WAS INSPIRIERT KÜNSTLER*INNEN HEUTE AN DER FIGUR JESU?

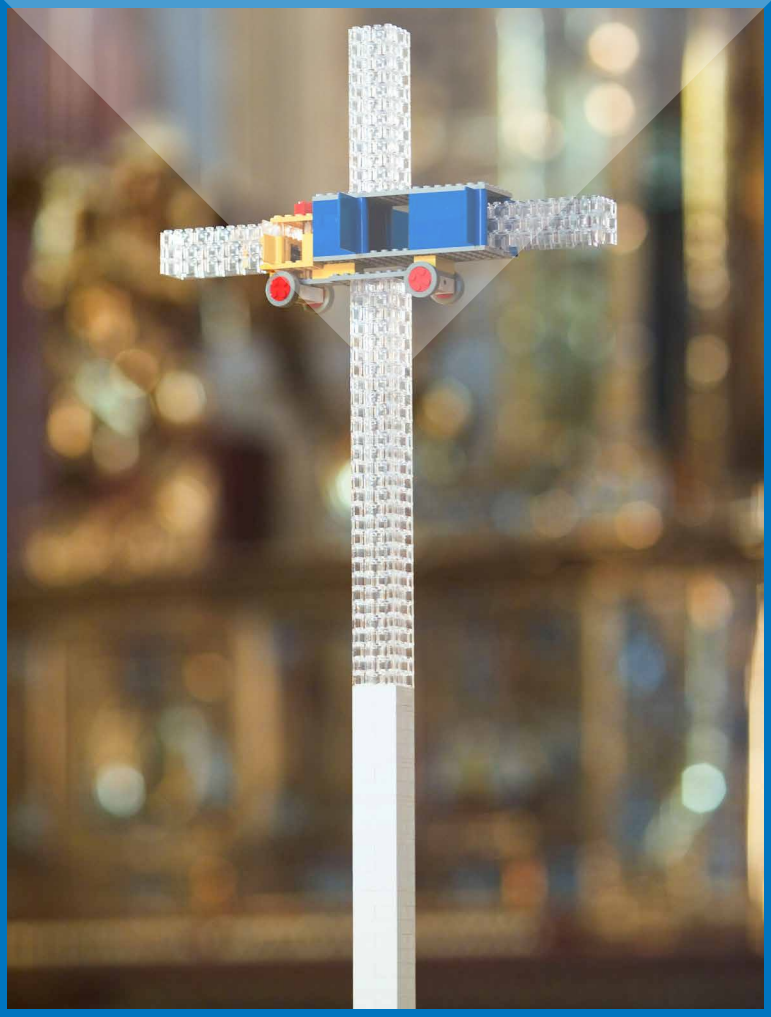
Seminar WS 2021/22: Dr. Johannes Rauchenberger

universität wien

Aufgabenstellungen und
ausgewählte Texte
der Teilnehmenden

1. Aufgabenstellung:

Manfred Erjautz



Lego – Spiel gut!

Entwerfen Sie einen philosophischen Kommentar zu Fragen von Ewigkeit, Zeit und Spiel anhand von Manfred Erjautz' Legokreuzen, -kränen und seinen Vasa Sacra für die Wiener Jesuitenkirche.

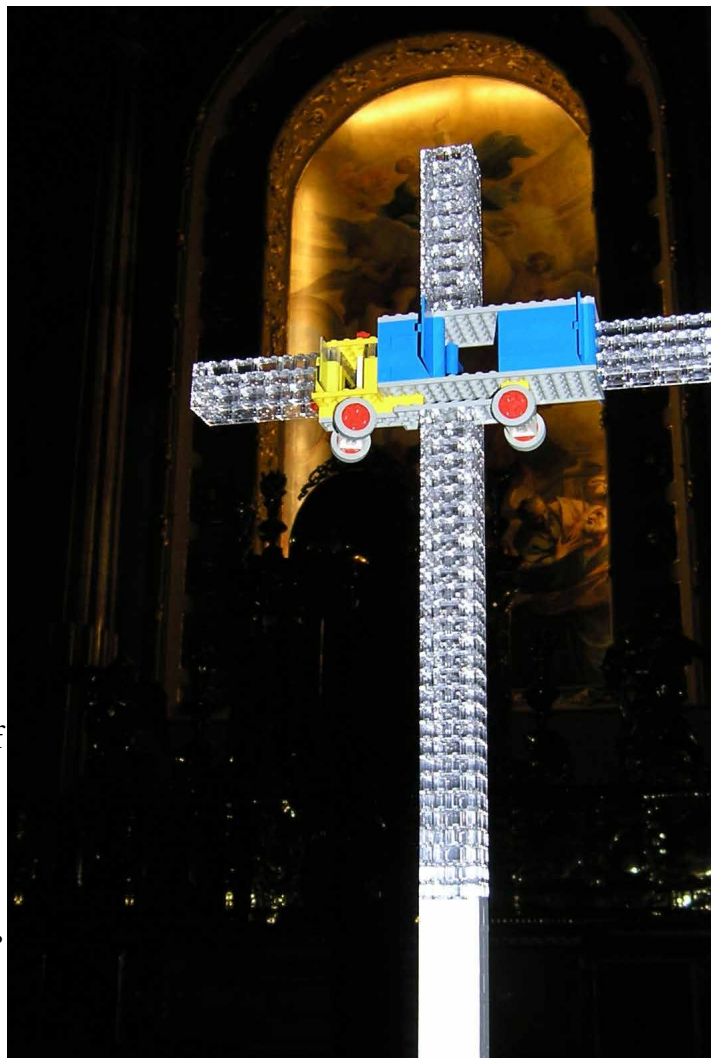
Textlänge: 3.600 Zeichen

Gerda Mooseder

„SPIEL GUT“ – „GLAUB GUT“.– EIN PLÄDOYER FÜR EINE SPIELERISCHE SELBSTERKENNTNIS IM GLAUBEN

Ein Raunen geht durch die verstaubten Reihen katholischer Hardliner. Lego Kreuze und Vasa Sacra des Grazer Künstlers Manfred Erjautz sprengen die altehrwürdige Ausstattung der Wiener Jesuitenkirche. Mit Kinderspielzeug, will der Künstler seine Vorstellung von Ewigkeit, Spiel und Glaube miteinander verbinden. Was daran falsch sein soll, ich verstehe es nicht. Wird doch gerade im 21. Jahrhundert postuliert wie wichtig es ist den eigenen Zugang zur Religion zu finden. Lego, eine Wortkonstruktion des dänischen „leg godt“ bedeutet nichts anderes als „Spiel gut“. Gerade durch Spielen bricht man dem eigenen Platz in der Welt Bahn.

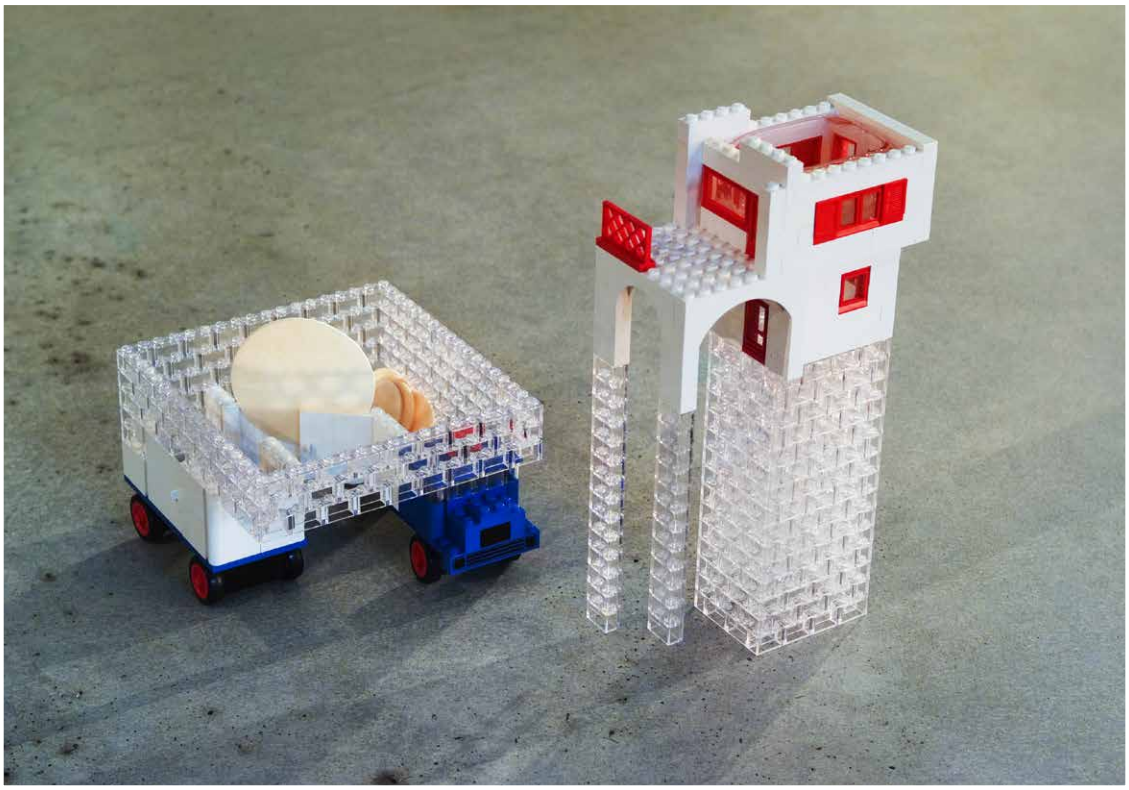
Ganz nach dem Credo „man kann nichts erkennen bevor man nicht weiß wer man selbst ist“, verhält es sich auch bei Fragen der Religion. Bereits in der Antike ist der Grundsatz des Thales von Milet „gnothi seauton“, „erkenne dich selbst“, die Basis des Glaubens. Man soll sich seiner eigenen Sterblichkeit, seiner Unvollkommenheit gegenüber dem Göttlichen bewusst werden. Die Erkenntnis, dass man kein Heiliger ist, kein Gott, dass man das Ego hinter sich lassen muss um wirklich frei zu sein, kann verzagen lassen. Wieso ist Gott dann für jeden erfahrbar, ist man doch unvollkommen? Die Philosophin Simone Weil sagt in diesem Zusammenhang: „Ich bin kein Heiliger, nur Ersatz dafür“. Kann also auch eine Legofigur in Form eines Kreuzes ein Substitut sein, weil sie ja quasi der Ausfluss unserer Gedanken, unseres Ichs ist? Kann man Gott einfangen, in die eigene Welt, die man im Idealfall selbst bereits durch die Übertragung dessen was in uns schlummert erforscht hat? Wieso nicht? Das durch das Spiel erkannte Ich kann das Ego zurücklassen um in Freiheit und somit Ewigkeit einzutreten. Durch Lego Figuren wird also Ewigkeit erfahrbar. Eine wahnwitzige These? Ganz und gar nicht. Die Skulptur wird zum Gebet. Wenn der Körper quasi enteignet wird, vielmehr aufbricht, das muss keine Revolution bedeuten, sondern eine innere Einsicht durch das Spiel, dann liegt Wahrhaftigkeit in einer Skulptur, die man nach eigener Vorstellung schuf. Auf einmal glaubt und denkt man was man sagt, was man spielt.



Die Bauklötze sind fragil aber dennoch stabil und rational. Jeder Baustein passt wie einer auf den anderen, jeder Zug in diesem Spiel ergibt Sinn. Sollte Religion nicht auch so sein? Sucht man nicht mit Verstandes-

beweisen nach dem unfassbaren Gott? Das Spiel bleibt in diesem Zusammenhang nicht mehr Spiel. Die Bausteine zerfließen quasi in den Händen, lassen sich frei formen, denn sie versinnbildlichen genau jenen Moment, der Selbsterkenntnis, der dabei entsteht, wenn wir spielen. Genau hier ist Ewigkeit. In der Ewigkeit wird etwas vollendet ohne dass es einen Endpunkt gibt. Genauso verhält es sich mit Lego Skulpturen. Man kann immer noch einen Stein daraufsetzen wenn man wollte. Eine Ewigkeit also, die man sich offenhält. Das Spiel, in diesem Fall die kleinen Legobausteine, sind Vermittler und Werkzeug zugleich. Dank ihnen kann der Mensch navigieren, selbst das Steuer ergreifen und sich trauen, nach Erkenntnis seiner selbst zu streben, was freimacht für die Glaubenserkenntnis. Damit setzt man ein Moment der Ewigkeit, auch in einem Lego Kreuz.

Die Zeit jedenfalls umschließt die Ewigkeit, also in diesem Fall, das Kruzifix und die Vasa Sacra. So hat



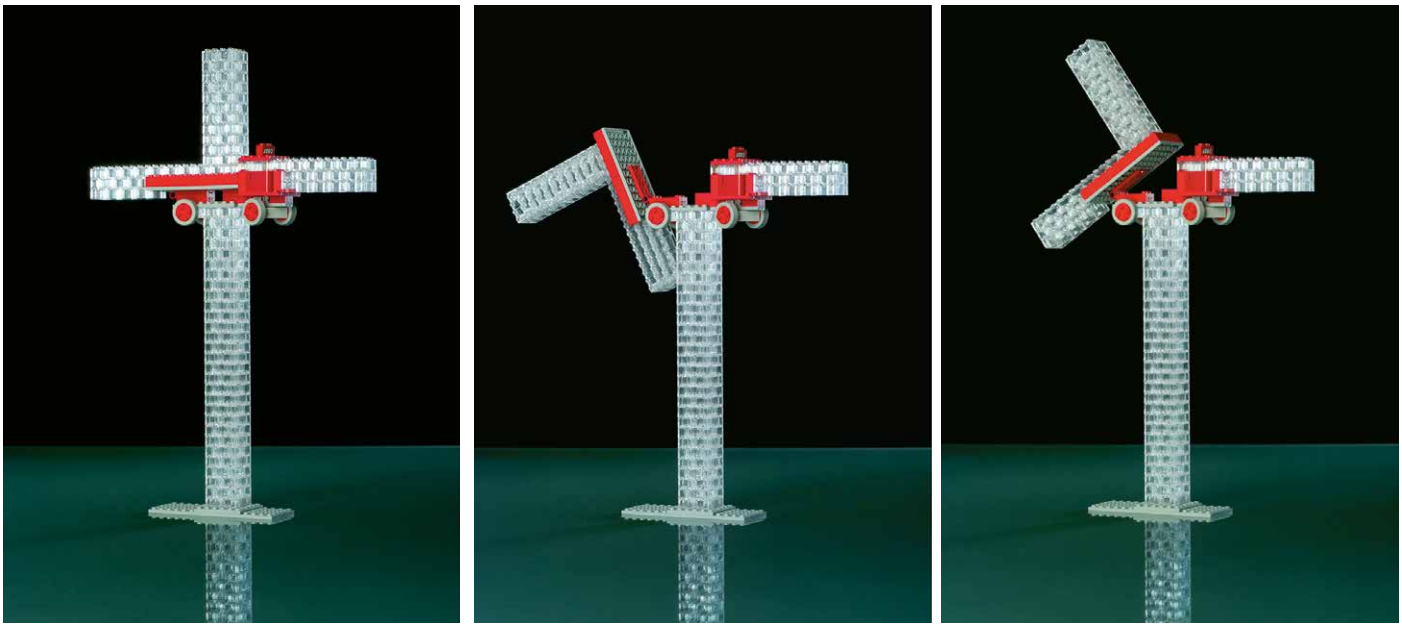
gerade das Kreuz eine gefährliche Position, ist es doch mitten unter uns, aber ohne feste Unterkunft. Jeder Mensch hat ja eine differente Sicht darauf. Akzeptiert man dies aber, so sieht man, dass darin nichts Schlechtes liegt, denn keine Skulptur oder sonst irgendeine menschliche Hervorbringung ist vollkommen, jede ist in sich ewig, aber nie ganz abgeschlossen. Die Kunstwerke von Manfred Erjautz sind Plädoyer dafür, sich selbst zu erkennen und seinen eigenen Weg dazu zu finden, einen Moment der von Zeit umschlossenen Ewigkeit zu kreieren. Oder, um es mit den Worten des Lego-Chefs Jørgen Vig Knudstorp auszudrücken: „Geht und erfindet Dinge." Lassen wir uns nicht beirren von Mustern die andere vorgeben. In ihnen kann man zwar Halt finden, Erkenntnis und Freiheit findet man allerdings in jenen, die man für sich selbst geschaffen hat.

Anna Sagemüller

Nimmt man einen einzigen Legostein in die Hand, so wird man wahrscheinlich als erstes das Material eben jenes fühlen: Plastik. Dazu noch die charakteristischen Noppen, mit denen sich mehrere Legosteine zusammenstecken lassen um ein Gebilde zu werden. Lego ist allgemeinhin als ein Spielzeug bekannt, etwas, womit man seiner Kreativität freien lauf lassen kann.

So besteht der Legostein selbst nun aus Plastik, ein Material, was sich schlecht bis kaum in der Natur abbauen lässt, also eine halbe Ewigkeit besteht. Zumindest mag es dem Menschen wie eine halbe Ewigkeit vorkommen, da dieses Material ein Menschenleben lang durchaus auf der Erde verweilt. Werden jetzt aber die Werke des Künstlers Manfred Erjautz betrachtet, das Kreuz, die Hostienpatene und der Kelch aus Lego, die für die Jesuitenkirche angefertigt wurden, wird aus dieser Ewigkeit etwas Endliches. Das einfache Kreuz, bestehend aus diesem Baustein, mit einem LKW in der Mitte, der Kelch wie ein einstürzendes Haus und die Patene wie eine große Ladefläche auf zwei Transporter verteilt, wurden mehrmals zerstört. Ein robustes, standhaftes Material, was in einer Kombination also fragil wird und ein Widerspruch in sich selbst zu sein scheint. Ein Bezug zu Menschengemachtem entsteht.

Alles, was der Mensch also schafft und es als etwas deklariert, was eine Ewigkeit halten kann, ist doch nur fragil und wird früher oder später in sich zusammenfallen oder von anderen Menschen zerstört. Was also ist Ewigkeit? Das Verständnis von Ewigkeit ist für einen Menschen selbst anders definierbar als es der eigentliche Begriff hergibt. Eine menschliche Definition wäre vielleicht „etwas, was meine Lebenszeit überdauert“ und auch schon möglicherweise lange existiert, sei es ein Gegenstand, Gebäude oder eine Idee. Gleichzeitig ist die menschliche Existenz aber zeitlich begrenzt und es beginnt ein Spiel gegen die Zeit für die Ewigkeit, weshalb dieser Begriff eben anders definiert werden kann. Ist es nicht menschliches Streben etwas zu hinterlassen, woran sich zukünftige Generationen an einen erinnern? Erinnerung ist im Menschlichen etwas Wichtiges, der Abruf von Emotionen, Bildern und Sinnen, die einem in vergangenen Momenten begegnet und widerfahren sind. Das der Künstler Erjautz zum Beispiel Werke mit Lego erschafft, aus einem günstigen Material was also eine menschliche Ewigkeit hält, aber dennoch fragil ist und an etwas erinnert, was in manchen eine tiefe Melancholie auslöst, zeigt nun den Kampf gegen die Zeit selbst auf. Die Kindheit wird wieder aufgerufen, mit Lego haben schließlich schon zirka drei Generationen gespielt und jeder erkennt das ikonische Design und den Zweck sofort, es wird also in der Zeit zurückgegangen und die eigene kindliche Unschuld, mit der die Welt wahrgenommen wurde mag wie ein kurzes Flimmern wieder Auftauchen. Aber die Werke selber beziehen sich auf die Gegenwart. Ein Kran, der sich selbst hochzieht oder zu Fall bringt als Metapher für die Höhen und Tiefen dieses zeitlich begrenzten Daseins und Teil der allumschließenden Ewigkeit. Aber gerade der Glaube bietet einem eine Konstante in dem Spiel gegen die Zeit. Das Kreuz und die Kräne des Künstlers geben uns eine Unschuld wieder, das Urvertrauen, was wir damals in das Unbekannte gesetzt haben und versetzten uns in etwas zurück, wo es noch keinen Kampf gegen das Vergessen werden gab und man blind vertraut hat. Christus als Anker, als Vertrauter und Unschuldiger, als Widerspruch in sich selbst (ein zeitlich begrenzter Mensch und ein ewiger Gott) als Verheißung, mit der wir uns durch die Mühsal und die Freuden des Lebens bewegen.



MANFRED ERJAUTZ, CROSS: UNLOADED (RED)
LEGO, 2004
COURTESY GALERIE RUZICSKA, SALZBURG

Diana Iser

LEGOKREUZE, LEGOKRÄNE UND DIE FRAGE NACH EWIGKEIT, ZEIT UND SPIEL

Die Zeit ist ein vielfach betrachtetes Phänomen und beschreibt sehr kurz formuliert eine Ab- folge von Ereignissen. Physikalisch gesprochen haben wir jeden Tag ganze 24 Stunden zur Verfügung. Jedoch wird durch allbekannte zeitliche Redewendungen deutlich, dass die Zeit von Mensch zu Mensch ganz verschieden wahrgenommen werden kann. Wir kennen die all- täglichen Aussprüche, wie „Mensch, da habe ich aber Zeit gespart" oder gar „...Zeit verloren". Mal vergeht ein Tag oder nur eine Stunde rasend schnell, obwohl man diesen einen Au- genblick noch länger festhalten und genießen möchte, und ein anderes Mal zieht sich die Zeit und will nicht vergehen. Die Frage nach der Zeit ist auch immer eine Frage nach der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. So lässt sich an einem heranwachsenden Menschen die Zeit sogar sehen, gar auch Spuren der Zeit. Die Ewigkeit muss man als etwas von der Zeit verschiedenes betrachten, denn in ihr fließen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unbestimmbar zusammen. Für die Ewigkeit ist ein Anfang und ein Ende nicht ersichtlich. Sie ist undendlich ewig und weit.

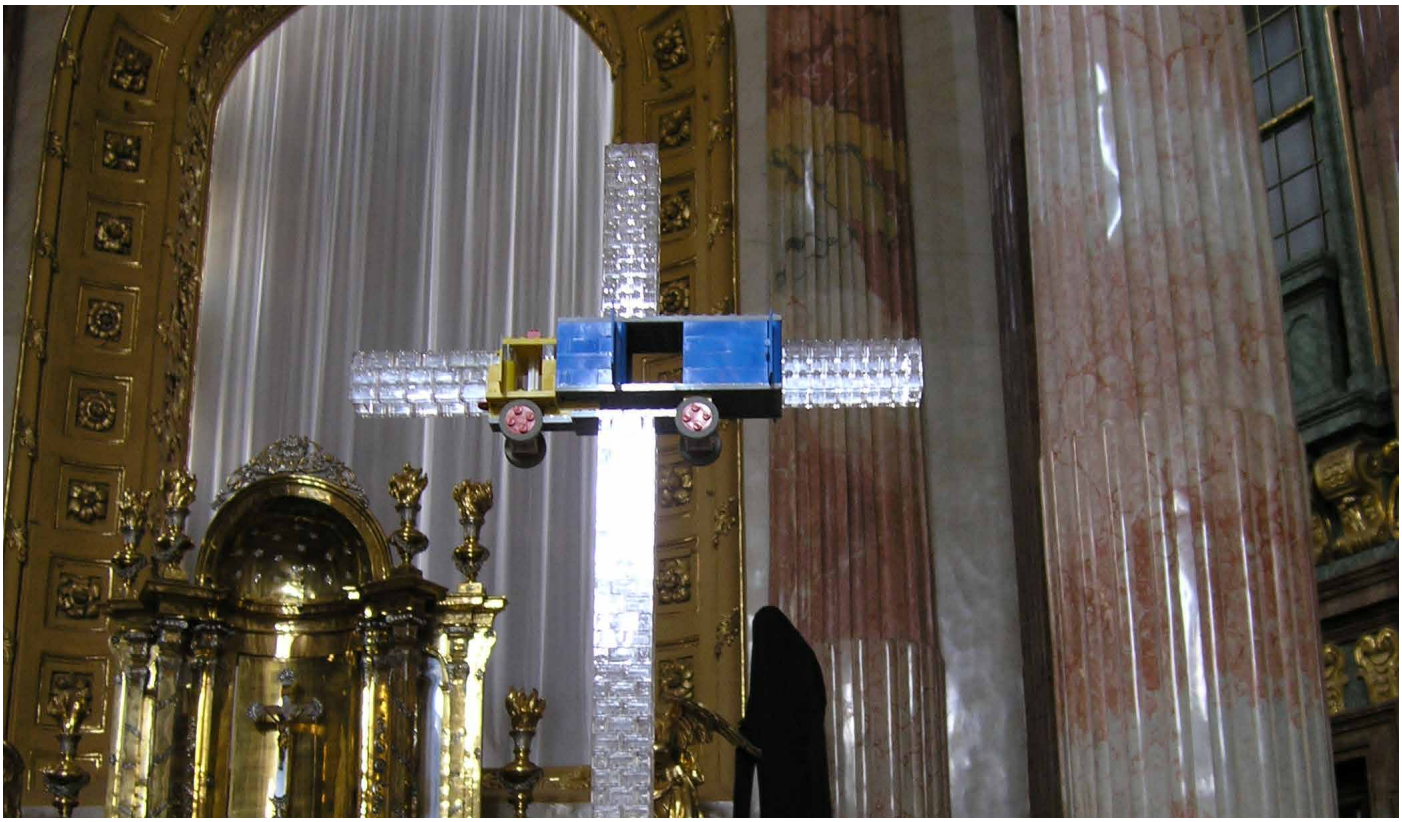
Manfred Erjautz' Legokreuze und Legokräne für die Wiener Jesuitenkirche tragen den Aspekt der Zeit, des Spiels, des heranwachsenden Menschen und des menschlichen Lebens überhaupt sowie den christlichen Glauben eines Menschen in sich. So ist Gott selbst die alleinige Ewigkeit schlechthin und steht in einer Beziehung zur Welt, in der sich der Mensch be- greifen muss und sich in einer Beziehung zu Gott, der Ewigkeit schlechthin, befindet. Diese Beziehung erweist sich jedoch als gestört durch die Sünde des Menschen, was ein gebroche- nes Gottesverhältnis zur Folge hat, welches auf neue Weise hergestellt werden muss. Die Sünde ist der Grund der Erlösungsbedürftigkeit des Menschen und die Wirklichkeit der Erlösung liegt in Gott, welcher sich in Jesus Christus offenbart hat und in demselben handelt. Der ewige Gott versöhnte durch Christus die Welt mit sich selbst (2 Kor 5,19). Jesus Christus starb um unserer Sünden willen, wodurch Christus als der Beseitiger der Sünden erscheint. So ist das Wort vom Kreuz das Wort der Versöhnung und Ziel des christlichen Glaubens, dass wir auf neue Weise lernen als Geschöpfe Gottes zu leben. Durch den Glauben erhält der Mensch Anteil an der Ewigkeit. Durch den Glauben wird der Mensch neu geschaffen und zu einem neuen Geschöpf Gottes (2 Kor 5,17).

Manfred Erjautz' Kreuz aus kristallklaren Legobausteinen trägt in seiner Mitte einen blaugelben Lastwagen mit der Aufschrift „Transport", dessen Türen weit geöffnet sind und der somit einen klaren Blick durch das Kreuz hindurch eröffnet. Aus Sicht des Kreuzes fährt der Lastwagen ganz offenbar Richtung Osten. Der Lastwagen, der sich aufmacht in Richtung Je- rusalem, kann den Weg Christi verdeutlichen, den Weg zum Kreuz, den Weg, den Jesus Christus geht, um unsere Sünden und Lasten zu tragen. Es ist eine Tat für Groß und Klein durch die Zeit hinweg, was durch die Legobausteine ersichtlich wird. Es ist ein Spielzeug, das sich selbst verändert hat im Laufe der Zeit. Neue Farben und Formen sind entstanden und auch das Lego für Erwachsene hat sich etabliert. Während Kinder mit den Bausteinen die Welt der Erwachsenen nachbauen, möglicherweise traumhaft in die

eigene Zukunft blicken, Häuser bauen, ganze Städte oder mit einem eigenen Lego-Schiff in See stechen, ist das Lego für Erwachsene zumeist auf zeitlose Skulpturen ausgelegt, ohne Spiel, ohne Blick in die mög- liche zukünftige Weite. Durch die einladenden geöffneten Türen eröffnet Manfred Erjautz‘ Legokreuz weitaus mehr. Durch Tod und Auferstehung Jesu wird die immer währende Christusgemeinschaft als zukünftiges Ziel formuliert und ein ewiger Ausblick und Hoffnung darauf durch das Kreuz hindurch eröffnet.

Dennoch kann der Mensch auch von Glaubenszweifeln erfasst werden durch möglich erlebte vergangene Geschehen, gegenwärtige Ereignisse und Zweifel oder zukünftige Ängste und Bedrängnisse. Das zeigt zum einen die Form von Lego selbst, die leichte Zerstörbarkeit des Spielzeugs, die Brüchlichkeit und zum anderen Erjautz‘ Legokreuze in Form von Kränen, deren Kreuzspitze sich abknicken lässt, die sich zur Seite neigen oder gar ihr Fundament ver- lieren. Das Kreuz verliert somit seine ursprüngliche Form, der Mensch seinen gegenwärtigen Halt im Glauben. Es ist nicht mehr als Kreuz erkennbar, sondern als eine bloße Skulptur oder vielleicht auch als ein Kreuz-Kran im Aufbau? Man kann die zerstörten Legosteine wieder zu einem Kreuz zusammensetzen. Man kann den Kran wieder aufrichten. Man kann zurückfin- den zum hoffnungsvollen Glauben in einem Augenblick seines Lebens.

MANFRED ERJAUTZ, GENERAL SYSTEMS, 2004 VORTRAGEKREUZ, LEGO, STAHL, 197X32,5,11 CM, JESUITENKIRCHE WIEN



Marcus Audrieth

Spiel gut! So lautet die Übersetzung des dänischen leg godt, aus dessen beiden Anfangsbuchstaben sich schließlich auch die Firmenbezeichnung Lego ableitet. Genauso könnte aber auch die Aufforderung genannt werden, die Manfred Erjautz umgesetzt hat. Denn das Spiel bietet sich als das zentrale Moment an, durch welches die Legoartefakte im Kontext der Wiener Jesuitenkirche ihre Bedeutung gewinnen. Das Spiel – auch wenn es in den unterschiedlichsten Schattierungen verstanden werden kann – ist nichts Wirklichkeitsfremdes, es ist die Möglichkeit zur Verwirklichung des schöpferischen Menschen in Freiheit. Nach Künsting bezeichnet Spiel aber auch den gelungenen Prozess von Schwankungen beliebiger komplementärer Kräfte, es findet demnach auf allen zeitlichen und räumlichen Ebenen des gesamten Kosmos statt. Eigen und Winkler verweisen diesbezüglich auch auf das Spielprinzip der Evolution. Und wie in der Natur, so ist auch in der Kunst ein Evolutionsprinzip die Umformung und Neukombination von Vorhandenem.
Auch Schiller nennt in seiner Reflexion über die adäquaten Triebe komplementäre Modi, die sich im Spiel vereinen lassen. Dem „Stofftrieb" entspricht die schöpferische Fähigkeit der aktiven Gestaltung der Welt. Im „Formtrieb" zeigt sich die Fähigkeit, Abläufe und Entwicklungen der Welt wie auch von sich selbst nachbilden und nachvollziehen zu können. Schließlich ist es der „Spieltrieb", der die gegensätzlichen Triebe in ein harmonisches Verhältnis zueinander bringt.

In Bezug auf die Legoartefakte von Manfred Erjautz ergeben sich zwei grundlegende Perspektiven: Die des Künstlers selbst und die derjenigen, die als Besucher das fertige Arrangement wahrnehmen.

Der Künstler ist der Spielende, der die Legosteine zusammensetzt und sich als schöpferischer Mensch in Freiheit verwirklicht. Er vereint komplementäre Kräfte im Spiel zueinander, sein diese statischer Natur, indem er die einzelnen Steine in Form und Gleichgewicht bringt, oder sein diese gesellschaftlich normativen Ursprungs, indem sie annähern daran angepasst werden, was man sich in einer Kirche erwarten würde. Durch das Spiel des Künstlers findet Evolution statt, er gestaltet durch Umformung und Neukombination. Im Spieltrieb gelangt er zu einem harmonischen Verhältnis von Stofftrieb und Formtrieb.

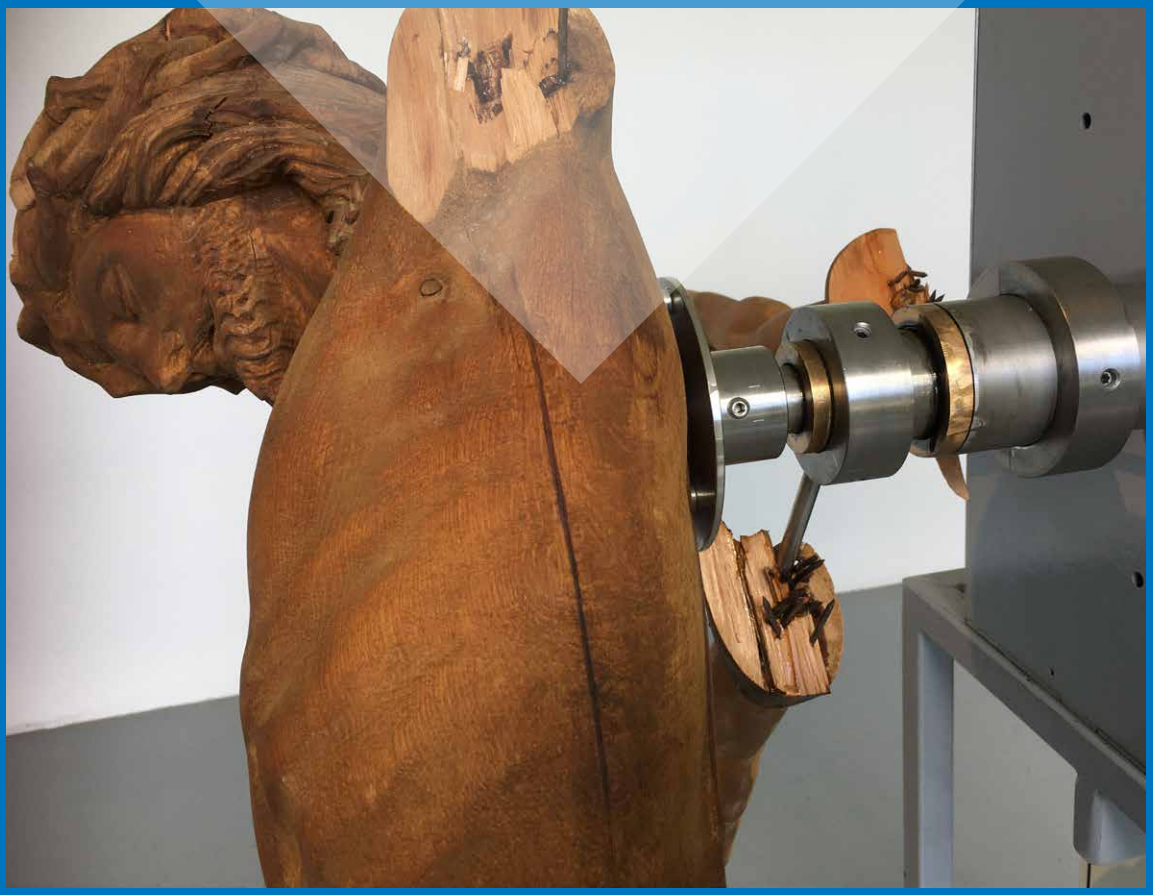
Als Besucher ist man hier in die Schaffensprozesse des Künstlers nicht integriert, man findet das fertig Gewordene vor. Aber auch hier manifestiert sich das Spielhafte, das komplementäre Kräfte miteinander verbindet. Man erlebt die stattgefundene Evolution, das im Spiel Umgeformte und Neukombinierte. Die Welt des Spiels scheint dabei in Raum und Zeit von der „normalen" Welt abgegrenzt. Der Kontext der Wiener Jesuitenkirche ist die weit in die Vergangenheit weisende Tradition. Die Legoartefakte provozieren gegenwärtig einen Bruch mit dieser. Dieser Bruch setzt im Besucher Prozesse in Gang, die ihrerseits zukünftig für Umbrüche und Neuordnungen sorgen können. Mitunter wird sich der eine oder andere in seinen religiösen Gefühlen verletzt sehen. Aber dem, der im Glauben gefestigt ist, wird es nicht lange unbehaglich stimmen können. Und dem, der christlichen Werten gegenüber gleichgültig ist, wirft es zumindest Fragen auf. Wer auch immer sich mit den Legoartefakten von Manfred Erjautz konfrontiert sieht, wird zumindest eines: Sich als jemand wiederfinden, der im Spiel mit den eigenen Gedanken ist.

Tatjana Haumann

Das Symbol des Kreuzes durchdringt ganz selbstverständlich unseren Alltag, in unseren Sprechgewohnheiten und in der Wahrnehmung unserer Umgebung. Wir halten an Straßenkreuzungen, leiden an Kreuzschmerzen, tragen unser Kreuz, legen jemanden aufs Kreuz und viele Mitmenschen können uns mal kreuzweise. Obwohl das Symbol des Kreuzes nicht ausschließlich dem Christentum vorbehalten ist, sehen sehr viele Menschen darin ein wichtiges Symbol der Christenheit. Jesus Christus starb am Kreuz. Das erfahren wir nicht nur aus der Bibel, sondern auch aus anderen zeitgenössischen Schriften. Seit dem 4. Jahrhundert nach Christus ist das Kreuz ein zentrales Symbol für die Auferweckung geworden – ohne Kreuzigung ist an eine Auferstehung nicht zu denken. Das Kreuz erinnert uns aber nicht nur die Kreuzigung, eine grausame Hinrichtungsmöglichkeit in der römischen Antike und einen qualvollen Tod, sondern es ist für Christen das Sinnbild für die Auferstehung und für das Ewige Leben, denn wer an die Auferstehung glaubt, für den beginnt das ewige Leben. Dabei darf man „Ewigkeit" nicht in einen zeitlichen Sinn begreifen. Was ist Zeit und was ist Ewigkeit? Darüber denken Menschen seit vielen Jahrhunderten nach. Der große Kirchenvater Augustinus bemerkte bereits, dass die Zeit abstrakt ist und sich nicht einfach fassen lasse. Raum und Zeit entspringen Gottes Willen und sind somit Bestandteil der Schöpfung. Gott selbst steht außerhalb jegliches Zeitbegriffs – denn er ist von Ewigkeit her. Das Kreuz und die Auferstehung bilden somit die Mitte der Zeit als auch der Ewigkeit. Mit Gottes Ewigkeit ist ein Leben in Fülle und Liebe zu verstehen. Im Ps 90,2 lesen wir „Ehe denn die Berge wurden und die Erde und die Welt geschaffen wurde, bist du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit." Mit dem Tod am Kreuz und der Auferstehung bezeugt Jesus, dass der Tod bis in alle Ewigkeit besiegt wurde. Der Scholastiker Bonaventura erklärte, dass das Kreuz der tiefste Abstieg Gottes sei, die verdichtete Form aller Heilserkenntnis und die eigentliche Offenbarung von Jesus enthalte. Für ihn kann das Kreuz somit nicht ausschließlich objektiv betrachtet werden, sondern es verlangt eine Antwort des Menschen. Vielleicht kann man Manfred Erjautzs Lego Kreuze als seine Antwort auf Zeit und Ewigkeit verstehen. Das Lego Kreuz aus der Jesuitenkirche bestand aus nicht nur aus den Spielsteinen, denn anstelle des Corpus des Gekreuzigten war ein Lego-Lastauto mit dem Schriftzug „Transport" in den Querbalken eingespannt. In erster Betrachtung finden wir bei diesem gestalteten Kreuz keinen Triumpf des Gekreuzigten über den Tod und kein Zeichen für Ewigkeit. Bei genauerem Nachdenken sehen wir, dass eine Lego Stein aus ABS Kunststoff besteht. Die Organisation „Lego Lost at Sea" hat gemeinsam mit der Universität Plymouth in England eine Studie veröffentlicht mit dem Ergebnis, dass Lego Spielsteine bis zu 1300 Jahre im Meerwasser bestehen können. 1300 Jahre sind im allgemeinen menschlichen Zeitverständnis eine kleine Ewigkeit. Und der Lastwagen als Transportmittel trägt somit anstelle eines Jesus die Sünde der Welt fort, er transportiert die Schuld weg und eröffnet uns so ein ewiges Leben. Manfred Erjautz befeuert mit seinen Lego Kreuzen nicht nur die Frage nach Zeit und Ewigkeit, seine Werke bedienen auch die Frage nach der Präsenz von religiösen Symbolen im öffentlichen Raum und wer die Definitionsmacht über religiöse Symbole hat. Die mehrmals zerstörten Lego Kreuze in der Jesuiten Kirche zeigen sehr deutlich, dass das Thema der Deutungsmacht über religiöse Symbole noch sehr aktuell ist.

