlerin und Galerie Elisabeth & Klaus
Thoman Innsbruck



Relikte sind Reste, mitunter Spuren einer vergangenen oder verlorenen Welt: Als abgelegt gilt, was länger herumliegt, ohne geordnet zu werden. In Räumungsschüben werden sie hin und wieder auch entsorgt, besonders in einer Zeit, in der alles „clean“ sein soll. Oder sie können in ein Depot gelangen – wenn jemand findet, dass man sie irgendwann einmal wieder gebrauchen kann. Was herumliegt, kann man aber auch schlicht *finden*. Im Aufnehmen, im Anschauen erschließt sich die mögliche Bedeutung des Gefundenen vielleicht durch ein *Erinnern*. Eine Möglichkeit besteht auch darin, ihm wieder *eine Bedeutung geben*, die von seiner ursprünglichen abweichen kann. Man kann das Gefundene schlicht *neu arrangieren*. Wie auch immer man es anstellt, es ist ein kreativer Akt. Denn wir wissen, dass es geschichtslose Menschen gibt! Es gibt auch geschichtslose Politik! Es gibt geschichtslose Kunst! Es gibt aber auch eine geschichtslose Religion.



Relikte: Von Resten ist in diesem Heft die Rede, die aber wieder aufgeladen wurden, fit gemacht für eine neue Zeit – was auch immer es ist, was damit angestellt wird: als Spiel, als Prozess, als Beweislast, als Funktion, als Nutzen. Anlass für dieses Themenheft ist das Leitmotiv des Avantgarde-Festivals „steirischer herbst 2015“¹, das von Relikten, Resten, Spuren handelt – als Befragung einer Kultur der Gegenwart.² Dazu wird auch eine Ausstellung mit fast 30 künstlerischen Positionen zum Thema aus dem beginnenden 21. Jahrhundert ausgerichtet. Zeitgleich findet in Düsseldorf (K21) eine groß angelegte, von der Kulturstiftung des Bundes und vom VAH finanzierte Ausstellung mit ähnlicher Themensetzung – initiiert von der Deutschen Bischofskonferenz anlässlich der 50-jährigen Wiederkehr des Abschlusses des II. Vatikanischen Konzils – statt. Sie trägt den Titel „The Problem of God“ und „zeigt, wie sich Formen und Zeichen der christlichen Bildsprache als Bestand-

teil des kollektiven Bild- und Textgedächtnisses vielschichtig und ambivalent in den Werken zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler wiederfinden“³. *Reinhard Hoeps* kommt gleich anschließend zur Fragestellung dieser Ausstellung in einem Essay zu Wort (vgl. S. 11–13).

Auftischen?

Diese Themenheft beteiligt sich an dieser Suche mit künstlerischen Positionen, die für die Themenstellung – das Finden von Relikten, Resten und Spuren als von der christlichen Bildwelt affizierten – besonders interessant erscheinen. Das schränkt freilich ganz eigenartig ein: Wären doch allgemeine Blicke auf das religiöse Treiben in der Gegenwart viel drängender. Und die mit ihm verbundenen Probleme – die freilich oft allgemeine unserer Zeit sind: In derartigen „Bildzeilen“, die sich über einer leeren Tischdecke aufreihen, findet



beispielsweise Lena Knilli jene Themen, die sich ihr zwingend „auf-tischen“: Hunger, Flucht, Migration, Hoffnung, Angst, Lebensende, Tod, Verlust, Geburt, Gespräch, Hilfe. Diese sind so essen-

tiell, wie das tägliche Brot: Sie führen ein bildliches Tischgespräch mit dem darunterliegenden, großen leeren Tisch. Knillis Zeichnungen zeigen einen Frühstückstisch, sie könnten aber auch ein Altartuch sein (vgl. S. 14–17). Der Tisch, in allen Kulturen ein Zeichen der Gastfreundschaft, hat im Christentum eine besondere Färbung: Man denkt an Altar, an Wandlung, daran, dass sich Gegenwart ereignen könnte. Leonardos Tisch taucht ungewöhnlich oft in der Kunst wieder auf. Bei Julia Krahn ist er vollgestaubt mit Mehl (vgl. S. 18–23), bei Michael Triegel vollgestellt mit abgestellten Resten aus der „Heilsgeschichte“ (vgl. S. 40–45), bei Julia Bornefeld



ist er voller Feuer: Das ist ein ungemütliches Mahl, eine Aufforderung zum Handeln.⁴ Mit dem Erbe, das uns hier betrifft, sollten, könnten, ja müssten wir uns beschäftigen – es betrifft uns womöglich mehr als wir glauben möchten.

