

UMSCHAU

Gottes Musentempel?

„Gott hat kein Museum – No Museum has God“ von Johannes Rauchenberger

Die Zeit der musealen Veränderung zeigt sich nicht zuletzt im Aufruf zur Partizipation für Institution, Künstler und Besucher. Teilhabe bedeutet für Museumsbesucher aneignendes Begreifen gemäß vorgegebener Richtlinien via Identifizierung. Teilhabe heißt, ein ästhetisches Verständnis aus dem persönlichen Kontext gewinnen, das Lust auf weitere Bedeutungszusammenhänge macht. Doch wie frei kann assoziiert werden? Und welche Themen gehören zum kollektiven Gedächtnis? Müssen etwa religiöse Inhalte kontextualisiert werden oder genügt die eigene Zeitgenossenschaft? Wie gegenwärtig sind folglich aktuelle religiöse Kunstwerke und inwiefern gehören sie bereits in ein Museum?

In „Gott hat kein Museum. No Museum has God“ (2015, drei Bände im Schubert) ¹ lädt Johannes Rauchenberger, Leiter und Kurator der „Sammlung für Religion in der Gegenwartskunst“ des KULTUMdepot Graz, zu einem Lese-Flaniergang ein (vgl. VIII.) ². Gestützt auf seine fünfzehnjährige Tätigkeit gewährt der Theologe und Kunsthistoriker einen profunden Einblick in die im KULTUM ausgestellte, zeitgenössische christliche Kunst. Zu besagter „Begehung“ fordert er nach einem einleitenden Essay auf.

Die enorme Anzahl von 1427 farbigen Abbildungen der Kunstwerke besticht neben drei übergeordneten Textgattungen: Auf einen leicht verständlichen Werktext folgen vertiefende Reflexionen. Dazu zählen Kurzporträts und Interviews der Künstler (zum Teil bereits in der Zeitschrift „Kunst und Kirche“ publiziert); ferner ausführliche Essays, die, gestützt auf Vorträge und Redebei-

träge (Rauchenberger ist Lehrbeauftragter in Wien und Graz), bildtheologische Themen zeitgenössischer Werke aufgreifen.

Vorweg ist festzuhalten, dass der Schubert mit seinem stolzen Gewicht von 5204 Gramm erst einmal gewaltig anmutet. Der Griff zum Einzelband (codiert in Cyan, Magenta und Gelb) wird durch das gekonnt dezente Layout angeregt: Verbindende Gestaltungselemente stellen die aufgereihten Spielzeugtiere der finnischen Künstlerin Maaria Wirkkala dar. In „So what“ tänzeln die Tiere nicht paarweise vereint (im Hinblick auf die nahende Sint- bzw. Sinnflut), so doch zumindest gesittet in Reih und Glied auf einem Drahtseil vorwärts (vgl. 142 ff.). Alles ist geordnet, hat einen Anfang, ein Ziel, ja sogar eine Ausrichtung (hin zur Rauminstallation „Escape“) – ein Streben, das es zu entdecken gilt. Diese (Raum-)einnehmendste Installation schmückte 2011 nicht nur die Grazer Ausstellungsräume, die wilden Tiere balancierten auf ihrer Leine auch quer durch den Innenhof.

Der waghalsige Hochseilakt wird zu einem Stabilitätstest, wie Rauchenberger treffsicher bemerkt (vgl. 71). Heute stellen sie für den lesenden „Betrachter“ diverse zeitlose Bezüge her: Wie wird mit dem Fremden umgegangen? Wie mit dem Verfeindeten? Würde eine entsprechend freundlich gesittete Einreihung in diese Ereigniskette stattfinden? Aktuelle weltpolitische Fragen stellen sich sogleich ein: Welche Flucht könnte friedlich sein? Welche Prophezeiung müsste ihr vorausgehen, damit alles zurückgelassen wird?