1. Aufgabenstellung:

Manfred Erjautz



2.) Schreiben Sie einen **offenen Brief an Manfred Erjautz** wegen Herabwürdigung heiliger Zeichen, insbesondere der Christusfigur in seinem künstlerischen Werk. Setzen Sie stattdessen Ihre eigene Position, was ein Christusbild leisten soll, und begründen Sie ihre Meinung.

Textlänge: 6.000 bis 8.000 Zeichen

Matej Jakic

ICH VERACHTE IHRE DARSTELLUNGEN DES CHRISTUSBILDES!

Manfred Erjautz!

Da gerade heftig über Ihre Kunst diskutiert wird, sehe auch ich mich dazu gezwungen, Stellung zu beziehen. Ich schreibe Ihnen, um über ein Thema zu sprechen, das mir besonders am Herzen liegt. Ein Thema, das geschichtlich wichtig ist, ein Thema, das auch für die aktuelle wissenschaftliche Community von Relevanz ist - und ein Thema, mit dem sich Menschen schon seit über 2000 Jahren beschäftigen - das Christusbild.

Viele Leserinnen und Leser werden auch verstehen, weshalb ich Sie nicht mit „Sehr geehrter“ oder mit „Herr“ anspreche, für mich sind Sie kein Herr, da Sie mit Ihren Darstellungen der Christusfigur diese diffamieren. Ich bin der Meinung, dass ein zentraler Aspekt jeder christlichen Theologie die Inkarnation des Logos als Bild des unsichtbaren Gottes ist. So steht in Joh 1,14 und Kol 1,15 folgendes geschrieben:

- Joh 1,14: Und das Wort ist Fleisch geworden / und hat unter uns gewohnt / und wir haben seine Herrlichkeit gesehen, / die Herrlichkeit des einzigen Sohnes vom Vater, / voll Gnade und Wahrheit.
- Kol 1,15: Er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes, / der Erstgeborene der ganzen Schöpfung.

Es geht mir nicht nur darum, Sie niederzumachen, Sie sollen auch verstehen, wieso Ihre Arbeit heilige Zeichen herabwürdigt. Ich bin davon überzeugt, dass Ihr Handeln Gläubige provoziert. Bevor Sie mich jetzt als kleinka-



rierten Raunzer oder Wutbürger abtun, sollten Sie vielleicht die folgenden Sätze lesen:

Das Neue Testament klärt uns nicht über die Erscheinung Jesu Christi auf. Genauso stemmten sich die Kirchenväter des 1. und 2. Jahrhunderts gegen eine übertriebene Bildverehrung, indem sie entsprechende Andeutungen verweigerten. Neuß (1953: 609) postulierte, dass in der Darstellung Christi die altchristliche Kunst dem Mittelalter ein reiches Erbe hinterlassen hatte. Während die altchristliche Kunst zuerst nur eine symbolische Darstellung Christi geschaffen hatte - Symbole wie der Fisch oder das Christusmonogramm dienten als Bezugnahme, Christinnen und Christen wurden verfolgt und ermordet, weil sie solche Christusdarstellungen bei sich hatten – begannen ab dem 3. Jahrhundert die Versuche ein Christusbild nach antikem Vorbild zu gestalten. Mit dem fortschreitenden Prozess der Darstellung des Christusbildes

Und nun möchte ich zu Ihrer Christus-Körper-Uhr Stellung beziehen: Die Diskussion um die Wesensgleichheit von Gottvater und Sohn nach dem Konzil von Nikaia 325 erbrachte angemessene Kunstwerke, in denen Jesus eine ehrwürdige Aura erhielt. Diese Aura hat Ihre Korpus-Christi-Uhr nicht, das liegt wahrscheinlich daran, dass die Arme und der Rumpf mit Füßen jetzt getrennt voneinander umeinander rotieren und dass Jesus – je nach Uhrzeit – kopfüber steht. Solch eine Aura spüre ich z.B. bei einer Marienstatue, die mir mein Opa vor seinem Tod aus Međugorje mitgebracht hat. Ich bin der Meinung, dass ich diese Energie von der Marienstatue nicht spüren würde, wenn sie keine Arme hätte und kopfüber stehen würde. Sie sind derjenige, der den Christusbildern, die für so viele Menschen so viel bedeuten, durch Ihre künstlerische Gestaltung die Aura wegnimmt.

Nun sind Sie an der Reihe, den angerichteten Schaden wieder in Ordnung zu bringen! Manfred Erjautz ich appelliere an Sie! Sie dürfen die Augen nicht vor den wahren Problemen verschließen. Setzen Sie sich mit uns an einen gemeinsamen Tisch! Ich verlange von Ihnen, dass Sie ihre Fehler wieder gut machen, indem Sie eine Christusfigur, die sowohl durch ihr Abbild als auch durch ihre Aura für die Gläubigen angemessen gestaltet wurde. Diese darf nicht verfremdet sein und muss nach altchristlichem Vorbild entstehen.

Stehen Sie zu Ihrem Wort und lassen Sie nun endlich Taten sprechen, wir haben schon zu lange gewartet!

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich Ihre Gestaltungen des Christusbildes ändern müssen. Sie müssen lernen, wann welches künstlerische Mittel angebracht ist und wann nicht.

Das Christentum ist eine Offenbarungs- und damit Bildreligion: ‚Am Anfang war das Bild'.

Lg.
Matej Jakic

Quellen:
Taureck, B. H. F., Kapustka, M., Spies, C., Splett, J., Verweyen, H., & van de Loo, D. (2010). ChristusBild. BRILL.
Wilhelm Neuß, Christus, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. III (1953), Sp. 609–633; in: RDK Labor
Abbildung: (c) Manfred Erjautz

Florian Worscha

OFFENER BRIEF AN MANFRED ERJAUTZ

Sehr geehrter Herr Erjautz,

Ich schreibe diesen Brief an Sie anlässlich meines Besuches einer Ihrer Ausstellungen und Werken, welche ich besuchen und betrachten durfte. Besonderen und bleibenden Eindruck haben Ihre Kreuze und Christusfiguren bei mit hinterlassen und ich möchte daher meine persönliche Meinung zu diesen kundtun, vor allem in Hinblick auf eine mögliche Herabwürdigung der Person Jesu.

Zunächst möchte ich auf meine persönlichen ersten Eindrücke von Ihren Werken schildern. Es war äußerst ungewöhnlich die Arbeit eines zeitgenössischen Künstlers aus erster Hand präsentiert zu bekommen, und nebenbei noch eine Erklärung der Materialwahl und Gedanken hinter dem Erstellen des Werks zu bekommen. Zunächst herrschte in mir eine gewisse Faszination, was nicht zu geringem Anteil an den verwendeten Legosteinen für die Kreuze lag. Andauernd musste ich daran denken, dass diese ein perfekter Blickfang in einer Kirche sein müssen, nicht zuletzt wegen der Andersartigkeit und Ungewohntheit dieser Steine in einem religiösen Kontext. Ihre weitere Ausführung und Erklärung warum es denn genau Legosteine sein sollten war dazu noch eine großartige Anfügung zu meinem Verständnis, da sie tatsächlich für ein Kind so etwas wertvolles darstellen können, wie es Gold für eine erwachsene Person sein könnte. Wobei ich mir hier selbst noch dachte, dass dieser Vergleich näher an der Wahrheit sein kann als beabsichtigt, wenn man die Preise für Legosteine und vor allem bestimmte Modelle heute ansieht.

Einen gewissen Anstoß fand ich jedoch an der verwendeten Figur für die Christusdarstellung, da diese doch wesentlich anders ausfiel als erwartet. Schließlich hätte es anstatt eines Lastwagens oder anderem Fahrzeugs doch ein normales Legomännchen sein können, welches an das Kreuz aufgebracht werden kann. Dies, so denke ich, hätte wesentlich weniger Aufsehen erregt, und sicherlich auch wesentlich weniger Kritik hervorgebracht, als es mit den Fahrzeugen der Fall ist. Allerdings wäre so auch ein Großteil des besonderem an diesen Werken verloren gegangen. Daher leuchtet es aus künstlerischer Perspektive absolut ein beim gewählten Motiv zu bleiben und so auch Aufmerksamkeit und eventuelle Kritik anzuregen.

Zum Thema bewusste Provokation sagten sie selbst, dass es Ihnen nie darum gegangen ist die Gläubigen zu beleidigen oder respektlos gegenüber dem Christentum sein zu wollen. Dennoch verarbeiten Sie immer wieder unterschiedliche Figuren oder Modelle in Ihre Kreuzesdarstellungen ein, welche kaum der Norm eines Kreuzes mit Christusfigur erfüllen. In gewisser Weise lässt sich daher vermuten, dass es einen gewissen provokanten Kern Ihrer Arbeit geben muss, selbst wenn Sie es nicht ganz so sehen. Besonders in Ihrer weiteren Ausführung, dass sie gerne etwas Ungewöhnliches schaffen wollen, was nicht allzu oft in der Kirche zu finden ist, lässt sich, so finde ich, diese Tendenz feststellen. Nichtsdestotrotz möchte ich keine böse Absicht hinter Ihrer Arbeit feststellen, da eine reine Alternative zu finden, und auch zu schaffen, nicht unbedingt mit einer solchen behaftet ist. Jedoch bedeutet dies noch lange nicht, dass Ihre Kreuze dadurch einem traditionellen Christusbild entsprechen muss.
Um Ihnen ein Bespiel für ein mögliches Verständnis eines solchen Abbildes zu geben, möchte ich mein eigenes

in einigen Worten beschreiben und, so hoffe ich zumindest, verständlich für sie darlegen. Jesus Christus war, seit ich mich an meine religiöse Bildung erinnern kann, immer der Mann, welcher am Kreuz hängt, ganz egal wo es zu finden ist. Es gab ihn in verschiedenen Formen, manchmal muskulös und scheinbar unbeeindruckt von den Nägeln in seinem Körper, und manchmal abgemagert, schwach und leidend dargestellt. Dennoch stehen sie für denselben Mann, der dort an das Kreuz genagelt wurde, um zu sterben. Die Botschaft und Symbolik eines Kreuzes mit einer Christusfigur geht jedoch noch viel weiter über diese offensichtlichen Merkmale hinaus, da es nicht nur ein einfacher Mensch war, der an diesem gestorben ist, sondern Jesus, der Sohn Gottes. Als dieser hängt er nicht als ein Verbrecher, der bestraft gehört, am Kreuz, sondern komplett aus freiem Willen und einem Grund, man möchte fast vom Plan reden. Dieser beinhaltet den Tode des Sohnes mit einem größeren Sinn, nämlich den Tod als Ende des Lebens zu besiegen und so zum Vater in den Himmel aufzuerstehen. Doch damit ist schließlich nicht genug, die Bedeutung der Auferstehung ist noch viel größer, da sie nicht bei Jesus Christus aufhört, sondern auch die Menschen der Welt beinhaltet. Sie ist das Versprechen an die Menschheit, dass uns der Tod nicht halten wird, sondern wir alle auferstehen werden und in den Himmel kommen werden. Als solches stellt das Kreuz mit der Christusfigur ein großes Hoffnungssymbol dar und hat somit eine viel größere Bedeutung als ein einfaches Modell eines Kreuzes.

Anhand meiner Schilderung fällt es leicht die Unterschiede zwischen Ihren Modellen und meiner Vorstellung aufzuzeigen. Während der Corpus Christi am Kreuz, egal in welcher körperlichen Verfassung, leicht für die Gläubigen, oder auch Nicht-Christen zu erkennen ist, muss bei Ihren gewählten Motiven zunächst ein Denkvorgang stattfinden, um sie als Interpretation der Christusfigur erkannt zu werden. Dies zeigt sich nicht zuletzt dadurch, dass Sie selbst die Bedeutung und Ihre persönlichen Gedanken dahinter erklären mussten.

Weiters möchte ich einen Punkt anmerken, welcher einem Legomodell, ganz egal welches Sie wählen würden, immer fehlen wird. Die Rede ist vom Aspekt des Leidens Jesu am Kreuz für die Sünden der Menschheit. Denn selbst eine Figur ohne große Gesichtszüge des Leides oder abgemagerten Körper hat immer noch die Nägel in sich stecken. Dies ist ein Aspekt, welche ein Lastwagen oder Feuerwehrauto nicht leisten kann, da mit diesen keine Gefühle verbunden werden können und auch keine Empathie empfunden werden kann, so wie es mit einem menschlichen Wesen der Fall ist.

Abschließend möchte ich Ihnen sagen, dass ich Ihre Werke als äußerst interessant und erfrischend sehe, wenn es um das Schaffen von neuen Ansätzen und einen frischen Wind in einer Kirche geht. Auch regen ihre gewählten Motive um überlegen an und können so helfen das eigene Christusbild eingehend zu überdenken, oder sich dessen überhaupt erst bewusst zu werden. Dennoch muss ich auch die Mängel aufzeigen, welche Sie mit den Figuren nicht vermeiden konnten und kann diese nicht vollends vergessen, wenn ich sie betrachte.

Ich hoffe, dass meine Worte Ihnen eine Anregung für weitere Werke bieten können und vielleicht die Kritik gläubiger Menschen verständlicher machen konnten.

Hochachtungsvoll, Florian Worscha

1. Aufgabenstellung:

Manfred Erjautz



3.) **Christus, die Zeit und sein Eingefangen-Sein in die Mechanik einer Uhr:**

a) Entwerfen Sie einen lyrischen Text zur Christus-Uhr von Manfred Erjautz

Textlänge: frei wählbar

b) Fügen Sie eine Interpretation Ihres Textes an

Länge: ca. 4000-5000 Zeichen

Florian Toth

WESSEN INSTRUMENT BIST DU?

Wessen Instrument bist du,
du Segen ohne Rast?
Welchem Hunger strebst du zu,
schwungvoll, voller Last?

Von Schwäche sprichst du mir so viel
vom Hingegeben Sein.
Schweigsam bebend, ohne Ziel,
in deinen Sinn hinein.

Hier spielst du nicht an tausend Straßen,
hier willst du in dir ewig sein
Ach, sie rufen auf den Gassen
Du wirst sie heute nicht befrein‘.

Sag, wer wird es dir verzeihn‘,
all die stillen Runden?
Wie leidvoll wird das Schweigen sein,
das dein Drehn‘ in sich gebunden?

Die Zeit ist gebrochen, hoffnungsvoll,
in jedem Kreis ist streiten.



Das Gedicht schildert den inneren Dialog oder Monolog bei der Begegnung mit dem Werk von Manfred Erjautz, welches den Leib Jesu als Uhr darstellt. Wie in den Dialogen zwischen Don Camillo und der Jesus-Figur auf dem Holzkreuz in den Filmen von „Don Camillo und Peppone", begegnet der Mensch der Figur mit einer intimen Fragehaltung, einer freundschaftlichen Ehrfurcht, die um die Bedeutsamkeit des Anderen für einen selber weiß, diese Bedeutsamkeit jedoch auch aufs Neue befragen kann.

Das Gedicht setzt nun mit einer Frage ein. *Wessen Instrument bist du?* Jesus ist durch seine Inszenierung als Uhr, noch mehr als am Kreuz, in einer Situation des Ausgeliefertseins. Es kommt die Frage auf, wer ihn hierhin gebracht hat und wozu. Ist sein Anblick ein Segen oder ein Unheil? Sollte man ihn nicht befreien oder geschieht hier etwas, das ich noch nicht verstehen kann, das in meinem Sinne ist?

Du Segen ohne Rast... Hier handelt es sich um ein Paradox. Gerade in unserer Zeit ist Rastlosigkeit ein Unheil, wenn sie ohne Segen ist. Mir ist jedoch auch eine Form der Rastlosigkeit vertraut, die umtriebig, lebendig und befreiend ist. Ein Getrieben-Sein von einem intensiven Erleben von Erfüllung und Sinn. Es könnte jener unruhige Friede sein, den auch Jesus von der Uhr aus ausstrahlt.

Beim Betrachten des Laufes der Uhr kommt bald die Frage nach dem Ziel in den Blick. Wird es hier jemals ein „Es ist vollbracht!" geben? *Welchem Hunger strebst du zu, schwungvoll, voller Last?* Auch dies ist eine Gegenüberstellung zweier Gegensätze. Eigentlich ist Hunger nichts Erstrebenswertes, man strebt eher danach, den Hunger zu stillen. Hier scheint es, als strebe Jesus einer Sehnsucht hinterher, statt ihrer Erfüllung. In einem Gedicht von Johannes vom Kreuz heißt es:

„In dunkler Nacht wollen wir ziehn', lebendiges Wasser zu finden,
nichts als der Durst wird uns leuchten. Nichts als der Durst wird uns leuchten."
(*De noche iremos, de noche, que par recontrar la fuente,*
solo la sed nos allumbra, solo la sed nos allumbra)

Blitzt hier etwas von dem Geheimnis der Passion Jesu auf?

Der Corpus muss sehr schwer auf der Mechanik der Uhr hängen, vor Allem die Füße Jesu, der äußerste Punkt, wirkt sehr gewichtig und schwer zu tragen. Gleichzeitig weiß ich aus dem Tanz, dass ein in Schwung gebrachter Körperteil, eine besonders kräftige Dynamik entwickelt, wenn man die Muskeln nicht verkrampft, sondern loslässt. Eine Ähnliche Losgelassenheit in den Schwung der Uhr hinein, mit all seiner Körperschwere, beobachte ich in dieser Darstellung. Nur aufs Minimale verdichtet in der Langsamkeit der Uhr, die sich nicht ganz frei dem Schwung hingeben kann, sondern in endlosem Fokus ihrem gleichmäßigem Lauf folgt.

Von Schwäche sprichst du mir so viel, vom Hingegebensein. Hier wird das Motiv des Losgelassen- und Ausgeliefertseins weiter vertieft. Fast enttäuscht von der Festgelegtheit Jesu, von seiner Widerstandslosigkeit, stelle ich eine Fremdheit fest. Jesus wird stumm, doch wenn man länger hinhört oder hinsieht, entsteht in dieser Stummheit ein bebendes Schweigen. Schweigsam bebend ohne Ziel, in deinen Sinn hinein. Eine Uhr lässt kein endliches Ziel erkennen, sie läuft. Doch nur weil etwas keinen endlichen Endpunkt hat, heißt es nicht, dass et-

was ohne Sinn ist. Ich beobachte das bei manchen Menschen, die sich in eine Sache vertiefen. Eine Sache, von der andere oder man selbst nicht messbar profitieren, sondern die den Ertrag ihres Seins in eine stille Ewigkeit hineinreichen, ein Sinn jenseits von Zweck. Ein Sinn in sich.

„Christ - for Christ plays in ten thousand places,
lovely in limbs and lovely in eyes not his,
to the father through the features of men‘s faces“

So schreibt Gerard Manley Hopkins in seinem Gedicht „As Kingfishers Catch Fire“. Gerard M. Hopkins war Lyriker und Jesuit im 19. Jahrhundert und spricht in diesem Gedicht an dieser Stelle für mich von der Art des Wirkens Christi in der Welt - durch Menschen, die ihn menschlich fassen. So lautet eine Übersetzung des Gedichtes:

Christus, Christus spielt an tausenden von Straßen,
An Aug und Gliedern lieblich, er lebt und stirbt
den Vater durch Gesichter die ihn menschlich fassen.

Dies schwingt im Hintergrund, wenn in dem Gedicht die Rede von *Hier spielst du nicht an tausend Straßen* ist. Hier scheint Christus einmalig, nicht nachahmbar in seinem Geschick. Es ertönt von ihm kein Ruf in die Nachfolge von der Uhr aus, sondern Jesus wirkt in sich selbst vertieft. *Hier willst du in dir ewig sein*. Es wirkt fast anmaßend, dass der Retter der Menschheit in einem Moment ertappt worden sei, in dem er ganz für und bei sich selbst ist. Wieder die Frage nach dem Sinn in sich.

Dem Gegenüber steht die Sehnsucht der Welt nach der heilsamen Gegenwart Christi. Nach Gerechtigkeit und Versöhnung, nach Befreiung auf allen Ebenen. *Ach, sie rufen auf den Gassen, du wirst sie heute nicht befrein‘*. Wie damals die Jünger enttäuscht waren in ihrem Wunsch nach einem Ende der römischen Besatzung durch Jesus, die auf ein glorreiches Ende gewartet hatten, so enttäuscht uns heute diese Uhr. Wir begegnen einer Unverfügbarkeit, die uns aber im Letzten doch erreichen kann und uns hineinnehmen kann in das Wirken Gottes in der Welt.

Wird sich jemand von dieser Enttäuschung erholen und weitergehen, als man es zunächst verstehen kann? Sag, wer wird es dir verzeihn‘, all die stillen Runden? Spontan fällt mir die Szene aus Gethsemani ein. Bleibet und wachet mit mir. Wie schwer ist es nicht einzuschlafen in der Bedrängnis, sein kleines Flämmchen am Leben zu halten, wenn die Sachzwänge unseres Lebens scheinbar alles in uns in Anspruch nehmen?

Und weiter denke ich an Rainer Maria Rilkes Zeilen über die Geduld:

(...)

Reifen wie der Baum,

der seine Säfte nicht drängt
und getrost in den Stürmen des Frühlings steht,
ohne Angst, dass dahinter kein Sommer kommen könnte
Er kommt doch! Aber er kommt nur zu den Geduldigen,
die da sind, als ob die Ewigkeit vor ihnen läge (...)

Wie viel Tränen wohl schon vor einem Kruzifix geweint wurden? Wie viele Sorgen, die seufzend im Gebet hingelegt, in dieser Welt unerlöst blieben? *Wie leidvoll wird das Schweigen sein, das dein Drehn' in sich gebunden?* Jesus, der mit dem Leid der Menschen resoniert, uns als unseres „Leidens leiser Zweiter" erscheint, wie Rilke es ausdrückt.

Gleichzeitig legt sich hier eine Dunkelheit über das Bildnis. Dieses ewige Drehen, das Leid, die Banalität.

Schließlich begegnet aus dieser Dunkelheit eine lebendige lichte Verheißung. *Die Zeit ist gebrochen, hoffnungsvoll.* Es macht sich etwas Neues auf. Durch den Schmerz, die Zwecklosigkeit und die Geduld geschah unbemerkt und ungewollt Wandlung. Dieses Neue ist jedoch auch stets umstritten, ist zart, verletzlich und kostbar. Ein bewusster Umgang damit ist gefragt, sonst ist es schnell zerredet und zerdeutet. *In jedem Kreis ist streiten.* Streiten ist lebhaft, ist beweglich, ist gelöst und verändert den Lauf der Dinge. Es konfrontiert die scheinbare Festgelegtheit.

Als der Moment dir überquoll... verweist auf das überraschend vertraute Neue, das da zu sprudeln beginnt, deutet eine Quelle an, die aus der Tiefe Christi aufsteigt. Hier beginnt Unsagbares. Und hier ist ein Lächeln. Versöhntest du die Zeiten.





1. Aufgabenstellung:

Manfred Erjautz



4.) Führen Sie anhand der heutigen Ausführungen des Künstlers ein fiktives Künstlergespräch mit Manfred Erjautz, in dem Sie ihm Fragen, die Ihnen bei der Präsentation seiner Kreuze gekommen sind, stellen und von ihm fiktiv beantworten lassen.

Textlänge: 10.000-12.000 Zeichen

1. Aufgabenstellung:

Manfred Erjautz



5.) **„Your Own Personal Jesus“:** Manfred Erjautz setzt Christus wörtlich in die Zeit.

Schreiben Sie eine durch und durch wohlwollende Kritik der Christus-Uhr von Manfred Erjautz für die Zeitung „Die Furche“ (5500 Zeichen) oder für das „Spectrum“ der „Presse“ (6000 Zeichen)

2. Aufgabenstellung:

Judith Zilllich



1.) **„Meine Monsterphase :-)“**
Verfassen Sie (als Künstlerin Judith Zillich) eine rückblickende Tagebucheintragung über die Serie der „Mutter Gottes“, indem Sie die künstlerische Entscheidung, sich auf eine Ikonenmalschule zu begeben, schildern und sich mit der Ikone zwischen totaler Faszination und fortschreitender Entfremdung auseinandersetzen.

Textlänge: 5.500 Zeichen

Diana Iser

MEINE MONSTERPHASE...

Liebes Tagebuch, schon lange habe ich deine wohltuenden Seiten nicht mehr gefüllt. In der vergangenen Zeit habe ich es gewagt, mich auf einen ganz neuen und für mich noch unbekannten Weg zu bege- ben. So habe ich mich entschieden, ein Auslandsstipendium des Landes Salzburg für eine Ikonenmalschule in Lviv, der Ukraine, anzunehmen und mich mit den alten Maltechniken der Ikonenmalerei intensiv zu beschäftigen. Ikonen oder vielmehr ihre Gesichter wirkten auf mich schon immer eher abstoßend mit ihren – ich muss es so sagen - häss- lichen und gar monster- ähnlichen Zügen. Sogar jetzt, nach der fantastischen Reise in die Ukraine, der Auseinander- setzung mit Ikonen und der russisch-orthodoxen Religion sowie nach den zahlreichen Begeg- nungen mit vor allem weiblichen Ikonen-Malteams und darüber hinaus, würde eine Ikone noch immer keinen Weg an die Wand meines Wohnraums finden; und doch hat sich eine Fas- zination an den Techniken der Ikonenmalerei und den Ikonen selbst entwickelt, sodass ich mit ihnen „woandershin ausweichen und ganz neues probieren“, gestalten und erzählen kann.

Denn wie du weißt habe ich vor der Ikonenmalerei viele Jahre lang verschiedenste ‚Män- nerbilder‘ geschaffen, die von nur einem Mann handeln. In unserer entwickelten Abhängig- keit voneinander hatte ich den Wunsch, etwas Neues zu schaffen und altbekannte und ge- wohnte Strukturen aufzubrechen. Vielleicht hat mir gerade dies die Motivation verliehen, das Stipendium anzunehmen. Gesellschaftliche Fragen, verschiedenste Farben und Positionen sowie die Konzentration auf detaillierte Ausführungen und die ein oder andere irritierend entwickelte Perspektive bildeten dabei immer einen Zusammenhang oder haben mich bei meiner Arbeit tiefgreifend und weiterhin inspiriert. Das Interesse an der Begegnung von men- schlichem Körper mit dem Raumkörper begleitet mich stets bei meiner Arbeit. Wenn man sich in einem gemalten Bild auf Details fokussiert, sie gar dem Bild entnimmt, können aus diesen als Fragmente ganz neue Zusammenhänge entstehen. „Die lebendige, sich in ständiger Veränderung befindliche Wirklichkeit ist die spannendste Herausforderung für mich.“ So können Körper und Umgebung harmonievoll verflochten werden oder in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Die genannten Aspekte sind auch größtenteils in meiner Ausei- nandersetzung mit Ikonenmalerei ersichtlich, sei es ganz bewusst entstanden oder unbewusst ausgeführt und im Nachhinein entdeckt.

Die erste Aufgabe in der Ikonenmalschule bestand darin, eine Ikone auszuwählen, sie zu betrachten und anschließend das Gesehene sehr genau auf neuen Untergrund zu übertragen. Anfangs war für mich sehr ungewohnt, dass es sich um eine sehr präzise additive Malweise in der Ikonenmalerei handelt. Bislang war ich es gewohnt, mit Ölfarben zu malen und Überma- lungen oder Farbschattierungen durch eine dickere Farbschicht herzustellen. Mit einem Eidotter-Wasser-Gemisch und nur wenigen Farbpigmenten (Eitempera) wird in der Ikonenmalerei jedoch eine Farbe hergestellt, die sehr dünn auf einen zumeist aus Holz bestehenden Unterg- rund aufgetragen wird. Ein dunklerer Farbton oder auch Schattierungen werden nur durch mehrmalige und präzise sowie zeitintensive Nachzeichnungen erreicht. Das war anfangs für mich sehr befremdlich und am liebsten hätte ich meinen Pinsel geschwungen, wie ich es bislang kannte. Aber das war nicht Sinn der Sache. Als Basis von Ikonengesichtern fungiert die Farbe Braun. Erstaunlich dabei ist, dass das entstehende Gesicht „immer ein Selbstporträt“ wird. Eine sehr spannende Erkenntnis war das für mich, die vielleicht auch deshalb so ersichtlich für mich war durch meine jahrelange Beschäftigung mit eigenen Selbstporträts. Ich hatte das Gefühl, den Künstler oder die Künstlerin in den Gesichtern seines Ikonenwerks wieder zu erkennen, gleichend einem Spiegelbild.

Die Ikonen erschlossen sich mir immer mehr als ein Handwerk, als abstrakte Gebilde, die Ähnlichkeiten zu ihren Schöpfern aufweisen und doch einem menschlichen Gesicht nicht ähn- lich sind. In der Ukraine habe ich viele Frauen kennengelernt, die sich mit dem Ikonenhandwerk ihren Lebensunterhalt sichern und in Malteams an den Ikonen arbeiten, jede mit ihren eigenen künstlerischen Vorlieben und Begabungen. So wurden des Öfteren bisher fein he- rausgearbeitete Linien und Schattierungen oder Farbtöne einer Künstlerin von einer weiteren Kollegin im Team übermalt, verändert oder ergänzt. Diese gemeinschaftliche Arbeit und der nicht vorhandene Egoismus begeisterte mich und zugleich dachte ich mir, dass es mir niemals in die Tüte käme, dass jemand in meinem künstlerischen Werk seine eigenen künstlerischen Freiheiten auslebt und meine Ideen übermalt oder grundlegend verändert.

Ich entdeckte viel Spannendes in den Ikonen. Durch eine Vorlesung zum Regelwerk der Ikonenmalerei wurde mir die symbolische Gestaltungskraft offenbar. Viele Einzelteile, also Symbole, bilden das Gesamtbild der Ikone. Entnimmt man die einzelnen Symbole, die wie Buchstaben fungieren, den Ikonengesichtern, können sie eine ganz eigene Bedeutung oder Darstellung mit sich bringen. So kann ein bloßer Mund in eigener Betrachtung ein Gletscher sein, ein Berg oder etwas ganz anderes. So muss ich auch zu jedem Menschen, der hierzulan- de vom ‚Malen einer Ikone' spricht, verbessernd sagen, dass es sich um ein „Schreiben von Ikonen" handelt. Die Symbole, die sich in allen Elementen eines Ikonengesichts sowie in des- sen begrenzenden Formen und Linien befinden, sind eigenständige und zu schreibende Symbole. Es sind erzählende Buchstaben. Aus Interesse wagte ich nach diesen Erkenntnissen, aus dem vorgeschriebenen Regelwerk der Formen auszubrechen und meinen eigenen Blick auf die Ikonen zu richten. Ich war wirklich erstaunt, wie dadurch die nach Regelwerk gestalteten Ikonen völlige Entfremdung erfuhren und etwas ganz Neues aus ihnen entstand. Vor allem habe ich mich auf die Mutter Gottes mit Kind fokussiert. Es erinnerte mich einfach an meine frühere Malerei, die von mir und meinen eigenen Kindern erzählte. Ich kombinierte die ge- lernten Symbole, die ein Ikonengesicht bilden, neu und es entstand ein neuer Zusammenhang von Mutter und Kind je nach Kombination von Symbolen bzw. den einzelnen aussagekräftigen Buchstaben. Indem ich bspw. beide Hände des Kindes im Gesicht der Mutter Gottes zu- einander anordnete, wurde eine Umarmung und innige Beziehung von Mutter und Kind ersichtlich. Auch etwas für mich Unanständiges konnte sich mit einer weiteren, aber ganz ande- ren Zuordnung der Hände entwickeln. Entnimmt man die Symbole für Augenbrauen beiden Ikonen und ordnet sie im Kopf der Mutter Gottes in unterschiedlicher Höhe an, kann sogar etwas Monströses und Unheimliches auf dem Papier entstehen, ein Monster ganz und gar.

Die vielen Kombinationen von Symbolen ließen mich zum einen staunen, zum anderen erstarren über das, was sie an neuen Aussagen hervorriefen. Die Beziehung von Mutter und Kind änderte sich je nach Kombination der Symbole oder es entstand eine neue Figur fern ab von Mutter und Kind. Die Ikonengesichter, die für mich „Monstern gleichen" konnten auf diesem Wege tatsächlich zu Monstern werden oder eine Figur mit Fragwürdigkeit, Witz oder Ernsthaftigkeit oder Innigkeit hervorrufen. Die Ikonenmalerei ist eine Erfahrung, die mir einen neuen künstlerischen Weg eröffnet hat, und die mich jetzt noch in meinem künstlerischen Werk prägt und mich immer wieder aufs Neue staunen lässt. Dafür bin ich sehr dankbar.

Julia Servus

LIEBES TAGEBUCH!

Heute war ein besonders aufregender Tag für mich. Ich wurde in die Universität Wien eingeladen, um in einem Seminar vor Student*innen über meine Kunst zu sprechen. Ich war anfangs ein wenig nervös, weil ich nicht abschätzen konnte, wie meine Kunst, meine Ikonen, bei Studierenden der Theologie ankommen, weil ich keine – nun ja, sagen wir einmal „klassische"- Ikonenmalerin bin. Anfänglich waren die Student*innen ein wenig zurückhaltend, das kann ich durchaus nachvollziehen, meine Ikonen wirken auf den ersten Blick vielleicht etwas befremdlich, jedoch wurde das Interesse geweckt, als ich erzählte, dass ich mich dazu entschlossen hatte, eine Ikonenmalschule in der Ukraine zu besuchen. Haha, wenn ich daran zurückdenke, war genau dieses Interesse, diese Faszination einer so alten Malkunst, wohl der ausschlaggebende Grund, wieso ich mich für dieses Stipendium beworben hatte.

Ich erinnere mich als wäre es gestern gewesen, als ich, ohne groß darüber nachzudenken, in die Ukraine gereist bin, um in die Ikonenmalschule zu gehen. Ikonen haben mich schon länger fasziniert, aber nicht, weil ich sie so wunderschön finde, sondern weil eher das Gegenteil der Fall war. Die Art wie man Gesichter malt... Ich finde das immer noch faszinierend- und gruselig.

Wieso ich mich genau für Ikonen interessierte? Ich kann es sich genau sagen, wahrscheinlich wirklich eine Mischung aus Faszination und totaler Befremdung. Es ist ja nicht gerade das normalste der Welt, wenn man seinen Freunden erzählt, dass man lernen möchte, wie man Ikonen zeichnet. Bilder nachzumalen, die Heilige abbilden und stundenlange in penibelster Arbeit vorgegebene Strukturen zu zeichnen. Die Technik, Dotter, Wasser und Farbpigmente zu mischen, hat schon seinen Reiz, aber als Künstlerin Bilder nachzeichnen? Hmmm naja. Ich weiß noch, dass genau das die Gedanken waren, die ich in den ersten drei Tagen in der Ukraine hatte.

Als ich in stundenlangen Sessions lernte, wie man die Muster und die genauen Strukturen von Ikonen nachmalt, erweckte eine Ikone der Maria Mutter Gottes mit dem Kindlein mein Interesse. Eine Mutter mit ihrem Kind im Arm strahlt so viel Vertrautes aus, Geborgenheit und Liebe. Das passte in meinen Augen gar nicht zu den steifen Vorgaben der Ikonenmalschule. Und schon gar nicht zu der schrecklichen Art Gesichter zu zeichnen. Gott sein Dank sehen echte Gesichter nicht so aus. Man stelle sich vor, Menschen hätten Gesichter so wie Ikonenmalerinnen sie malen. Gruselig.

Man muss sich das einmal vorstellen: Ich sitze in einer Ikonenmalschule irgendwo in der Ukraine, deren Sprache ich nicht verstehe, lerne von den besten Ikonenmalerinnen und das Einzige was ich mir denke ist: Ich will nicht diese Art Ikonen malen. Ich will etwas Neues machen, aber das Bild der Mutter Gottes mit ihrem Kindlein dennoch beibehalten. So steuerte ich geradewegs auf meine – man kann es wirklich fast so nennen- Monsterphase zu. Ich begann die Ikonen neu zu interpretieren, Umrisse und Thema blieben zunächst gleich. Maria und das Jesus Kind, dargestellt mit den Umrissen der Köpfe. Daraus resultierte nur der Kopf Marias mit den Umrissen der Hand Jesus, die die Mutter im Gesicht berührt. Aus diesem Grund nenne ich diese Phase mittlerweile Monsterphase – die Ikonen wirken befremdlich vielleicht sogar gruselig. Ich zeichnete den Kopf Marias in Farbe und ließ den Umriss des Kopfes des Kindes in Marias Kopf ragen. Das Einzige was vom Kindlein wirklich

gemalt wurde, waren die Augenbrauen. Die Augenbrauen des Kindes unter den Brauen der Mutter. Wenn ich mir dieses Bild ansehe, erkenne ich heute ein Monster, ein Monster, was ich erschaffen hatte, ein Monster, was für mich den Balanceakt zwischen der Faszination der Technik und der totalen Befremdung, die von Ikonen ausgeht, darstellt.