Ist es denn überhaupt legitim, angesichts der täglich aus den Zeitungen springenden Gegenwartskrisen das Erbe christlicher Bildwelten in die öffentliche Debatte einzubringen? Denn es fokussiert das religiöse Bild-Erbe in unseren Breiten auf das, was es ist: als ein christliches, besser: ein jüdisch-christliches Erbe. Damit hat es den üblen Geruch der Exklusivität, die der Gegenwartserfahrung der Vernetzung widerspricht. Schon ahnt man die Spannung, die den Missbrauch eröffnen könnte, selbst in dieser Doppelung. Eine Alternative wäre, es eben weiterhin gar nicht zu tun, eventuell sich vielleicht in allgemeinen Spiritualitätsdebatten immun zu machen oder sich ganz der Fundamentalismuskritik und ihrem oft ungeheuerlichen Rechtfertigungszwang zu übereignen.

Eine Art Brückenfunktion dazu findet sich in diesem Heft im Gespräch mit dem bekannten katalanischen Bildhauer Jaume Plensa (vgl. S. 82–85), das Alois Kölbl bei der Biennale-Eröffnung geführt hat, sowie in den vorgestellten Arbeiten von Zenita Komad und Matta Wagnest.

Komad übersetzt aus der Position einer Weisheitsschülerin bei einem kabbalistischen Lehrer (Michael Leitmann) Botschaften in das Bild, die als Anweisungen zur Rettung der Welt angesichts einer zunehmenden globalen Unbehaglichkeit zu lesen sind (vgl. S. 32–35): Das ist zunächst einmal die Überwindung des eigenen Egoismus. Das gilt auch für die Künstlerin Matta Wagnest (vgl. S. 70–75):

Sie bringt Vorschläge gegen den „Schattengeist“ dieser Welt ein. „Erlösung“ und „Liebe“ sind ganz offen das zentrale Thema der Kunst beider Künstlerinnen.

Neue Ikonografie

Der Blick auf „das Erbe christlicher Bildwelten“ ist eine bewusste Beschränkung – nicht zuletzt deshalb, weil am Beginn des 21. Jahrhunderts wieder eine verstärkte Auseinandersetzung mit diesen Bildwelten stattfindet, die vom alten Pathos der Abgrenzung, oft sogar der Ironie (und auch der Blasphemie), zunehmend mehr entfernt ist. Das einst so dogmatisch festgehaltene „Ausgemalte“ hatte mit der Entstehung neuer Medien durchaus neue Attraktivität. An dieser Stelle ist vor allem der amerikanische Videokünstler Bill Viola zu nennen, der sich in seinen Videoarbeiten in den letzten 30 Jahren immer wieder explizit auf kunsthistorische Vorbilder, vor allem des Spätmittelalters oder der Renaissance, bezogen hat.⁵

Der Beginn dieser „Rückkehr“, die etwa um die Jahrtausendwende feststellbar ist, kann aber vor allem mit den populären Bildwelten angesetzt werden, die sich letztendlich in Werbung und Reklame festgesetzt haben. „In einer Zeit, die sich ebenso aufgeklärt wie postreligiös gibt, ist die Wiederkehr religiöser Bilder und Figuren in der Werbung, Kunst und Mode ein Rätsel.“⁶

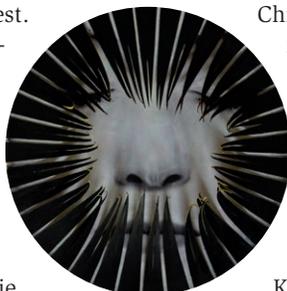
Diese neue Form von Figuration ist „zwischen Mannequin, Authentizität und Durst nach Sinn“⁷ ausgespannt. Am ersten Punkt dieser Trias befindet sich der viel diskutierte I. N. R. I.-Zyklus von Bettina Rheims und Serge Bramly.⁸ Er ist mit seinen puppenhaften Figuren auch ein Dokument blanker Leere, die sich in den Hülsen der christlichen Ikonografie zeigen. Diese Leere kann aber wiederum auch zur Botschaft werden – und das ausgerechnet mit den Bildformularen, die dem Steinbruch des Christlichen entlehnt sind, wie es das Künstlerpaar Muntean/Rosenblum⁹

nun schon seit fast 20 Jahren zeigt: als eine Suche nach Sinn von sinnentleerten Jugendlichen.¹⁰ Ganz gegenteilig ist diese Dominanz der christlichen Bildwelt bei Julia Krahn (vgl. S. 18–23) zu beobachten: Keine ironische Distanz, keine Abwehr von Inhalten, um selbst neue zu produzieren, sondern eine Auseinandersetzung persönlicher existenzieller Fragen, die sie mit Ver-



ve, feiner Ironie und erotischem Charme an der Bildwelt des Christentums festmacht. Sie ist ein Beispiel für den Umgang mit einem kulturellen Erbe, das zu entschlüsseln und in seiner Bedeutung freizulegen keineswegs einen Konsens beanspruchen kann. Es ist frei zur Adaption, frei aber auch, sich nicht nur selektiv etwas davon zu holen, sondern in dieser Adaption eine neue Kommunikation von Interpretationen zu ermöglichen.