Der Blick in den Schuber lockt in Rauchenbergers „Foyer“ – ein Leseort, der einen Neubeginn, eine bewusste Selektion zu provozieren sucht. Der Impetus: die Kritikfähigkeit der folgenden zehn „Räume“ voranzustellen. Dabei fungieren die zehn Sätze aus dem 70-teiligen Zyklus „Prinzip Grausamkeit“ von Anna und Bernhard Blume mit gegenseitig fotografierten und von Baumarktbedarf verstümmelten Gesichtern als Saaltexte. Diese sind wörtlich genommene, fotosurreal verfremdete Anlehnungen an die antitheologischen Weisheiten Clément Rossets (vgl. 55 f., 58 ff.). Hier verbinden sich mehrere Ebenen der Aneignung: Blumes stützen sich auf die Thesen Rossets und fungieren ihrerseits für „Gott hat kein Museum“ als aufrüttelnde, auf das Wesentliche reduzierte Saal-Bild-Texte. Gewichtig zum Beispiel Raum/Großkapitel „06. Sich mit dem Realen zu konfrontieren, macht noch nicht fähig, es auszuhalten“ (639-713).

Selbstverständlich können hier nicht alle künstlerischen Positionen und Interviews hinreichend vorgestellt werden. Genügen muss der Hinweis auf die Verbindung christlicher Bildwelten mit gesellschaftspolitischen Prozessen der Globalisierung, Medialisierung, Gewalt oder dem Fundamentalismus. Der Künstler Adrian Paci etwa vergegenwärtigt in seiner neunteiligen Fotofolge „Home to go“ von 2001 die Last des Kreuzes Christi durch ein auf den nackten Rücken geschnürtes Dach – der Tierwelt nicht unähnlich und Flügeln gleich (vgl. 138 ff.).

So sind es Themen der Migration, Bedrängnis, Last und Orientierung, die Rauchenberg mit Hilfe der Werke in einer musealen Zeitzeugenschaft für Religion und Kunst bindet: Richtungsweisungen und Liebestaten etwa – wozu auch die Suche nach Schutz und Halt(ung) zählen. So subsumiert der erste „Museumsraum“ unter „Die Fragilität der Wahrheit“ (im Kontext Blumes/Rossets „Wahrheiten müssen robust sein“)

(70), gekonnt Werke, die Fragen der menschlichen Existenz, der Offenbarung beziehungsweise der Verherrlichung thematisieren (vgl. 99-183).

Unerwartet aktuell ist das Thema der Religion, so Rauchenberg, nach 9/11, den Mohammed-Karikaturen oder der „ungelösten Flüchtlingsfrage“ (51 f.). Fast nebenbei spürt seine Publikation dem Gewicht religiöser Werte in aktuellen, gesellschaftlichen Konflikten nach – eine Betrachtungsweise, die im selben Jahr die Ausstellung „The Problem of God“ wie die Begleitkonferenz „Kunst – Religion – Aktualität“ der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, der Deutschen Bischofskonferenz und dem Verein Ausstellungshaus für Christliche Kunst e. V., sowie die Vortragsreihe „Religion und Gesellschaft: Sinnstiftungssysteme im Konflikt“ der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (noch bis Herbst 2017) beschäftigt.

Das Kompendium Rauchenbergers zielt darauf ab, Lesern einen Besuch des vor vierzig Jahren gegründeten Kulturzentrums bei den Franziskaner-Minoriten zu ermöglichen (vgl. VIII.): Vorgestellt wird auf 1121 Seiten die heutige Nähe von Religion und Kunst von über 100 zeitgenössischen Künstlern. Im 50. Jubiläumjahr des Abschlusses des Zweiten Vatikanischen Konzils, dessen Auswirkung die „symbolische Öffnung der Kirche zur Moderne“ zur Folge hat (VII.), verknüpft Rauchenberg ironisch-provozierende Werkaussagen mit kunsthistorischen und theologischen Gegenwartsdiskursen zu einem „virtuellen“ Museumsbesuch“ (VIII.).