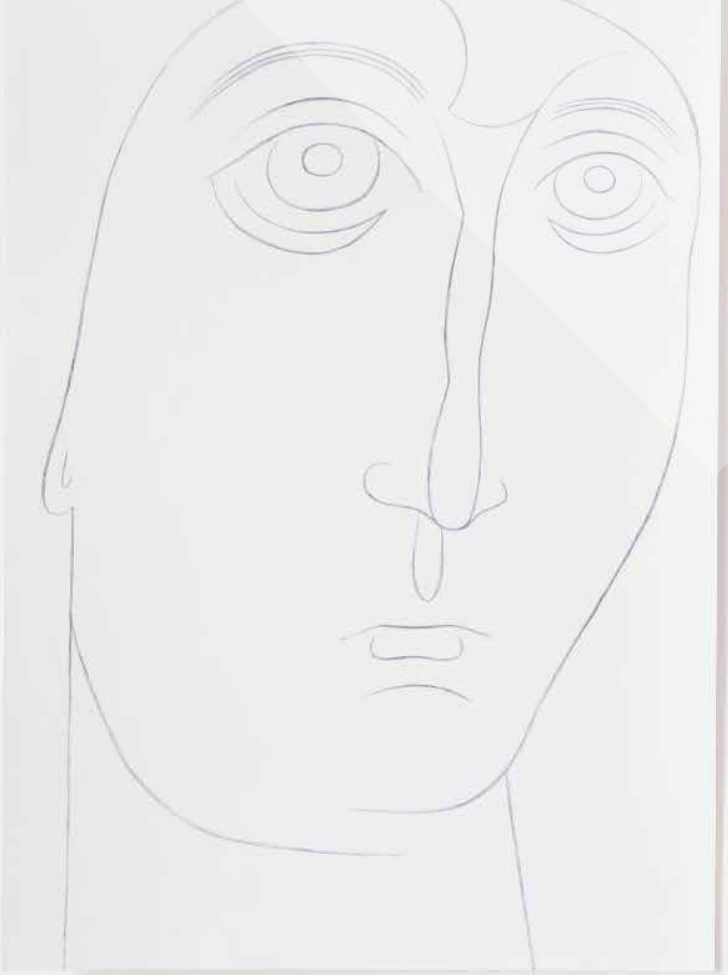
Für das nächste Bild bleib ich meinem Monster treu, ich entwickelte die Ikone weiter und zeichnete den Umriss Marias mit den Armen des Kindes, die in den Kopf hineinragen. Sonst nichts. Es sieht fast ein bisschen so aus, als ob das Kind in den Kopf der Mutter hineingreifen wollen würde, um das Gehirn zu entnehmen. Meine Monsterphase hald, haha.

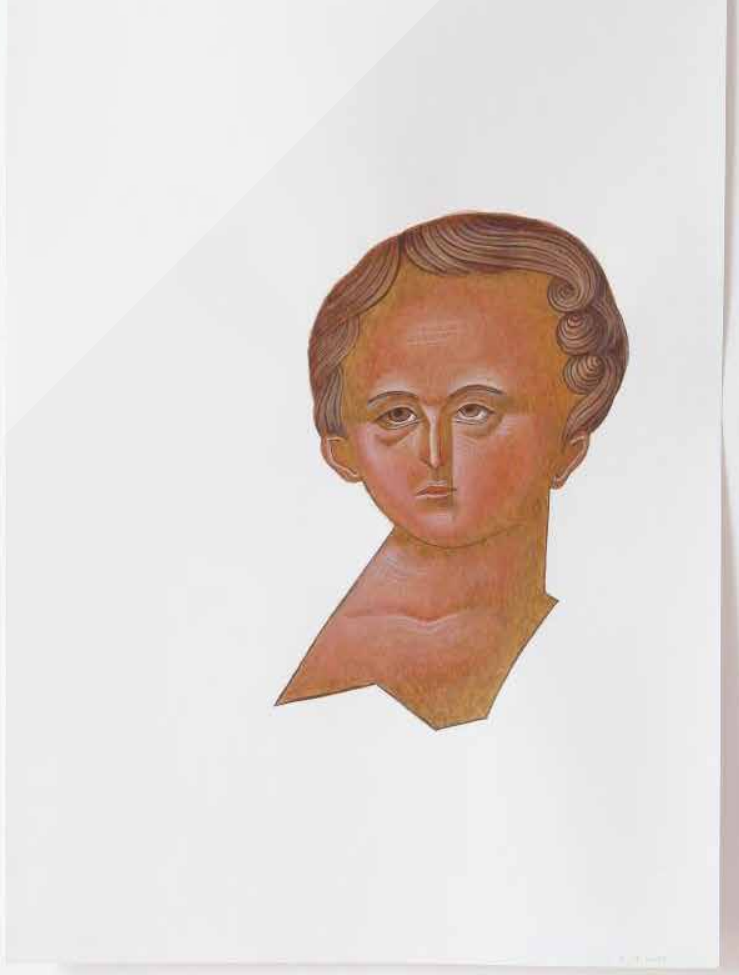
Hier kommen wir wieder zu dem heutigen Tag zurück, eine Studentin fragte mich, was ich in diesem Bild sehe und ich antwortete, dass dieses Bild eine gewisse Erotik ausstrahle. Als ich im Gesicht der Student*innen einige Fragezeichen aufblitzen sah, fragte ich mich unwillkürlich: Was sagt das eigentlich über mich selbst aus? Dass ich Ikonen male, die ich selbst als Monster bezeichne und sexuelle Energie wahrnehme, die von meiner Ikone ausgeht? Was bewegte mich dazu, Ikonen zu dekonstruieren und meine kleinen Monster zu erschaffen? Für mich sind meine Bilder nicht befremdlicher als „normale“ Ikonen. Wenn ich mir die gemalten Gesichter der klassischen Ikonen ansehe, die Augen, die Nase und der Mund, dann ist das ähnlich befremdlich, wie wenn ich mir meine Ikonen ansehe.

Ich habe noch die ganze Zugfahrt bis nach Hause über diese Frage nachgedacht: Was sagen meine Ikonen eigentlich über mich aus? Ich habe bis jetzt noch keine befriedigende Antwort gefunden und habe gehofft, dass es mir vielleicht hilft, meine Gedanken in meinem Tagebuch niederzuschreiben. Aber nun habe ich alles aufgeschrieben und die Frage, die bleibt, ist: Was sagt meine Kunst über mich aus? Retrospektiv kann man diese Art Ikonen zu zeichnen wohl als Phase bezeichnen: Meine Monsterphase ;-)

2. Aufgabenstellung:

Judith Zilllich





2.) **„Meine liebe Judith!“**
Schreiben Sie als MUTTER GOTTES (aus der christlichen Abteilung des Himmels) der Künstlerin Judith Zillich einen liebevollen Brief, indem Sie Ihre Eindrücke, wie diese mit ihr in ihren Bildern umgeht, nachzubuchstabieren suchen. Verwenden Sie dabei wenigstens drei Bilder, um Ihren Gefühlen Nachdruck zu verschaffen.

Textlänge: 3000-5000 Zeichen

Anna Sagemüller

BRIEF AN MEINE LIEBE JUDITH

Mein liebes, liebes Kind!

Ich habe gesehen, was du für wunderbare Bilder gemalt hast und es mir zur Ehre gereicht, diesmal dein Motiv seien zu dürfen. Ich war erst stutzig, wie man mich und mein Kind wohl noch abbilden könnte. Nach all den Jahrhunderten gab es schließlich schon viele verschiedene Künstler und Künstlerinnen die es versuchten. Ganz besonders wie du mich im Stile und in der Technik einer Ikone abbilden konntest, ohne es jedoch bei einer traditionellen Ikone zu belassen.

Ich war begeistert. Drei Bilder haben mich dabei besonders berührt, wobei alle eine Sache gemeinsam haben; jedes Mal war es kein einzelnes Bild von mir oder meinem Sohn, sondern ein Bild von uns beiden. Inspiriert von einer, leider sehr seltenen, Ikone, die mich und meinen Sohn in einem innigen Moment zeigt. Eines der wenigen Darstellungen, wo mein Kind mich berührt, wie es Kinder nun mal bei ihren Müttern tun. Und du hast diese Ikone auch erst nachgemalt, in aller Einfachheit mit wenigen Linien, auf das Gröbste runtergebrochen. Wolltest du damit nicht die Gestalt, sondern den Moment betonen? Die Bindung zwischen mir und meinem Kind? Manchmal denke ich darüber nach, wie sehr wir allen anderen darin glichen, einfach nur Mutter und Kind zu sein. Und du hast es erkannt. Damit, dass du nur mir die Farbe ins Gesicht maltest, hast du mich besonders betont. Mein liebes Kind, du bist schließlich auch eine Mutter und scheinst das auch hervorheben zu wollen. Ein immer noch sehr inniger Moment zwischen mir und meinem geliebten Sohn, aber scheinbar mit einem Fokus auf die Mutterrolle. Es freut mich sehr, dass du dich bei aller möglicher Abgehobenheit meiner Verehrung, die in einigen Fällen vielleicht nicht sehr einer einfachen Mutter entspricht, die nur ihr Kind liebte und den Auftrag ihres Herren ausführte, dich trotzdem noch mit mir identifizieren konntest.

Und damit kämen wir auch schon zu deinem zweiten Bild, in dem man nur meine Gesichtsform erkennt und die Arme meines Kindes in eben jener, mit den Händen auf den Mittelpunkt zulaufen. Da wo eigentlich in der Ursprungsikone meine Nase war. Es schaut aus, wie ein Kind, was nach seiner Mutter greift, die Mutter über das Kind gebeugt. Es erfüllt mich mit Wärme, einen ganz banalen Moment dargestellt zu sehen. Wie oft greifen kleine Kinder schließlich nach ihren Müttern, besonders die Nasen? Ich spüre bis heute noch, wie mein Sohn kräftig an meine Nase packte, als sich seine Göttlichkeit noch nicht offenbart hatte und es mir schien, als seien wir nur eine ganz normale, kleine Familie. Die kleinen Würmchen scheinen eine besondere Affinität dafür zu besitzen, findest du nicht auch? Jedenfalls gefiel mir dieses Bild sehr, erinnert es doch an längst vergangene Zeiten, an die sich jedes Elternteil gerne zurückerinnert und den Moment wohl gerne festgehalten hätte. Auch, dass die Arme und Hände meines Kindes nur innerhalb meines angedeuteten Gesichtes einen Umriss erhalten, aber nicht vollkommen darin aufgehen, betont, so wie ich es finde, nochmal die Zugehörigkeit des Kindes zur Mutter, aber auch umgekehrt.

So kämen wir dann zum letzten Bild, was dieses Thema nochmal aufzugreifen scheint, aber auch einen völlig anderen Aspekt der Mutterschaft betont. Diesmal sind es nur die Köpfe von der eigentlichen Ikone, der meines Sohnes in kompletten Umriss, ein Auge und eine Augenbraue gezeichnet, das Philtrum sichtbar. Mein Gesicht hingegen hat alle Details, von den Augen zum Mund, in der von dir gewohnten Gesichtsform. Diesmal aber ist Farbe darüber und der Arm mit Hand meines Sohnes in meinem Gesicht eingebettet. Die Farbe, die mich erfüllt, scheint aus seiner Hand zu kommen. Und tatsächlich hat mich mein Sohn erfüllt. Mit Liebe und Zuneigung, Angst und Sorge, alles, was man normalerweise für sein Kind fühlen sollte. Er ist abgebildet wie ein unbeschriebenes Blatt, weiß und unvollständig. Ist es nicht an uns Eltern unsere Kinder zu formen?

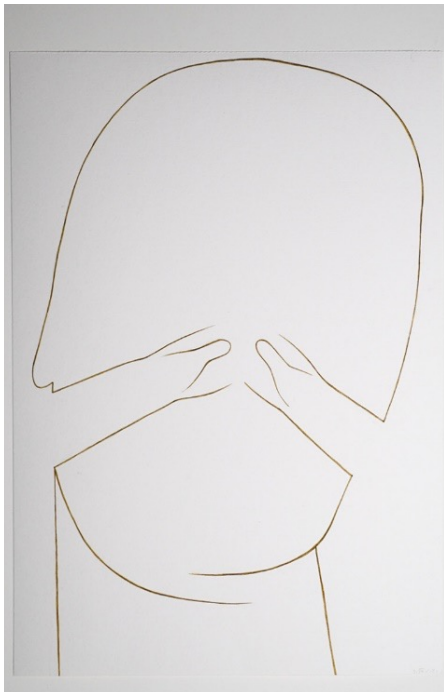
Deine Bilder zeugen, um zu einem Abschluss zu kommen, von einer reichen Erfahrung der Mutterschaft, die sie in allen Aspekten durchdringt. Deswegen bin ich sehr froh und geehrt dein Motiv gewesen zu sein. Bilder, besonders Ikonen, mit einfachen, innigen Momenten zwischen mir und meinem Sohn gibt es wenige. Darum bin ich froh, dass du dieses Konzept genommen hast und es in diese Bilder verwandelt hast.

Hab vielen Dank dafür, meine liebe Judith.

In tiefer Liebe zu dir und allen anderen

Maria







Florian Worscha

BRIEF AN MEINE LIEBE JUDITH

Mein liebe Judith!

ich habe mir vor kurzem einiger deiner Werke aus der Reihe „Mutter Gottes“ angesehen und muss sagen, dass sie mich wahrlich berührt haben. Schon viele Künstlerinnen und Künstler haben im Laufe der Jahrhunderte versucht mich selbst, oder auch meinen Sohn Jesus zu zeichnen, viele davon sind sehr gut geworden, doch deine Bilder haben etwas Besonderes an sich. Daher hatte ich auch den unbändigen Drang dir diesen Brief zu schreiben und dir so meine Gefühle mehr oder weniger direkt mitzuteilen.

Interessant finde ich zunächst, dass du dich bewusst dafür entschieden hast, hauptsächlich mich, als Maria, die Mutter Gottes, in den Mittelpunkt deiner weitreichenden Arbeit zustellen. Dies ist keine Entscheidung, welche sehr oft so getroffen wird, da ich den meisten Künstler/innen zwar wichtig bin, sie aber Jesus, als Sohn Gottes, dennoch als wichtiger ansehen und ihn daher auch in ein besonderes Licht rücken wollen. Es ist mir dadurch auch immer eine Ehre, wenn dies auch mir zuteilwird, da, wie ich selbst auch immer wieder betont habe, ich doch lediglich die Magd des Herrn bin. Es ging mir nie darum berühmt zu werden, oder die Mutter des wichtigsten Mannes, oder gar des Sohns Gottes, und dennoch beschäftigt sich noch nach tausenden von Jahren eine Frau, Mutter und Künstlerin wie du mit mir und selbst nach all diesen Jahren, ist es für mich immer noch etwas Wunderschönes davon zu erfahren.

Von all deinen Versuchen, Fehlschlägen und schließlich fertigen Werken gefielen mit vor allem jene gut, welche für einen Laien ohne Erklärung vielleicht unfertig aussehen würden. Ich denke da vor allem an jenes Bild, indem du lediglich meinen Mund gemalt hast, aber den klassischen, von der Ikonografie festgelegten unteren Teil umgedreht hast. Dadurch wirkt es unweigerlich so, als ob ich etwas verstimmt wäre, was beim ersten Anblick dieses Bildes direkt ein Schmunzeln in mir hervorrief. Du musst wissen, dass es unzählige Malereien gibt, in denen ich stets ein Lächeln auf den Lippen habe, aber wohl nur wenige in denen ich fast wütend wirke. Dabei vergessen wohl die meisten Menschen, dass ich trotz allem eine ganz normale Mutter gewesen bin, welche einen Sohn großgezogen hat. Selbst wenn dieser einmal zu dem Mann geworden ist, den du und die ganze Welt aus der Bibel kennt, so war er dennoch ein kleiner Junge, und als solcher konnte er sich auch mal danebenbenehmen, was einen direkten Einfluss auf meine Laune hatte.

So sehr ich auch deine alternativen Darstellungen schätze, und auch den Faktor, dass du viel lieber ein reines Marienmotiv wählst, als Jesus oder auch andere Personen zu malen, so sind es doch jene Ikonen in denen du gerade ihn als Kind einbeziehst. Speziell deine Darstellungen der Hände meines kleinen Jungens in Richtung meines Gesichts blieben mir lange nachdem ich sie gesehen hatte im Kopf. Sie erinnerten mich daran, wie es war ihn so klein noch in den Armen halten zu können und wie es war mich um ihn zu kümmern, noch bevor es selbst dazu in der Lage war. Doch die Darstellungen können noch viel mehr

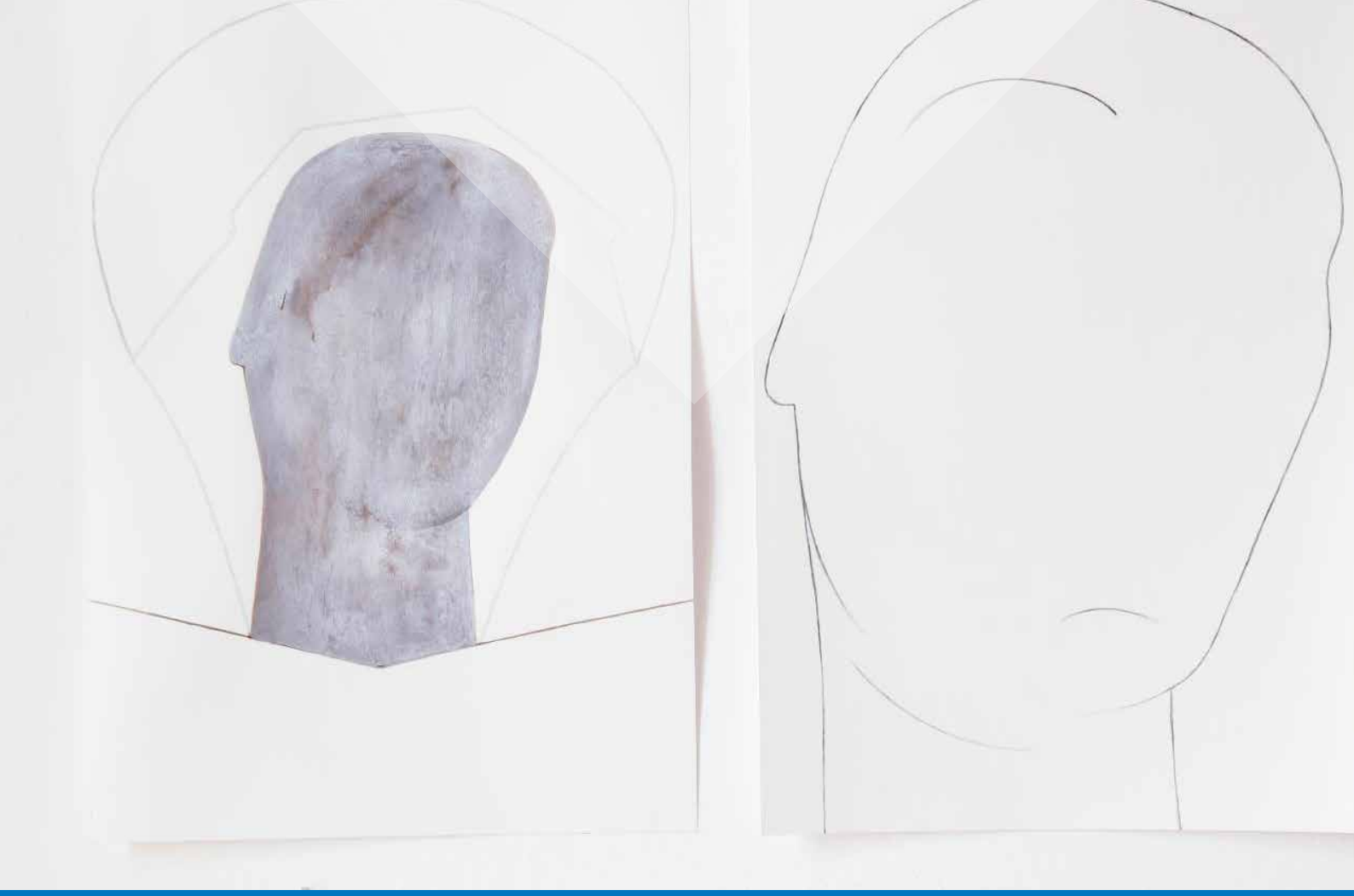
bedeuten, denn sie zeigen auch ein Bild, welches jeder Mutter zutiefst vertraut ist, das eigene Kind welches Nähe braucht und auf diesem Wege verlangt. Es ermöglicht gerade diesen Müttern einen Zugang zum Glauben, welcher ihnen vielleicht durch die Männer dominierte Symbolwelt des Glaubens nicht immer möglich ist. Öfter als man denkt kommt eine feministische Kritik, dass für eine Frau ein Abbild der Gottes Mutter mit Kind wesentlich zugänglicher ist als ein Kreuz mit dem Leichnam Jesu darauf. Gerade diese Essenz scheinen deine Werke direkt einzufangen und zu zeigen, einen besonderen, ja fast verwundbaren Moment zwischen einer Mutter und ihren Kind. Zusätzlich zeigt sich darin auch wieder die Normalität der Beziehung zwischen Jesus und mir selbst. Er war für mich nicht in erster Linie der Sohn Gottes, sondern mein eigener, welchen ich vom ersten Augenblick an großziehen musste, bis er auf sich selbst aufpassen konnte.

Ich möchte dir nochmals für deine großartige Arbeit danken und hoffe du hast weiterhin so großen Spaß daran. Es ist mir eine große Freude zu sehen, dass ich weiterhin eine Inspiration und ein Vorbild sein kann, und dass dies noch immer in solch schönen Werken wie den deinen Platz findet.

Mit großer Wertschätzung, Maria

2. Aufgabenstellung:

Judith Zilllich



3.) **Künstlerische Freiheit – was ist das?**
Verfassen Sie für das „KUNSTFORUM“ einen Essay über die Strategien heutiger Kunst und ihrer Freiheit. Positionieren Sie die Ikonen, wie Sie diese von Judith Zillich gelernt haben, als provokante Gegenstrategie zum westlichen Kunstbegriff und seines Genie- und Freiheits-axioms.

Textlänge: 4000-6000 Zeichen

Marcus Audrieth

EIN ANDERER BLICK

Es war in der Renaissance, als sich das Selbstbild des Künstlers zu wandeln begann. Während man noch im Mittelalter Kunst als eine durchwegs technisch vorgehende Disziplin verstand, entstand nun eine neue Auffassung davon, was Kunst zu leisten hatte. Der Pinselstrich wurde nicht mehr unter dem Vorwand der präzisen Nachahmung des natürlich Gegebenen auf die Leinwand gesetzt, nun verband sich mehr damit. Die schöpferische Leistung des Künstlers gewann mehr an Bedeutung, er emanzipierte sich. Zudem wurde der Idee des Schönen eine höhere Gewichtung beigemessen, was sich darin zeigte, dass die Naturstudien der Künstler nicht mehr danach trachteten das Ebenmaß der Natur zu erfassen, sondern darüber hinaus zu weisen. So bestand etwa für den Kunst- und Architekturtheoretiker der Frührenaissance Alberti die Nachahmung der Natur durch den Künstler nicht in der reinen μιμησις (mimesis), sondern vielmehr darin, die Gesetze der Natur in Ansehung zu bringen. Kunst sollte über das sinnlich Erfahrbare der Natur hinausgehen.
Der Florentiner Renaissance-Philosoph Ficino sah als Neuplatoniker die Gottebenbildlichkeit des Menschen sogar in dessen schöpferisch künstlerischen Tätigkeit begründet, die mehr war als das bloße Abbilden einer Idee, mithin die mimetische Nachahmung der körperlichen Gestalt. Für Ficino lag die Aufgabe des Künstlers darin, den Blick auf den intelligiblen Grund der Dinge zu richten. Insofern galt das künstlerische Programm der Renaissance der Idealisierung der Natur. Leonardo da Vinci spricht dem Künstler sogar eine göttliche Stellung zu, da er „die lebenden Werke Gottes wieder erschafft“ .

Spätestens seit Baumgartens Ästhetik, die sich als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis begreift, kommt dem Schönen in der Kunst eine zentrale Bedeutung zu. Kant wird darauf in seiner Ästhetik, die er in der „Kritik der Urteilskraft“ entwickelt, das Schöne als einen Wohlgefallen ohne alles Interesse definieren. Diesen Gedanken greift Schopenhauer seinerseits auf um ihn mit seinem Konstrukt des Willens in Verbindung zu bringen, der die Welt determiniert und sich dadurch für alles Leid verantwortlich zeigt. Um sich von diesen ungünstigen Verstrickungen zu lösen bedarf es einer Abkehr vom Willen, der sich für kurze Zeit in der ästhetischen Kontemplation eines Kunstwerkes ohne allem Interesse realisieren lässt. Das Genie kennzeichnet sich dabei durch jene außergewöhnliche Begabung, den Menschen durch sein Kunstwerk dadurch zu befähigen, sich von der Welt des Willens loszureißen.

Unter den genannten Prämissen verwundert es nicht, wenn dem Künstler ein besonderer Stellenwert zuteilwird. Kunst kann allerdings auch anders aufgefasst werden. Nachstehend soll mit Platon eine Alternative aufgezeigt werden, die in den Grundzügen bis ins ausgehende Mittelalter reichte.
Wendet man sich der Ideenlehre des späten Platon zu erkennt man darin das grundlegende Prinzip der Wohlgeordnetheit. Im Timaios manifestiert sich diese in der durch den Demiurgen hergestellten Ordnung im Kosmos. In der Politeia zeigt sich die rechte Ordnung des Gemeinwesens, die unter anderem durch die pädagogische Funktion der Kunst hergestellt wird, welche dem Menschen das rechte Maß lehrt. Die Schönheit spielt auch hier eine wichtige Rolle, da sie sich im richtigen Verhältnis der Einzelteile zueinander zeigt, in den Proportionen. Die Künste werden von Platon daher als τεχνη (techné) der Nachahmung (mimesis) beschrieben, wobei das handwerkliche Können auf die richtige Ordnung der Objekte verwendet wird. Nachgeahmt

wird dabei, im Kontext der Ideenlehre, der intelligible Grund der Dinge, ohne jedoch, wie im Kunstverständnis ab der Renaissance, über das sinnlich erfahrbare hinausgehen zu wollen.

Im Hinblick auf die Ikonen ergeben sich meiner Ansicht nach etliche Parallelen zu der eben formulierten Kunstauffassung des späten Platon. In der Ikonographie werden streng kodiert ebenfalls genaue Ordnungen und Proportionen erzeugt, die auf eine Nachahmung der dahinterliegenden Ideen hinausläuft. In diesem Sinne ist auch die Ikonographie als eine techné der mimesis aufzufassen, die sich nicht am Genie des einzelnen Künstlers bemisst. Das Ansinnen der Ikone ist der präzise Verweis auf eine dahinterliegende Idee, die sich durch ein Abweichen der rechten Ordnung anders darstellen würde. Insofern kann Judith Zillichs Umordnen der vorgegebenen Elemente als ein Ausloten gesehen werden, als ein experimenteller Versuch neue Ideen zu ergründen, die sich durch ein Umschreiben der Geschichte ergeben.

Florian Toth

„… KA NEUES LATEIN!“

Abwägungen zwischen Tradition und Subjektivität der Kunst

Die Künstlerin Judith Zillich ist eine spannungsreiche Erscheinung in der Welt der Kunst. Sie verbindet in ihrer Kunst eine ganz strikte Tradition und Disziplin mit dem Geist der Neuschöpfung und Entfremdung. Kann man von ihr lernen? Kann vor allem eine Kunst von ihr lernen, die sich radikal an einem Freiheits- und Genieideal orientiert?
Um uns dem Thema anzunähern ist es interessant exemplarisch einige Stellungnahmen in diesem Zusammenhang heranzuziehen.
„Lustig ist, dass wir genau dann am lächerlichsten sind, wenn wir uns zu ernst nehmen.“

Mit diesem Zitat bringt einer der zeitgenössisch einflussreichsten österreichischen Lehrer der Clownerie, Hubertus Zorell, eine Beobachtung auf den Punkt, die er wohl in seiner Arbeit mit der Clownerie gemacht hat. Ein Clown denkt in erster Linie auf der Bühne nicht daran lustig zu sein, sondern es geht um etwas, er hat ein Anliegen. Und seine Sache ist ihm durchaus ernst. Erst durch diese Ernsthaftigkeit, mit der ein Clown seine überraschenden und eigenartigen Methoden anwendet, entsteht ein Moment von Komik. Würde er zu sich und seinen Methoden sofort auf ironische Distanz gehen, er verlöre die Würze, es fehlte der Biss an den Erwartungen der Zusehenden.

An einer Hausmauer auf dem Wiener Yppenplatz liest man eine Art Bekenntnis: „I am an Artist, your rules don‘t apply.“ Ließe sich diese Aussage auf die aktuelle Ausrichtung moderner Kunst anwenden? Kunst als eine Welt des Unerwartbaren, Kunst als Aufstand gegen Konventionen. Und stets geht es darum, Neues zu Tage zu bringen.

Der Künstler Manfred Erjautz stellt vor dem Herangehen an eine Arbeit umfassende Recherchen an, ob nicht schon ein anderer Künstler zuvor etwas Ähnliches erarbeitet haben könnte. Völlig peinlich, wenn jemand dasselbe schon gemacht hätte und er es wiederholt. Ein Symptom moderner Kunst?
Einen Gegenpol dazu finden wir in der Tradition der Ikonen, wie sie Judith Zillich begegnete. Vor dem Herangehen an eine Arbeit stellen Künstler:innen umfassende Recherchen an, wie ein anderer Künstler vor ihnen dasselbe Bild erarbeitet hat. Es geht darum, genau dasselbe aufs Neue zu Reproduzieren. „I am an Artist, I apply rules.“ Ein Grundsatz, der in der modernen Kunst des Westens zum Glück im Staub versinkt? Ein Grundsatz, der lange genug die Kunst geprägt hat und von dem man sich mühsam emanzipiert hat?

Ein Tiroler Sakralmaler erzählte einmal von einer Begegnung mit Bischof Hermann Glettler. Er sagte dem Bischof, der bekannt ist für seine innovative Art, moderner Kunst in Kirchen eine Heimat zu geben, folgendes: „Wir brauchen in Tirol ka neues Latein.“ Womit er ein Stück weit auf eben jenen Konflikt zwischen Erwartbarem und Unerwartetem anspielte. Er sah das Erbauliche kirchlicher Kunst gefährdet, wenn ihr Ausdruck zu chiffriert würde, zu sehr den Erwartungen der Menschen zuwider laufen würde. Anstatt Trost zu finden, würden sie verwirrt.

Hiermit sind nur grobe Konfliktlinien bei der Frage nach Tradition und Un-Tradition in der Kunst abgesteckt.

In der Clownerie ist es durchaus wünschenswert als „lächerlich“, d.h. des Lachens wert, wahrgenommen zu werden. Doch ist dies ebenso wünschenswert in der Kunst? Macht sie sich lächerlich in ihrer großen Ernsthaftigkeit dem Subjekt des Künstlers und seiner Freiheit gegenüber? Ist sie dem Zeitgeist verfallen, der von Menschen unablässig fordert, sich neu zu erfinden?

Zugegeben, der Ansatz von Judith Zillich hat etwas Wohltuendes. Endlich müssen Künstler:innen keine Genies mehr sein, endlich findet Kunst wieder Bodenhaftung. „Sucht nicht das Neue, das Neueste ist meist das Älteste was es gibt“, sei hier noch Roberto Benigni in seinem Film „Der Tiger und der Schnee“ zitiert. Und tatsächlich, die Geschichte lässt uns staunen über Phänomene, die es schon lange gibt, die wir als zeitgenössisch und neu erachteten.

Judith Zillichs Ansatz bietet an sich schon eine Integration der beiden Gegenpole von Tradition und Originalität. So findet Kunst Halt und Zugänglichkeit, wenn sie sich als aktuelle Weiterschreibung eines Stromes versteht, der größer ist als sie. Diese Tradition eröffnet sich nicht als Richtschnur, sondern als Sprungbrett. Als Inspiration statt Leitplanke.

2. Aufgabenstellung:

Judith Zilllich



4.) **„Die Fleischwerdung Gottes im Gesicht der Ikonen führt Gottes Undarstellbarkeit fort.“**

Verfassen Sie anhand der Erkenntnisse, die Ihnen durch die „Ikonen“ Judith Zillichs aufgegangen sind, einen (spekulativen, aber verständlichen) theologischen Text, der die bisherige Bilderlehre des II. Konzils von Nizäa in das 21. Jahrhundert überträgt.

Textlänge: frei wählbar

2. Aufgabenstellung:

Judith Zilllich



5.) **„Ikonen werden geschrieben – und ich habe viele bislang unbekannte Buchstaben in ihnen gefunden.“**
Warum die Dekonstruktion der Ikone durch Judith Zillich eine neue Vorstellung von Mutter Gottes und Gotteskind aufmachen könnte. Verfassen Sie einen Weihnachtsessay für „GLAUBEN&ZWEIFELN“ in der ZEIT.

Textlänge: 5000 Zeichen

Gerda Mooseder

WEIHNACHTEN QUO VADIS?

Ist die wechselhafte Beziehung zu unseren Müttern ausschlaggebend für den Fortbestand des Weihnachtsglaubens?

„Last Christmas I gave you my heart“, tönt es aus dem Lautsprecher im Supermarkt. Nichts Schlechtes, wäre es nicht Mitte Oktober. Von Weihnachtsstimmung keine Spur. Lebkuchen und Weihnachtsmänner türmen sich vor der Kasse. Des einen Freud, des anderen Leid. Hat Weihnachten an Besinnlichkeit verloren? Geht es nur mehr um Konsum, erzwungene Verwandtenbesuche? Oder ist es die Zeit ihm Jahr in der hemmungslos drauf los gefeiert und dekoriert wird? Gerade in der Zeit der Pandemie sehnen sich viele nach einer Rückkehr zu dem was wirklich wichtig ist. Hier gibt es die unterschiedlichsten Meinungen, ganz klar. Aber steht unsere Beziehung zum Glauben ebenso auf dem Spiel? Ist es erlaubt hier nicht „konstant“ zu sein? Die Malerin Judith Zillich taucht ein in die Kunst der Ikonenmalerei und entdeckt so manch unerwartete Wendung in Bezug auf diese Frage.

Was macht ihn aus, den Zauber, der von diesen einzigartigen Malereien ausgeht? Wer schon einmal einen orthodoxen Gottesdienst besucht hat, weiß wovon ich spreche. Es liegt etwas magisches, etwas kraftvolles in der Luft. Man verehrt Ikonen nicht nur sondern tritt in eine Beziehung mit ihnen, holt sie in die Dreidimensionalität und erweckt sie zum Leben. Die heiligen Darstellungen sind so vielseitig wie sie einfach sind. Nicht jeder kann Ikonen anfertigen, sie schreiben. Erst nach einer dreijährigen Ausbildung ist man lizensiert. Jedes einzelne Bildnis hat seine genauen Vorgaben, die das Maß, die Farbmischung, die Gestik betreffen. Für einen Nicht-Connaisseur haben Ikonen einen oft einseitigen Touch. Dem ist aber keineswegs so. Die Künstlerin Judith Zillich gibt sogar zu verstehen: „In dieser Eingeschränktheit liegt eine große Freiheit.“

Ikonen haben eine universelle Kraft. Jeder kann sich in sie hineindenken, sie an die individuelle Situation anlegen. Nehmen wir das Beispiel des Bildes der Gottesmutter mit ihrem Sohn Jesus Christus. Zillich hat gerade diesem Motiv ihre Zeit gewidmet. Ist es doch an Intensität kaum zu überbieten. Nichts überstrahlt die Liebe einer Mutter zu ihrem Kind. So sagt auch der Psychoanalytiker Erich Fromm: „Mutterliebe ist Frieden. Sie braucht weder erworben, noch verdient zu werden.“ Sie durchzieht alle Zeiten, ist konstant. Im Falle der Ikonenmalerei wird die Liebe der Mutter zu ihrem Kind über Jahrhunderte tradiert. Das Weihnachtsfest, das uns jedes Jahr von der Freude erfüllt sein lässt, die Maria empfunden hat, als ihr Kind geboren wurde, ist Beispiel für die Kraft, die von dem Christusereignis herausstrahlt.

Ikonen sind offen gestaltet, jeder soll das was sie oder ihn ausmacht, in sie hineinlegen können, um sich der Liebeserfahrung ganz nähern zu können. Was heißt das konkret? In Ikonen stecken unendlich viele Muster, Schattierungen werden erstellt in hunderten von kleinen Arbeitsprozessen. Für Judith Zillich bestehen Ikonen aus Buchstaben. „Während des Arbeitsprozesses kann man die Linien, die später einen Mund darstellen oft nicht von jenen eines Auges oder von den Umrissen eines Buchstaben unterscheiden“, sagt sie. Weit hergeholt ist das keineswegs. Ist doch das Christentum eng verwandt mit dem Judentum, dessen Alphabet heilig ist. Sind Ikonen also Konstruktionen von Buchstabenmustern? Dann würde das also bedeuten, dass man sie auseinander nehmen und beliebig wieder zusammensetzen kann, zu einem neuen erkenntnisreichen Bildnis. Ein aufregender Gedanke.

Alle Linien im Gesicht werden unwichtig. Die Formen grenzen sich voneinander ab. Maria und Christus sind nicht mehr eng umschlungen, es kann sein, dass sich die Seitenwand des einen Gesichts von dem der Mutter herauslöst und zwei Formen entstehen. Es also dazu kommt, dass sich die Gesichter gegenüber stehen. Was macht dies nun aber mit der für Judith Zillich so ausschlaggebenden Beziehung von Mutter und Kind, von Maria zu Jesus Christus? Die beiden herausgelösten „neu entstandenen" Gesichter stehen sich nun gegenüber. Sie haben sich etwas zu sagen, haben Fragen, Zweifel. Vielleicht braucht eine so innige Beziehung, wie die der zwischen Mutter und Kind gelegentlich einen Austausch, ist vielleicht nicht so uneingeschränkt selbstverständlich. Würde man aufhören zu zweifeln oder zu fragen, bliebe auch der Glaube, das Weihnachtsereignis starr. Die Ikonen würden keinen Blick in ein Neues ermöglichen.

Durch das Schreiben von Ikonenbuchstaben schreibt man die Geschichte um, ist Judith Zillich überzeugt. Was wenn durch einen von Zillichs Reduktionsprozessen Mutter und Sohn derart verschmelzen, dass sie Eins werden? Ist das überhaupt möglich? Betrachtet man die Grundstruktur von Ikonen entdeckt man, dass jeder Partikel eines Bildes wiederrum auf einen anderen aufbaut und aus mehreren, gar vielen Schichten besteht. Durchdenkt man diese Vorstellung, wird für mich klar, dass ein vollkommenes Ineinander Aufgehen von Mutter und Kind nicht möglich ist, ist doch die eine deckende Schicht erst durch die darunter liegende entstanden. Sie bedingen einander, bauen aufeinander auf, können aber niemals ident sein, sich gegenseitig ausfüllen. Auch den Glauben an das erlösende Weihnachtsereignis muss man als etwas ansehen, dass berührt, stärkt, ja jemand sogar ausmacht, aber ident, verschmolzen annehmen kann man die Verkündigung niemals. Könnten wir keinen Zweifeln, keiner Wechselhaftigkeit unterworfen.