Wiederum völlig anders hingegen ist die Herangehensweise an „christliche Ikonografie“ beim britischen Künstler Mark Wallinger, dem wohl bedeutendsten Künstler in der Neuthematisierung von Ikonografie. Ausgerechnet mit einer Christusfigur, die er in einem „Millenniumsprojekt“ am Londoner Trafalgar Square ursprünglich auf einem leer stehenden Sockel präsentierte, vertrat er 2001 Großbritannien auf der



49. Biennale von Venedig. Er wurde in dieser Zeitschrift bereits 2002 in einem ausführlichen Interview vorgestellt.¹¹ Religiöse Fragestellungen – gebrochen aus der Sicht eines ursprünglich aus dem linken Spektrum kommenden politischen Intellektuellen – spielen bei Wallinger eine auffallende Rolle, die sich auch in Ausstellungstiteln wie „Forever and Ever“, „Angel“, „Threshold to the Kingdom“, „The Underworld“, „Heaven“, „The End“, „God“, „Jesus Christus“, „Easter“, „Via Dolorosa“, „Hymn“, „Seeing is Believing“ spiegelt.¹² Der spätere Turner-Preisträger (2007) hat das Erbe christlicher Bildwelten an der Schnittstelle von politischer und religiöser Ikonografie angesiedelt. Selbst in einem seiner bekanntesten Werke, das schlicht eines der schönsten „Himmelsbilder“ der Gegenwart ist, ist diese feine Ambiguität zu erleben. Das Video über die Ankunft an der „Schwelle zum Königreich“ („Threshold to the Kingdom“) bildet mit dem Klang des Psalms 51 von Gregorio Allegri („Miserere“) einen Beitrag über „Ikonografie“ weit jenseits vertrauter Muster.

Relikte: Ein sprachliches Stocken über Relikte kultureller Erblasser

„Relikte“, der Hefttitel mit seiner ungewöhnlichen Schreibweise, ist zudem ein Bekenntnis mit einer großen religionsgeschichtlichen Tragweite. Es weist nämlich im Untertitel dem Christentum in seiner prägenden Kulturfähigkeit die Rolle des Erblassers zu. Diese Religion, wenngleich die wichtigste Bildreligion, hat ihre für die bestimmende Kultur inspirierende Bilddominanz zu einem großen Teil aufgegeben. Eine eigentlich beschämende Epochendiagnose! Oder, um es mit dem Bild

„Deus Absconditus“ des Leipziger Malers Michael Triegel (vgl. S. 40–45) zu formulieren: „Sie produziert keinen Text mehr“¹³. Vor dem „horror vacui“, der unendlichen Schwärze des Hintergrunds, werden dabei auf dem länglichen

Tisch heilige Zeichen aufgestellt, in der Hoffnung, dass sie Stand halten können: ein verhülltes Kreuz, die umgekippte Statue des Auferstandenen, ein Glas Wein, ein geschlachteter Lammkopf in der Pappschachtel, eine Schreibmaschine ohne Text. Und über all dem die Behauptung, dass dieser Gott abwesend – oder verborgen? – ist. Höchste malerische Meisterschaft und radikale Bildverweigerung stehen dicht nebeneinander.

Erben geht dann auch mit ungebräuchlichen Begriffen einher: Hinterlassenschaften, Erblasser, Einverleibungen. Derartige Worte sind nicht Alltagssprache. Erblasser zu sein heißt freilich auch, dass man etwas zu vererben hat. Michael Triegels Arrangement ist beispielsweise nicht gerade wenig. Wer als Erbnehmerin oder Erbnehmer bezeichnet werden kann, ist freilich nicht wirklich ausgemacht. Ist es die Kunst? Die Wissenschaft? Die Reklame? Oder gar die Religion des Marktes?