Während beispielsweise die Sammlungen der Vatikanischen Museen weder ein angemessenes Erfassen noch eine gelungene Ausrichtung der Sammlungen propagierten, beschäftigten sich diese doch nur mit toten Künstlern (vgl. 23 ff.). Nur eine Miteinbeziehung von Aktualität ohne Rückwärtsgerandtheit führe zu einer nachhaltigen Vermittlung; denn „Gott ist (k)ein Museum“

(Titel eines 2012 erschienen Artikels, Anm. 5, 7). Dementgegen kann Boris Groys zu Rate gezogen werden, der auf die „Musealisierung der Zeitgenossenschaft“ hinweist und hinterfragt, inwiefern Museen zeitgenössischer Kunst das Zeitgenössische ohne Blick für das Gewesene und nur im Vergleich mit gegenwärtig produzierter Kunst ausrichten können³.

In einer Zeit der gesellschaftlichen Suche nach Religiosität und der erschreckenden Teilnahmslosigkeit weiter Kreise gegenüber christlicher Kunst (vgl. 69) bettet Rauchenberg in seinem Kompendium wichtige religiöse Themenausstellungen historisch ein. Anfangs unübersichtlich aufgrund der verschiedenen Textgattungen, birgt dieses Manko gleichzeitig auch eine Möglichkeit, andernorts Publiziertes neu zu bündeln und die Relevanz dank Tiefe zu unterstreichen.

Es bleiben wenige negative Anmerkungen: Band 1 hat einen schlechten Schnitt (kleine Abbildungen sind dadurch beeinträchtigt), an wenigen Stellen der deutschen Ausführungen fehlen die Materialangaben (vgl. 126), ferner finden sich wiederholende Textanfänge (vgl. 128/130). Die Texte wecken nicht nur Interesse für die darunter vernetzte Kunst, sondern verdeutlichen daneben den Verlust der Nichtbegehung in der Realität (etwa in Form einer Kuratorenführung). Einen Ausgleich bieten die verständlichen Metaphern, welche das Gefühl eines Dialoges mit dem Verfasser simulieren. Mit leicht zugänglichen Texten (ohne unzumutbares Fachvokabular), interessanten Künstlerinterviews, sinnvollen Navigationsmöglichkeiten (etwa via Farbcodierung), dazu verfasst in zwei Sprachen (Deutsch und Englisch), offeriert „Gott hat kein Museum“ neben einem gezielten Einstieg in zeitgenössische christliche Kunst sogar vielschichtige Hintergrundinformationen für themenkundige Leser.

Rauchenbergers Expertise (ausgehend von seinen Dissertationsforschungen „Bib-

lische Bildlichkeit. Kunst-Raum theologischer Erkenntnis“. Paderborn 1999), sein Feingefühl für kulturelle Gegenwartsdialoge und sein berufliches Netzwerk (über die Grenzen von Graz hinaus) äußern sich nicht zuletzt in den Begleittexten mit bedeutenden Zugängen zu den Werken. Auch wenn weniger oft mehr ist, ist das Mehr der drei Bände im Meer der zeitgenössischen Kunstbetrachtung eine gewichtige bildtheologische Werkauswahl. Gleichzeitig ein Dreiklang, der alle bedeutenden religiösen Themen der Gegenwartskunst sinnvoll sortiert zum Erklingen bringt.

Der Untertitel („Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts“) fixiert nicht nur den Status quo der bildtheologischen Betrachtung, sondern weckt vielmehr auch den positiven Wunsch nach einer Fortführung. Hinzu kommt: Wo kein Ausstellungsraum vonnöten ist, dort muss auch noch jede Menge Platz vorhanden sein: Platz zum Nachdenken, Platz zur Positionierung und Platz zur positiven Aneignung. Johannes Rauchenberger verwebt zeitgenössische Werkausagen mit religiös-kulturellen Fragen und verfolgt damit eine bildtheologische Betrachtung auf Augenhöhe: ein Zugang, den zwei vermeintlich entfremdete Bereiche weiter praktizieren sollten.

Jessica Petracaro-Goertsches

¹ Johannes Rauchenberger, 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: Ferdinand Schöningh 2015. 3 Bde. im Schuber. 1121 S., 1427 farb. Abb. Kt. 148,-.

² Vgl. <www.kultum.at/>.

³ Vgl. Boris Groys, Le musée pour l'installation d'art contemporain, in: Hermès. La Revue, n° 61 (2011/3): Les musées au prisme de la communication. Paris 2011, 69-75, 70 (<www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2011-3.htm>).