3. Aufgabenstellung:

Guillaume Bruère

1.) **Fragen an den Künstler**
Guillaume Bruère

Bereiten Sie für ein Künstlergespräch mit dem französischen Künstler Guillaume Bruère vier Fragen vor, die Sie im Laufe eines spontan abgehaltenen Gesprächs auch stellen werden können. Beziehen Sie sich auch auf die Informationen und Bilder, die Sie in den beiden Videos der 3. Seminarsitzung gesehen haben.
Die Fragen sollten

- eine Beobachtung Ihrerseits enthalten
- eine Behauptung, die Sie aus Ihrer Sicht dazustellen
- eine daraus abgeleitete Frage, die Sie dem Künstler wirklich stellen wollen.

Wenigstens eine Ihrer Fragen soll sich auf das Christusbild beziehen.

Verwenden Sie pro Frage 1500 bis 2000 Zeichen.

Gerda Mooseder

Frage 1

In dem Video über Ihre künstlerische Arbeit während der Flüchtlingskrise habe ich gestaunt. Sie zeigen eine unglaubliche Intensität, mit der Sie sich, sichtbar erkenntlich ganzheitlich in das Bild begeben. Es wirkt so als würden Sie sich mit Ihrem ganzen Körper in die Leinwand transformieren wollten, in den Moment. Für mich wirkt es, als würden Sie sich die Freiheit nehmen wollen, die Welt auf Ihre ganz eigene Art verstehen zu dürfen, sich Ihre eigenen Kriterien zu schaffen, sich frei zu machen von dem Verständnis anderer, um dann aber doch an dem im großen und ganzen übereinstimmenden Weltverständnis zu partizipieren, mit ihrem eigens generierten Verständnis. Die Menschen, die Sie gemalt haben, wirken in Ihrer Umgebung gelöst, vielmehr noch, erleichtert. Auf den Bildern, die Sie von Ihnen anfertigen, lässt sich allerdings der Wunsch beobachten, zu dem Kern der Menschen durchzudringen, ihre Geschichte der Flucht, mit all der Verzweiflung und Angst darzustellen. Dennoch scheint, wie auch bei den Bildern über Christus, zu denen ich später komme, Hoffnung durch, in einer Offenheit, die sich für mich ganz im Zentrum des Bildes abspielt, nicht nach oben gehend oder an den Seiten des Bildes. Es wirkt wie eine offene Stelle innerhalb der Darstellung, die sie auf positive Art durchstoßen sein, durchscheinend sein lässt. Die Bilder werden dadurch aber stabilisiert, wie eine Art Säule, um die wir auch unser Dasein festmachen. Sollte ich recht behalten, würde mich interessieren, aus welchem Grund Sie den offenkundigen Glauben der geflüchteten Menschen in Ihrem Inneren darstellen, beziehungsweise ist es für Sie selbst so, dass Sie in sich eine Säule haben, die Sie an einen guten Ausgang für diese Menschen glauben lässt?

Frage 2

Sie haben über Ihre Kindheit in einem laizistisch geprägtem Elternhaus gesprochen und über das Steinkreuz, das Sie schon als Kind faszinierte. Für Sie war es mehr als ein Wegweiser an einer Weggabelung. Es gab Ihnen Halt aber auch Perspektive, die einen parallelen Weg neben Ihrem eigenen aufzeichnete. Als würde das massive Steinkreuz aus einem anderen Jahrhundert Ihren eigenen Weg tragen. Ich glaube die Kunst, die man als Kunstschaffender erstellt, kommt aus einem selbst heraus, aus einem parallelem Ich, mit allen im Individuum liegenden Erfahrungen, gefiltert durch die eigene Wahrnehmung. Das Kunstwerk das so produziert wird, bleibt mit dem Künstler verbunden. Aus diesem Grund kann Kunst auch niemals steril, sauber, generell sein. Äußerungen, Geschichten aus dem Leben des Künstlers machen damit oft sichtbar, was immer schon in dem Werk verborgen war. Für die Betrachter beziehungsweise sogar für den Künstler kann das ein Novum sein. Ihre Darstellungen über Jesus Christus, meist in der Kreuzigungsszene sind nie mit dem Lineal gezogen, sondern schnörkelig, fast fragil wackelig, wirkend. Auch wenn es um Christus geht, muss man einen Weg gehen, einen Weg auf ihn zu oder von ihm weg. Jedenfalls anfangs ein Weg ins Ungewisse, in eine Richtung die man selbst aus der Kindheit vielleicht nicht kennt. Aber allein auf dieser Wegstrecke findet sich Stabilität und Sicherheit, bei Ihnen ausgedrückt durch die warmen dick aufgetragenen dunklen Farben im Hintergrund, auch wenn der Weg selbst nicht durch gerade Linien vorgegeben ist. Vielleicht steckt auch ein Stück Ihres eigenen Lebensweges in diesen vorerst unsicher wirkenden Linien, die nach erneuter Betrachtung so stark wirken?

Frage 3

Besonders Ihre Darstellung der Golgotha Szene hat mich fasziniert. Die Szene hat eine Überschrift, vielleicht aber auch eine schreiende Frage. Mit der in roter Farbe gehaltenen Frage „Gott wer bist ich?“ wird das Bild umrahmt, aus einer Zweidimensionalität herausgehalten, wie mit einem Haken in die empirische Welt aufgespannt. Es wirkt wie eine Anleitung dazu, sich fragend Gott zu nähern. Oder wie der Wunsch, die Bitte danach, dass irgendjemand, ein Betrachter des Bildes, diese Frage beantworten könnte. Die Farben des Bildes sind leuchtend. Da Licht das wärmende Element ist, das uns mit Gott verbindet, geht es hier für Sie bekanntermaßen um ein unverzichtbares Element. Es ist schwierig sich ein klares Bild über den Glauben zu verschaffen. Darüber zu reden ist nicht leicht, wirkt manchmal vielleicht sogar lächerlich. Umso beeindruckender ist es für mich, dass Sie den Mut haben, Ihre Fragen und Zweifel gleichermaßen herauszuschreiben. Mit Ihrer ganzen Intensität legen Sie sich in ein Bild, in Ihre Frage hinein. Es geht darum, wer denn überhaupt dieser Mann ist, der auf ein Kreuz genagelt wird. Der Leidende, der dennoch erfüllt ist, von alles überströmender, fast naiver Liebe, von Ihnen auf vielen Ihrer Bilder dargestellt mit Herzen. Vielleicht ist es aber auch besser nicht genau zu wissen wer dieser Mensch ist. Die Ebenbildlichkeit mit Gott, die aus der Bibel tradiert wird, lässt es uns zumindest erahnen, denn vielleicht ist ein Stück von uns selbst an das Kreuz genagelt. Würden wir genau wissen, um wen es sich handelte, wären wir verdammt in ewige Zerrissenheit zwischen Gottverlassenheit und Gottesnähe. Möchten Sie mit der Frage sich selbst und den Ihnen ebenbildlichen Jesus Christus ganz und gar ergründen?

Frage 4

Sie haben angesprochen, wenn Sie Ihre Bilder wiedersehen, ist es manchmal als würden Sie alte Verwandte wiedersehen. Dennoch können Ihnen die Bilder auch wieder fremd sein, als wären Sie nicht aus Ihrer Hand entstanden. Auch Verwandte können einander fremd sein, sich vom anderen nicht verstanden fühlen. Ein großer Teil der Kunst beschäftigt sich damit was eigentlich Verständnis für Kunst ist. Für viele ist Kunst reflexiv. Sie gehört niemandem, der Rezipient erschafft die Welt des Kreators. Ein Werk ist für mich etwas, das seinen Urheber überstrahlt, vielleicht sogar komplexer ist, als das was der Künstler hinein gesteckt hat. Ich glaube für Künstler ist es essentiell sich von ihren eigenen Bildern verstanden zu fühlen, denn es besteht eine Anziehung zwischen Werk und Hersteller. Ich bin mir nicht sicher, ob es möglich ist, sich von einem Kunstwerk loszusagen, sich von ihm zu trennen, denn Kunst endet nicht. Sie ist nicht begrenzbar. Denkbar schwierig wird es, wenn Kunstwerke ausgestellt sind, man macht sie beurteilbar. Aber Kunstwerke brauchen Aufmerksamkeit. Je mehr Aufmerksamkeit man bekommt, desto mehr Verantwortung hat man allerdings für das Publikum. Heute ist die Berichterstattung, die Rezeption eine andere. Alles wird schneller durch Informationsmedien wie Twitter. Ich kann mir vorstellen, dass es so auch eine andere Erwartung an das Publikum gibt, da es viel näher ist, als früher. Ich hoffe ich liege hier nicht falsch, aber der Großteil Ihrer Bilder, über die Kreuzigungsszene, stellen Kruzifixe dar. Seltener sieht man das Kreuz allein. Ist Jesus Christus Ihnen wie ein Verwandter, der Ihnen dennoch manchmal fremd sein kann, beziehungsweise was bedeutet seine etwaige Abwesenheit in einer Darstellung für Sie selbst als Publikum Ihres eigenen Bildes?

Florian Toth

FRAGEN AN DEN KÜNSTLER GUILLAUME BRUÈRE

Nicht wissen, was man zeichnet

In Ihrem Interview mit Professor Rauchenberger haben Sie erwähnt, dass sie oft gar nicht genau sagen können, wer die Figuren auf Ihren Bildern nach traditionellem Verständnis sein sollten. Sie lassen sich von Malerei anderer Künstler inspirieren und schaffen etwas Neues. Dabei ist es Ihnen nicht so wichtig, Geschichten genau wiederzugeben, sondern ihrer Begegnung mit einem religiösen Bild Ausdruck zu verleihen. Diese Herangehensweise lässt mich ahnen, dass Sie in den Bildern, welche Sie betrachten, eine tiefere Qualität sehen bzw. fühlen, welche nicht auf das Augenscheinliche reduzierbar ist. Es scheint Ihnen um einen Inhalt zu gehen, der nicht abhängig ist von einer Form, sondern als eine tiefere Wahrheit intuitiv wahrgenommen wird. Wie sind Sie in diese Herangehensweise hineingewachsen? Hatten Sie Wegbegleiter bzw. Vorbilder? Gibt es eine spirituelle Tradition, die für Sie diesem Herangehen nahe steht?

Intuition

In den Videobeiträgen, welche ich über Sie gesehen habe, erlebte ich Sie als jemanden, der stark seiner Intuition vertraut. Sie beschreiben, wie sie durch eine Galerie gehen und ein Bild sie ruft oder wie sie im künstlerischen Prozess intuitiven Impulsen Raum geben. Ich nehme an, dass Sie diese Sensibilität für die Intuition nicht nur in der Kunst anwenden, sondern auch in Ihrem alltäglichen Leben. Professor Rauchenberger erzählte uns von Ihrer ersten Begegnung mit den geflüchteten Menschen 2015 in Berlin. Sie folgten da scheinbar auch einem spontanen Impuls, was eine Reihe von Ereignissen nach sich zog.

Ich beobachte, dass von selbstständigen Menschen in unserem Kulturkreis eine gewisse Berechenbarkeit und Festgelegtheit erwartet wird. Es gibt gewisse Konventionen. Intuition und Spontanität stellen für mich gleichzeitig sehr befreiende Eigenschaften dar. Wenn ich einer Intuition folge und sie geht auf, ist das ein Gefühl von tiefem Vertrauen in mich und das Leben. Intuition erfordert meines Erachtens auch viel Achtsamkeit.

In welchem Verhältnis stehen für Sie Intuition und Routine in Ihrem künstlerischen Schaffen bzw. im Alltag? Haben Sie auch manchmal einen genauen Plan für ein Bild, oder gehen Sie immer in etwas Unbekanntes?

Körperwissen

Sie haben in dem Beitrag, den wir gesehen haben, erwähnt, dass Sie mit dem ganzen Körper malen. Sie haben auch den Wunsch geäußert ein größeres Atelier zu haben, um entsprechend auf großen Leinwänden und mit mehr Raum arbeiten zu können.

Es ist für mich ein faszinierender Gedanke und ein spannendes Vorgehen, dass Kunstschaffen nicht aus kognitiven Prozessen heraus, sondern aus dem ganzen Körper entsteht. Sie haben auch erwähnt, dass das Zeichnen für Sie Gebet ist. Wenn man das Konzept des Malens mit dem ganzen Körper umlegt auf das Gebet, sind wir beim Beten mit dem ganzen Körper. Ich beobachte in vielen Gottesdiensten und Gebetsformen eine ziemliche Reduktion des Gebetes auf kognitive und innerliche Prozesse. Höchstens kniet man sich hin, steht auf, singt. Das ist schon viel. Und doch ist unsere Körperlichkeit unterbelichtet in Gottesdiensten. Mittlerweile wird mit Formen des Kirchentanzes experimentiert, in afrikanischen Kirchen habe ich viel Bewegung in den Kirchen erlebt. Könnten Sie sich vorstellen, ihre Form des Kunstschaffens auch als spirituelle Praxis an andere weiterzugeben? Meinen Sie, dass andere dadurch in ihrem Gebetsleben bereichert werden könnten?

Haben Sie Bezug zum Tanz und inwiefern wäre Ihr Kunstschaffen mit dem Tanzen vergleichbar?

Das Kreuz

Sie haben von einem Kreuz in Burgund berichtet, das Sie in Ihrer Kindheit und Jugend sehr geprägt hat. Ihr Vater war Laizist, ihre Sozialisation eigentlich nicht christlich. Doch dieses Kreuz faszinierte Sie. Sie haben gemeint, es lag in Ihrer Kindheit am Ende der Welt, lange Spaziergänge mit den Großeltern führten dorthin.

Auch ich hatte in Burgund eine Begegnung mit einem Kreuz, das mich faszinierte, es steht auf dem Grund eines Bauernhofes in Andryes nahe der Morvan. Es war wohl aus Gusseisen. Im Vorbeigehen strahlte es für mich etwas aus, das mich tief beglückte. Es sagte mir etwas von einer frohen Botschaft. Als würde Gott uns im Kreuz das „Du“ anbieten, als wäre da Freundschaft möglich.

Wie erfahren Sie den Prozess beim Malen eines Kreuzbildes? Was haben Sie für sich schon über das Kreuz gelernt? Hat sich Ihr Verständnis davon über die Jahre verändert?

Macht es für Sie einen Unterschied, ob auf einem Bild Jesus am Kreuz oder nur das Kreuz alleine zu sehen ist?

Marcus Audrieth

1. Frage

Was mich im Speziellen interessiert, da es, wie mir scheint, bei Ihnen doch eine große Rolle zu spielen scheint, ist der Aspekt des Atmosphärischen. Ich beziehe mich hier vor allem auf Ihre Arbeiten, bei denen sie ein Original neu interpretieren. Wie Sie selbst erwähnt haben, kommt es dabei zwischen Ihnen und dem Originalkunstwerk beim Zeichnen zu so etwas wie einer energetischen Wechselwirkung. Sie nehmen ein Energiefeld des originalen Kunstwerks wahr, welches Ihr eigenes Energiefeld affiziert. Das Ergebnis dieses Zusammentreffens ist dann die von Ihnen verfertigte Zeichnung. An einer anderen Stelle des Interviews sprechen Sie auch davon, sich am ersten Tag im Museum auf dieses erst einstimmen zu müssen, was Ihnen offenbar einiges an Energie abverlangt. Wie ich diesen Umstand auffassen würde, handelt es sich dabei um den Aspekt, wonach Sie sich auf die im Raum gegebene Atmosphäre erst einstimmen müssten, welche sich mit Ihrer eigenen Grundstimmung mitunter deutlich unterscheidet. Es kommt dabei offenbar zu so etwas wie einer atmosphärischen Synchronisation, die, sobald sie vollzogen ist, dafür die Grundlage bildet, die Zeichenarbeit aufnehmen zu können. Ist der Zeichenprozess für Sie dann als ein rein sinnliches Erlebnis zu verstehen, während der logisch reflexive Prozess, bzw. das Denken völlig in den Hintergrund tritt? Geht dies sogar soweit, dass Sie sich auch um Farben, Linienführungen und Ähnlichem keine Gedanken machen?

2. Frage

Im Anschluss an die vorige Frage stellt sich mir die nächste, die nach der Interaktion. Im Interview ziehen Sie einen Vergleich, demzufolge Malen sehr viel Ähnlichkeit mit dem Spielen eines Pianos aufweist. Auch hierbei ist die Entstehung eines Bildes in Ihrem Fall viel näher an der bloßen Intuition angesiedelt als am reflexiven intellektuellen Zugang. Es scheint, als wäre der Weg das Ziel, als ginge es Ihnen weniger darum, etwas zuerst gedanklich Konzipiertes darstellen zu wollen, sondern vielmehr um den Augenblick der Interaktion mit allen atmosphärisch relevanten Komponenten. Insofern erweckt sich mir der Eindruck, dass Ihre Kunst mehr in der Aktion verhaftet ist, denn im fertigen Werk. Wie bereits angedeutet, dürfte es, zumindest meinem Verständnis nach, eher um den Prozess der Entstehung gehen, wie beim Spielen eines Pianos, bei dem die gerade erklingende Note ihren Reiz entfaltet. Als Ausstellungsbesucher erlebt man natürlich ‚nur' das fertige Werk, eingebettet in die Atmosphäre des Raumes. Auch hier kommt es zu einer Interaktion zwischen Werk, Betrachter, Licht, Temperatur, Raumempfinden, Nebengeräuschen und allen anderen Faktoren, die sich in der jeweiligen Situation ergeben. Aber in ihrem Fall ist die Interaktion eine ganz andere, da sie auch – oder vor allen Dingen – den Schaffensprozess mitumfasst. Insofern würde es mich interessieren, wie es sich anfühlt, dies zu erleben, was dabei alles mitschwingt, von dem der Betrachter nur eine Ahnung haben kann?

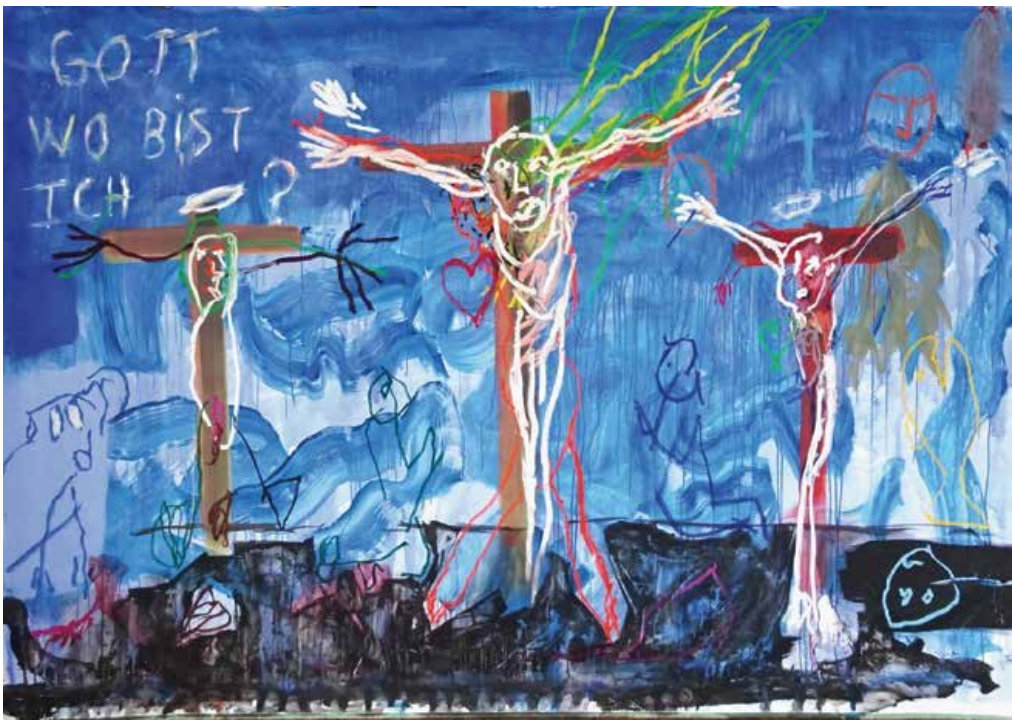
3. Frage

Wiederum auf das Vorige aufbauend komme ich gleich zur nächsten Frage. Sie erwähnten völlig ohne religiöse Prägung aufgewachsen zu sein, wobei ein gewisses Bedauern mitschwang, sofern ich es richtig herausgehört habe. Was Sie allerdings schon erlebten, war das am Horizont monolithisch präsente alte Kreuz aus Stein, welches in Ihrer kindlichen Welt gleichzeitig als Ziel und Wegmarke diente. Mitunter steckte es für Sie damals

auch das Ende der sinnlich erfahrbaren Welt ab. Als Erwachsener haben sie dann über die Malerei, bzw. im weiteren Sinne in Ihrem Kunstschaffen den Glauben entdeckt. Wenn ich es richtig interpretiere, geschah dies dadurch, dass Gott dabei für Sie im prozesshaften Geschehen des Malens ‚erfahrbar' wurde. Darauf weist auch der Umstand hin, dass Sie erwähnten, das Licht und die Farbe würden in gewisser Weise mit Gott verbinden. Ich gehe davon aus, dass auch die Auseinandersetzung mit alten Kunstwerken der christlichen Tradition ihren Beitrag dazu geleistet hat. Was mich daran jedenfalls fasziniert ist die Zugangsweise wodurch sich bei Ihnen langsam der Glaube etabliert hat, da sie mir nicht zuletzt auch ungewöhnlich scheint. Auf den Punkt gebracht erweckt sich mir der Eindruck, als würde sich durch das Malen dieser Motive eine Verbindung ergeben, eine Verbindung zu Gott, geschaffen durch den fokussierten kontemplativen Prozess der Malerei, der auch die sinnlichen Komponenten stark miteinbezieht. War früher das Kreuz am Horizont Ihr Ziel, haben Sie es durch Ihr Kunstschaffen gelernt nicht nur einzuholen, sondern auch zu verinnerlichen bzw. darin als Symbol des Glaubens aufzugehen. Trifft dies in Ihrem Fall wie soeben geschildert im Wesentlichen zu, oder schießt meine Interpretation über das Ziel hinaus?

4. Frage

Für mich verdeutlicht dieses Bild die stattfindende Verbindung mit Gott. Gemalt wurde es, wie Sie erwähnten, während einer sehr intensiven, fast rauschhaften Schaffensperiode. „Gott wo bist ich?" bringt für mich die oft gefühlte Dualität zum Ausdruck: Gott – Mensch. Wer ist Gott – wer bin ich? Nach beidem lässt sich trefflich fragen, beides konvergiert letztlich in einer Einheit: Gott ist in mir, ich bin in Gott. Dieses diffuse Übergehen stellt sich meiner Ansicht auch im Bild dar. Nichts existiert klar getrennt für sich allein. Die verschiedensten Aspekte verschwimmen für mich als Betrachter – auch wenn ich nur ein Bild des Bildes sehe – zu einer atmosphärischen Einheit. Da das Bild in einem sehr intensiven Prozess entstand; wurden Sie beim Malen selbst zu dieser Einheit, in der Raum und Zeit zusammenfallen, wo sich die Dinge verselbstständigen und zu einem fast unkontrollierten Schaffen treiben? Oder verfolgten Sie hier einen Gedanken, ein Konzept, welches Sie verssuchten umzusetzen um gezielt etwas auszusagen?



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Tatjana Haumann

Frage 1 – Thema: Inspiration und Kopie

Lieber Guillaume, wenn Du in einem Museum bist, Dich dort von einem Originalbild inspirieren lässt, Deine Zeichenutensilien auspackst und beginnst diese „alte Kunst" neu zu interpretieren, siehst Du Dich dann in der Tradition eines Kopisten? Mit dem Begriff der Kopie oder des Kopisten assoziiere ich dabei nichts Negatives. Du wurdest als Van Gogh der Gegenwart bezeichnet und Van Gogh gilt auch als ein genialer Kopist, der sein Handwerk durch das Studium der Werke von anderen Künstlern erlernt hat und dennoch einen unverwechselbaren Stil geschaffen hat, gleich wie Du. Van Gogh beschreibt in seinen Briefen an die 1100 Werke verschiedenster Künstler, die ihn inspiriert haben, ich bin der Ansicht, dass durch die Inspiration und die Zerlegung eines anderen Werks, ein neues Werk erschaffen wird und dass die dadurch gewonnene Vielfalt die ursprünglichen Bedeutungsebenen vervielfacht. Wie würdest Du die Interpretation bereits bestehender Werke beschreiben?

Frage 2 – Thema: Durch Kunst zu Gott

Lieber Guillaume, in einem Online-Artikel des Kulturmagazins „rheinische ART" habe ich gelesen, dass Du Dir beim Durchstreifen eines Museums auch französischen Hiphop anhörst. In einem Interview hast Du gesagt, dass Du es der Malerei verdankst, Dich mit der Frage nach Gott zu beschäftigen und Du ohne Malerei spirituell verloren wärst. Musik ist Teil der liturgischen Handlung, die uns zu Gott trägt. Musik ist auch Teil der Opfergabe, die die Gemeinde zum Altar bringt. Der österreichische Dirigent Nikolaus Harnoncourt sagte einmal: „Ich empfinde Musik, die Kunst überhaupt, als ein Gottesgeschenk, als die Nabelschnur, die uns mit dem Göttlichen verbindet". Wenn wir einen Blick in die Bibel werfen und an die Kirchenmusik denken, sehen wir, dass Wort „singen" bzw. Gesang kommt im Alten Testament 309-mal und im Neuen Testament 36-mal vor. Ratzinger sagte „Wo der Mensch mit Gott in Berührung kommt, reicht das bloße Reden nicht mehr aus. Es werden Bereiche seiner Existenz geweckt, die von selbst Gesang werden". Ist die Malerei Deine einzige spirituelle Quelle oder trägt französischer Hiphop auch seinen Teil dazu bei?

Im Mittelalter wurde das griechische Wort Logos nicht nur mit „Wort", sondern auch mit „Kunst" übersetzt und wenn wir das auf den Johannes Prolog anwenden, so könnten wir dann lesen: „Im Anfang war die Kunst, und die Kunst war bei Gott und die Kunst war Gott....." Ist Kunst, sei es nun Malerei oder Musik, eine Möglichkeit wie Gott sich uns mitteilt? Ist die Kunst, in Deinem Fall speziell die Malerei, nicht nur der Anstoß, sich mit Gott zu beschäftigen, sondern vielleicht sogar Gottes Möglichkeit sich Dir/uns mitzuteilen? Also kann Musik und Malerei zu einer göttlichen Offenbarung werden?

Frage 3 – Thema: Erschöpfung

Lieber Guillaume, in den Videos von Dir konnte man erkennen, wie konzentriert, fast bis zur körperlichen Erschöpfung Dein malerisches Gespräch mit dem von Dir ausgewählten Bild stattfindet. Ich musste an einen Essay über die Müdigkeitsgesellschaft des Philosophen Byung Chul Han denken; er beschreibt darin, den Exzess der Arbeit und Leistung, der zu einer Selbstausbeutung führt und auch ein Problem der frei arbeitenden Kunstschaffenden ist. Der Erwartungsdruck wird immer gewaltiger, die Budgets zumeist knapper und somit steigt auch der Grad der Erschöpfung. Er vertritt die Meinung, dass erschöpfende Arbeit keine kreative Energie freisetzen kann. Bei Deiner Arbeitsweise, also diesen kurzen Abschnitt, den man sehen kann, hat man aber eher den Eindruck, als ob Erschöpfung ein kreatives Potential berge oder sogar fördere. Denken wir an Christoph Schlingensief, der nach seiner zweiten Krebsdiagnose gewaltige künstlerische Energie freisetzte. Oder der Theaterregisseur Einar Schleef, der vertrat die Meinung, dass der Zustand der Erschöpfung ein wichtiges Moment für einen kreativen Prozess ist. Wie ist es bei Dir? Nach einem langen Schaffungsprozess, der auch physisches Durchhaltevermögen verlangt, folgt dann ausschließlich der Zustand (künstlerischen) Erschöpfung oder kannst Du aus dieser Anstrengung neues kreatives Potential schöpfen?

3. Aufgabenstellung:

Guillaume Bruère



2.) **Brief an den Künstler Guillaume Bruère**

Schreiben Sie dem Künstler Guillaume Bruère einen Brief, in dem Sie die ersten Eindrücke schildern, die Sie hatten, als Sie ihn reden haben hören und seine Bilder sahen. Wählen Sie in der Folge wenigstens drei Bilder aus, die Sie entweder berühren oder nachdenklich stimmen und zu denen Sie von ihm etwas wissen wollen.

Länge: ca. 8000 Zeichen

Diana Iser

Sehr geehrter Herr Bruère,

in einem Wiener Universitätskurs, der sich aktuell mit der Frage beschäftigt, was heute Küns- tler und Künstlerinnen an der Figur Jesu inspiriert, wurde sich unter anderem mit Ihren „Religious Themes“, wie Sie sie selbst nennen, mittels zweier Videos auseinandergesetzt. Dabei wurde in der Kursstunde auch Ihr aufmerksamer Beitrag als Künstler zur Flüchtlingskrise sowie die dahingehend vielfach entstandenen Porträts Geflüchteter thematisiert, wodurch Sie den Menschen auf deren schweren und unbekannten Wegen in ein neues Leben ein Gesicht gegeben haben. Auch Ihre künstlerischen Inspirationen durch Museumsbesuche, die Sie zum ersten Mal als junger Erwachsener begannen, sowie die Berührung mit Kunst „alter Meister“, die Sie, wie Sie sagen, bei plötzlicher Begegnung durchströmte und dies noch immer tut, ha- ben mich sehr fasziniert. Eine intensive Bedeutung von Kunst für Sie wurde außerdem deut- lich ersichtlich. Die Zeichnungen und Gemälde von Ihnen, die in erstaunlich hohem Tempo entstanden, sowie deren starker Ausdruck und Buntheit sind ebenso Aspekte meiner Faszination.

Ich habe Sie in den medialen Beiträgen des Universitätskurses als einen äußerst leidenschaftlichen Künstler wahrgenommen, sei es durch die erste Berührung meinerseits mit Ihren Kunstwerken oder sei es durch ein gesehenes Interview zu Ihrer religions- und kunstlosen Kindheit, den dennoch darin erlebten ersten Faszinationen und Entdeckungen für religiöse Motivik und Kunst, deren Übertragung auf den Malprozess und die emotionalen Einflüsse auf Ihre Werke. Ich habe wahrgenommen, dass Sie einen sehr intensiven und aktiven Malprozess durchleben, wobei selbst bei einem Abmalen von Kunstwerken der „alten Meister“ und künstlerischen Vorbildern, wie Dürer, Rembrandt, Giorgione, Caravaggio, Piero della Francesca, Lucas Cranachs d. Ä., Matthias Grünewald, Vincent van Gogh, Picasso und vielen weiteren vorbildhaften Künstlern in Museen immer etwas ganz Neues durch Sie entsteht, etwas ganz und gar eigenes mit eindrücklichen Emotionen Ihres Selbst. Dahingehend sprachen Sie davon, dass Ihr künstlerisches Auge genau das darstellt, was vor Ihnen steht, während die eigene Sicht und Wahrnehmung des vor Ihnen stehenden Objekts oder Subjekts in Ihr erschaffenes Kunstwerk mittels einer allumfassenden Aktivität des Körpers mit einfließt. Das fertige Kunstwerk enthält dann letzten Endes immer nur eine Spur der Begegnung mit dem Exponat eines alten künstlerischen Meisters. Auch Ihre erzählte Geschichte von der Begegnung mit einem steinernen Kreuz in ihrer Kindheit, das sich mit seiner Größe in Ihren Kreuzdarstellungen wiederspiegelt, der Zugang zur religiösen Motivik durch die Malerei und intensive Mu- seumsbesuche und das damit zum Ausdruck gebrachte Ringen mit dem eigenen Selbst, der unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit religiöser Motivik und dem Zweifeln, wodurch Sie auch als „Van Gogh der Gegenwart“ bezeichnet wurden, haben mich sehr bewegt. Sie haben all dies Genannte inspirierend mit den kurzen Worten „der Weg ist das Ziel“ ausgedrückt.

Besonders beeindruckt haben mich Ihre verschiedenen Kreuzdarstellungen mit ihrer Spiritualität, ihren beinhalteten Botschaften, Fragen und Symboliken. Die zitternd wirkende und abrupte Pinselführung in ihrer Buntheit und kräftigen Linienführung haben mich bei meiner ersten Begegnung an ausdruckstarke Kinderzeichnungen erinnert.

Mir ist aufgefallen, dass die Leinwände, die Farbklänge der Auseinandersetzung von Kunst und Religion sind, als Titel immer das Datum ihrer Vollendung tragen. Hat dies ganz praktische Gründe oder besteht an der Stelle

eine Verbindung zu der Entstehung der Werke ohne Auftrag, Ihrer eigenen existenziellen Auseinandersetzung mit der religiösen Thematik in Raum und Zeit oder gar der anfänglichen Begegnung mit vor allem einer zeitlichen Epoche, dem Mittelalter, und der eigenen Umsetzung in der Gegenwart, das Sie auch „Verheutigung“ von vorbildhaften Werken nennen?

Die immer wieder auftauchende Herzsymbolik in der Nähe des gekreuzigten Christus ist besonders auffallend, mittels der Sie die Entstehungsprozesse der verschieden dargestellten Kreuzigungen auch als „Liebesakt“ bezeichnet haben. In dem Werk vom 04.04.2017 ist das Herz jedoch Bestandteil von Adam und Eva, die beide neben dem Kreuz knien, welches von Adam berührt wird. Unter ihnen ist die Aufschrift „Come, give me a hug“ zu lesen. Der lebendig und beinahe tanzend wirkende Christus am Kreuz wird mit offenen Armen und in ro- sa-roter Umgebung dargestellt. Es wird aufgerufen zur Umarmung, gar zur Liebe in Erinne- rung an das Paradies. Bemerkenswert zu dieser Herzsymbolik ist auch Ihr Werk vom 14.03.2017. Fügen Sie diese Symbolik den Werken intuitiv im schnellen Malakt bei oder spiegelt es bereits tiefe Gedanken vor oder zu Beginn des Werks wieder?

Guillaume Bruère
04.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x100 cm



Guillaume Bruère
14.4.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x100 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)



An diesen beiden Werken sowie am Werk des 03.04.2017 neben weiteren Kreuzesdarstellungen ist außerdem die enorme Größe des Christus auffallend, der über das Kreuz selbst hinausragt. Auch die beiden gekreuzigten Menschen neben ihm, jeweils mit einem Heiligenschein versehen, ragen mit ihrer Größe über ihr Kreuz hinaus. Außerdem trägt der ans Kreuz genagelte übergroße Christus in der Darstellung vom 14.03.2017 Turnschuhe, während er vom Kreuz herabblickt zu den beiden Frauen, die in grün gehaltenen Händen hoffnungsvoll gen Jesus Christus am Kreuz deuten. Ist mit der übergroßen Darstellung der Körper am Kreuz bereits eine Überwindung des Kreuzes und somit die Auferstehung im Blick? Ist auch die Symbolik des Schuhs, unterhalb dessen ein Totenkopf sowie ein Knochen dargestellt sind, Sinnbild dafür? Verbirgt auch das schwebende Kreuz über dem gekreuzigten Menschen auf der rechten Seite des Werks vom 03.04.2017 diese Erkenntnis über das Kreuz?

Bedeutungsvoll und eindrücklich beherbergt die Kreuzdarstellung vom 03.04.2017 zudem in der linken oberen Ecke des Bildes die Aufschrift „Gott wo bist ich?“, die ich als Indiz für eine neben der Kreuzigung dargestellten Auferstehung gelesen habe. Christus erkennt in der Frage nach der Verlassenheit Gottes (Mt 27,46), dass er Gott ist. Somit ist es gewissermaßen Frage und aussagende Einsicht zugleich. Sicher kann es auch Ausdruck des menschlichen Zweifelns sein, gegenüber Gott, gegenüber dem eigenen Selbst. Nebenbei ist in diesem Werk sehr au- genscheinlich, dass die beiden gekreuzigten Menschen, rechts und links neben dem gekreu- zigten Christus Heiligenscheine tragen. Zum Gekreuzigten im linken Teil des Werkes blickt eine Figur am Rande offensichtlich auf. Das Fragezeichen der Frage „Gott wo bist ich“ wird hinter den Heiligenschein des Gekreuzigten gerückt. Ist dies somit als ein letzter Hinweis auf die beiden Schächer am Kreuz gesetzt? Diese Kreuzesdarstellung vom 03.04.2017 hat mich ganz besonders beeindruckt, da bei der ersten Sicht des Bildes der Blick auf den Christus mit rotem Herzsymbol gelenkt wird und das Werk bei genauerer Betrachtung enorm viele Details und mehr als nur eine Frage im Bild darstellt. Es stimmt den Betrachter nachdenklich.

Zuletzt würde mich noch interessieren, ob sich mit den ausgewählten Symboliken und Ele- menten in Ihren Werken Ihnen ganz bewusst Bibelstellen vor Augen traten? Haben Sie an konkrete Bibelverse im Malakt gedacht oder bleibt dies eher der Sicht und dem Interpretati- onsspielraum des Publikums überlassen?
In diesem vorliegenden Brief habe ich hinführend zu einzelnen Fragen ein paar Deutungsversuche meinerseits anklingen lassen. Finden Deutungsversuche durch Beobachter Ihrer Werke des Öfteren Eingang bei Ihnen und werden Sie gerne nach den tief verborgenen Botschaften in Ihren Werken gefragt? Decken sich dabei die Wahrnehmungen von außen mit Ihren eigenen?

Viele Fragen sind mir in den Sinn gekommen, als ich ein paar ausgewählte Werke von Ihnen näher betrachtet habe. Über eine Beantwortung der einen oder anderen Frage würde ich mich sehr freuen. Für Ihren weiteren künstlerischen Weg und darüber hinaus wünsche ich Ihnen alles Gute.