Als Frage stellt dieses Problem Eduard Winklhofer. Mit Stacheldraht gefesselte Madonnen, kopfüber gelagert – auf ihrem so entstandenen neuen „Boden“ ein Molotov-Cocktail: Der aus der Tradition der arte povera arbeitende Künstler zeigt den Pro-

zess der „Entropie und Abnutzung einstmals zentraler ikonografischer Kraftpunkte“¹⁴ – bis hin zu einem „kulturellen Nullniveau“¹⁵. In Beton gegossen konnte man diese Madonnen in Italien in Baustoffhandlungen kaufen. Mitte der 1990er Jahre installierte sie der Künstler in einer Stadtinstallation im toskanischen Cortona, indem er sie in großer Höhe zwischen die Gassen zwängte.¹⁶ Später zurrte er sie mit Stacheldraht fest. „Meine Idee war, mit diesen, zu Material verkommenen Ikonografien, wieder den Versuch einer künstlerischen Aufladung einzugehen. Dabei war für mich jede Strategie von zitierendem, semantischem Raubbau und Denigration in der Tradition der Popart ausgeschlossen. Statt eines Kommentars galt es wieder eine Frage aufzuwerfen.“¹⁷

Die Unsicherheit, die mit diesem Erbe verbunden ist, nimmt der Hefttitel auf. Es stockt. Mit seinem „Q“ als Ersatz für „K“ hat dieser Titel semantisch nicht nur „Relikte“ als Reste im Blick, sondern auch die sakralisierte Version, die man „Reliquien“ nennt: Ein Teil von ihnen steht für das Ganze des Körpers. Doch wie weit sind diese nicht nur eingebunden in die Geschichte der Frömmigkeit, sondern auch in jene der Macht? Die in Köln und Berlin lebende Künstlerin und Philosophin Claudia Schink hat dazu in ihrer fast 25-jährigen künstlerischen, poetischen und wissenschaftlichen Recherche über „das Abendland“ überraschende Ergebnisse und Relikte parat.¹⁸

Ganz anders geht mit dieser „Restverwertung“ der christlichen Symbole der Künstler Hermann Glettler (vgl. S. 76–79) um. In seiner Installation [crossfit] verschweift er Kreuzfixe, die vor ihrem Einschub in den Verbrennungsöfen von den Särgen der Toten genommen werden. Daraus wird ein Netz, das jeweils für einen verbrannten toten Körper steht, aber auch eine Stellvertretung für die vielen anonymen Toten, die keinen Namen haben. Oder man kann es auch deuten als Netz der Solidarität?



Kulturelles Bildererbe

„RELIQTE“: Wer Erblasser ist, lebte ein Leben, in dem er Güter besessen, vermehrt und verwaltet hat. Vor allem aber hätte er oder sie eine Geschichte zu erzählen, notfalls bis zu seinem/ihrem Ende. Üblicherweise können ErblasserInnen nicht mehr reden, hier aber wird es getan. Das Christentum ist ja zum Glück lebendig genug, auch wenn es sich dabei auf anderen Feldern, der Caritas vor allem, lebendig erweist. Hier aber meldet es sich mit der Reflexion auf ihr eigenes Bildererbe zurück. Hintergründig ironisch, wie etwa Edgar Honetschläger (vgl. S. 36–39), bei dem sechs Kardinäle auf ihrer Reise nach Hollywood (– „Hollywood? Was hat das mit uns zu tun?“ –) einen Pakt mit dem Teufel eingehen, weil er ihnen die Macht der Bilder zurückgeben will: Der erste große Spielfilm „Billio-



naire“ des Regisseurs und bildenden Künstlers steht kurz vor der Fertigstellung und wir hier erstmals in einem Gespräch mit dem Künstler vorgestellt (vgl. S. 36–39). Honetschläger, der seit 25 Jahren unterschiedliche Städte dieser Welt bewohnt hat, findet, dass das Christentum die einzige Religion ist, die das Bild zur Überträgerin ihrer Botschaft gemacht hat: Diese Erkenntnis ist ihm aber durch das Fremdsein in anderen Kulturen gekommen. Wer wie dieser Künstler über seine eigene Kultur nachdenken kann, hat freilich auch die notwendige Distanz zu dem, was er besitzt bzw. besessen hat. Man hatte immerhin eine Geschichte, die zum Erbe werden konnte. Wie erklärt man einem Japaner dieses Bildererbe? In „Masaccio“, einem Kurzfilm aus der Trilogie „Colors“ führt Honetschläger schmunzelnd in diese Verschiebung ein.¹⁹

Eine herausragende Stellung, diese Geschichte weiterzuschreiben, hat ohne Zweifel der Maler Siegfried Anzinger inne, der von Friedhelm Mennekes vor dem Hintergrund des biografischen Bilderbes aus des Künstlers Heimatkirche Weyer, für die dieser zwei Glasfenster schuf (vgl. kunst und kirche 2/2014), vorgestellt wird (vgl. S. 52–60). Für Anzinger hat sich das kollektive Bildgedächtnis seiner oberösterreichischen Heimat in seinen vielen Auseinandersetzungen mit christlicher Ikonografie beinahe verselbständigt, wurde also wieder das, was es einmal war: eine pure kreative Stimulanz für Malerei. Nur einen Gebirgszug von dieser Kindheitserfahrung Anzingers entfernt, nämlich am Frauenberg bei Admont, separiert der Zeichner Norbert Trummer (vgl. S. 61–63) barocke Fresken und Stuckengel in Form kleiner Farbstiftzeichnungen in einem beachtlichen Kunst- und Literaturprojekt (mit Bodo Hell). Mit unglaublicher zeichnerischer Präzision in luftiger Höhe und klirrender Kälte legt er so manche Gesichtszüge frei und beginnt damit eine neue Erzählung über das religiöse Erbe, die sich in Bildern manifestiert. Fast jongliert er mit diesem, macht Brüche sichtbar und verbindet miteinander kühn Jahrhundertdistanzen.

Diese Überbrückung gilt besonders auch für die Künstlerin Dorothee Golz (vgl. S. 46–51), für die dieses Bildererbe zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte wird. Sie versetzt Madonnendarstellungen, die wir in unserem Bildgedächtnis sofort als solche identifizieren (– warum? –), in Form von „digital paintings“ ins Heute. Wie weit kann man dabei gehen? Sehr weit. Mit diesen Bildkontrasten zwischen den Zeiten Memlings, van der Weyden oder Raffels und dem Heute interpretiert Golz Bildthemen, die mit der Madonna verbunden sind (z. B. Verkündigung, Jungfrauengeburt), überraschend neu. Ganz anders geht die aus Japan stammende Künstlerin Keiko Sadakane (vgl. S. 24–27) an das Bild der Madonna heran – nämlich mit einem persönlich gefärbten minimalistischen Formenrepertoire, das sich aus der organischen Verbindung von ästhetischen Traditionen

ihrer fernöstlichen Heimat mit der solchen europäischer konkreter Kunst und amerikanischer Minimal Art zu einer komplexen Bildpoesie verdichtet. Der Primat der Poesie im Bild verführt jedenfalls in eine kulturelle Zeitlosigkeit – trotz Zeitgenossenschaft.

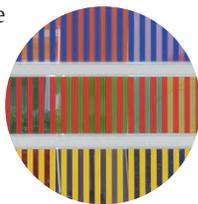
Dennoch geht es bei diesen eben genannten noch bei allen anderen hier vorgestellten um ein ästhetisches Spiel, vielmehr erfahren diese Bildmotive eine Bedeutungserweiterung, die mit der ursprünglichen gar nicht kollidieren muss. Für alle hier vorgestellten Positionen gilt, dass sie mit der Bildwelt des Christentums zugleich respektvoll und frech, versprechend und auffordernd umgehen.

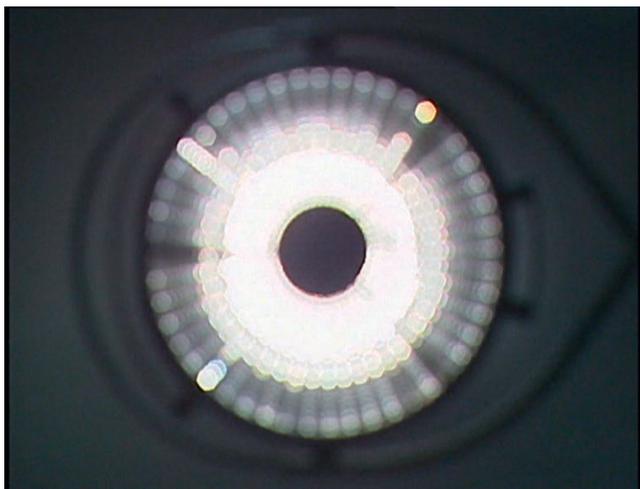
Mitunter wechseln sich Präsenz und Abwesenheit ab. Höchste malerische Meisterschaft und radikale Bildverweigerung stehen dicht nebeneinander.

Identitätsmarker nach dem Ende der Bildgeschichte Gottes?

Die christliche Religion ist eine des besonderen Umgangs mit Bildern. Das wäre eine andere Blickrichtung auf das „Ende der Bildgeschichte Gottes im Abendland“²⁰, der folgenschweren These des Kunsthistorikers Wolfgang Schöne, erstmals formuliert in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, rund 80 Jahre nach Friedrich Nietzsches Diagnose des „Todes Gottes“, die sein toller Mensch „am hellen Vormittage“ verkündet hat. Nach der Suspendierung der christlichen Bildwelten in der Hochkultur im 19. Jahrhundert hat nicht einfach eine andere (Kunst-) Religion, sondern haben ziemlich bald die faschistischen Diktaturen das ästhetische Erbe angetreten. Kunst hat seither zurecht ein tiefes Misstrauen gegenüber ihrem eigenen Machtmissbrauch unterrichtet, denn sie ist anfällig hierfür. Nicht wenige Positionen in diesem Heft leuchten dieses Terrain aus. Nicht alle Positionen können die Abwesenheit Gottes so ambivalent ironisch formulieren wie Werner Reiterer: Sein „Altarentwurf“ („draft for an altar“) zeigt ihn an seinem Schreibtisch mit zurückgelassenem Handy und einen niedergelegten Heiligenschein, verbunden mit einem Notizzettel: „I’ll be back in 5 minutes.“ Kommt er jemals wieder? (Das Handymodell ist schon gealtert).²¹