Mit freundlichem Dank und Gruß Ihre Diana Iser



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Anna Sagemüller

Wien, den 10.11.2021

BRIEF AN GUILLAUME BRUÈRE ÜBER SEINE CHRISTLICH INSPIRIERTEN WERKE

Sehr geehrter Herr Bruère,

im Zuge unseres Seminares „Was inspiriert Künstler*innen heute an der Figur Jesu“ haben wir eine kurze Einführung zu Ihren Werken erhalten, die sich mit Religion bzw. dem Christentum beschäftigen. Dabei habe ich einige Eindrücke gewonnen, die ich Ihnen nun gerne schildern würde.
Zuerst einmal ist Ihr Malstil sehr interessant, da Sie Ihre Bilder in fast schon Rekordzeit malen. Sie haben in dem Interview mit Dr. Rauchenberger geschildert, wie es manchmal schon fast eine Obligation ist ein Bild in einer bestimmten Zeit zu vollenden, eine Obligation, die jedoch aus Ihnen selbst herauskommt. Gerade bei Christusbildern oder generell religiösen Bildern sehr interessant, da doch hinter den meisten Abbildungen von Heiligen, der Mutter Gottes oder Jesus selbst sehr viel Zeit und wohlüberlegte Symbolik dahinterstecken, zumindest bei den alten Meistern, von denen Sie sich, wie Sie selbst schilderten, inspiriert fühlen.



Guillaume Bruère: 04.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x100cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Die Bilder, die als Motiv Maria haben oder generell Portraits sind, erinnern mich tatsächlich an einen „alten Meister“, nämlich Egon Schiele. Diese fast schon hastig wirkenden Linien, die aber doch eine Klarheit von sich geben und einen Ihr Motiv erkennen lassen, zeichnen leicht verzogenene und verzerrte Gesichter, simpel runtergebrochen und doch komplex. Zielen Sie durch Ihren schnellen Malstil und dieser Ähnlichkeit zu dem expressionistischen Maler auf etwas ähnliches ab? Sich einfach auszudrücken, wo die Gefühle nur so aus einem herausplatzen? Ihr Weg zu diesen christlichen Motiven ist, auf jeden Fall, interessant und Sie scheinen sich, eigentlich ja nicht religiös aufgewachsen, so auch auf Ihre Weise mit dem Christentum auseinander zu setzen. Wie Sie dieses Kreuz am Weg aus ihrer Kindheit erwähnt haben und man merkt den Einfluss, den dies auf Sie gehabt zu haben scheint.

Jedenfalls hatte ich sehr diesen Eindruck bei Ihrem Bild, auf dem am unteren Rand „come, give me a hug“ steht. Ein rosa- bis pinkfarbener mit einer förmlichen Explosion der Linien. Eva links neben einem Kruzifix auf der Schlange sitzend, ein Pfeil zeigt auf ihr Herz, Adam sitzt auf der rechten Seite und beide scheinen das Kruzifix anzubeten. Mein erster Eindruck dieses

Bildes war eine eigentlich klassische Kreuzigungsszene, wo Maria und der Apostel Johannes unter dem Kreuz stehen, während Jesus seinen Tod stirbt. Gerade deswegen finde ich das Ersetzen der klassischen Golgatha-Gruppe durch Adam und Eva interessant. Ein Kreis wird geschlossen, die ersten Menschen und der Ursprung der „Erb/Ursünde“ werden durch den Kreuzestod Jesu von der eigenen Sünde befreit. War das mit einer Ihrer Intentionen, was Sie mit diesem Bild vielleicht ausdrücken wollten oder war es eher ein Gefühl Adam und Eva dort einzusetzen? Zudem auch die von Ihnen beschriebene Frauensilhouette über dem eigentlichen Jesuskörper, gezeichnet in einer, zumindest so ausschauenden, roten, durchgezogenen Linie. Die Kreuzigung also als Liebesakt, hier nun wortwörtlich genommen. War es für Sie eine Art Tabubruch, die normalerweise sehr prüde Darstellung aufzubrechen? Warum in einer so explizit sexuellen Natur, zudem auch noch mit dem Schriftzug „come, give me a hug“? Oder soll es sogar eine Einladung sein, Jesus als etwas Greifbares zu fassen oder ist es vielleicht doch nur eine Art zynische Bemerkung? Eine andere Sache, die mir sofort auffiel, war die Wahl der Farben, die Sie für dieses Bild getroffen haben. Dieser bereits erwähnte Hintergrund mit eben dieser Farbe sticht einem sofort ins Auge. Eine Assoziation mit der typischen Farbe der Liebe entsteht. Eva in einem dunklen Grün, Adam in einem Mix aus hellem und dunklem Blau und Jesus in Weiß, wie auch der Schriftzug unten



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)



Guillaume Bruère: 01.12.2020, after Giorgione, The Adoration of the shepherds, paintes in Beerlin, 2020
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x200 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

am Bild. (Ist Jesus derjenige, der diesen Satz sagt?) Die erwähnte Frauensilhouette in einem Rot, was auf den ersten Blick gar nicht so erkenntlich ist. Haben Sie versucht es subtil zu übermitteln, was am Kreuz auf dem Bild vor sich geht? Und zu allerletzt diese Bild betreffend, wieso gerade all diese Farben und was haben diese bei Ihnen zu bedeuten?

Nun fällt mir das zweite Bild ein, was auf mich einen großen Eindruck machte und wo sie auch drüber sprachen, in Ihrem Interview mit Dr. Rauchenberger. Eine weitere Kreuzigungsszene, diesmal ganz in dunklen Tönen gehalten, mit Jesus und den beiden Verbrechern, die neben ihm gekreuzigt wurden. Ein weiterer Schriftzug, diesmal in der linken Ecke des Bildes, sticht dem Betrachter in Weiß entgegen: „Gott, wo ist ich?“. Eine Sache, die bei mir einen großen Eindruck schindete, war erstmal die sehr simple Darstellung der gesamten Szene. Wie Sie schon im Interview erwähnt haben, die Menschen gezeichnet wie Strichmännchen und alles drum herum aufs einfachste runtergebrochen. Eine fast schon kindliche Darstellung einer eigentlich schon fast brutalen Szene. Mit dem Hintergrund verschmelzend sind die anderen, die unter dem Kreuz beten. Liegt der Fokus hier einfach nur auf den Leidenden? Auch der Schriftzug in der oberen linken Ecke mit einem großen philosophischen Charakter lässt den Fokus wieder auf die Leidenden zurück. Möglicherweise angelehnt an die letzten Worte Jesu im Matthäusevangelium, ist es ein Ausruf, den Jesus wieder selber getätigt hat. Ein Ausruf, der mitten im Satz zu stocken scheint. Anstelle von „Gott, wo bist du?“ ein „wo ist ich“, als ob der leidende Jesus selbst während des Sprechens auf seine Rolle als Gottessohn und Teil der Trinität zurückgreift und in sich ein Teil Gottes erkennt. War es auch eine persönliche Frage für Sie? Auf jeden Fall gibt es aber noch etwas anderes in diesem Bild, was auch in dem vorher erwähnten vorkommt. Das Herz. Ist es hier wieder eine Darstellung, diesmal weniger sexuell geladen und subtiler, des Liebesaktes der Kreuzigung? Im letzten Bild waren

die Herzen auf Adam und Eva bezogen, zwei Menschen, die sich wahrscheinlich sehr geliebt haben als Mann und Frau. Ist das Herz, hier diesmal beim gekreuzigten Jesus, ein Ausdruck seiner Liebe zu uns allen? Vielleicht eben durch diese kindliche Anschauung der Kreuzigungsszene wird eine Kindern zugrunde liegende Unschuld ausgedrückt, eine einfache Liebe, die nicht hinterfragt wird. Wieso aber gerade diese Kreuzigungsszene und nicht zum Beispiel eine Pietà, in der eine klarere Liebe deutlich werden kann? Oder ist es eben dieser Kontrast, der Sie dazu gereizt hat, diese und keine andere Szene zu zeichnen? Eine interessante Darstellung auf alle Fälle, die mich zumindest sehr zum Denken anregte.

Das letzte Bild, worüber ich Ihnen schreiben will, ist die Krippenszene, die sie malten. Ein sehr farbenfrohes Bild, und gerade in den Farben sehr nahe an einer realistischeren Darstellung. Die Szene der Maria und des Josefs in dem einfachen Stall nach dem Maler Giorgione wirkt im Vordergrund sehr simpel und einfach, Figuren werden angedeutet und gerade die Farben Mariens sind kräftig und stechen hervor. Jedoch scheint das Bild, je weiter es in den Hintergrund und weiter weg von den Figuren geht detailreicher zu werden, fast schon, als würden sich jegliche Details davor scheuen von etwas so Heiligem abzulenken. Ist es für Sie etwas so Einfaches, oder zumindest etwas, was der Betrachter so einfach verstehen soll, diese ganzen Szenen oder spielen Sie vielleicht auch mit dem Vorwissen eben jener Betrachter, dass solche Szenen, wie abstrakt auch immer sie sein mögen, sofort erkannt werden? Aber auch hier wieder an Sie die Frage, ob die Farben eine besondere Intention für Sie hatten, oder ob Sie einfach nur die Farben des Originals nahmen und es in etwas für Sie Eigenes verwandelten. Denn es ist, für mich, schon sehr interessant zu beobachten, wie Ihre Verwendung der Farben unter der Verwendung eines fremden Stiles immer realistischer werden. Trotzdem haben Sie dieses Bild zu etwas Ihnen Eigenem gemacht.
Wahrscheinlich habe ich Sie jetzt schon zu sehr durchlöchert mit meiner Fragerei und ich hoffe, Sie haben es bis hierhin geschafft. Ich danke Ihnen dafür, sich meinem Brief angenommen zu haben und ihn gelesen zu haben. Vielen Dank im Voraus für weitere Informationen und die Beantwortung meiner Fragen.

Mit freundlichen Grüßen,

Anna Sagemüller

4. Aufgabenstellung:
Zwischenresümee

1. Kunstkarten

Entwerfen Sie insgesamt sechs Karten, die Sie für die Bewerbung von Bildern mit dem Thema: „Was interessiert Künstler*innen heute an der Figur Jesu?“ verwenden.
Sie sollen in Museen, Kultureinrichtungen etc. aufliegen. Entscheiden Sie sich dabei jeweils für ein Sujet, das Sie auf der Vorderseite positionieren, entwerfen Sie ansprechende Titel für Ihr ausgewähltes Sujet und verfassen Sie einen prägnanten, Interesse erweckenden und den Inhalt des Bildes vermittelnden Text in der Länge von je exakt 600 bis 610 Zeichen. Verwenden Sie vier Bilder von Guillaume Bruère und zwei weitere mit einem Sujet von Judith Zillichs „Mutter-Gottes-Serie“ und eines von Manfred Erjautz‘ „Your Own Personal Jesus“ oder eines Legokreuzes.
Setzen Sie auch die richtige Bildcredit.

4. Aufgabenstellung:
Zwischenresümee

2. Vergleichen Sie in einem ersten Gedankenschritt Ihre bisherigen Eindrücke der drei im Seminar vorgestellten Künstler*innen und skizzieren Sie für sich ein Resümee über Ihren persönlichen Lernertrag in Bezug auf das Bild Jesu. Was könnte der Beitrag von Manfred Erjautz, Judith Zillich und Guillaume Bruère für eine theologische Erkenntnis sein, die es bislang so noch nicht gab? Versuchen Sie, pro Person wenigstens zwei und höchstens vier Argumente zu finden. Versuchen Sie, eine persönliche, existenzielle Sprache zu finden, ähnlich eines literarischen Tagebucheintrags (etwa der Cahiers von Simone Weil)

Textumfang: 6000–8000 Zeichen.

Gerda Mooseder

Guillaume Bruère.

Ein Mensch mit einer Intensität, die nur schwer zu ertragen ist. Mit so viel in ihm schwelender Kreativität, dass es so wirkt, als würde er Gefahr laufen, jederzeit wie ein Vulkan zu eruptieren. Alles in ihm Schlummernde auf ewig unter Lava zu begraben. Er wirkt fragil, schafft es dennoch immer wieder dem Verderben zu entgehen und tief aus seiner Vorstellung ein neues Kunstwerk hervorzuholen. Das hat mich nachdenken lassen. Ist uns Bruère einen Schritt voraus? Vielleicht haben wir alle einen brodelnden Kern in unserem Innersten, nur haben wir gelernt ihn zuzuschütten. Kann man wahrhaft und voller Intensität erst glauben, sobald man den inneren Kern freigeschaufelt hat vom Staub der Konvention, der Scham, des was denken die anderen? Freiheit, so bin ich immer mehr überzeugt, ist auch, wie das Brodeln im Inneren Bruères. Sein Ausspruch „Gott wo bist ich" zeugt davon, dass auch Bruère auf sein inneres Leuchten nicht ohne Vorbehalte zugreifen kann. Er weiß selbst, dass er wie alle anderen auch, den Gottesbegriff nur im Entfernten umkreisen kann, ihn aber niemals fassen oder erkennen könnte. Diese in ihm liegende Verzweiflung um das Ich, das gottgleich ist, hat mich aufgerüttelt. Wie kann ich je erfahren wer ich bin, wenn ich nicht weiß wer Gott ist? Oder ist es genau das, was alle Selbsterkenntnis nennen? Das ich weiß, dass ich nichts weiß. Es stimmt mich traurig, aber vielleicht lehrt Bruères Kunst auch, dass man Gott, seinen Sohn Jesus nie ganz ergründen oder vereinnahmen kann. Vielleicht macht das gerade unsere Existenz aus, die Akzeptanz, nein vielmehr noch das Annehmen von etwas, das man nicht ändern kann, von etwas, dass uns immer entzogen sein wird. Kann das nicht auch schön sein? Etwas zu haben, das man nicht bis ins letzte ergründen kann? Jesus als der, der uns unsere Grenzen aufzeigt, eine Vorstellung, die mich erst mit der Zeit beruhigt sein lässt. Vielleicht ist das alles auch gar nicht so wichtig. Ich bin mir nicht sicher, ob Bruère das versucht.

Manfred Erjautz.

Versucht sich Jesus Christus zu nähern. Oder hat er für sich beschlossen, dass all das, der christliche Glaube, der Glaube an einen Gottessohn, ein großer Nonsens ist und macht sich lustig? Mit seinen Legokreuzen kommt er nicht bei allen Menschen gut an. Zu Anfang habe ich mich auch nicht wohl gefühlt mit Kreuzen aus Legosteinen und auseinandergenommenen Kruzifixen. Eines von ihnen wurde sogar zu einer Uhr umfunktioniert. Humor ist etwas, das unser aller Leben mitgestaltet. Alle Menschen haben gleich viel davon, nur verschieden ausgestaltet. Nicht bei allen kommt die humoristische Empfindung des Gegenübers auch so an, wie sie gemeint war, deswegen wird dem einen mehr, dem anderen oft weniger Humor zugesprochen. Humor ist an sich nichts Lustiges. Er ist Gegenstück zu Festgefahrenem, um es aufzubrechen. Warum aber wird überhaupt etwas verändert, etwas aufgebrochen? Ich glaube, weil es in keiner Frage, die den Glauben betrifft, etwas ewig Gültiges geben kann, das vom Menschen kommt. Erjautz erschafft einen Jesus, der mit Humor ausgestattet ist, dessen Gestalt es zulässt, modifiziert zu werden. Nicht in seinem Wesenskern, sondern in seinem tradierten Erklärtsein. Der Mensch ist Gottes Instrument und jeder so einzigartig wie nur möglich. Schon die Kindheit zeigt, dass jeder Mensch individuell geboren wird. Unterschiede werden nicht anerzogen, sie bestehen seit jeher. Für mich erklärt das Erjautz' Herangehensweise. Legosteine werden mit Kinderspielen verbunden. Kinder könnten auch Kreuze aus Lego bauen. Es ist einfacher etwas intellektuell einzufangen, wenn man es bildhaft darstellt

und greifbar macht. Die Haptik hilft bei der Verarbeitung. Neulich erst habe ich gesehen, dass Lego für Kinder auch Särge anbietet, so soll die kindliche Seele besser mit dem Tod naher Angehöriger umgehen lernen. Erjautz ist also ein Künstler und Vorreiter. Mit Lego setzt er einen Stein auf den anderen, auf dem Weg zu Jesus. So empfinde auch ich meinen Glauben. Ich setze täglich einen Stein auf den anderen um an die erlösende Kraft des Christus anzuknüpfen. Erjautz zeigt einmal mehr, dass Glaube Arbeit ist, aber warum so drastisch, kann Arbeit auch Freude machen, wie Lego spielen. Ein kindlicher spielerischer Jesus.

Judith Zillich. Versucht sich Jesus zu nähern, indem sie die Beziehung zwischen ihm und seiner Mutter in der Ikonenmalerei aufschlüsselt. Die Existenz eines Menschen von seiner Mutter zu trennen ist schwer. Ikonen kann man reduzieren, bis auf letzte Pinselstriche, das hat Zillich mit ihrer Bilderserie eindrucksvoll gezeigt. Ikonen sind ihr meist zu viel. Sie kann sich mehr auf sie konzentrieren, wenn sie das wesentliche herausarbeitet. Das Interessante ist, dass Zillich das nicht mit leuchtenden Farben, oder ausgesonderten Materialen macht. Sie reduziert. Bis wohin kann man einen Menschen reduzieren? Was ist unser kleinster gemeinsamer Nenner, wer ist Jesus, was ist seine Essenz? Für mich stellen die Malereien von Zillich eine Sicherheit dar. So viel auch von den ursprünglichen Ikonen weggelassen wird, so viel ist auch immer noch da. Das Blatt ist nie leer. Christus Essenz, seine Erlösungskraft, ist also in allem ursprungshaft, immer schon vorhanden und braucht nicht speziell hervorgehoben zu werden. Dem korreliert auch, dass Zillich sich langsam bis zum letzten Strich vorarbeiten muss, ist das doch keine normale Erkenntnisfindung, sondern eine Art Gewissheit, die sich etablieren muss. Genau das ist Glaube. Jesus als der Unreduzierbare. Warum interessiert sich die Künstlerin so sehr gerade für den kleinen, den Baby Jesus? Vielleicht ist es leichter ihn zu denken, wenn er selbst nichts spricht, nur seine grenzenlose Liebe ausstrahlt? Ein Baby ist zugänglicher als ein erwachsener Mann, man kann es halten, liebkosen, es tragen. Etwas für sein Wohlbefinden tun. Ist gerade das der wichtige Punkt für Zillich? Es scheint als wolle sie etwas zurückgeben an den Jesus, der uns so viel schenkt. Ihn absichern, nicht aus der Hand geben. Denn der Pinselstrich, der Jesus ist, bleibt bis zum Ende. Er soll getragen sein von uns allen, zusätzlich zu seiner liebenden heiligen Mutter.

Das immer und immer wieder Gedanken um Gott machen.

Auf der einen Seite fühle ich mich überlegen, den anderen, denen all das egal scheint. Die, die eine Bedeutung eines Glaubens an Gott negieren. Sie tun mir leid. Gleichzeitig schäme ich mich ob meiner Arroganz. Je mehr ich mich mit Gott und seinem Sohn auseinandersetze, je wissender ich werde, desto mehr bin ich beängstigt und erfüllt zugleich. Denn egal was man macht, man stößt an die gleiche Erkenntnisgrenze. Das ist glaube ich, Freude und Leid, denn nichts ist richtig oder falsch, alles ist linear. Das Seminar von Professor Rauchenberger habe ich unterbewusst vielleicht deswegen gewählt. Für mich und wahrscheinlich für die anderen Teilnehmer, geht es beim Kennenlernen der Künstler nie um wahr oder falsch sondern immer um ein hier und jetzt. Mich auf das zu konzentrieren, fällt mir schwer. Kunst kann nie richtig oder falsch sein, außer sie ist instrumentalisiert. Für mich ist es heilend, einmal nicht zu beurteilen. Diese Unvoreingenommenheit eröffnet mir neue Horizonte.

Florian Toth

NACHDENKEN UND NACHSPÜREN ÜBER DAS SEMINAR UND SEINE KÜNSTLER*INNEN

Es ist eine andere Form von Theologie-Treiben, die mir hier begegnet. Dieses Seminar hat sich andere Methoden zu Eigen gemacht, als sie mir in manchen theologischen Abhandlungen begegnen. Diese Methode ist viel unschärfer, weil sie direkter an der Sache dran ist. Sie spricht mitten aus Glaubenszweifel und Glaubensergriffenheit. Sie versucht sich nicht aus der Sache heraus zu lösen, um sie zu beleuchten, sondern verweilt darin und horcht nach allen Seiten.

Poesie, hat Dorothée Sölle gemeint, ist die beste Sprache um Theologie zu betreiben. Es ist nicht recht, wenn sich eine theologische Abhandlung über Gott wie ein Rechtstext liest. Ich halte nichts von Gottesmathematik.

Da war **Manfred*** (*ich spreche von Künstlern und grundsätzlich Menschen gern mit dem Vornamen. Sie sind ja keine Marke, sondern Menschen) mit seinen Legokreuzen und der sonderbaren Christusuhr, der mich herausforderte. Maßt er sich etwas an, hat er etwas mit Glauben am Hut? Doch gleichzeitig war da ein Bestreben in ihm, das mir sehr aufrichtig schien, ein ernstes Nachfragen. Vielleicht ein bisschen wie Maria, die Jesus zu Füßen sitzt und lauscht, so hört auch er hin und erarbeitet sich seinen Reim daraus. Im Ringen um einen ehrlichen, unverhüllten Blick auf den Glauben eröffneten sich Aspekte des Glaubens. Die Fragilität der Legosteine und ihre Verspieltheit, die Einfachheit der Symbolik, die Brutalität der Christusuhr und ihre Nachdenklichkeit, sowie ihr Anstoß, die Undefiniertheit des Kruzifix, das man auch zu einer Blume umdrehen konnte. Und da war auch was von der Abgründigkeit von Glaubensfragen spürbar. Von der Missbräuchlichkeit Gottes, der sich Manfred entgegenstellte.

Und dann **Judith**, diese zierliche Frau, die mich an jemanden aus unserer Hausgemeinschaft erinnerte. Von der ich auch diese Stille, nach außen fast unsicher wirkende, Achtsamkeit kannte. So als würde alles, was auf sie trifft einen lauten Widerhall in ihr erzeugen, der manchmal zu laut wird. Ich schätzte ihre Bedachtheit und Offenheit sehr. Wie bei Manfred sehe ich ein überlanges Hinschauen auf die Dinge, bis sie sich beginnen zu verwandeln. Diese Form der Betrachtung ist wohl nichts Neues in der Geschichte der Religion. Doch erinnern Judiths Bilder an eben jene Übung, die Geduld, Hingabe und Kreativität fordert und fördert. Sie erinnert auch an den Mut, sich zu lösen. Sich Festgelegtem zu widersetzen, wenn es aufgehört hat von den lebendigen Sachen zu sprechen. Judith zeigt uns etwas von Transformation. Ihre Technik kann Einblick geben, wie schöpferisch die Auseinandersetzung mit vorgefundener Tradition verlaufen kann.

Und schließlich **Guillaume** mit seiner Intensität und Unruhe. Mich beeindruckte sein Flow. Es erinnerte mich an eine Erfahrung, die ich in einem Mal-Workshop gemacht habe. Da war glitschige graue Farbe auf weißen glatten Untergrund gestrichen. Mit unseren Händen konnten wir uns mit diesem Material austoben, während Musik lief. Wie da plötzlich eine tiefe Freude zu werkeln begann. Alles herum verschwamm, einzig das Spiel der Hände mit dem Material und den Bildern war tief klar. Ergriffen werden, ein Werkzeug werden, durchlässig werden. Davon erzählt mir Guillaume auf seine extreme Art. Es erschreckt mich zugleich, mit welcher Akribie er diese Erfahrung anscheinend zu verwirklichen sucht. Er wirkt entrückt und ich wünsche ihm Boden unter den Füßen.

Doch dieser Zugang zu Glaube! Der so ganz anders verlief als wohl in den meisten Biographien. Es macht schon Sinn, dass wir ihn in unserem Seminar hatten. Das Seminar und Guillaume gehen mit derselben Methode ans Werk, Guillaume treibt diese wohl auf die Spitze. Über das Schöpferische in den Glauben. Durch das Umkreisen in die Tiefe. Ein sich-in-die-Hand-nehmen-lassender Glaube und ein in-die-Hand-nehmender Glaube.

So unmittelbar dran an Glaubenswelten. Das ist ein Geschenk Guillaumes.

Gott zuzutrauen, dass er über jede Begrifflichkeit hinaus wirkt, uns in Bildern begegnen kann, nicht als Belehrendes, sondern als Hineinnehmendes, Verwandelndes.

Welchen Ertrag hat jetzt diese Beschäftigung für mich, der ich einmal als evangelischer Pfarrer tätig sein möchte. Ist das schwebendes Akademikertum, was wir da treiben? Kann ich das, was wir da lernen, da draußen brauchen? Ach, ich denke schon. Es erzählt mir von der weiten Welt Gottes. Es macht mir ein Fensterl in manch institutionelle Unbeweglichkeit. Es ist eine Beschäftigung mit meinem Glauben, jenseits von Gelehrsamkeit und Intellekt. Mitten hinein. In seufzende Fragen, in begeisterte Übereinstimmung, in Geschichten von Abkehr und Zukehr, vom Verlorensein, vom Suchen. Die Kunst wird mir nicht zum neuen einzigen Feld des wahren Glaubens. Doch die Kunst zeigt sich als unschätzbar wertvolle Weggefährtin. Da geschieht etwas, da lebt sich etwas aus und wir haben es noch nicht durchdacht. Zum Glück.

Manfred, Judith und Guillaume begegnen mir als Suchende. Zeugnis ihrer Suche geben uns ihre Werke. Sie machen Mut, Gott auszudrücken, wie sie uns begegnet. Die drei helfen uns, manche Bilder, die wir von Jesus, von Gott haben, zu dekonstruieren und in ihnen die Gotteserfahrung früherer Generationen zu erkennen. Sie laden uns nun ein, am gegenwärtigen Spiel teilzunehmen, sehr existenziell. Ich habe zwar ein wenig kennengelernt, wie Jesus auf den zeitgenössischen Darstellungen aussieht. Viel zentraler aber scheint mir die Art und Weise des Darstellens, der Zugang der Künstler*innen. Ich habe etwas über die Unverfügbarkeit Jesu gelernt. Da denke ich an Schwester Faustina. Wenn wir ihr Bild Jesu kanonisieren, wäre das recht? So führen Bilder hin, deuten an, berühren und müssen sich doch wieder eingestehen, nicht er zu sein. Können höchstens von sich behaupten, einen Anschein von ihm zu erwecken. Ein wichtiger und guter Anschein, ein Türen öffnender Anschein, ein Licht vom Lichte?

Florian Worscha

THEOLOGISCHE ERKENNTNIS ALS TAGEBUCHEINTRAG

Liebes Tagebuch,

wie ich in einigen vorangehenden Einträgen schon geschrieben hatte, besuche ich in diesem Semester ein recht besonderes Seminar mit dem Titel „Was inspiriert Künstler*innen heute an der Figur Jesu?“. In diesem werden mir immer wieder neue Künstler/innen vorgestellt, welche in komplett unterschiedlichen Bereichen arbeiten und daher auch verschiedenste Herangehensweisen an Jesus und seine Abbildungen an den Tag legen. Durch ihre differenziellen Ansätze schaffe auch ich es neue Perspektiven im Blick auf die Figur Christi in mir selbst zu eröffnen, wobei mir vielleicht nicht alle gefallen mögen. Jedoch fällt es mir mit jede/r neuen Künstler/in die ich hier kennenlerne, leichter ihren Blickwinkeln zu folgen und sie nachzuvollziehen, ohne eine Abneigung aufgrund unterschiedlichen Geschmacks, oder des Gefühls des unpassend Seins, zu empfinden und daher überhaupt nicht zu versuchen die Position des Gegenübers verstehen zu wollen. Je mehr ich mich mit diesen Künstler/innen auseinandersetze, desto mehr habe ich das Gefühl, dass sich meine persönliche Perspektive auf Jesus, vor allem wenn er am Kreuz hängt, sich verändern könnte. Nicht weil mein Glaubensbild erschüttert oder gar zerstört wird, sondern in einem positiven Sinne erweitert.

Beginnen möchte ich dabei bei dem für mich neuesten Künstler, **Guillaume Bruère,** da ich der Meinung bin, dass je mehr Zeit zwischen der Vorstellung einer der Dreien und der Gegenwart liegt, ich sie etwas besser in meine Perspektiven einordnen kann. Bruère habe ich erst vor kurzem und auch nur in Form eines Videos kennengelernt, und das direkte Gespräch mit ihm leider verpasst. Nichtsdestotrotz bleibt er mich genauso gut im Gedächtnis wie seine Kolleg/in, da seine Bilder eine ganz andere Form haben, als ich sie von einer „normalen“ Christusdarstellung kenne. Wobei das Wort „normal“ in der Kunst wohl ein großer Hohn ist, vor allem seit es Kunstrichtungen wie Expressionismus, Kubismus usw. gibt.

Die größte Wirkung auf meiner persönliche Betrachtung eines am Kreuz hängenden Jesu hatte die Darstellung des Künstlers einer zweiten Person, welche gemeinsam mit ihm hing. Dabei war es für mich nicht unbedingt wichtig welches Geschlecht diese hatte, sondern dass sie nicht, wie die beiden Verbrecher in der Bibel neben Jesus hingen. Ganz im Gegenteil, diese Silhouette ist direkt „auf“ oder „an“ ihm zu sehen.

Für mich zeigt Guillaume Bruère so, dass wir als Menschheit, oder auch als einzelne Person, mit Anteil am Kreuzesgeschehen haben und nicht unbeteiligte Zuseher sind.

Davon ausgehend empfinde ich auch die in einem Bild gestellte Frage „Gott, wo bist ich?“ als essenziell. Sie gibt für mich eine der wichtigsten Fragen wieder, die Verwunderung über den Verbleib Gottes in Zeiten großen Leides, welche sogar sein Sohn selbst gestellt hatte und noch viel öfter von den Menschen gestellt wird. Dennoch wird diese Ansicht kaum bis gar nicht in Christusdarstellungen am Kreuz eingearbeitet oder gar darin so offensichtlich erwähnt.

Wenn man von ungewöhnlichen Gemälden mit einer Jesusfigur redet, so kann **Judith Zillich** sicherlich eine Bereicherung dazu darstellen. Mit ihrem Ursprung in der Ikonenmalerei mag dies zunächst recht eigen klingen, doch dies legt sich, sobald man einige ihrer Werke gesehen hat. Sie spezialisiert sich zwar auf Mariendarstellungen, hat hier jedoch immer wieder Jesus mit dabei.

Ihre verschiedenen Versuche mit den einzelnen Ikonen und ihren Bestandteilen lassen sie definitiv zwischen

anderen Ikonograph/innen hervorstechen und ermöglichen einen neuen und möglicherweise gänzlich unbekannten Zugang. So war es jedenfalls für mich, da ich persönlich Ikonen immer für monoton und fast langweilig hielt, nicht zuletzt, weil gefühlt jede Person gleich aussieht und damit auch die Ikonen selbst keine große Abwechslung darstellen. Dies schaffte Judith Zillich mit ihren Experimenten zu den einzelnen Körperteilen der Gottesmutter, aber auch des Jesuskindes. Sie konnte für mich den Übergang von einer statischen, ich möchte fast „hängengebliebenen" sagen, Tradition zu etwas Lebendigem und Interessanten vollziehen.

Wobei dies definitiv nicht ihre einzige Leistung ist, denn wer mich kennt weiß, dass ich oftmals beginne meine Perspektive einzuengen, sobald ich mich mit einem Thema nicht (mehr) allzu oft auseinandersetze. Daher ging mir oft das Bild von Jesus als dem kleinen Kind in den Armen seiner Mutter verloren, wenn Maria nicht gerade aufgrund eines Festes oder ähnlichem gefeiert wird. Mit ihren ungewöhnlichen Ikonen schaffte dies Judith Zillich jedoch mit Leichtigkeit mich daran zu erinnern, dass selbst ein Jesus, Sohn Gottes, der Christus und Messias, einmal ein kleines Kind, ein Baby war und als solches an seine Mutter angewiesen war. Es zeigt wunderschön, dass selbst jemand so Wichtiges und Mächtiges nicht alles allein machen kann und es daher auch keine Schande sein kann, wenn man sich helfen lassen muss/möchte.

Als letztes möchte ich den ersten mir vorgestellten Künstler erwähnen, **Manfred Erjautz,** welcher sich im Gegensatz zu Zillich und Bruère weniger mit der Malerei als mit Skulpturen beschäftigt. Diese sind so kreativ wie sie untereinander unterschiedlicher nicht sein könnten, nicht zuletzt aufgrund der verwendeten Materialien. Sein erstes Werk, oder eigentlich Werke, welche mich besonders beeindruckten, waren das Kreuz aus Legosteinen, mit einem dazu passenden Kelch. Nicht nur weil vor allem letzterer in seiner technischen Umsetzung besonders für mich war, sondern auch wegen dieser eigentlich unpassenden Wahl des Materials. Erjautz selbst sprach davon, dass es im ersten Moment viel Verwirrung gibt, wenn man seine Werke betrachtet und in ihnen viel Anstoß für eine Interpretation der Gotteslästerung gab. Mir jedoch kam dieser Gedanke nicht, ich sah in seinem Legokreuz, selbst mit dem Lastwagen als Christusfigur, eine gelungene zeitgenössische Interpretation. Auch die absichtliche offene Stelle des Lastwagens sprach mir zu, da sie für mich andeutet, dass das Christusereignis nicht abgeschlossen ist. Es geht immer noch weiter und kann nicht einfach als ein geschichtliches Ereignis abgetan werden.

Letztlich und sicherlich am längsten in Erinnerung bleibend ist die Jesusuhr von Manfred Erjautz. Sie ist ein Kunstwerk, welches es so wohl nur einmal in der Welt geben kann und als Anstoß für viele Gedanken dienen kann. Einerseits die große Frage, ob dies den in Ordnung sei oder nicht. Andererseits kann es aber auch eine Inspiration für Neues sein, so war es jedenfalls für mich. Die Uhr öffnete mich in diesem Fall für eine Welle neuer Christusdarstellungen, welche nicht die herkömmliche Kreuzesfigur beinhalten, sondern etwas grundsätzlich anders machen. Der, wortwörtlich, zerbrochene Jesus in Erjautz Uhr war notwendig, um in mir den Gedanken zu säen, dass es wesentlich andere Möglichkeiten geben muss, eine Figur Jesu darzustellen. So gesehen war der Beitrag von Manfred Erjautz eine Art Öffnung meiner Wahrnehmung.

Julia Servus

MEINE PERSÖNLICHEN GEDANKEN

Als vierte Hausübung wird von mir erwartet, dass ich meine Eindrücke und Gedanken zu den bisher vorgestellten Künstlern beschreibe. Zunächst erschien mir diese Aufgabenstellung relativ einfach, da keine explizite Textsorte gefordert ist, sondern die persönliche Sichtweise gefragt ist. Als ich also darüber nachdachte, welchen Eindruck ich von den jeweiligen Künstler*innen habe, drängte sich sofort die Frage auf, wie ehrlich ich dabei denn sein darf.

Nun stehe ich vor einem Gewissenskonflikt. Nicht dass meine Meinung ausschließlich negativ wäre, aber wenn ich in Form eines literarischen Tagebucheintrags schreiben soll, dann müssen meine Gedanken auch so zu Papier gebracht werden, wie ich ernsthaft darüber denke. In der Vergangenheit habe ich jedoch gelernt, dass zwar oftmals „die eigene Meinung" geschrieben werden soll, doch gleichzeitig soll diese dann auch möglichst politisch korrekt, positiv und nicht zu direkt oder gar frech sein soll. Unzählige Reflexionen zu Seminaren habe ich schon geschrieben, wo meine Meinung gefragt war, wobei sich zeigt, dass es eine direkte Verbindung zwischen der Abschlussnote und meiner ehrlichen, oft auch kritischen, Meinung gibt. Wird in der Reflexion zu viel kritisiert oder hinterfragt, werden auch die sehr guten und guten Noten weniger. Soll ich also jetzt ungeschönt ehrlich meinen Eindruck zu den Künstlern nennen, oder sollte ich doch lieber auf Nummer sicher gehen und das schreiben, was alle anderen gerne hören möchten?
Und wiedermal habe ich nicht aus meinen angeblichen Fehlern gelernt und entscheide mich für die schonungslose Variante. Also bitteschön, meine ehrliche Meinung zu den Künstlern.

Manfred Erjautz

Da es sich um den ersten Künstler handelte, den wir im Seminar kennengelernt haben, war ich etwas skeptisch, da ich noch keine Erfahrung mit anderen Künstlern gemacht habe. Mein erster Eindruck war jedoch auch nicht gleich sehr positiv, da mich die Werke des Künstlers auf den ersten Blick nicht besonders angesprochen haben. Das liegt womöglich daran, dass ich selbst nie mit Lego gespielt habe und auch nie ein großer Fan davon war, Dinge zu bauen. Die Legokreuze und -kräne haben meine Sichtweise auf das Bild Jesu nicht beeinflusst. Der erste Eindruck von Manfred Erjautz als Künstler war ähnlich wie der erste Eindruck seiner Kunst. Irgendwie fehlte mir etwas. Ich bin nicht sicher was genau es war, aber die Art zu sprechen und von seiner Kunst zu erzählen, passte zu den Kreuzen die einfach nur aus Lego gebaut wurden.

Interessant wurde es für mich erst, als wir die Uhr gesehen haben, die Erjautz gebaut hat. Die Idee Jesus die Arme abzubrechen und als Zeiger zu verwenden hat mich gleich interessiert. Zuerst habe ich kurz gedacht, dass es sich eben um einen exzentrischen Künstler handelt, der auffallen will, der sich von anderen abheben will, der einfach provozieren will. Sympathisch war mir der Künstler zu dem Zeitpunkt also noch nicht, aber die Kunst hat mein Interesse geweckt. Was sagt meine Faszination über das Abtrennen der Arme Jesu über mein Bild von Jesus aus? Ich war nicht verletzt oder gar beleidigt, dass „meinem" Jesus die Gliedmaßen entfernt

wurden, ich war positiv überrascht. Für mich zeigt der Künstler damit die Transzendenz des göttlichen, man kann die Arme entfernen, man kann Jesus auf den Kopf drehen, aber durch all das, wird die Faszination, die von ihm ausgeht nicht kleiner. Auch ohne Arme zeigt Jesus trotzdem den Weg. In dem Fall, die Zeit. Er antwortet auf die Fragen, die wir stellen, ohne physisch ganz da zu sein.

Was nehme ich also mit von der Kunst und der Person Manfred Erjautz? Dass offensichtlich Falsches, oft nicht so falsch ist, wie es zunächst wirkt. Dass Provokation ein Weg ist, den Blick zu schärfen.

Nach dem Seminar stellte auch fest, dass Manfred Erjautz eigentlich doch ein ganz cooler Typ ist. Als ich gerade das Institutsgebäude verlassen hatte, steckte ich mir eine Zigarette an und der Künstler stellte sich zu mir und zündete sich auch eine Zigarette ein. Es kam also dazu, dass wir zusammen rauchten und uns auch unterhielten und schnell stellte ich fest, dass es ihm bei seiner Kunst nicht um Provokation geht, sondern er einfach das macht, worauf er Lust hat, dass er auch gar nicht möchte, dass seine Kunst „überinterpretiert“ wird.