Der Einsatz von Bildern gibt immer auch Auskunft über den Status von Macht – und Ohnmacht. Sind religiöse Identitätsmarker denn Garanten für eine kulturelle Identität? Am Beginn des 21. Jahrhunderts war man darüber überrascht: Debatten über die Kreuze in den Klassenzimmern, über die Minarette, über das Kopftuch und der „Karikaturenstreit“. Wie „aufgeladen“ kann eine Gesellschaft plötzlich werden? Wie machtlos ist dagegen eine Politik der Mäßigung? Der Missbrauch all dieser „Bilder“ geht tief in unsere gegenwärtige Politik hinein. Werner Reiterers „Propellerkreuz“ ist ein ironisch-dunkler Kommentar zu diesem Wirbel, dieser „Kühlung“, diesem Wind: „Wer Wind sät...“. Hosea, Kapitel 8, Vers 7. Die Vereinnahmung von „Ikonografie“ – welcher Couleur auch immer – be-





Mark Wallinger, *On an Operating Table* (DVD-tape), 1997, Courtesy Galerie Hauser&Wirth, London

darf eines bildlich so mächtigen Einspruchs, denn mehr und mehr ist das friedliche Potential der Religion in Rechtfertigungszwang. Mark Wallingers Therapie hingegen ereignet sich förmlich unter der Operationstischlampe: Er sät keinen Wind, lässt aber dafür den ersten Satz des Johannesprologs Buchstabe für Buchstabe buchstabieren: Im narkotischen Schwebestadium erlebt der so Behandelte dieses Auge zwischen scharf und unscharf – und hört stakkato-artig: „I . M . A . N . F . A . N . G . W . A . R . D . A . S . W . O . R . T .“

„Vergeistigt sind die seelisch Armen!“ schreibt Daniel Amin Zaman (vgl. S. 28–31), und setzt sich selbst, mit Ironie und Leichtigkeit, in Analogie zur Christusfigur in Szene: „Ecce Zaman“, „Gethsemane“, „Calling the flock of sunset“ sind weitere Werke. An Blasphemie, könnte man, darf man aber einfach nicht bei ihm denken. Es ist sozusagen der Versuch, das westliche und östliche Denken in seiner Person zu vereinen. Daraus wurde der „Zamanismus“. Eine als „Heilslehre“ getarnte Kunstform, mit viel Ironie, Subversion und Ernst, aber in Wirklichkeit seine künstlerische Antwort auf die ungelösten (globalen) Probleme von heute.

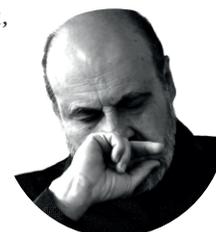
Der Machtverlust der christlichen Religion als kulturprägende Macht – auch in ihren Bildern – hat ihr zwar nicht geschadet. Die Vereinnahmung ihrer Bilder durch rechtspopulistische Politik und ihren neuen „Abendland“-Bewegungen kann sie dennoch nicht dulden. Auch wenn sie ein entspannteres Verhältnis zur offensichtlichen Sprengkraft, die sich in religiösen Bildern anbahnen kann: weil sie deren Geschichte bereits erzählen kann. Das gilt freilich auch für Blasphemiedebatten. Darin müsste sie ein Gesprächsangebot anbieten können für jene, die in einem derartigen Bildgebrauch nur das Bilderverbot anführen können – und auch wollen.

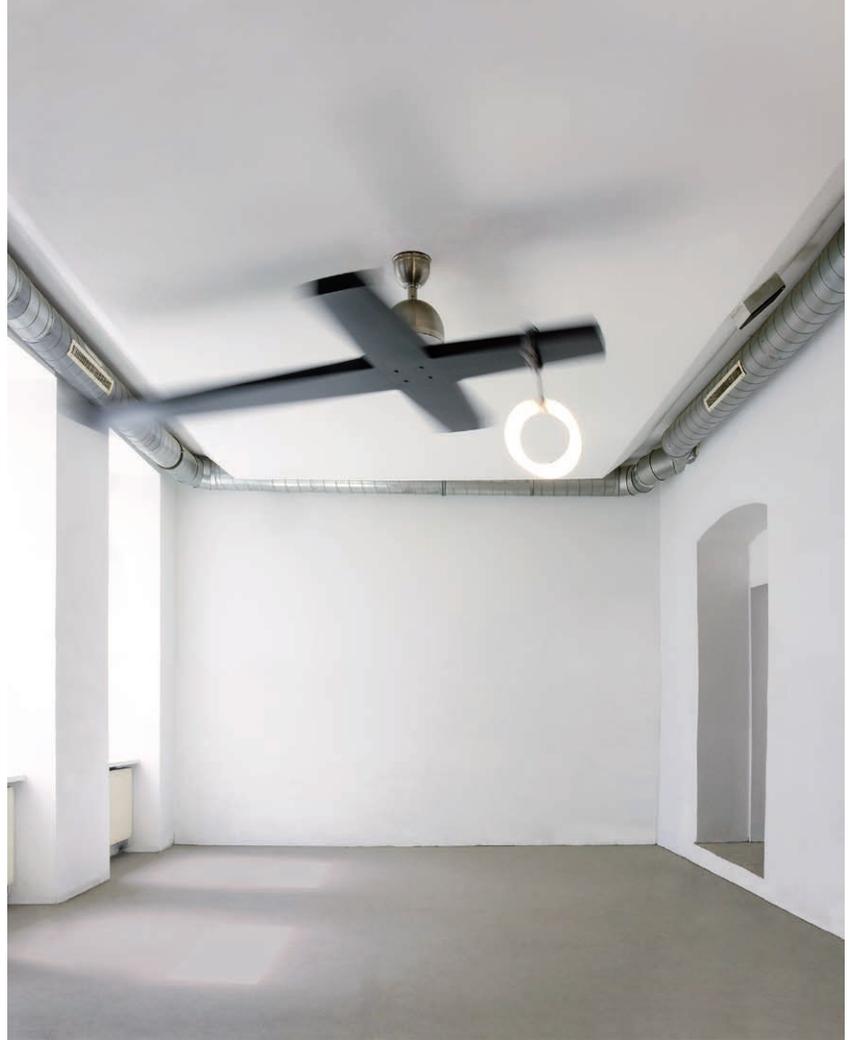


Aussichten auf Erkenntnis

Die Vorschläge, die Ikonografie der christlichen Bildwelt mit Werken der Gegenwartskunst zu betrachten, reichen also in diesem Heft vom Zeigen ihrer Abnutzung in der buchstäblichen Umkehrung und Fesselung im Objekt (Eduard Winklhofer) bis zur Entfesselung in malerische Lust und Phantasie (Siegfried Anzinger). Die vorgestellten Positionen nehmen natürlich von der Säkularisierung der christlichen Bilder Notiz, ja sie bedenken deren fortschreitende Entropie, sie verzichten aber nicht auf eine in ihren Bildern entworfene, neue Botschaft. Viele von ihnen stellen sich der christlichen Bildwelt immanenten Bild- und Religionskritik. Neben all den Relikten finden sich schließlich „eschatologische Porträts“ (Th. Macho), die von Joachim Hake und Thomas Henke (vgl. S. 80–81) aufgenommen wurden. Sechs Porträtierte wurden nach ihrem schriftstellerischen Werk befragt, aber unter der Perspektive der Erkenntnisbedingung, die uns aus 1. Kor 13,12 überliefert ist: Was ist, wenn der Spiegel, durch den wir erkennen können, plötzlich bricht?

Dieser (biblische) Zugang über die Erkenntnis im Medium der Kunst zu reflektieren ist vergleichbar mit Adrian Pacis Spiegeln auf den Bäumen, die das Sonnenlicht blenden.²² Auch dieser Künstler bezieht sich auf 1. Kor 13. Das ist am Ende mehr als Figuration, mehr als die Wiederkehr von Ikonografie. Denn schließlich ist dabei eine Anschauung jenseits der Spiegelbilder versprochen: „Jetzt schauen wir dunkle Umrisse, wie durch ein Spiegelbild. Dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.“





Werner Reiterer/Wer Wind sät...2014,
Holz, Metall, Motor, diverse Elektronik,
Neon, Farbe, 170 (variabel von 45–201 cm) × 156 × 270 cm
Courtesy Galerie Eugen Lendl, Graz;
Galerie Ursula Krinzinger, Wien