Judith Zillich

Bei Judith Zillich hatte ich von Anfang an das Gefühl, dass etwas hinter ihrer Kunst steckt, was sie uns als Seminargruppe nicht mitteilen will. Sie wirkt auf den ersten Blick so brav und fromm, fast ein bisschen unschuldig. Dazu passt ihre Kunst irgendwie nicht, es wirkt auf mich fast so, als ob sie ihren „braven“ Schein wahren will, damit man nicht dahinter kommt, was hinter der Fassade ist. Ein Monster zu erschaffen, das auf Jesus und Maria besteht, einen Mann über Jahre hinweg zu zeichnen, Ikonen zu dekonstruieren passt nicht in das unscheinbare Bild, das Judith Zillich vermitteln möchte. Das weckt natürlich Interesse und lässt mich fragen: Wer bist du, Judith Zillich?
Die dekonstruierten Ikonen sind dafür etwas, das mich gleich angesprochen hat, weil ich ein großer Fan davon bin, Dinge nicht „auf klassischem Weg“ zu machen und dadurch neue Perspektiven zu öffnen. Dadurch, dass sie Jesus meistens als Baby darstellt, stellt das für mich die Menschlichkeit Jesus in den Vordergrund. Wenn ich mir Jesus vorstelle und über ihn als Person nachdenke, dann habe ich meist das Bild des erwachsenen Jesus im Kopf, der Gott ist und den Menschen die Erlösung gebracht hat. Die Bilder, die Zillich anfertigt, stellen Jesus als Baby da, als normales Baby zunächst, das sich in den Armen der Mutter geborgen fühlt. Durch die zunehmende Verschmelzung Marias mit Jesus öffnet das eine neue Blickrichtung auf die Dreifaltigkeit. Denn so wie die Augenbrauen Jesus mit den Augenbrauen der Mutter zu einem Monster verschmelzen, so verschmitzt die Person Jesu mit Gott. Der Sohn ist Gott, Der Vater ist Gott, der hl. Geist ist Gott, aber Jesus ist gleichzeitig auch nicht der heilige Geist. So ist Jesus in den Werken von Judith Zillich auch Maria aber Maria ist nicht Jesus. Was mich fasziniert ist, dass die Künstlerin sich in ein höchst theologisches Umfeld begibt, was ihre Frömmigkeit wieder unterstreicht, jedoch dann ausbricht und etwas ganz anderes macht, als man erwarten würde. Die Kirche ist nicht gerade bekannt dafür, super offen für Neues zu sein und unterstützt den erotischen Aspekt des einen Bildes von Jesus und Maria sicherlich nicht ohne Wenn und Aber. Aber die neue Perspektive der Erotik ist es, was das Bild von Jesus verändern kann. Es wirft die Frage nach Sexualität, Lust, und Verlangen auf, natürliche Bedürfnisse, die somit wohl auch Jesus gehabt haben muss. Jesus war ganz Mensch, weshalb auch

er menschliche Bedürfnisse gehabt haben muss. Kann man somit ernsthaft denken, dass Jesus immer fromm und weise war, aber nie geil? Die Kirche beton die Menschwerdung Jesus immer wieder und das stellt auch einen zentralen Aspekt des christlichen Glaubens da, aber die Frage nach der Lust Jesus, stellt man sich nicht. Wieso eigentlich nicht? Weil er unverheiratet war und vorehelicher Sex eine Sünde ist? Aber sexuelle Erregung passiert nun mal auch außerehelich, da kann man machen was man will. Wieso also nicht zum Thema machen? Wieso nicht auch darüber sprechen? Sehr dünnes Eis, ich weiß.

Guillaume Bruère

Ein Künstler, der mir gleich sehr sympathisch war. Ein Mann der tiefgründig zu sein scheint, der keine Angst davor hat, mit seiner Kunst auch kontrovers diskutiert zu werden und hübsch ist er auch noch.
Von allen drei Künstlern, bin ich klar im Team Bruere, weil seine Kunst in mir wirklich ehrlich etwas auslöst. Nicht nur der Versuch krampfhaft irgendwelche neuen theologischen Perspektiven aus Bildern zu gewinnen, sondern ehrliche Gefühle, die ausgelöst werden. Gott, wo bist ich? Eine Frage die mich seitdem sehr im Alltag beschäftigt. So sehr beschäftigt, dass ich meinem Ehemann, der Atheist ist, bei zwei bis drei Gläsern Wein meine Gedanken zu diesem Satz mitteilen musste, meine wirren Gedankengänge, die versuchen, die Theologie und alles an was ich glaube mit nur einem einzigen Satz zu erklären.

Das ist etwas, das nicht nur mein Bild von Jesus verändert hat, sondern von meinem gesamten Verständnis von Religion und Glaube. Gott, wo bist ich? Die Frage die gleichzeitig die Antwort auf die Frage gibt, warum ich eigentlich gläubig bin. Das ist im Übrigen eine Frage, die ich seeeeeeehr häufig gestellt bekomme: „Julia, warum bist du eigentlich Religionslehrerin geworden? Du schaust gar nicht so aus."

Ja, jetzt kann ich eine einfache Antwort geben und die mir die vielen Erklärungsversuche erspart: Gott, wo bist ich? Wo bin ich in Gottes Güte? Das zeigt klar, dass es in der Religion um MICH geht. Und ob mein Gegenüber das versteht oder nicht, ist nicht mein Problem. Für mich ist das eine sehr zufriedenstellende Antwort.
Eine neue theologische Erkenntnis möchte ich nicht versuchen in die Werke von Bruere hineinzulegen, da seine Kunst sich eben dahingehend von den anderen Künstlern abhebt. Man muss meiner Meinung nach nichts hineinlegen, seine Kunst funktioniert auf einer anderen Ebene. Auf der emotionalen Ebene. Und wenn das nicht ein wesentlicher Aspekt der Theologie ist, der keiner weiteren Erkenntnis bedarf, dann weiß ich auch nicht weiter. Hierbei beziehe ich mich auf ein bekanntes Zitat von Antoine de Saint Exupery: „Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar." Und das ist genau das, was seine Kunst mit mir macht.

4. Aufgabenstellung:
Zwischenresümee

3. Verfassen Sie für das Magazin „Christ in der Gegenwart“ einen Text, in dem Sie die Frage nach theologischer Erkenntnis mit den bisherigen Positionen von Manfred Erjautz, Judith Zillich und Guillaume Bruère essayistisch darzulegen versuchen. Geben Sie Ihrem Essay einen griffigen Titel. Verwenden Sie mindestens vier, ebenso griffige Unterüberschriften. Sie benötigen hiezu auch ein Hauptsujet, auf dass Sie in Ihrem Beitrag auch eingehen.

Textumfang: 6000–8000 Zeichen.

4. Aufgabenstellung:
Zwischenresümee

4. **Verfassen Sie für die Kunstzeitschrift parnass einen Artikel über Guillaume Bruère,** in dem Sie den Künstler vor allem unter dem Gesichtspunkt seiner religiösen Werke vorstellen. Ihr Lesepublikum ist allerdings nicht theologisch gebildet und eher laizistisch eingestellt. Sie entwickeln eine Sprache, die zwar explizit auf seine Kunst eingeht, aber dennoch theologische Sachverhalte in Bruères Bilder erklärt. Vier Bilder erläutern Ihren Essay.

Textumfang: 6000 Zeichen.

KUNSTMAGAZIN
PARNASS

Diana Iser

GUILLAUME BRUÈRES RELIGIOUS THEMES

Intensivität, starke Linienführung, malerische Schnelligkeit und Auseinandersetzung mit der eigenen Spiritualität prägen mit nur wenigen und nicht genügend Worten den künstlerischen Ausdruck der Religious Themes des französischen Künstlers Guillaume Bruère.

„Ich getraue mich eigentlich zu sagen, dass ich es der Malerei verdanke, dass ich begonnen habe, die Frage nach Gott überhaupt stellen zu können. Malerei, so betrachtet, verstehe ich für mich auch als Werkzeug, ohne das ich auch spirituell verloren wäre."
-Guillaume Bruère-

Dieses Zitat wird dem Künstler in einer Ausstellungsankündigung des ‚Kultums' in Graz zugeschrieben. Es ist bedeutend für Bruères Verhältnis zur christlichen Religion sowie für seine intensiven Berührungen mit derselben in dem weiten Feld der Malerei. Guillaume Bruère ist ein Künstler mit einem breiten Spektrum an Interessen und künstlerischen Medien wie Zeichnungen, Gemälden, Skulpturen, Collagen und Performan- ces.

Der in Berlin lebende und international anerkannte Künstler ist in Frankreich laizistisch, ohne christliche Erziehung, aufgewachsen. Das künstlerische Leben prägt den Lebenslauf des Künstlers als eine Ausnah- me seiner Familie. Dennoch ist Bruère davon überzeugt, dass er den Schlüssel zur künstlerischen Lebens- tür in der Kindheit selbst aufgefunden hat. Hier entdeckte er ein in der Ferne stehendes steinernes Kreuz, dessen Darstellung und Ausdruck sich tief in das Gedächtnis des Künstlers eingebrannt haben und seine Kreuzesdarstellungen prägen. Die Erfahrungen der Kinderaugen Bruères sowie eine tiefgreifende Emotio- nalität schlagen sich nieder im Malprozess des Künstlers und seinen „Religious Themes", wie er seine Werke mit christlichen Figurationen als religiöse Motivik, selbst nennt. Motivisch zentral sind dabei bspw. Kreuzigungen, die Apostel, Adam und Eva, Marien sowie Madonnendarstellungen.

Die Religiöse Motivik ist nur ein künstlerischer Teil seines sehr umfangreichen Gesamtwerks. In nur kür- zester Zeit schafft der Künstler durch schnelle Pinselführung mit energiegeladenem, vibrierendem Strich viele Werke. Künstlerische Inspirationen für die religiöse Thematik gewann der Künstler im frühen Erwach- senenalter durch zahlreiche Museumsbesuche. Gerne zeichnet Bruère vor Originalen der großen Meister in Museumssammlungen. Dabei steht die mittelalterliche, christliche Kunst im Vordergrund.

„Mein Auge soll das darstellen, was vor mir steht."
-Guillaume Bruère-

Guillaume Bruère
27.3.2018 (Toledo-Serie)
Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier;
70 × 50 cm
(gerahmt 80 × 60 × 20 cm)
Courtesy der Künstler





Ein Satz des Künstlers, der sich als viel tiefgreifender herausstellt als man zunächst vermutet. Es entsteht ein inniger Prozess zwischen dem Künstler und dem im Museum Dargestellten im Malakt. Was das Auge des Künstlers sieht, geht in die künstlerische Hand über, ja das künstlerische Auge Bruères ist es, das mit der Hand malt und etwas ganz und gar Neues schafft. Das fertige Kunstwerk enthält dann letzten Endes immer nur eine Spur der Begegnung mit dem Exponat eines alten künstlerischen Meisters. Der Künstler selbst spricht an dieser Stelle von einer „Verheutigung" der vorbildhaft dargestellten christlichen Figuren.

Im März 2018 besuchte Guillaume Bruère das Museum von El Greco und interpretierte die Apostel von El Greco ganz persönlich. Das Wesen der zwölf Apostel wurde verdichtet mit der persönlichen Wahrnehmung und den inneren Erfahrungen des Künstlers durch seine erste Begegnung mit El Grecos Aposteln. Bruères Aposteldarstellungen sind das Ergebnis seiner experimentellen und sinnlichen Reise in Konfrontation mit El Grecos Kunstwerken. Die in hohem Arbeitstempo erschaffenen Apostel lassen beim Betrachter kein Grü- beln zu, sondern stellen ein unmittelbares Bild der innigen Erfahrung Bruères dar.

Das eben Beschriebene zur „Verheutigung" von vorbildlichen Kunstwerken und Bruères Blick speziell gerichtet auf die darin enthaltenen christlichen Figurationen kommt auch in seiner fokussierten Darstellung von Mutter Maria und Kindlein Jesus im Rahmen der „Birgitta Vision" zum Tragen. Die in der römisch-katholischen







Guillaume Bruère: 14.2. 2018; 16.2.2018, 2018 (Alte Galerie, Graz)
Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier; 70×50 cm (gerahmt 80×60×20 cm) KULTUMdepot Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Kirche als Heilige verehrte Birgitta von Schweden lebte im 14. Jahrhundert und erfuhr auf einer Pilgerreise in das Heilige Land eine Vision von der schmerzlosen Geburt des Jesuskindes. Mit dieser Vision veränderte sich die Geburtsikonografie in der abendländischen Kunst nachhaltig. Der Künstler Guillaume Bruère hat sich der „Birgitta-Vision" im Rahmen des Weihnachtsbildes aus Admont von 1470/80 angenommen und die Geburt Christi dargestellt. Maria kniet in tiefer Anbetung vor ihrem Kind, welches auf einem Tuch am Boden und nicht wie üblich in einer Krippe liegt. Von dem Kind geht ein zarter Strahlenkranz aus, der die visionäre Erscheinung verdeutlicht.

Künstlerisch auffallend ist, dass Bruère drei Tage hintereinander dasselbe Motiv betrachtet, die Darstellung jedoch an Abstraktheit und Farblosigkeit gewinnt. Das dem Künstler vorliegende Bild für seine Inspiration spricht mit jedem neuen Tag auf andere Weise den Künstler an. Die Linien werden expressiver, Mutter und Kind stärker fokussiert.



Eine ganz eigene Schaffensperiode kennzeichnen die vielfältigen Kreuzesdarstellungen des Künstlers. Die immer wieder verwendete einfache Herzsymbolik, mittels derer Bruère die Entstehungsprozesse der verschieden dargestellten Kreuzigungen auch als ein „Liebesakt" bezeichnet hat, werden des Öfteren in die Nähe des gekreuzigten Christus gesetzt und treten auffallend in den Vordergrund. Im Werk des 04. Aprils 2017 ist das Herz jedoch Bestandteil von Adam und Eva, die beide neben dem Kreuz knien, welches von Adam berührt wird. Adam und Eva sind als solche nur durch das Bild der Schlage, auf der Eva sitzt, erkennbar. Unter ihnen ist die Aufschrift „Come, give me a hug" zu lesen. Der lebendig und beinahe tanzend wirkende Christus am Kreuz wird mit offenen Armen und in rosa-roter bung dargestellt. Es wird aufgerufen zur Umarmung, gar zur Liebe in Erinnerung an das Paradies. Doch wer den Aufruf tätigt, bleibt dem Interpretationsspielraum des Betrachters überlassen.

Guillaume Bruère: 4.4.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x100 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Letzteres gilt wohl auch für die Frage „Gott wo bist ich?“ in der Kreuzesdarstellung vom 03. April 2017. Ist es Sinnbild für den Schrei Jesu ehe er stirbt am Kreuz: „Eli, Eli, lema sabachtani?, das heißt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ (Mt 27,46). Erkennt Jesus, der Christus, in dieser Frage nach der Verlassenheit Gottes, dass er Gott ist? Ist es somit Frage und aussagende Einsicht zugleich? Sicherlich kann es eine Unsicherheit wiederspiegeln, Ausdruck des menschlichen Zweifelns sein, gegenü- ber Gott, gegenüber dem eigenen Selbst. Die inten- sive Farblichkeit des Bildes sowie die Aufschrift for- dern auf jeden Fall heraus.

Der Künstler Guillaume Bruère tritt in künstlerische Kommunikation mit Werken vieler vorbildhafter Künstler. Eine ganz eigene intensive emotionale Kreativität schlägt sich dabei in den Werken Bruères nieder.

Marcus Audrieth

KUNSTMAGAZIN
PARNASS

DIE SPIRITUELLEN MEDITATIONEN GUILLAUME BRUÈRES



Guillaume Bruère gilt als ein Künstler dessen Schaffen nicht nur vielschichtig, sondern auch von exzessiven Perioden geprägt ist. Dies ist tatsächlich so zu verstehen, dass er sich in besonders kreativen Phasen von ei-nem Bild zum nächsten taumelnd bis zur Erschöpfung ver-ausgaben kann. Dabei können ganze Bildreihen an einem Tag entstehen, die von einer Intensität zeugen, welche an Raserei grenzt. Bruère hat dabei auch zahlreiche religiöse Werke erschaffen. Werke, die in seinem Fall aber nicht von einem gefestigten Glauben zeugen, ihr Ursprung liegt vielmehr in einem tiefen Zweifel.

Zunächst wuchs der aus dem französischen Châtellerault stammende Künstler, der seit 2003 in Berlin lebt und arbeitet, ohne religi-öse Erziehung auf. Einzig ein altes Steinkreuz prägte seine Erinnerungen an die Kindheit, welches am Horizont weithin sichtbar als Wegmarke diente. Als Künstler sind es viele Kreuze, die er erschaffen hat. Er begann sich eingehend mit religiösen Motiven zu be-schäftigen. Triebfeder war dafür ein immer wieder aufbrechender Zweifel, der ihn dazu drängte, sich der Thematik unvoreingenom-men zu ergeben. Ein solcher Augenblick des Zweifels war es auch, der Bruère dazu brachte, aus den Seiten einiger Bücher ein Kruzifix zu gestalten.

Im Gespräch mit Johannes Rauchenberger, dem Kurator der Ausstellung *Dead & Alive. Alte Meister*, welche einen Querschnitt seiner religiösen Werke im Grazer KULTUM dem Publikum zugänglich machte, erwähnte er „Ich begann an mir selbst zu zweifeln [...] und so begann ich meine Bücher zu recyclen. [...] Aus Wissen und Erkenntnis wurde Hoffnung und Glaube“. Der damit einhergehende Verwandlungsprozess ergriff über die Werke auch den Künstler selbst. Aber nicht nur in Skulpturen manifestierte sich seine Zerrissenheit und seine Suche, auch in den Zeichnungen und Bildern.



Alte Meister –

Bei ihnen ging Bruère in die Schule. Bei El Greco, Caravaggio, Rembrandt und Dürer lernte er das Malen. Er fertigte zahlreiche Museumszeichnungen an, die oftmals christliche Inhalte zum Thema hatten. Dadurch wurde Religion für ihn greifbar, er konnte sie erleben, anstatt sie zu er-denken. Nicht der Verstand leitete ihn dabei an, sondern der Sog der Kunstwerke, die schon vor Jahrhunderten entstanden.

Das Werk ruft mich

Guillaume Bruère bedient sich dabei immer demselben Ritual. Vorerst besucht er nur den jeweiligen Ausstellungsort um sich mit den atmosphärischen Gegebenheiten vertraut zu machen – ein Vorgang, der dem Künstler einiges abverlangen kann. Zumeist erst am nächsten Tag nähert er sich den Originalkunstwerken dann langsam mäandernd an, bis zu dem Moment, an dem eine Wechsel-wirkung entsteht, durch die sein Schaffen losbricht. Vergleichbar einem Energiefeld, welches ihn gegenüber dem Original in einer prozesshaften Einheit vereinnahmt, ver-selbstständigt sich ein beinahe dionysischer Akt. Für Bruère selbst ist dieser Entstehungs¬prozess von größter Bedeutung, wenn nicht sogar existentiell. „Malen ist wie Piano spielen [...] der Weg ist das Ziel“.

Seine Museumszeichnungen sind wie Spuren dieser Ereignisse. Gleichzeitig hinterlassen die Ereignisse ihre Spuren im Künstler, indem sie ihn dem Glauben näherbringen.

Immer wieder geht es Bruère auch darum, Vorstellungen beiseite zu lassen, die gerne speziell mit christlichen Motiven verbunden werden. Er folgt bei der Anfertigung seiner Werke der Intuition, lässt seinen ganzen Körper selbst zum Werkzeug werden. Es verwundert daher nicht, wenn seine Malereien trotz ihrer atmosphärischen Dichte eine Klar-heit aufweisen. Sie sind durch ein Loslassen entstanden, durch eine Annäherung ohne Vorbehalte.

Ein Beispiel dafür ist die Darstellung der Mutter Gottes, ein Bild, welches der Künstler *Immaculata* nannte. Zu sehen ist hier eine Marienfigur, in ihrer Reinheit und Nacktheit ganz unverstellt dargestellt. Das kräftige Rot, in das sie fast zerbrechlich ein-gebettet ist, verstärkt dies noch zusätzlich. Entstanden ist das Werk 2017 im Zuge einer sehr intensiven Schaffensphase, nach einem Aufenthalt in Graz, den er bei den Marien-schwestern zubrachte.



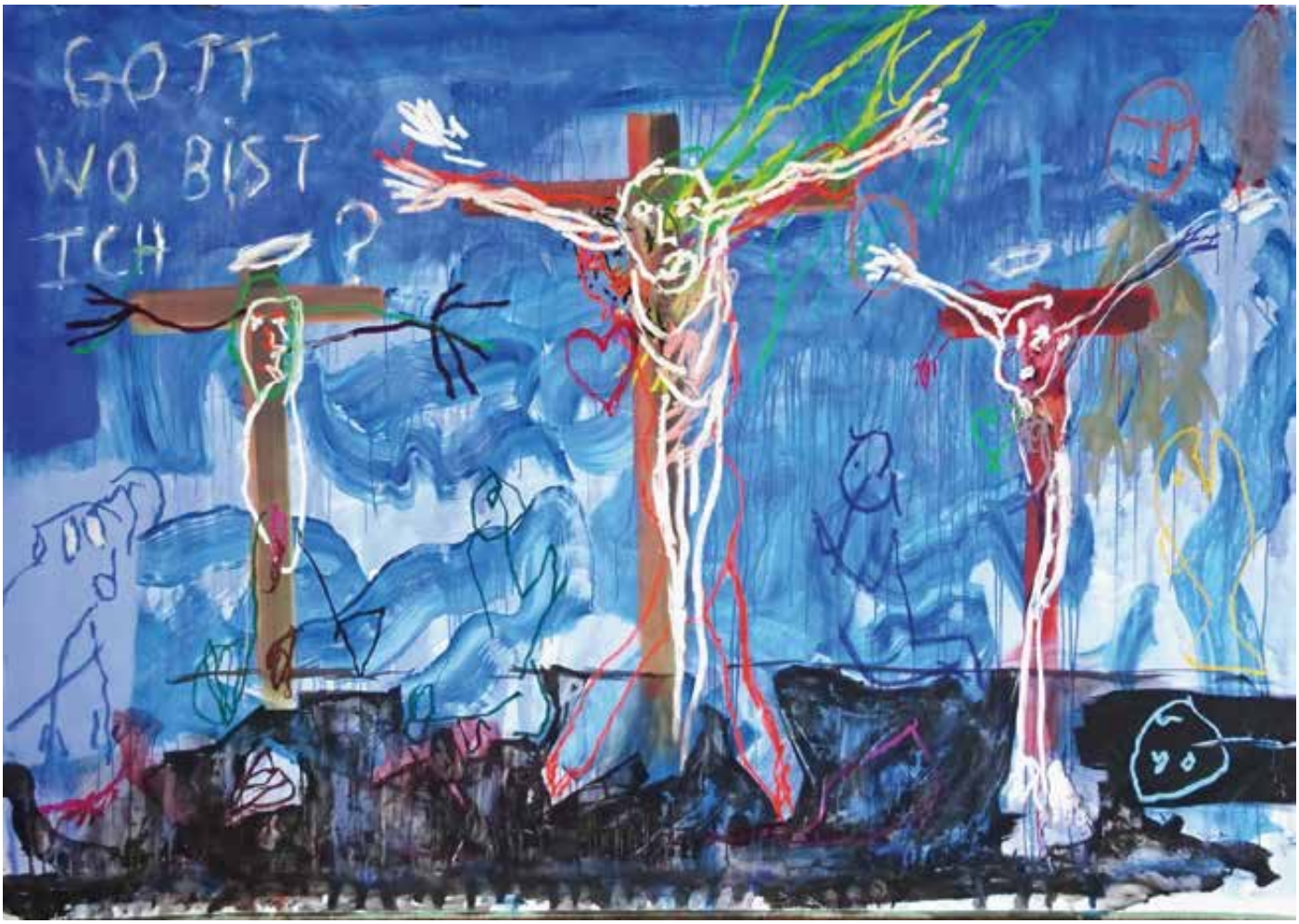
Guillaume Bruère: 06.03.2017 (Immaculata),
Acryl und Ölkreide auf Leinwand; 200 × 150 cm,
KULTUMdepot Graz, aus: VULGATA. *77* Zugriffe auf die Bibel (2017)

Angst und Verlassenheit

Guillaume Bruères stetige Suche und innere Zerrissenheit findet sich auch in den zahlrei-chen Kreuzigungsmotiven wieder, die ohne Auftrag aus einer sich ergebenden Notwen-digkeit entstanden. Auch diese Bilder sind Wegmarken, die seine Unsicherheiten und Zweifel nicht verhüllen, sondern explizit ver-deutlichen. Immer wieder stellt sich die Frage nach Gott in einer anderen Schattierung, aus einem anderen Blickwinkel. Wer ist Gott? Wer bin ich? Was darf ich hoffen?

Gerade die Kreuz- und Kreuzigungsbilder umspannen eine raumgreifende Dramatik. Sie versuchen der Angst und Verlassenheit etwas entgegenzusetzen. In Ihnen manifestiert sich für den Künstler etwas, dass er nur auf diesem Weg erfahren konnte. „Licht und Farbe verbinden mit Gott, verbinden mit dem Glauben."

Bruères religiöse Werke zeigen, dass diese Themen in der heutigen Kunstwelt zu unrecht oft mit Scham belegt sind. Seine Kirchenkunst setzt ein starkes Zeichen, ohne es intendieren zu wollen.



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Matej Jakic

KUNSTMAGAZIN PARNASS

GOTT WO BIST ICH?

Stellen Sie sich vor, Sie wachsen laizistisch in Frankreich auf und werden einer der bedeutendsten französischen Maler, Zeichner und Bildhauer religiöser Werke im deutschsprachigen Raum. Sie denken das sei unmöglich? Dann kennen Sie noch nicht die unvergleichliche Geschichte von Guillaume Bruère.

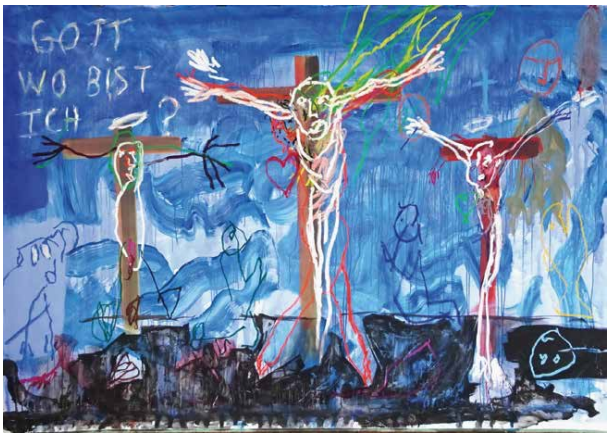
Wer ist Guillaume Bruère?

Guillaume Bruère ist ein französischer Künstler, der 1976 in Châtellerault, einer westfranzösischen Gemeinde im Département Vienne in der Region Nouvelle-Aquitaine, geboren wurde. Er ist in Frankreich religionslos aufgewachsen und studierte bis 1999 am École des Beaux-Arts de Nantes und anschließend bis 2003 am École européenne supérieure de l'image in Poitiers. Zwischen 1998 bis 2002 arbeitete er als Assistent von Fabrice Hybert, Jacques Villeglé, Richard Fauguet und Thomas Hirschhorn. Nach seinem Studium zog er nach Berlin, wo er seit 2003 lebt und arbeitet. Bruère malte bereits in großen europäischen Museen wie in Zürich, Karlsruhe, Stuttgart oder Berlin. Er zeichnet Figuren zwar vornehmlich aus mittelalterlicher, christlicher Kunst, aber 2015 und 2016 entstanden auch Portraits von Flüchtlingen in Berlin und in Graz - Bruère wollte ihnen ein Gesicht geben. Er ist ein Vielarbeiter, zeichnet und malt in hohem Tempo. Der Künstler hat einen unverwechselbaren Stil mit kräftigen Linien, dennoch zerbrechlich, filigran und schwebend. Besonders flämische und altdeutsche Meister faszinierten ihn.



Seine entstandenen Arbeiten mit christlichem Kontext sind eine Art Tagebuch mit komplexen Fragestellungen: Zum einen geht er der Frage nach, wo die Grenze zwischen einer Darstellung eines Kruzifixes und die Perzeption eines Kreuzes im christlichen Kontext liegt. Zum anderen stellt er in einem seiner berühmtesten Werke die dröhnende Frage „Gott wo bist ich? - Ist Gott der verborgene und verlorene oder bin ich es?“

Nur im Malakt könnte er sowas schreiben, sagt Guillaume Bruère. Seine gemalten Kreuzigungen sind ein Liebesakt, so wie das großformatige Kreuzigungsbild. „GOTT WO BIST ICH?“, das am 03.04.2017 entstanden ist. Der Künstler verdeutlicht die gewaltige Dramatik der Kreuzigungsszene mit dem verdunkelten Himmel und der Frage „Gott wo bist ich?“. Im letzten Moment dreht er das „Du“ („GOTT WO BIST DU“) zum „Ich“: In dieser Verlassenheit hat Bruère noch ein Herz angebracht. Doch wie kam es dazu, was hat ihn inspiriert, christliche Motive zu gestalten? Wie kam es zur Metamorphose von einem religionslosen Studenten zu einem Künstler, der das Kreuz und die Kreuzigung als zentrale Sujets seiner Werke hat?



Guillaume Bruère: 03.04.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 200x300 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

Beten heißt für mich zeichnen

Guillaume Bruère kommt nicht aus einer gewissen Ecke mit einem missionarischen Auftrag. Ganz im Gegenteil, denn er ist in Frankreich am Land religionslos aufgewachsen. In der Nähe seines Großelternhauses im Westen Frankreichs stand ein großes Steinkreuz als Wegweiser für Pilger nach Santiago de Compostela. Dieses spezifische Kreuz hat ihn unglaublich geprägt, es hat etwas mit ihm gemacht, was man nicht genauer erläutern kann. Dieses Steinkreuz interessiert den Künstler bis heute. Es hat in ihm ganz tiefliegende Emotionen ausgelöst. „Beten heißt für mich zeichnen“ postuliert der Künstler. Die Kreuze, die man in den Ausstellungen jetzt sieht, beziehen sich auf diese Emotionen, die Seelenerfahrung wirkt also bis heute in den Arbeiten nach. Die kürzlich entstandenen Werke Bruères sind radikale religiöse Bilder, die aus den zentralen Figuren des Christentums hervorgegangen sind: Neben den Kreuzen und Adam und Eva hat er sich auch auf andere Heilige fokussiert, an einem einzigen Tag hat Guillaume Bruère Jesus und die 12 Apostel im El Greco Museum von Toledo nachgezeichnet. Er widerlegt die These, dass die Künstler in einer gewissen Epoche einfach soweit ein Thema ausgereizt haben, dass dazu malerisch nichts mehr zu sagen ist. Der Künstler tritt das Erbe seiner Vorbilder an, dazu zählen vor allem Giorgione, Dürer, El Greco, Caravaggio, Piero della Francesca oder Rembrandt. Bruères Auseinandersetzung mit christlichen Themen ist offen und existenziell. Er setzt nicht auf Ironie, Übertreibung oder Blasphemie.



Auf dem Bild „Come, give me a hug“ (04.04.2017) sind Adam und Eva unter dem Kreuz zu sehen. Darunter, ein Schrei nach Liebe, der in Coronazeiten umso lauter hallt:
„Komm, umarme mich.“ Mit roten Linien gezeichnet, ein Frauenkörper auf dem Balken. Auch hier ist die Kreuzigung als Liebesakt dargestellt. Adam und Eva sind mit Herzen gekennzeichnet, Eva kniet auf der Schlange, beide nackt, es ist Zeit sich wieder an das Paradies zu erinnern. Auch dem Kreuz widerfährt Liebe, weiß, rosa und rot sind die angedeuteten Figuren für diesen buchstäblichen Liebesakt.

Guillaume Bruère: 4.4.2017
Acryl, Ölkeide auf Leinen, 150x100 cm
KULTUMdepot Graz, aus: Guillaume Bruère: DEAD&ALIVE. Alte Meister (2021)

In seinen jüngsten Arbeiten orientiert sich Guillaume Bruère nun an kunsthistorischen Vorbildern mit Wiedererkennungswert. Am 15.07.2020 veröffentlichte er seine Version von Albrecht Dürers „Hieronymus“. Hieronymus war ein Kirchenvater, der die Bibel ins volkstümliche Latein übersetzte. Der erste, von Bruère gemalte Hieronymus nach Dürer ist noch weit entfernt von seinen späteren Versionen. Der Pinselstrich war hier noch eruptiv und zitternd. Man erkennt vielleicht nur das Kreuz an der Wand. Hier zeigt sich der unverwechselbare Stil des französischen Künstlers. Kräftigen Linien, dennoch zerbrechlich, filigran und schwebend.





In Guillaume Bruères Version des Weihnachtsbildes aus Admont (1470), das die Anbetung des Kindes in Form der „Birgitta-Vision“ zeigt, sieht man, dass Jesus als Lichterscheinung am Boden liegt und von seiner Mutter und den Engeln angebetet wird. Besonders ist, dass diese spezielle Beziehung zwischen Mutter und Kind dreifach variiert. Des Weiteren wird das Motiv durchgehend abstrahiert und durch eine spezielle Linienführung verstärkt. Durch die Kunstwerke Guillaume Bruères sind die alten Meister nicht tot, das Fragen nach Gott und Mensch geht weiter.

Guillaume Bruère: 14.2. 2018 (Alte Galerie, Graz)
Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier; 70 × 50 cm (gerahmt 80 × 60 × 20 cm)
KULTUMdepot Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)

Tatjana Haumann

KUNSTMAGAZIN
PARNASS

DEN „ALTEN" GESTALTEN DES CHRISTENTUMS INS GESICHT SEHEN

Guillaume Bruère, geboren 1976 in Châtellerault, einer westfranzösischen Gemeinde, ist Maler, Bildhauer und Performancekünstler. Meist ist er in Museumssaustellungen unterwegs und zeichnet nach den großen Meistern der Kunstgeschichte bekannte Bilder, die er in eigene energiegeladene Zeichnungen übersetzt. Er arbeitete etwa in der Albertina in Wien, in den Berliner Gemäldesammlungen, an der Vincent-van-Gogh-Foundation in Arles, dem Louvre in Paris und dem Kunsthaus Zürich. Er zeichnet zielstrebig, schnell und kraftvoll, vor allem die menschlichen Gesichtszüge erfasst er voll Lebhaftigkeit und dennoch fragil. 2019 besuchte PARNASS den Wahlberliner bei seiner ersten Einzelausstellung in der Schweiz, im Kunsthaus Zürich. Damals waren das menschliche Gesicht und somit das Portrait im Zentrum der 50 Werke, die zwischen 2012 und 2018 entstanden sind. Weitere 200 Zeichnungen hat er bei seinen Besuchen im Kunsthaus Zürich realisiert. Für die Ausstellung schuf GIOM aber auch neue Portraits, von Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Kunsthaus Zürich. So konnte sich etwa der Museumsmitarbeiter Jeremy Huldi neben Portraits von Van Gogh, Cindy Sherman oder Zeichnungen von Alberto Giacometti, mit dem das künstlerische Leben von Bruère begann, wiederfinden. Diese Aktion ist einerseits eine Interaktion mit Kunst, aber auch mit dem Raum und den Menschen darin.

Bereits 2015 hat der Künstler mit Portraits von geflüchteten Menschen für Aufmerksamkeit gesorgt, auch da standen die Gesichter, denen sich Bruère ganz vorurteilsfrei aussetze, die er mit geschwinden und haarscharfen Strichen zeichnerisch festhielt, im Fokus. Junge und alte Menschen aus Syrien, Afghanistan, dem Iran, die in einer Notunterkunft in Berlin auf die Entscheidung über ihren Asylantrag warteten. Dabei machte er keinen Unterschied zu den Porträts der alten Meister, er vertraute auf die Aussagekraft des Gesichts. Wir „verziehen unser Gesicht", wir „verlieren unser Gesicht" oder müssen „Gesicht zeigen". Dem französischen Philosophen Levinas zufolge artikuliert sich im Antlitz die Schutzlosigkeit, die Nacktheit, die Verletzbarkeit des menschlichen Lebens und zugleich geht von ihm der ethische Appell aus. Was sieht der Künstler Guillaume Bruère, wenn er in das Antlitz Christi oder Maria schaut? Im Frühjahr 2021 war eine Ausstellung „DEAD&ALIVE. Alte Meister." mit Bruères Arbeiten im Kultum Graz zu sehen. Hier entstanden ebenso religiöse Bilder, die nicht einfach nur Kopien der alten Meister, sondern in exzessiver Begeisterung deren Transparenz und Brüchigkeit darstellen. PARNASS besuchte 2021 das Zentrum für zeitgenössische Kunst und Religion in Graz, um sich ganz dem christlichen Sujet von Guillaume Bruère zu widmen.



Guillaume Bruère: 06.03.2017 (Immaculata)

Erst beim Lesen der Inschrift „O Maria, ohne Sünde empfangen, bitte für uns, die wir zu dir unsere Zuflucht nehmen“ wird dem Betrachter bewusst, dass er vor der Figur der Madonna steht. Zumeist wird in den Marienbildnissen die leibliche und seelische Schönheit hervorgehoben.
Ohne Erbsünde und als Siegreiche über Seuchen und Krieg finden wir sie auf Mariensäulen. Anders bei Bruère – eine krakelige Figur, verletzlich, kränklich wirkend und nackt, nicht wie im theologischen Selbstverständnis eine stattliche Frau, schön inszeniert. „Zuflucht nehmen“ wir nach Bruère wohl eher an der Seite dieser Leibhaftigen und Körperlichen Mutter Gottes. Deren Gesicht und Körper mehr Essenz transportiert und die keine Berührungsängste mit ihrem Betrachter, ihrer Betrachterin zu haben scheint.