Anmerkungen

- 1 <http://2015.steirischerherbst.at/>
- 2 Vgl. <http://www.kultum.at/?d=religte-reloaded>
- 3 http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/projekte/bild_und_raum/spuren_christlicher_ikonografie_in_der_gegenwartskunst.html;
<http://www.kunstsammlung.de/entdecken/vorschau.html>;
<http://www.dbk.de/kunstprojekt/kunstorte/duesseldorf-k21-kunstsammlung-nrw/> [15. 6. 2015]
- 4 Vgl. Johannes Rauchenberger/Theresa Pasterk: *Tote Hosen, Wind und Feuer: Ein Gespräch mit Julia Bornefeld über Religionserwartung, den Störfaktor Kunst und die Grenzen des Verrats*, in: *kunst und kirche 2* (2012), 75. Jg., Wien 2012, 63–69.
- 5 Vgl. Bill Viola: *THE PASSIONS*, ed. by John Walsh, (Ausst.-Kat. J. Paul Getty Museum, 24. Jan. – 27. Apr. 2003, National Gallery, London, 22. Okt. 2003 – 4. Jan. 2004, Pinakothek der Bayerischen Staatsgemaldesammlungen, 1110 München, Frühling 2004), os Angeles 2003. Vgl. Johannes Rauchenberger: „Pathetisch, aber unentrinnbar. Bill Violas ‘Going Forth by day’ im Deutschen Guggenheim in Berlin“ in *kunst und kirche 2* (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 119.
- 6 Barbara Vinken: *Die Wiederkehr der Vanitas – Das Kreuz und Jesu Herz: Religiöse Bilder prägen Mode und Pop*, in: *DIE ZEIT 52* (2001), http://www.zeit.de/2001/52/Die_Wiederkehr_der_Vanitas. [28.06.2015]
- 7 Johannes Rauchenberger: *Inspirationen. Christliche Bildlichkeit und Gegenwartskunst / Inspirations. Christian Pictoriality in Contemporary Artin: Ders.: Gott hat kein Museum / No Museum Has God. Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts / Religion in Art in the Early 21st Century*, Paderborn 2015, (Bd. III), 1001-1028, hier: 1009–1014.
- 8 Vgl. Georges Bramly, Bettina Rheims: *I. N. R. I.*, München 1998.
- 9 Vgl. Johannes Rauchenberger, Alois Kölbl: *Präzise Mehrdeutigkeiten, um die Frage offen zu halten ... – Ein Gespräch mit Muntean/Rosenblum*, in: *kunst und kirche 2* (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 102–105, 105.
- 10 Vgl. Johannes Rauchenberger: *Muntean/Rosenblum: Der überwältigende Zauber*, in: *kunst und kirche 2/2012*, 75. Jg., Wien 2012, 62.
- 11 Vgl. Mark Wallinger im Gespräch mit Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl: „Im Anfang war das Wort...“, in: *kunst und kirche 2* (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 97–101.
- 12 Vgl. dazu auch: Johannes Stückelberger: *Die Stadt als religiöser Raum. Mark Wallingers Analysen*, in: *kunst und kirche 3* (2014), 77. Jg., Wien 2014, 42–45.
- 13 Michael Triegel: *Gräber und Auferstehungen*, in: *Werner Tübke – Michael Triegel: Zwei Meister aus Leipzig*, 175–181, 179.
- 14 Email von Eduard Winklhofer an Johannes Rauchenberger, 24. Juni 2015.
- 15 Ebd.
- 16 Vgl. Bruno Corà: *Eduard Winklhofer: etica et epica della forma / The ethical and epic nature of form*, in: *Eduard Winklhofer: a cura di Pietro Bellasi e Bruno Corà. Ausst. Kat. Vontobel per l'arte. Avvistamenti. Edizione Gabriele Mazzotta, Milano, 13–31. Abb. S. 68.*
- 17 Email von Eduard Winklhofer an Johannes Rauchenberger, 24. Juni 2015.
- 18 Vgl. Claudia Schink: *Das Abendland. Das Christentum*. Hg. von Gert Fischer / Susanne Pflieger, Textbeiträge von Siegfried Zielinski und Andreas Vowinckel. (Kat. Ausst. Stadtmuseum Siegburg, 1. Mrz. – 7. Apr. 2002 und Städtische Galerie Wolfsburg, 27. Apr. – 14. Jul. 2002), Siegburg 2002.
- 19 Vgl. Edgar Honetschläger im Gespräch mit Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl: *Lachen und Leichtigkeit versus Pathos und Schwere*, in: *kunst und kirche 2* (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 109ff.
- 20 Vgl. Wolfgang Schöne: *Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendländischen Kunst*, in: Günter Howe (Hg.): *Das Gottesbild im Abendland. Mit Beiträgen von Wolfgang Schöne, Johannes Kollwitz, Hans von Campenhausen*, Berlin 1957, 7–56.
- 21 Vgl. Johannes Rauchenberger: *Werner Reiterer: Draft for an Altar*, in: *kunst und kirche 2/2012*, 75. Jg., Wien 2012, 15.
- 22 Vgl. Johannes Rauchenberger: *Kulturelle Tiefenmuster in Bilder für heute umwandeln: Adrian Paci*, in: *kunst und kirche 2* (2012), 75. Jg., Wien 2012, 30–36.