Guillaume Bruère: 15.10.2020



Der Heilige Hieronymus von Caravaggio, der Kirchenvater vertieft in der wohl wichtigsten Bibelübersetzung des Mittelalters. Der Gelehrte mit Büchern und Totenkopf, alles weist auf selbstständige humanistische Gelehrsamkeit hin. Im Unterschied zu Caravaggios Hieronymus, blickt uns Guillaume Bruères Hieronymus direkt ins Gesicht. Der Blick in das Antlitz des Heiligen von Bruère lässt uns dessen berühmten radikalen Asketismus besser erkennen als das Original von Caravaggio. Trotz der Emotionalität und der Antriebskraft im Schaffen von Bruère finden wir die Spannung aus Askese und Konzentration in seinem Hieronymus – ein Ausdruck von Direktheit und Unmittelbarkeit

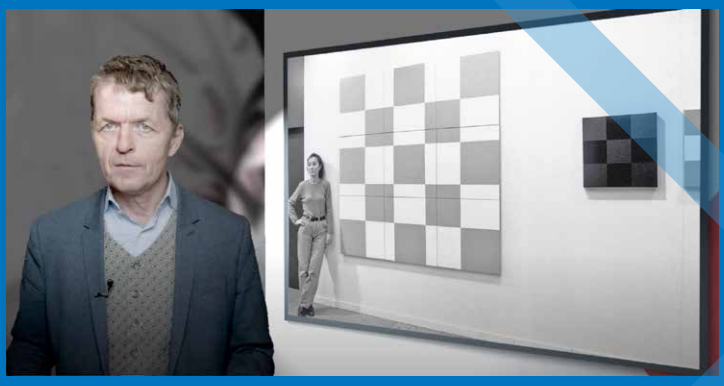


Guillaume Bruère: 04.04.2017 (Come, give me a hug)

Das Kreuz ist wohl das universelle Zeichen des Christentums und etablierte sich als Symbol des Sieges über den Tod, auch wenn Christus als Sterbender und nicht als Sieger am Kreuz zu sehen ist. Anders als bei vielen Kreuzigungsbilder, bei denen die individuelle Betroffenheit der Anwesenden stärker in den Fokus gerückt ist, finden wir bei Bruère eine Aufforderung zur Liebe.

Statt dem flammenden Herz, aus dem das Kreuz emporwächst, wie in der Vision der heiligen Margareta-Maria Alacoque, sind Adam und Eva mit dem Herz ausgestattet und erhalten die Aufforderung sich zu Umarmen. Auch stehen die beiden ineinander verwobenen Figuren am Kreuz, wie ein Baum, verwurzelt und standhaft, gleich dem Baum der Erkenntnis im rosaroten Paradies.

5. Aufgabenstellung:
Keiko Sadakane





Keiko Keiko Sadakane: Big Rosary Triptych, 2012
Porcelain, gold
16 Parts (Ø 20 cm, Ø 40cm), Total: 160 x 106 cm, Collection of Draiflessen Collection, Mettingen
Produced and supported by INAX Museums (LIXIL), Tokoname, Japan
Galerie Eugen Lendl, Graz, 2013, Photo: Keiko Sadakane

1.) Verfassen Sie ein fingiertes Künstlerininterview mit Keiko Sadakane, in dem Sie sowohl die Fragestellerin/den Fragesteller als auch die Künstlerin spielen. Versuchen Sie, das Wesen ihrer Kunst, wie sie diese im Video als auch im anschließenden Gespräch mit der Künstlerin kennengelernt haben, einerseits zu befragen und andererseits auch zu erklären.
Das Interview soll in der Zeitschrift „kunst und kirche“ erscheinen und hat eine Länge von 7000 Zeichen.

Matej Jakic

KEIKO SADAKANE: „ES GIBT DAS SCHREIBEN ALS GEBET“

Keiko Sadakane ist eine 1948 in Tokio geborene Künstlerin, die seit 1973 in Düsseldorf lebt und arbeitet. Ihr Studium in den Fächern Kunst, Kunstgeschichte und Germanistik kann man grob in drei Abschnitte gliedern. Sie studierte 1967-71 an der Sophia University in Tokio, danach 1971-73 an der Universität zu Köln und 1973-77 schloss Keiko Sadakane ihr Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ab. Die japanische Konzeptkünstlerin hat einen minimalistischen Ansatz, der sich aus den Quellen der westlichen Moderne wie den Traditionen ihrer Heimat speist. Obwohl sie seit fast 50 Jahren in Deutschland lebt, ist sie der Zenbuddhistischen Tradition ihrer Heimat verbunden geblieben. Keiko Sadakane wurde in einer katholischen Schule sozialisiert und wurde später auch Christin. Ihre künstlerische Formensprache ist die der Minimal Art, eine in den frühen 1960er Jahren in den USA als Gegenbewegung zur gestischen Malerei des Abstrakten Expressionismus entstandene Kunstströmung der Bildenden Kunst, die nach Objektivität, schematischer Klarheit, Logik und Entpersönlichung strebt. Typisch für Skulpturen und Objekte der Minimal Art sind das Reduzieren auf einfache und übersichtliche, meist geometrische Grundstrukturen. Keiko Sadakane blieb formal der Minimal Art verpflichtet, doch anders als die Verherrlichung der reinen Form, die ihre künstlerischen Vorbilder wie z.B. Donald Judd pflegen, steht für Sadakane gerade das Erzählerische im Mittelpunkt ihrer künstlerischen Arbeit. Sie thematisiert in ihren neuesten Arbeiten Kulturbegegnungen zwischen Japan und Europa und erzählt von Japan als eine Kultur von Zwischentönen.



Wir trafen Keiko Sadakane, um mit ihr über ihre Kunst zu sprechen und fragten sie, ob die Corona Pandemie Auswirkungen auf ihr künstlerisches Schaffen hat.

„kunst und kirche“: Frau Sadakane, wie würden Sie Ihre Kunst beschreiben? Ist sie persönlich?

Keiko Sadakane: Die Grundbewegung des Schreibens ist der Strich. Ich mache schon seit über 25 Jahren Strichzeichnungen als Kunst. Von oben nach unten, von rechts nach links. Immer wieder seriell angeordnete Striche, die sich zu Bildern fügen. Es ist eine sehr minimalistische Tätigkeit. In den Bildern sind vielleicht unterschiedliche Grauwerte erkennbar. Bekannt wurde ich durch meine konkreten und konzeptionellen Arbeiten, die zwar auf einer klaren, geometrischen Formensprache beruhen, aber meine Kunst hat sehr wohl auch persönliche Elemente, die dialogisch bestimmt sind. Das hat mit meiner Existenz als Grenzgängerin zu tun.

„kunst und kirche“: Wie ist das gemeint?

Keiko Sadakane: Naja wissen Sie, ich bin eine Grenzgängerin zwischen den Kulturen. Ich setze Östliches und Westliches schon seit Jahrzenten in Beziehung, da ich ja ursprünglich aus Japan komme, aber seit vielen Jahren in Deutschland lebe. Eine zusätzliche Ebene in meinen Werken ist die des Erzählerischen und Assoziativen.

„kunst und kirche“: Welche Auswirkungen hat diese dialogisch bestimmte Komponente der Persönlichkeit auf ihre Kunst?

Keiko Sadakane: Dadurch ist die Grenze für überraschende Zusammenhänge, Verbindungen und Koinzidenzen zwischen zeitlich und örtlich weit entfernt Liegendem durchlässiger als Sie es allgemein gewöhnt sind.

„kunst und kirche“: Wie würden sie sagen, sind Ihre Werke ausgelegt?

Keiko Sadakane: Meist als Dialog mit einem konkreten Gegenüber, einem anderen Werk oder einer spezifischen Situation.

„kunst und kirche“: Was bedeutet „HS“?

Keiko Sadakane: Das ist nicht die Abkürzung des Härtegrads des Bleistifts, den ich für meine Bilder verwende, sondern meint einfach die Handschrift.



Keiko

Keiko Sadakane: Big Rosary Triptych, 2012
Porcelain, Gold, 3 parts (Ø 40 cm each), Total: 40 x 140 cm (Interval 10 cm)
Produced and supported by INAX Museums (LIXIL), Tokoname, Japan
Dominikanerkirche St. Andreas, Düsseldorf, 2015



„kunst und kirche“: Was bedeutet die Farbe grau für Sie?

Keiko Sadakane: Wie Sie wissen, wohne ich in Düsseldorf, bin aber Japanerin. Japan ist eine Kultur der Zwischentöne, Düsseldorf hat nicht jene Gräulichkeit in der Luft wie Japan. Japan kennt sich in den Grauwerten aus, denn Japans Luft ist immer feucht. Die Japaner können mit der intensiven Farbigkeit der Europäer weniger anfangen.

„kunst und kirche“: Gemessen an dieser Aussage haben Sie aber einige erstaunlich farbige Werke, die auch einen religiösen Schwerpunkt haben. Wie kommt das?

Keiko Sadakane: Das ist eine sehr gute Frage, da muss ich erstmal ausholen. „Es gibt das Malen als Gebet“. Das ist für eine zeitgenössische Künstlerin im sogenannten Westen als Selbstaussage eher ungewöhnlich, ich weiß. Ein berühmtes Werk von mir ist ein aufgestelltes Auge aus farbigen glasigen Perlen. Ich nenne es „Rosenkranz“. Des Weiteren gibt es sehr bunte Farbabstufungsbilder, die den Namen „Mystery“ oder „Glory“ tragen. Als Kind wurde ich von meinen nichtchristlichen Eltern in eine katholische Schule geschickt, was in meinem Umfeld sehr untypisch war. Da habe ich das Rosenkranzgebet, eines der Identitätsmarker des weltweiten katholischen Glaubens, gelernt, das mich mein ganzes restliches Leben geprägt hat, eben auch in meiner Kunst.

„kunst und kirche“: Welche Gefühle assoziieren Sie mit dem Rosenkranzgebet?

Keiko Sadakane: Ich verbinde nicht dunkle Gefühle damit, im Gegenteil: Meine Bewunderung für die Wiederholung ist mir geblieben.

„kunst und kirche“: Wieso ist der von Ihnen entworfene Altar in der Steiermark auf einer Fläche intensiv blau?

Keiko Sadakane: Ein 2014 von mir entworfener Altar in einer katholischen Kirche in der Steiermark hat auf einer Fläche ein intensives Blau. Es ist jene Seite, die in ihrem Kraftfeld der Gottesmutter Maria zugewandt ist, die in der leeren Apsis als Andachtsbild steht.

„kunst und kirche“: Eigentlich zählen Sie zur Nachfolgegeneration bzw. zur Zwischengeneration der Minimal Art...

Keiko Sadakane: Ha-Ha, ja.. Das Zeitrad der Kunst dreht sich bekanntlich weiter. Waren damals Inhalt und Figuration wirkliche Tabugrenzen, deren Überschreitung für die Minimal Art nicht nur nicht denkbar, sondern nicht einmal vorsichtig annäherbar war, gelten diese Grenzziehungen längst nicht mehr. Ich habe für mich selbst eine künstlerische Wahrheit im minimalistischen Formenvokabular gefunden, die der Priorität der reinen Form und der Auslöschung jeder Erzählung in ihr diametral entgegensteht. Ich bin mir darin so sicher, dass es zur reinen Form kein Zurück mehr gibt. Wissen Sie, für mich ist das Leben eine Erzählung, eine abstrakte Form.

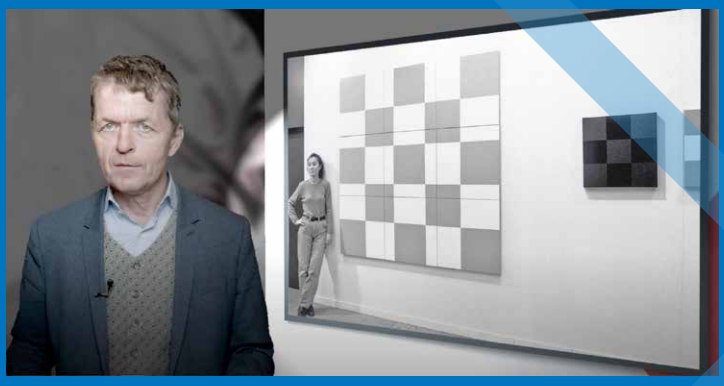
„kunst und kirche“: Die letzte Frage widmet sich der aktuellen Corona-Krise. Der Lockdown, der abseits der Museen für alle Kunstsparten gilt, wirft die Planungen durcheinander. Jeden trifft es anders, jede und jeder Kulturschaffende geht damit anders um. Was tun, wenn weiterhin alles stillsteht? Inwieweit sind Sie von den Maßnahmen und den Lockdowns betroffen?

Keiko Sadakane: Bereits im ersten Lockdown habe ich die Auswirkungen gespürt. Normalerweise bin ich den ganzen Tag alleine im Atelier. Jetzt bringen mich die Beschränkungen eher dazu, draußen arbeiten zu wollen – und auch mit anderen Menschen zusammen. Ich will gar nicht im Atelier bleiben! Auch sonst war ich viel draußen unterwegs, seit letztem Jahr bin ich fast alle Stadtwanderwege in Düsseldorf abgegangen. Es ist ja auch die einzige Möglichkeit, Freunde und Freundinnen zu treffen. Am meisten fehlt mir die Spontaneität, nach einem Gefühl zu entscheiden und einfach zu verreisen. Kurz mal nach Wien oder so. Obwohl ich sonst nie viel weggefahren bin, wird dieser Wunsch gerade immer größer. Und natürlich vermisse ich die Steiermark!

„kunst und kirche“: Sehr geehrte Frau Sadakane, vielen Dank für Ihre Antworten!

Keiko Sadakane: Ich danke Ihnen!

5. Aufgabenstellung:
Keiko Sadakane



2.) **Erzählung und die reine Form**

Verfassen Sie einen kunstphilosophischen Kommentar von ca. 5000 Zeichen, in dem sie, ausgehend von Beispielen aus der Kunst von Keiko Sadakane, die beiden Pole philosophisch debattieren.

Diana Iser

REINE FORM UND ERZÄHLUNG – MINIMAL ART UND NARRATIVE KUNST

Minimal Art und narrative Kunst. Sind diese nicht als gegensätzlich zu begreifen? Ist nicht gerade der Minimalismus geprägt von schematischer Klarheit, Übersichtlichkeit, Abstraktion, Entpersönlichung und Objektivität, während die narrative Kunst eine bestimmte Geschichte bewahrt, sie über Kulturen und die Zeit hinweg erzählt, still oder bewegt artikulierend und Emotionen hervorrufend?

Die Künstlerin Keiko Sadakane, geboren 1948 in Japan, lebt und arbeitet in Düsseldorf, wo sie ihre Ausbildung an der Kunstakademie erhielt. Ihre künstlerische Arbeit ist geprägt von der Minimal Art, wobei sie sich von ihrem anfänglichen klassischen Minimalismus ent- fernte und das Erzählen in ihre Arbeit importierte: Minimal Art und narrative Kunst also ver- bunden in einem Werk, miteinander verwoben in unsichtbarer Offensichtlichkeit. Für Keiko Sadakane ist zum einen ihre Heimat Japan mit dem japanischen Zen-Buddhismus bedeutsam mit ihrer Wahrnehmung der in die Stille hinein schreibenden Mönche mittels des Strichs, der Grundform des Schreibens. Auch das Klima Japans mit seiner feuchten und damit in Grau- werten gehaltenen Luft beeinflusst die Künstlerin. Zum anderen hat das Christentum für sie hohe Bedeutsamkeit, damit beginnend, dass sie durch ihre nicht-christlichen Eltern als Kind in eine katholische Schule in Tokyo eingeschult wurde, ein untypischer Weg, der in ihre selbst entschlossene Taufe zum 18. Lebensjahr mündete. Sie wählt Europa als ihren Lebensmittelpunkt, als einen farbigen Kontrast zur Grauheit Japans, wie sie selbst empfindet, und bleibt dennoch stets ihrer Heimat treu.

Reine Form und Erzählung. Wie ist Werden möglich? Für den Philosoph Aristoteles ist Werden der Inbegriff für sowohl Entstehen als auch für Veränderung, es ist eine Mitte zwi- schen Seiendem und Nichtseiendem. Die Materie ist das Grundlegende des Werdens, es er- möglicht das Werden. Tritt die Form zur Materie hinzu, entsteht oder verändert sich etwas. Materie ist folglich in allem, was entsteht oder sich verändert. Form und Materie zusammen bedeuten Veränderlichkeit. Das Entscheidende ist, dass sie weltlich nur gemeinsam, nicht eigenständig, existieren. Dennoch gibt es die reine Form bei Aristoteles. Es ist die Seele, das Prinzip der Bewegung, die selbst weder entsteht noch vergeht. Sie ist unbewegt. Der physi- sche Körper ist ihr als Materie zugeordnet. Die verschiedensten Emotionen und Wahrneh- mungen sind Bewegungen des beseelten Menschen, nicht der Seele selbst als dem Prinzip der Bewegung. Folglich existiert die reine Form als solche weltlich nicht allein, sondern nur Form und Materie in Gemeinsamkeit. Veränderlichkeit ist das Gebot der Stunde, sei es im Entste- hen, Werden und Vergehen, sei es von Natur aus oder vom Menschen geschaffen, sei es im emotionalen Ausdruck oder in unterschiedlicher Wahrnehmung.

Es erinnert im weitesten Sinne an Keiko Sadakenes Werke und künstlerischen Werdegang und an das weite Feld der Kunst. Exakte Nachahmung der Realität ist gerne das gängigste Alltagsverständnis von Kunst, doch trifft es am wenigsten zu. Kunst ist vielmehr Ausdruck seit Anbeginn menschlicher Kulturtätigkeit. Kunst ist eine Art, die Welt zu beschreiben. Es geht um Metaphern und um Sinnlichkeit. Es kann Ausdruck verschiedener Weltdeutungen sein und trägt prozesshafte Charaktere kultureller Erzählungen in sich. Auch wenn nicht die Augen des/-r Künstlers/-in, sondern erst die des/-r Betrachters/-in dessen/deren seelische Bewegungen in ein Kunstwerk hinein transportieren, ist die reine Form des Kunstwerks durch die eingetragene Sinnlichkeit schon

verloren. Reine Form und Erzählung, eine Zweiheit in Gemeinsamkeit und Veränderlichkeit.

Die Künstlerin Keiko Sadakane hat sich zu Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit vor allem einer Form, dem Strich, angenommen. Eine strenge Systematik und klare Formensprache prägen ihre Werke. Verschiedene Materialien, verbunden mit Malerei, kommen zum Einsatz. Diese Veränderlichkeit macht die Materialität zu einer sinnlichen, die in ein Spannungsver- hältnis zur so klaren und rationalen Systematik tritt. Der Strich als reine Form wird getragen in die sinnliche Materialität. Der Zusammenklang macht das Werk aus. Es ist die frühe Mini- mal Art Keiko Sadakanes, die bereits nach Erzählfäden zu greifen versucht: die Grauwerte der Werke sind Ausdruck des heimatlichen Japans, vielleicht auch des lange Zeit im Verborgenen lebenden Christentums in Japan, der Strich als buchstäbliches Schreiben, die Klarheit als Inbegriff der buddhistischen Meditation. Eine Hilfestellung bieten die Titel der Werke, die be- reits provokant Erzählung eröffnen. Das Werk erzählt, wenn auch, neben den Werktiteln, vor allem durch den/die Betrachter/-in in seinem Wissen über Lebensstationen der Künstlerin.

Leben. Ein Stichwort, das Veränderlichkeit im Werk Keiko Sadakanes hervorruft. Leben ist für die Künstlerin Erzählung. Sie bleibt der Form treu, doch ihre Minimal Art hat nun die Erzählung bewusst gegriffen. Die Form des Strichs verändert sich zu einzelnen Buchstaben. Der Bleistift mit verschiedenem Härtegrad spiegelt die japanischen Grauwerte wieder, viel- leicht auch überschattete Lebensphasen der Künstlerin, verschiedene entstehende Farben durch Druckverfahren mit Cyan, Magenta und Yellow als mögliche Verkörperung der Wahrnehmung des Europäischen. Im Jahr 2017 schreibt sie mit Bleistift die vier Evangelien der Bibel, Matthäus, Markus, Lukas, Johannes, auf ein jeweils einzelnes Papier bis formende Buchstaben eine dichte graue Fläche hinterlassen, jedoch in unterschiedlichen Grauwerten. Jedes Papier verbirgt eine eigene Erzählung, die Form in sich aufsaugend und verschwindend. Beliebte Wiederholungsprozesse der Künstlerin, im Fall der Evangelien ein Abschreiben in deutscher, dann in englischer Sprache, lassen etwas Neues werden, das Werkergebnis verändert sich in Form und Farbe und Erzählung. Auch Göttliches, Unaussprechliches wird gesprochen durch bestimmte Form, sinnliche Materialität und Farbe.

Reine Form und Erzählung, Minimal Art und Narrative Kunst, eine jeweilige Zweiheit in Gemeinsamkeit und Veränderlichkeit.

Gerda Mooseder

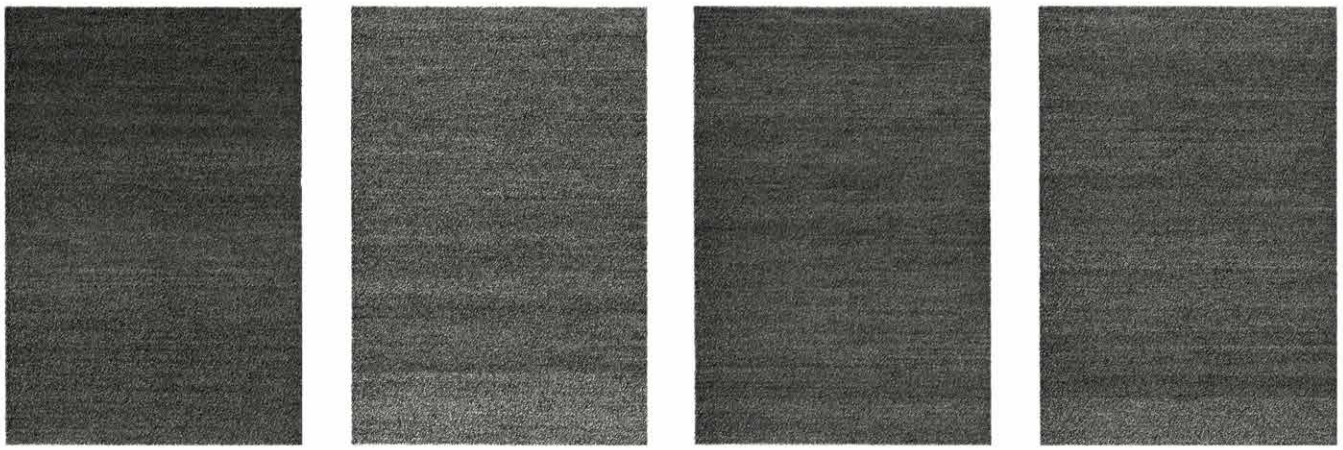
EVOLVING FREEDOM – DIE KUNST KEIKO SADAKANES UND DER BRUCH MIT MINIMALISTISCHEM FORMDENKEN

Der Minimalismus ist ein neuer Kunstbegriff. Die entstehenden Werke sollen keine herangetragene Bedeutung haben. Quasi ein Nicht-mehr-auf-die-Welt-Verweisen, ein nicht erzählen, sondern ein In-der-Welt-Sein. Keiko Sadakane, eine japanisch stämmige Künstlerin war lange Zeit Vertreterin dieser Kunstrichtung. Dennoch hört sie auf mit minimalistischen Vorstellungen, denn sie möchte mit ihrer Kunst Leben erzählen.

Keiko Sadakane, die japanisch stämmige Künstlerin sieht sich selbst als Vertreterin eines erzählenden, narrativen Minimalismus. Sie ist dagegen, die Illusion des Raumes zu vermeiden, denn auch der Raum, der Bezug zur Umwelt ist, ist essentiell in der Kunst. Man kann ihn nie ganz entfernen von dem in ihm befindlichen spezifischen Objekt. Minimalisten koppeln Kunst vom Raum ab, um seine reine Wirkung herzustellen, wie der Schall der sich erst entfaltet, wenn nichts um ihn Stehendes minimiert. Mit ihrer „Rosenkranz Sonata-1“, einer Acryl Malerei in drei Teilen, tönt sie allerdings, obwohl sie einen vollen Raum einnimmt, der nicht an sich schwingen kann. Mit vertikalen Strichen kreiert sie Wiederholungen, die Klang erzeugen, denn sie sind parallelisiert, bedingen einander und stoßen sich voneinander ab. So sehr, dass sie den ganzen Raum einnehmen, ohne non-relationale Ordnung. Minimalistische Werke haben demgegenüber wenig einzelne Teile. Sie sind so angeordnet, damit die Teile die Form des Werks repräsentieren, um eine reine Abbildung zu verhindern. Sadakanes Rosenkranz Darstellung bildet nicht ab, sie errichtet eine Klangfarbe in einem Raum, der Resonanz ist, für die Töne, die Farben, die zwischen den die Farbe wechselnden Pinselstrichen entstehen. Die Darstellung erinnert an Chromosomen Stränge, die immer schon zueinander gehört haben, als sei die Wiederholung im Rosenkranz seit jeher. Dennoch sind es Wiederholungen, keine Kopien. Wie auch in der Darstellung Sadakanes, die hervorhebt, wie wenig eintönig ein Rosenkranz Gebet ist. Man kann sich in jeder Wiederholung wieder neu verlieren oder finden.

Minimalistische Künstler nehmen Bezug auf eine grundlegende bildliche Darstellung, wie es auch Sadakane in acht zusammengehörigen geometrischen Malereien macht, die die Kunst des Renaissance Malers Piero della Francesca zur Vorlage haben. Der Unterschied besteht jedoch darin, dass Minimalisten eine Ganzheitlichkeit des Objekts anstreben. Es soll mit nichts in Verbindung stehen, losgelöst von Perzeption und Bewegung. Es gibt nur wenig einzelne Teile. Wenn dann sind sie so angeordnet, dass die Teile der Form des Werks entsprechen. Ein Abbild soll es so nicht mehr geben. Aber ist nicht alles Abbild von etwas? Kann man so tief aus seinem Unterbewusstsein etwas hervorholen, dass noch nie gesehen, geträumt, noch nie erahnt wurde? Es steckt doch in allen Sagen, Weisheiten und Mythen ein, wenn auch oft kleiner winziger, erklärbarer Teil. Etwas zu schaffen, das noch nie da war, drängt sich dem nie ermüdenden menschlichen Geist förmlich auf. Das aber wirklich möglich zu machen ist nicht möglich, nicht einmal abgeschirmt durch ein Rigorismus-Schild. Die minimalistischen Werke sollen dementsprechend nicht mehr die Handschrift des Künstlers tragen und möglichst perfekt, ohne Arbeitsspuren gefertigt sein. Sadakanes Werke verleihen hingegen Persönlichkeit, weil sie betitelt sind.

Viele minimalistische Objekte sind dreidimensional und stehen ohne Sockel auf dem Boden. Sie sollen für sich wirken, ohne Ursprung und Ende sein. Ist das nicht eine Tautologie? Kunst ist Kunst. Wie der Ausspruch des Phänomenologen Martin Heidegger, „die Sprache spricht"? Ab wann gilt ein Kunstwerk ganz für sich allein? Vielleicht ist Minimalismus genauso tautologisch wie der Mensch an sich. Es wird niemals eine einheitliche, allumfassend biologisch, sprachlich, psychologische Bezeichnung dessen geben, was Mensch ist. Vielmehr wird man zur Annahme kommen: der Mensch ist Mensch. Eine Unerklärbarkeit, die ihn imperfekt macht. In Heideggers Überlegungen geht es um eine Sprache, die sich allein auf ihr sprechen reduziert. Nicht ihr Gesprochen-Sein oder Gesprochen-Werden. Kippt man über diesen Grund hinaus, befindet man sich in einem Abgrund, ein Grund, der keine Basis hat, dessen Inhalt versickern könnte, nicht aufgefangen werden kann. Es geht um unsere letzte Möglichkeit eine Erkenntnis zu generieren, bevor uns ihr Grund wegzubrechen droht.



Keiko Sadakane
EVANGELIUM -31.01.17, Matthäus, Markus, Lukas, Johannes), 2017
Skizzenpapier, Hahnemühle 190g/m2 säurefrei, naturweiß, 4 Teile / 4 Parts (je/each 42x29,7 cm)
KULTUMdepot Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017)

Sadakanes „Evangelium- 31.01.17 (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)" lässt sich darauf ein, Sprache als Basis anzusehen. Sie überschreibt die Evangelien mit unterschiedlicher Bleistiftstärke. Die Werke sind aufgespannt in eine Höhe, die darunter befindliche Basis versickert nicht ins bodenlose, man bleibt eine Konstante, als Mensch, der unzulänglich ist.
Sadakane malt das, was wirklich Sinn macht. Ihre Kunst ist an die ihrer minimalistisch geprägten Vorgänger angelegt. Dennoch transformiert sie ihre Erzählung, eine Kunst die nicht dem Raum widerstrebt, in eine anders vorfindbare Umwelt. Eine die widerhallt, Resonanz gibt, eine die nicht zu verhindern ist. Was aber macht wirklich Sinn? Das unzulängliche Leben kann es wohl nicht sein. Vielleicht aber kommt man dieser Frage Stück für Stück näher, je mehr man versucht, zu erzählen.

Anna Sagemüller

ERZÄHLUNG UND DIE REINE FORM – ZWEI POLE ODER DOCH VEREINBAR?

Keiko Sadakanes Werke sind minimalistisch. Es sind keine ausgeschmückten Bilder mit kitschigen Motiven, die den Betrachter mit zu viel Information versorgen. So denkt man. Mit ihren Werken, z.B. „Evangelium – 31.01.17(Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)“, wird in einer reinen Form eine Erzählung verpackt. Erwähntes „Evangelium – 31.01.17 (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)“ sind vier Seiten 190gm Papier in verschiedenen Grautönen. Es sind aber nicht einfach nur Grautöne, mal heller, mal dunkler, auf den vier Seiten verteilt, es sind die vier Evangelien. Eins pro Seite, immer und immer wieder überschrieben. Beim ersten Betrachten dieser Kunstwerke sieht man nichts anderes als Formen, aber beim Wissen und genaueren Hinsehen sieht man Erzählung. Schließt sich also beides gegenseitig aus?

Definieren wir also zunächst eine Erzählung. Eine Erzählung ist etwas Erzähltes, mündlich, schriftlich oder auf ganz andere Arten und Weisen. Im besten Falle wird durch eine Erzählung eine Nachricht bzw. ein tieferer Sinn übertragen, der sich einem sofort oder nach einer gründlichen Analyse erschließt. Erzählungen sind, durch ihre Natur der Reflexion eines vergangenen Ereignisses, sei es fiktiv oder nicht, kein „Matter-of-Fact“, sondern ausgeschmückte Berichte, die der Unterhaltung dienen. So wie manche Kunstwerke, ausgeschmückte Bilder, mit viel Symbolik, die einen erst das Tiefere dahinter erschließen lassen, sobald man sie sich genauer anschaut. Beispielhaft ist hier Ernst Ludwig Kirchners „Selbstbildnis als Soldat“. Ein expressionistisches Werk, wo der Künstler sich als eine ausgemergelte, gelbe Gestalt mit schwarzen Augen und in seiner Uniform darstellt. Seine rechte Hand ist abgeschnitten und die Linke verschwimmt mit dem Hintergrund. Eine Erzählung des Künstlers über seine Zeit in einem Regiment während des ersten Weltkrieges, währenddessen der Künstler mehrere Nervenzusammenbrüche erlitt und die Welt um ihn herum zusammenfiel. Der rechte Handstumpf als Metapher für die fehlende Motivation oder traumatischen Erfahrungen, die der Künstler im Schützengraben erlebte, die möglicherweise sich so anfühlten, als hätte man ihm die Hand zum Malen tatsächlich genommen. Eine Form des Ausdrucks, eine Erzählung.

Ein Bild ist also, so wie ein geschriebener Text, eine Erzählung, etwas was unweigerlich an den Künstler gebunden ist. Gerade deshalb sind Keiko Sadakanes Werke etwas Besonderes. Es sind Formen in verschiedenen Farben, so abstrakt, dass Wassily Kandinsky seine helle Freude gehabt hätte, aber doch mit diesem tieferen Sinn, gebunden an die Künstlerin und ihr Leben.

Der Begriff der Form muss vorab natürlich auch erst definiert werden. Wir erkennen eine reine Form an ihrer Form. Wir erkennen ein Rechteck, ein Dreieck, einen Zylinder usw. Formen sind, im Gegensatz zu einer Erzählung, ein „Matter-of-Fact“, Formen sind eine Konstante und jedes Wesen, jedes Objekt, ja sogar die Welt selber hat eine Form, eine Gestalt, die ist. Formen sind da, an keine Berichte gebunden und schon gar nicht an die diversen Übertragungen verschiedener Natur, sondern greifbar und keine geistigen Konzepte und somit das vermeintlich komplette Gegenteil einer Erzählung.

Denkt man aber nun an die Kunstformen und jede Kunst ist eine Form, eine Materie, die man sieht und die greifbar ist, kann eine Erzählung kein Gegenteil einer Form sein, denn erwähnte unterschiedliche Naturen einer Erzählung sind eine Form des Ausdrucks eben jener. Und hier wieder das Beispiel Sadakane: „Evangelium – 31.01.17 (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)“ ist eine Form, ein rechteckiges A3 Papier mit Bleistift beschrieben. Aber die Erzählung steckt in der Form, in dieser Materie. Dieses Blatt Papier kann für sich selbst als Form existieren, die Erzählung auf diesem Blatt Papier, in ihrer Form, kann nicht losgelöst davon stattfinden. Die Künstlerin scheint dies verinnerlicht zu haben und spielt damit. Indem sie uns eine einfache Form vorlegt, die eine Form im einfachsten Sinne ist, ein aus Papier bestehendes Rechteck mit Graphit beschrieben, wird mit dieser Erwartung der nur einfachen Form gespielt. Es ist aber, im wahrsten Sinne, eine Erzählung drauf geschrieben. Die Erzählung hat hier nur eine andere Form.

So lässt sich also nun sagen, dass die Erzählung eine Form der Übertragung einer Nachricht ist, die aber jedem Menschen zutiefst inne liegt. Erzählungen können verschiedene Formen haben und müssen, um greifbar zu sein, eine Form annehmen, wohingegen die Form dies nicht muss. Die Form ist die Materie und die Erzählung das, was sie ausfüllt und ihr einen Hintergrund gibt. Es handelt sich dabei also nicht unbedingt um gegensätzliche Pole, sondern um zwei Konzepte, die sich einseitig ergänzen. Die Form kann problemlos ohne die Erzählung existieren, die Erzählung muss jedoch immer eine Form besitzen, aber zusammen erhält die Form einen tieferen Sinn, ihre Erzählung, und die Erzählung das, was sie erst überhaupt verständlich macht.

Marcus Audrieth

ERZÄHLUNG UND DIE REINE FORM

Um die beiden Pole *Erzählung und reine Form* im Sinne der Kunst von Keiko Sadakane reflektieren zu können, vor allem auch ohne ihre Biografie dabei außer Acht zu lassen, muss ich mich zu einem Großteil auf spekulatives Terrain begeben.

Bis zu ihren Bibelabschreibübungen (HS, 2017) war die Künstlerin der Richtung des Minimalismus zuzuordnen, die sich vor allem auch dadurch konstituiert keine Inhalte und Figurationen zuzulassen. Vereinfacht gesagt untersucht diese Kunstrichtung die reine Form und deren Wirkung auf den Betrachter, sie geht im Grenzfall dabei vielleicht sogar soweit, auszuloten, ab wann Kunst als solche gar nicht mehr wahrgenommen wird. In eine Theorie überführt könnte man sie ihrer Ansätze nach beim frühen Sartre verorten. Dieser beschreibt in *Der Ekel* anhand seiner Leitfigur *Roquentin* eindrucksvoll die Erfahrung der Absurdität, d.h. die Erfahrung, dass alle Worte ihre Bedeutung und ihren Sinnbezug verloren haben. Er erlebt dies momenthaft als er sich zum Ausruhen auf eine Parkbank setzt und die Wurzel am Boden, auf die sich sein Blick richtet, nur mehr als braune teigige Masse erkennt. Er wird sich erschrocken der nackten Materialität bewusst, zugleich aber auch des Absoluten, des Seins-Ansich. Aristotelisch gesprochen könnte man hier auch in die Richtung der bloßen geformten Substanz/Materie denken, die ohne weitere Zuschreibungen einfach nur *seiend* ist.

Zurück zum Minimalismus Keiko Sadakanes: In ihrer Kunst lässt sich die reine Form meines Erachtens als das erleben, auf was Sartre in Hinblick auf die Nacktheit des Seins abzielt. Und wie schon bei Sartre ist es nur logisch von hier aus weiterzudenken, darin einen Ausgangspunkt zu sehen, zu den man nicht mehr gänzlich zurückkehren kann.

Sartre stellt später in seinem Werk *Das Sein und das Nichts* der Massivität des Seins das Fürsich-Seiende gegenüber. Er geht damit auf das Menschsein ein, mit dem „Nichts“ beschreibt er das menschliche Bewusstsein. Durch das Losreißen des Menschen von der Massivität des Seins-Ansich bricht sich ein Akt der Negation bahn. Der Mensch konstituiert sich durch und durch frei, er ist Fürsich-Seiend. Über das Konzept „des Blickes“ entwickelt Sartre darauf bauend weiter seine Intersubjektivitätstheorie. Das zentrale Moment ist dabei der Blick des anderen, durch den der eigene Welthorizont unwiderrufbar aufbricht. Der Blick des Anderen dezentriert mich, ich erfahre die fundamentale Anwesenheit bei allen Menschen.

Dieser Punkt ist hinsichtlich Keiko Sadakanes Handschrift (HS, 2017) von Bedeutung. Kaum etwas ist für die Konstitution des Menschen so relevant wie die Erzählung. In der Anthropogenese spielen Erzählungen in vielerlei Hinsicht eine entscheidende Rolle, eine davon ist die Abgrenzung des Menschseins gegenüber der Nacktheit des Seins. Keiko Sadakane schrieb die Evangelien ab, die ihrerseits bereits Erzählungen sind, und sie schuf damit eine neue Erzählung. Die Erzählung fungiert dabei als etwas, das analog zu Sartres Blick zu sehen ist, als etwas, das den eigenen Welthorizont aufbricht. Insofern lässt sich ihr Werk als etwas verstehen, dass einem wechselseitigen Blicken gleichkommt, die Künstlerin blickt dadurch auf andere, andere blicken durch ihr Werk auf die Künstlerin.

Die reine Form bleibt am Beispiel der Bibelabschreibübung natürlich weiter erhalten, sieht man nur schnell hin, könnte man das Werk als eines in der Tradition des Minimalismus verstehen. Das Sein-Ansich bildet weiter die Basis aller Dinge. Indem das Werk allerdings auch Erzählung ist, erhebt es sich über die bloße Nacktheit des Seins. Das Werk selbst wird dadurch klarerweise nicht zum Fürsich-Seienden, aber es eröffnet den Blick für und auf andere Fürsich-Seiende.

Deutlich vereinfachter ausgedrückt könnte man die reine Form im Sinne eines minimalistischen Werkes als etwas erleben, das atmosphärisch seinen Eindruck hinterlässt, aber dabei bloß die Sinne affiziert. Eine Erzählung ist etwas deutlich tiefer Greifendes, da sie einem Blick gleichkommt. Aus der Sichtweise der Künstlerin, der offenbar daran gelegen ist, auch etwas erzählen zu wollen, kann man leicht nachvollziehen, dass eine Rückkehr zum Minimalismus undenkbar ist.

Ein wesentlicher Punkt bleibt zuletzt noch offen, nämlich der Umstand, dass sich Keiko Sadakanes Werk HS für den flüchtigen Betrachter bloß als minimalistisches Werk zeigt. Der Aspekt, dass dahinter auch eine Erzählung steckt ‚erschließt sich erst dem interessierten bzw. informierten Betrachter. Intendiert die Künstlerin ein Oszillieren zwischen den beiden Polen, weist sie ihr Werk dann auch als abgeschriebenes Evangelium aus?

Florian Worscha

ERZÄHLUNG UND DIE REINE FORM

Das Werk von Keiko Sadakane ist eines, wie es einem nur selten unter die Augen kommt. Schon die verschiedenen grauen Flächen, teils in Kontrast zum weißen Untergrund, wirken von Weitem schon so minimalistisch, dass es fragwürdig erscheinen mag, warum diese Werke als Kunstwerke präsentiert werden. Erst beim Näherkommen wird klar, dass dies eine fatale Fehlannahme gewesen sein kann.

Doch zunächst eine kurze Impression über die Künstlerin selbst. Keiko Sadakane ist eine gebürtige Japanerin, was sich in ihrer Kunst durchaus zeigt, vor allem in der unglaublichen Entschlossenheit, mit der sie ihre Werke zur Welt bringt. So ist es schon wahnsinnig wie lange und mühevoll ein/e Maler/in ein Portrait oder ein Landschaftsgemälde zur Vollendung bringt, doch Keiko Sadakane hebt dies noch auf ein ganz anderes Level, wenn sie ihre Bilder, wortwörtlich, schreibt. Möchte man einigen Vorurteilen über das japanische Volk glauben, so ist es eines, dass in allem seinem Tun nach Perfektion strebt und mit einer, man möchte fast meinen an Sturheit grenzenden, Entschlossenheit alles von Anfang bis zum Ende durchzieht, ganz ungeachtet der Mühe. Man möchte meinen, dass gerade diese Wahrnehmung in der Künstlerin eine gewisse Bestätigung findet, wenn man ihre Kunstwerke sieht und ihren Worten lauscht. Der weitere Ausbau dieser womöglich natürlich, oder kulturellen „Veranlagung“, wenn man sich dieser Begriff erlauben möchte, zeigt sich auch weiter in der Biografie und Aussagen der Künstlerin Keiko Sadakane. So lernte sie schließlich das Christentum und seine Gebete bereits im Kindesalter kennen und vor allem die Wiederholung zu lieben, wie es scheint. Dies ist kaum verwunderlich, schließlich lebt diese Religion ganz eindeutig davon und macht sich in den vielen rituellen Handlungen, wie Rosenkranzgebete, die wöchentlichen Messfeiern, sowie deren Inhalt, und vielen anderen, deutlich



Keiko Sadakane
EVANGELIUM -31.01.17, Matthäus, Markus, Lukas, Johannes), 2017
Skizzenpapier, Hahnemühle 190g/m2 säurefrei, naturweiß, 4 Teile / 4 Parts (je/each 42x29,7 cm)
KULTUMdepot Graz, aus: VULGATA. 77 Zugriffe auf die Bibel (2017), Ausstellungsansicht Dom- und Diözesanmuseum Mainz (2019)

bemerkbar. Diese Faszination spiegelt sich in den vielen Kunstwerken wider, vielleicht rein durch ihre Ähnlichkeit, nicht Gleichheit wohlgemerkt, aber sicherlich durch die Methodik, welche dahintersteckt. Etwas immer wieder zu schreiben, oft sogar eine Fläche mehrmals zu beschreiben, bis man sogar von einer Beschichtung und nicht mehr eine Beschriftung reden kann, zeigt eine Entschlossenheit, ein Kennen des Geschriebenen.

Nun ist es offensichtlich, dass alles Obenstehende sich nicht auf alle Werke von Keiko Sadakane beziehen lässt, sondern nur auf jene, welche sich nach ihrem Wechsel von der Minimalart weg entwickelt haben. Besonders eine Arbeit mag hier größere Aufmerksamkeit verdient haben, „Evangelium (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)" in der Keiko Sadakane genau diese Vier auf je ein Blattpapier übertragen hat. Das Ungewöhnliche an ihrer Umsetzung ist, dass sie, am Ende des Blattes angekommen, wieder oben begann und so das bereits Niedergeschriebene mit weiteren Wörtern, Versen und Kapitels überschrieb. Dabei könnte man fast schelmisch meinen nur die oberste Schicht ist also die wichtige und das darunterliegende bedeutungslos, jedoch lässt sich hier ein leichter und doch schlagfertiger Einwurf tätigen. Denn im Nachhinein, und durch reine Betrachtung des Blattes, lässt sich nicht sagen was zuerst geschrieben wurde. Das entstandene Motiv entzieht sich einem genaueren Lesen und lässt somit nur einen gesamten Blick auf die Evangelien zu, was einen gewissen Interpretationsspielraum eröffnet. So wurde dieses Werk vielleicht nur gestartet um als Übung zu fungieren, und doch zeigt es auf so simple Weise, dass nicht ein Kapitel, oder gar nur ein einzelner Vers der Evangelien am wichtigsten ist, sondern die Gesamtbotschaft entscheidend ist. Man soll nicht einen aus dem Kontext gerissenen Teil hochhalten und als das Höchste hinstellen, ganz im Gegenteil.

Die jährliche Wiederholung eines solchen Kunstwerkes stellt auch einen Widerspruch dar, denn sind Künstler/innen nicht gerade in einer Situation wie dieser nicht höchst unkreativ und kopieren frühere Arbeiten? Nein, in diesem Fall kann diese Aussage nicht tätigen ohne Keiko Sadakane großes Unrecht zu tun. Sie vervielfältigt schließlich das Kunstwerk nicht, und fertigt auch keine billige Kopie an, denn es ist unmöglich diesen Text der Evangelien genau auf dieselbe Art und Weise erneut niederzuschreiben. Außerdem kommt man einem Text bei immer erneuten Relektüre und zu Papier bringen auch jedes Mal näher. Es fällt vielleicht etwas Neues auf, eine andere Stelle erscheint plötzlich in einem anderen Licht, oder sie fällt fast schon in einer Art Bedeutungslosigkeit.

Keiko Sadakanes Arbeit kann keinesfalls als einfacher Minimalismus abgetan werden. Sie zeigt in ihren Kunstwerken die Aspekte ihrer eigenen Biografie auf verschiedenste Weise und bietet so Raum für Erkenntnisse verschiedenster Art. Seien es religiöse, persönliche, oder auch allgemeine über das Leben. Am eindeutigsten ist jedoch die Bewunderung mit welcher man die Leistung in ihren Werken betrachtet.

5. Aufgabenstellung:

Keiko Sadakane

3.) **Das Heilige verbergen.**
Verfassen Sie eine Predigt, in der Sie das Zündende der christlichen Botschaft anhand der Biografie und des Werks von Keiko Sadakane erörtern.

Länge: 8000 Zeichen.

Florian Toth

DAS HEILIGE VERBERGEN

Denn ihr seid gestorben, und euer Leben ist verborgen mit Christus in Gott.
Wenn aber Christus, euer Leben, offenbar wird, dann werdet ihr auch offenbar werden mit ihm in Herrlichkeit. (Kolosser 3, 3-4)
Dafür halte uns jedermann: für Diener Christi und Haushalter über Gottes Geheimnisse. (1. Korinther 4,1)

Mit Christus in Gott verborgen sein. Mit Christus in Gott geborgen sein. Liebe Gemeinde, unser Glaube hat gerne den Charakter von etwas Geheimnisvollem. Hat etwas von Verborgenem, das uns zu manch besonderen Zeiten klarer vor Augen steht als zu anderen. Kennst du das? Wenn sich der Schleier über den Wirklichkeiten plötzlich hebt und du dich wiederfindest. Wenn eine unsagbare Freude und Klarheit dich umweht und befreit und du eintauchen darfst in das Geheimnis Gottes.

Ein Freund erzählte mir: „Als ich spazieren ging, sah ich auf dem gegenüberliegenden Gehsteig eine Frau einen Kinderwagen schieben. Die kleine Tochter stapfte neben ihr her. Da plötzlich hob die Mutter ihren Arm und zeigte nach vorne. Der Blick der Tochter folgte ihren Fingern und sie sah den Mann, der, einen Koffer in der Hand, den beiden entgegenkam. Da riss sich die Tochter von der Hand der Mutter los und lief dem Mann entgegen, auf halbem Wege blieb sie stehen und sackte zusammen. Sie saß auf ihren Knien und senkte den Blick. Als der Vater das sah, ließ er seinen Koffer stehen, eilte ihr entgegen, griff ihr unter die Arme und hob sie hoch. Tänzelnd drehte er sich einige Male mit ihr in der Luft und sie schrie und gluckste vor Freude. Dieses Vater-Tochter-Ritual hat mich tief berührt. Nicht einmal ansehen wollte sie ihn. Blindes Vertrauen.“ So erzählte mein Freund.

Ich wünsche uns allen, dass wir solche Momente erleben durften und dass wir auch weiterhin von Mal zu Mal die Erfahrung des Hochgehobenwerdens erleben können. Das Eintauchen in die Geheimnisse Gottes, das Verborgensein mit Christus in Gott. Die Erfahrung, ein Gotteskind zu sein. Dieses unbeschreibliche JA zu uns, in all unseren Widersprüchlichkeiten.

Unser Leben besteht ja jetzt nicht nur aus diesen Momenten. Und wohl ist es auch gar nicht Sinn und Zweck unseres Wachsens im Glauben stets in solcher Gewissheit zu wandeln. Wir kommen wieder auf den Boden. Der Schleier senkt sich wieder. Was kurz zuvor noch so gewiss war, ist nun wieder fraglich. Ist Gerücht, Geheimnis, bleibt verborgen.

In letzter Zeit habe ich mich intensiver mit einer Künstlerin auseinandergesetzt, die diesen Aspekt des Glaubens, das Verborgensein, mit ihrer Kunst auf spannende Art umkreist. Keiko Sadakane ist in Japan aufgewachsen und machte erst mit 12 Jahren ihre Bekanntschaft mit dem Christentum in einer Klosterschule. Später verschlug es sie nach Deutschland. Und sie verpflichtete sich einer Art von Kunst, die zunächst durch ihre Methode weit entfernt von einem Glauben liegen könnte, der sich auf biblische Erzählungen stützt. Die Minimal Art versuchte ihr Wirken auf die Form und das Material zu beschränken. Nicht um einen Inhalt ging es, eine Interpretation des Kunstwerkes, sondern einzig dem Kunstwerk, seiner Beschaffenheit und seiner Entstehung galt das Interesse. Eine Geschichte, eine Erzählung zu Grunde zu legen galt als ausgeschlossen.

Und Keiko widmete sich dieser Kunstform über Jahrzehnte. Sie tauchte ein, experimentierte mit Formen und Materialien. Doch irgendwann reichte ihr das nicht mehr. Sie sagt: „Was ich schreibe macht Sinn.“ Sie bezeichnet ihre Kunstwerke gerne als das Ergebnis von einer Art Schreibprozess. Sie erzählt mit ihren Werken nun Geschichten. Und vor allem erzählt sie Geschichten, die von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem

Christentum zeugen. Einmal hat sie beschlossen, als spirituelle Übung die vier Evangelien abzuschreiben. Sie schrieb und schrieb und schrieb. Und wenn die Seite voll war, begann sie links oben wieder von neuem und überschrieb das zuvor schon geschriebene. So wurde der Text immer mehr verborgen, während Keiko immer mehr in die Geschichten des Neuen Testaments eintauchte. Am Ende waren da vier Seiten mit unterschiedlichen Grautönen.

„Das Leben ist Erzählung und keine abstrakte Form", sagt sie. So verhält es sich auch mit unserem Glauben. Es geht nicht einfach nur um das Vorstellen und Für-wahr-Halten von abstrakten Lehren, die sich nur in unserem Kopf abspielen. Im Glauben begegnet mir Gott, verkleidet in die Geschichte meines Lebens. In meinem Kleinen, lodert das Große. Und Gott, der Große, nimmt mich mit in das Geheimnis seines Da-Seins. Keiko, so könnte man sagen, schafft kleine Schlüssellöcher, durch die wir blicken können. Und dahinter können wir etwas von der Welt Gottes entdecken. Sie setzt ihre Schlüssellöcher an den Orten, wo sie für sich etwas vom Glauben erahnt. So sind auch wir, du und ich, gefordert, das, was wir in unserem Leben an Geheimniserfahrungen hatten, wirken zu lassen. Uns dadurch verändern zu lassen und diese unsere Schlüssellöcher zum Geheimnis Gottes zur rechten Zeit mit anderen zu teilen. So kommen wir dem nach, was Paulus im Korintherbrief als wesentliche Aufgabe der Glaubenden betrachtete: Diener Christi und Haushalter über Gottes Geheimnisse sein.

Wo liegen deine Schlüsselerfahrungen? Welche Schlüssellöcher suchst du immer wieder auf, um dich von Gott finden zu lassen? Zu welchen Schlüsseln führte dich dein Leben bisher? Hat dich schon einmal die Schlüsselerfahrung von einem anderen Menschen berührt?

Das Leben ist Erzählung. Wenn uns die Gewissheit abhanden kommt, ist es eher ein Fleckerlteppich vor unseren Augen. Die Storyline fehlt. Alles verfängt sich in Willkür und Zufall.

Rainer Maria Rilke sagt dazu:

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.
Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
Unendlich sanft in seinen Händen hält.

Und von dieser Erfahrung, dass einer unser Leben unendlich sanft in Händen hält, sprechen wir, wenn vom Verborgensein in Gott die Rede ist.

Das Geheimnis vom treuen Kommen Gottes in der Welt. Unser Leben, das mit all seinen Wegen und Unwegbarkeiten verborgen ist mit Christus in Gott. Dort Versöhnung und Sinn findet. All die Geschichten, die unser Leben wie im Verborgenen schreibt. Wenn das Geheimnis unseres Lebens, das in Gott verborgen liegt, sichtbar wird, dann ist erfahrbar, was die Bibel Offenbartwerden in Herrlichkeit nennt. Dann ist da Feiern, Heilung von Zerbrochenem, Licht und die staunende Gewissheit: „DU warst und bist immer da."

6. Seminarsitzung:

Adrian Paci



Kulturelle Tiefenmuster für heute erkennen. Adrian Paci

ADRIAN PACI
Turn On, 2004
Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich











ADRIAN PACI
Per Speculum (Filmstill I), 2006
Color photograph, Ed. 4/6 + 2 AP
46.5 x 52.5 cm ,
KULTUMdepot Graz, aus: Vertraut und fremd. VULGATA. 77 zeitgenössische Zugriffe auf die Bibel (2019)











ADRIAN PACI
pilgrIMAGE, 2004, Video
Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zürich
KULTUMdepot Graz, IRREALIGIOS. Parallelwelt Religion in der Kunst (2011)




Adrian Paci, Home to go, 2001
3 teilig, Farbfoto, 155x155 cm, KULTUMdepot Graz, aus: Mitleid | compassion (2012)



ADRIAN PACI
VIA CRUCIS, 2013, 14 teilig
S. Bartomoleo, Mailand













ADRIAN PACI
Study for a crucifixion, 2011
Ed. 2/6 (+ 2AP), Druck auf Aluminium, 81x120 cm
KULTUMdepot Graz, aus: MITLEID | compassion (2012)









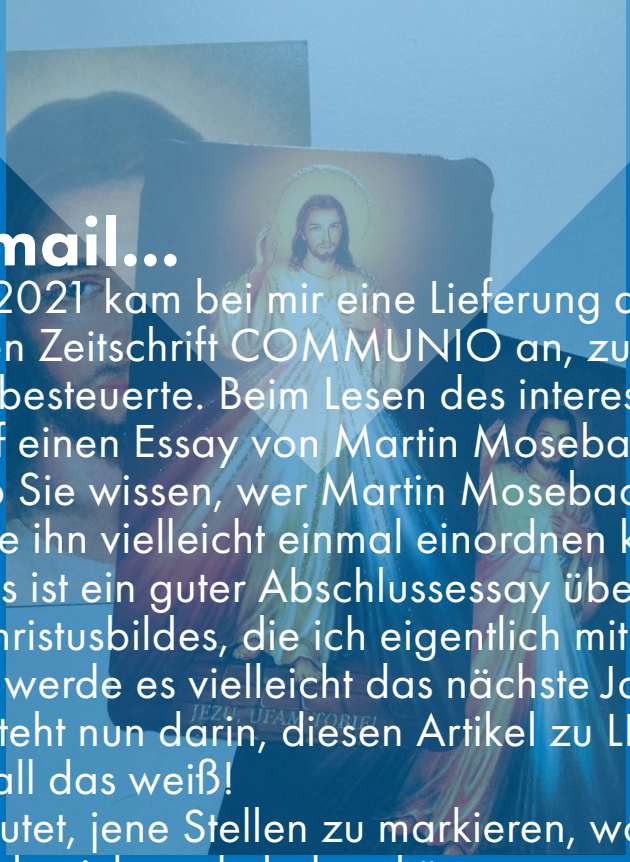




ADRIAN PACI
Il Vangelo – Secondo Pasolini, 2004
15 Malereien, Acryl auf Holz
20 x 35 cm,
KULTUMdepot Graz, aus: MITLEID/compassion (2012)



6. Aufgabenstellung:
Abschlussplädoyer



Abschlussmail...

Am Sylvestertag 2021 kam bei mir eine Lieferung der Internationalen Katholischen Zeitschrift COMMUNIO an, zu der ich einen Grundsatzartikel besteuerte. Beim Lesen des interessanten Heftes stieß ich dann auf einen Essay von Martin Mosebach.
Ich weiß nicht, ob Sie wissen, wer Martin Mosebach ist... No matter. Später werden Sie ihn vielleicht einmal einordnen können... Jedenfalls dachte ich, es ist ein guter Abschlussessay über die historische Dimension des Christusbildes, die ich eigentlich mit Ihnen auch machen wollte – ich werde es vielleicht das nächste Jahr machen.
Ihre Aufgabe besteht nun darin, diesen Artikel zu LESEN. Es schadet nicht, wenn man all das weiß!
Schritt zwei bedeutet, jene Stellen zu markieren, wo er Ihrer Meinung nach vielleicht nicht recht haben könnte.

Und schließlich besteht die Aufgabe darin, eine GEGENREDE zu halten. Widersprechen Sie ihm und suchen Sie die Stellen, wo sie widersprechen. Vielleicht setzen Sie das ein, was Sie in diesem Seminar gelernt haben. In Ausnahmefällen können Sie ihm natürlich auch zustimmen, aber das bedarf einer ebenso starken Begründung!
Sie sehen also: Meine Frustration über das ONLINE-Format besteht einfach darin, dass auch ich auch so werde wie alle anderen: Die Studierenden müssen Referate halten. Jede/r von Ihnen sollte am Donnerstag also ein hoffentlich nicht allzu langweiliges Referat halten. Sie haben zwei Tage Zeit dafür - länger nimmt sich ohnehin kein Studierender für ein Referat Zeit... Es hat zu beginnen mit: „Sehr geehrter Herr Mosebach!!...“ Aber es darf nicht länger als 8 Minuten dauern. 8 mal 10 macht 80 Minuten. Abschlussrunde und fertig.

Und ich verbringe meine Zeit bis Donnerstag damit, eine Auswahl Ihrer wunderschönen Texte zusammenzustellen und Ihnen diese dann am Donnerstag mitzunehmen. Damit wir ein ordentliches Konvolut im Archiv haben... Sie werden gut zurückdenken. Und am Ende, so soll Ihre Erinnerung bestehen, hat uns der Prof. Rauchenberger mit Martin Mosebach konfrontiert, den Sie bislang nicht kannten. Sie werden sich das merken...

Gerda Mooseder

FINGIERTE GEGENREDE ZU MARTIN MOSEBACH

Sehr geehrter Herr Mosebach,

ich danke Ihnen für Ihren interessanten Artikel, in dem Sie detailliert die geschichtliche Entstehung der christlichen Kunst, beziehungsweise deren Rezeption darlegen. Nachdem ich ein Seminar besucht habe, in dem es darum ging, die verschiedenartigsten Herangehensweisen an ein Bild von Jesus Christus zu besprechen, zu analysieren und schließlich zu verstehen, kann ich nicht umhin, einiges in Ihrem Artikel stehende kritisch zu hinterfragen, vielleicht sogar abzulehnen.

Mit Hilfe einiger Beispiele aus dem Seminar möchte ich beginnen: Sie gehen in Ihrem Text näher auf die Ikonenmalerei ein. Diese Kunst ist seit jeher, wie Sie auch beschreiben, reglementiert. Das macht sie so einzigartig. Wie soll man individuelle Kunst, die aber nach Regeln gestaltet wurde, einordnen, verstehen können? Das ist ja ein Widerspruch in sich selbst. Judith Zillich, hat sich mit dieser Frage beschäftigt. Sie legt mit ihrer Ikonenkunst, den Kern dieser oft streng wirkenden Malereien offen. Sie reduziert die althergebrachten Gemälde, auf diese Weise bricht sie nicht den strengen Entstehungsprozess der Kunst. Sie verlangsamt ihn oder besser gesagt, verkürzt ihn. Zeigt aber auf, was sich hinter jedem einzelnen der bildnerischen Erzählungen verbirgt. Es ist die Gewissheit, Christus ist da. Er ist der letzte Strich in jedem Gemälde, in jedem christlichen Denk- und Sprechakt. Daher ist es gerade nicht so wie Sie sagen: Die Ikonenkunst hat nur äußerlich „ein streng gebändigtes, theologisch wohlbegründetes Korsett“. Sondern vielmehr wird diese Kunst von innen her, von ihrem Kern der Christus ist, gestützt, vervollkommnet und erklärbar. Ich frage mich, wie kann ein Korsett, in welcher Form auch immer, theologisch wohlbegründet sein?

Des weiteren führen Sie aus, dass „mit dem Generalzweifel an allen Quellen der Überlieferung, das tradierte Christusbild zu einem Märchen erklärt wurde und sich so das Bild Christi im 20 .Jahrhundert verflüchtigte“. Ich muss sagen, das sehe ich anders. Je länger die Geburt Christi zurückliegt, desto mehr Interpretationsversuche und Herangehensweisen ihn zu verstehen, gibt es. Das ist ja naturgemäß so. Man kann sich doch aber an tradierte Werte halten und diese dennoch für sich, unveränderlich zu verstehen suchen. In dem bereits beschriebenen Seminar haben wir Manfred Erjautz kennengelernt. Ein Künstler, der viele damit schockiert, Vasa sacra, Legokreuze und rotierende Kruzifixe anzufertigen. Erstere werden sogar in der Liturgie verwendet. Er führt damit menschlich gemachte Materialien ad absurdum. Ob es sich um ein Kreuz aus Gold, aus Gusseisen oder aus Plastik Legosteinen handelt, darf doch überhaupt keine Rolle spielen. Auch Sie finden ja, wie in Ihrem Text ersichtlich, dass immer die Hostie, als Mittelpunkt aller geschichtlichen Werke in den Malereien erstrahlt. Tut sie das nicht hier auch, weil sich das Material ganz zurücknimmt?

Einen Punkt möchte ich außerdem hervorheben: Sie meinen Künstler WAREN Teil eines gesellschaftlichen Wandels. Aber ich finde sie SIND es. Kunst wird heute ebenso bedurft wie vor hunderten von Jahren. Sie entsteht eben als Bedürfnis des Menschen, nicht vorrangig als Auftrag eines Kirchenfürsten. Der Gegenwartskünstler Adrian Paci beispielsweise schafft es den von der Diktatur unterdrückten Menschen Albaniens, mit seinen Videoinstallationen ein Stück ihres alten Lebens zurückzugeben. Ein Gemeinschaftsgefühl ohne Zwang, eine Art Sicherheit zurück zu installieren. Könnte man das ohne Kunst? Vielleicht ist Kunst für eine Mehrheits-

gesellschaft zu komplex, aber nicht für den einen Menschen, der sich angesprochen fühlt. Vielleicht sehe ich das aber auch romantisiert.

Ich möchte auf die Farbe Gold eingehen, die sie als die zentrale Farbe in der kirchlichen Kunst ansehen, unter anderem da Gold die Farbe der Sonne, die alles überstrahlt repräsentiert. Eine sehr interessante Beobachtung, für die ich Ihnen danke. Allerdings finde ich, muss man auch hier facettenreich denken. Die japanische Künstlerin, Keiko Sadakane, sieht die Welt in einem Farbspektrum, das aus nur wenigen Farben besteht. Gold ist darin nicht enthalten. Vielleicht mischt sie für sich gedanklich diese wenigen Farben, sodass Gold stets Teil ihrer Kunst ist, als ein darunter liegender Kern oder Teppich, ähnlich wie bei der Ikonenmalerin Judith Zillich, die einen nie verschwindenden Strich als solchen ansieht. Das ist Sadakanes Verständnis einer Kunst, die man überall verstehen kann, die wie Sie sagen „eine Funktion erfüllt". Sie ist universell, nimmt nichts vorweg. Auf den ersten Blick erkennbar sind liturgische Symbole auf Keiko Sadakanes Bildern jedoch nicht. Würden sie nicht überall verstanden werden? Die Frage kann ich nicht beantworten. Ob die Lourdes – Madonna aber von allen Rezipienten so gesehen wird, wie Sie sie sehen, aber auch nicht. Man muss den Menschen ein bisschen mehr zutrauen – sie für, wenn Sie so wollen, „intellektueller" halten.

Am Ende möchte ich auf etwas eingehen das Sie am Anfang gesagt haben: Sie sprechen davon, dass „wer sich von Gott ein Bild macht, der wird notwendig dabei auf etwas in der Schöpfung Vorhandenes Bezug nehmen müssen". Schon lange denke ich über genau diese Annahme nach. Ist es tatsächlich so, dass der Mensch nichts vollkommen neu schaffen kann? Kann es nicht sein, dass jemand etwas in sich trägt, das der Menschheit vollkommen neu ist? Natürlich wäre dies dann auch etwas in der Schöpfung Vorhandenes, um mit Ihren Worten zu sprechen, aber etwas, das bisher eben verborgen war. Nachdem wir einige Künstler und Künstlerinnen kennengelernt haben, bin ich immer mehr der Meinung, dass es schon so ist, dass ein Mensch dazu in der Lage ist, etwas zu erschaffen, dass es so noch nicht gegeben hat. Ich rede hier nicht von neuen Fantasiewesen oder extravaganten Farbmischungen, sondern von ganz neuen Emotionen, die bei der Betrachtung des jeweiligen Kunstwerkes geweckt werden. Das hat mir das Seminar noch einmal deutlich gemacht.

Vielen Dank, Herr Mosebach, für Ihre Aufmerksamkeit.

Diana Iser

WOZU EIGENTLICH KUNST IN DER KIRCHE?

Gegenrede zu Martin Mosebach

Sehr geehrter Herr Mosebach,

mit großem Interesse habe ich Ihren Essay zum Thema „Kunst in unseren Kirchen“ gele- sen. Ein Thema, das sich inhaltlich nah an der Frage bewegt: „Wozu eigentlich Kunst in der Kirche?“ Aus ihrem Essay wurde ihrerseits ein starkes Bedürfnis deutlich, zurück zu Werken der Ikonenmalerei zu gelangen, und zwar nur zurück zu diesen, die für Sie als Bilddokumente Naturnähe und historische Autorität vereinen. „Kein Kunstwerk, sondern Authentizität“ ist das Motto, wie Sie in Kürze vorgeschlagen haben. Kunst also, die heute ihrer Meinung nach noch besonders in orthodoxer Religionsnähe zu finden ist und als Bild demütig Vergegenwär- tigung, sofortige Erkenntnis und Verstehen zumeist des Christus oder der Muttergottes er- zeugt. Mir erschien es so als sollte nach den gerade beschriebenen künstlerischen Vorstellun- gen nur solche Kunst im Kirchenraum erscheinen, die als heilige Bilder vergegenwärtigen und Gebete sowie Verehrung auf sich ziehen.

Dann muss man aber sagen: Zwischen Kirche und Moderne ist in der Frage nach Gegen- wartskunst ein Bruch geschehen. Die so unterschiedliche Kunst der Gegenwart hat aber doch in ihrer Wirkung so viele Gesichter. Keine der beiden Komponenten der Wahrnehmung und Wirkung auf den individuellen Menschen, Positiv wie Negativ, sind dabei auszuschließen. Gerade das macht die Buntheit und Vielfalt der Kirche, der Gesellschaft und der unterschied- lichen Meinungen dabei, die stets zu respektieren sind, aus. Eine ernsthafte Beschäftigung mit aktueller Kunst bringt meist eine frischere und bewusstere Kommunikation mit jenen, die sich mit Kirche schwertun oder schon längst mit ihr gebrochen haben. Sie beschreiben dies mit einer beständigen Annährung von Kunst und Kirche an einen areligiösen Zeitgeist. Kultur- schaffende können aber eine Außensicht, eine Fremdwahrnehmung einbringen. Eine Pfarrgemeinde, die sich für einen konsequenten Kulturdialog entscheidet, wird Spannendes erleben. Auch für Reibungsenergie ist gesorgt. Wirklicher Dialog ist ein gegenseitiges Sich-infrage- stellen-Lassen und ein Lernprozess. Künstler und Künstlerinnen den Kirchenraum gestalten zu lassen, bringt nachhaltige Wirkung. Biblische und Kirchliche Themen werden in die Spra- che, besser die Bildsprache, unserer Zeit gesetzt. Dabei sind doch gerade die aufreibenden, die fraglich dastehenden, die verstörenden und irritierenden Momente die entscheidenden, die bestehen bleiben müssen. Nur so kann uns Kunst aus einem bürgerlichen, manchmal auch zu flachen kirchlichen „Funktionieren“ herausreißen. Störungsfreier wird es sicher ohne eine Beschäftigung mit Gegenwartskunst gehen. Aber: Die Kirche steht im Dienst der Freiheit. Die Kunst schafft Freiräume. Kunst ist Unterbrechung. Christliche Spiritualität ist Unterbrechung. Mit Gegenwartskunst werden aktuelle Themen und Fragen thematisiert, die im Takt der Ak- tualität ticken in einer Uhr, die im Atelier von gegenwärtigen Kulturschaffenden steht.

Ich habe Sie dagegen als einen Menschen wahrgenommen, der das Zweite Vatikanische Konzil mit seiner Aktualisierung dogmatischer Sätze hinsichtlich des neuen Zeitalters, scharf kritisiert, als einen Menschen, der sich nach der Wiederzulassung der Alten Messe sehnt, für Kontinuität in der Tradition steht und Kreativität der real existierenden Gottesdienstpraxen vehement ablehnt. Sie bleiben stehen. Die Menschen und das Menschenbild verändern sich aber. Ein Blick über den Tellerrand sollte man immer erhaschen. Die Uhr tickt weiter.

Die Ikonen-Malerei, die sie als von Malern in niedrigem Klerikerrang unter bestimmten Gebeten geschaffen beschreiben, gilt zudem auch als Aufgabe für weibliche Ikonen-Malteams zum Beispiel in der Ukraine, wie die Österreicherin Judith Zillich aus eigenen Erfahrungen erzählte. Sie beschäftigte sich im Rahmen eines Auslandsstipendiums in einer Ikonenmal- schule im ukrainischen Lviv mit den alten Maltechniken der Ikonenmalerei und berührte da- bei die Inhalte und Praxis der russisch-orthodoxen Religion. Frauen sichern sich mit dem Iko- nenmalwerk ihren Lebensunterhalt, praktizieren die Arbeit in Malteams mit beliebiger Musik in den Ohren während der Zeit des handwerklichen Malens. Der Künstlerin wurde im Regel- werk der Ikonenmalerei die symbolische Gestaltungskraft offenbar. Viele einzelne symboli- sche Elemente bilden das Gesamtbild der Ikone. Doch die spannendste Erkenntnis ihrer vielen ist, dass jedes entstehende Ikonen-Gesicht „immer ein Selbstporträt" der jeweiligen Künstle- rin wurde. Die von anonymer Hand geschaffenen Ikonen enthalten gleichsam unbewusst ein namhaftes Ich. Ob bekannte Künstlerin oder unbekannter Künstler: Individuelle Subjektivität verbirgt sich in einem jeden Kunstwerk.

In Ihrem Beitrag „Kunst in unseren Kirchen" nehmen sie zudem Bezug auf gegenwärtige Kreuzesdarstellungen und pauschalisieren mit den Worten: „Ohnehin werden inzwischen Kreuze ohne Corpus favorisiert." Mit der Begründung, so wörtlich: „zu schauerlich riecht der Foltertod des Erlösers nach Blut und Opfer." Bleibt das Christusgeschehen etwa mit dem grausamen Tod des Erlösers Jesus Christus am Kreuz stehen? Eine Kopie der 1138 entstandenen Kreuzesikone des Meisters Gulielmus ist in der mittelalterlichen Abteikirche des Stiftes Heiligenkreuz im Wienerwald zu sehen. Der entsprechende Künstler Renato Manfredi berichtet, dass er sich im Malakt zum christlichen Glauben bekannte und als gläubiger Mensch das Werk vollendete. Christus überragt mit seiner Größe das Kreuz mit ausgebreiteten Armen und einladendem Blick. Kreuz und Auferstehung, Tod und Leben, Erniedrigung und Erhöhung verschmelzen in der Darstellung.

Ein weiteres Beispiel ist wohl der zeitgenössische Künstler Guillaume Bruère, ganz be- sonders die Kreuzesdarstellung vom 03. April 2017. Auch hier ragt der Christus mit seiner Größe und mit weit geöffneten Augen über das Kreuz hinaus. Kennzeichnend prägt die Auf- schrift „Gott, wo bist ich?" das Werk. Kreuz und Auferstehung, Tod und Leben gehören un- trennbar zusammen. Laizistisch aufgewachsenen, setzt der Künstler sich dabei mit seinen ei- genen Fragen, Zweifeln und seiner eigenen Spiritualität auseinander. Für solche Darstellun- gen braucht es nicht einmal Gold. Der Künstler stellt Fragen explizit, wie Bruère, oder spricht durch die Farbklänge, die Formen und die Gesamtschau seines Werkes. Er kann vielleicht gerade das ausdrücken und befragen, was anderen Menschen ebenso beschäftigt in ihrer aber fehlenden Ausdrucksweise.

Unsere Meinung, sehr geehrter Herr Mosebach, scheint sehr auseinanderzugehen, weshalb ein weiteres gemeinsames Gespräch sehr bedeutsam sein könnte. Der Kirchenraum ist eine Möglichkeit in tiefe Kommunikation mit Menschen zu treten und Glaubensfragen wie Glaubenszweifel, Bedenken und Freuden zu teilen und zu besprechen, was auch in Anwesen- heit von zeitgenössischer Kunst sehr gut möglich ist und gar geschehen sollte.

Marcus Audrieth

Gegenrede zu Martin Mosebach

Sehr geehrter Herr Mosebach!!

Mit Interesse las ich Ihren erst kürzlich erschienenen Artikel „Zur Kunst in unseren Kirchen“ in der internationalen katholischen Zeitschrift „Communio“. Die grundsätzlich sehr lesenswerte Abhandlung darüber, wie sich vor allem das Bild Jesus über die beiden Jahrtausende entwickelt hat, läuft aber zunehmend auf einen Aspekt hinaus, dem ich hiermit widersprechen will. Sie vertreten offenbar die Ansicht, dass die Vergegenwärtigung Gottes nur durch ein möglichst originalgetreues Bildnis des Mannes Jesus möglich ist. Zumindest aber – sollte dies etwas zu stark formuliert sein – bemisst sich die Vermittlung himmlischer Gegenwart an der Originaltreue, mit der das Bildnis den Erlöser wiederzugeben versucht. Doch auch einem relationalen Verhältnis von Originaltreue und Vermittlungspotential göttlicher Nähe kann ich ebenso wenig beipflichten.

Keinesfalls möchte ich an dieser Stelle eine Diskussion darüber anstoßen, inwieweit und wie genau uns die Erscheinung des Mannes Jesus – etwa durch das Grabtuch – überhaupt überliefert ist. Womit ich gedanklich vielmehr an meine Grenzen stoße ist, dass nur eine exakte Darstellung des Erlösers dazu geeignet ist, angebetet zu werden. Sie kritisieren in Ihrem Essay die Vereinnahmung kirchlicher Motive durch die Kunst, die egoistisch immer mehr daran interessiert ist, das eigene Genie in Szene zu setzen. Dabei verorten sie in den Ikonen der Ostkirche einen erstrebenswerten Zustand, den sich auch die katholische Kirche wieder zu eigen machen sollte. Idealerweise sollte also innerhalb der katholischen Kirche eine Katharsis stattfinden, im Zuge derer man sich der künstlerisch anspruchsvollen Kunst weitestgehend entledigt, um sich wieder einfacherer Bildnisse unbedeutender Maler zu bedienen, denen es um die reine Lehre geht.

Ich will die Ansprüche moderner Kunst im sakralen Kontext nicht um jeden Preis verteidigen, da diese dem bloßen Geschmacksurteil durchaus missfallen kann. Gleichzeitig gebe ich aber zu bedenken, dass diese Kunst wohl kaum dazu in der Lage ist, den eigentlichen Zweck zu unterlaufen, für den sie ins Werk gesetzt wurden, nämlich die Vermittlung dessen, auf was sie verweisen soll. Damit komme ich auch schon zum Hauptargument meines Schreibens.

Ein wie auch immer geartetes Kreuz oder ein Abbild Jesus erfüllt seinen Dienst immer, sobald es vom Gläubigen angebetet wird. Denn was hier angebetet wird ist nicht die dinghafte Konstitution dessen, worauf sich der Blick beim Beten haftet, sondern einzig das Göttliche auf was es verweist. Weder das Material noch die Form, und auch keine andere die Sinne affizierende Eigenschaft ist dafür ausschlaggebend, ob die – um Ihre Worte zu verwenden – rosenkranzbetende alte Frau sich erfolgreich an den Herrn richten kann. Natürlich will ich nicht bestreiten, dass gesellschaftlich normative Prägungen uns ein gewisses Aussehen nahelegen, an dem wir ein Kreuz oder ein Bildnis Jesus sofort erkennen können. Aber die Abweichung davon macht es nicht gleich untauglich, auch nicht in gradueller Abstufung. Solange wir Gott im Herzen tragen, werden die äußeren Umstände nicht abträglich sein, unter denen wir uns an ihn richten. Egal ob wir uns in der tiefsten Einöde befinden, ohne Andachtsbild und ohne Kreuz, oder ob wir in der prunkvollsten Kirche mit den originalgetreusten Abbildungen Platz nehmen, es wird der Verbundenheit keinen Abbruch tun.

Auf den Punkt gebracht will damit gesagt sein, dass Form und Material eines Gegenstandes, der nur dazu da ist auf etwas höherliegendes dahinter zu verweisen nicht überbewertet werden sollte. Gleichsam muss ich zugeben, dass dafür auch nicht jeder beliebige Gegenstand herangezogen werden kann. Die Grenzen scheinen hier fließend zu sein, aber sie sind bestimmt nicht so hart, wie Ihr Text es vermuten lässt.

Hochachtungsvoll,

Marcus Audrieth