

SCHWARZ

AUF WEISS

INFORMATIONEN UND BERICHTE DER KÜNSTLER-UNION-KÖLN

Weihbischof Dr. Heiner Koch	2
<i>Predigt anlässlich des Gottesdienstes in Groß St. Martin zum „Aschermittwoch der Künstler“ am 17.02.2010.....</i>	<i>2</i>
Prälat Josef Sauerborn	6
<i>Zur Eröffnung der Akademie am Aschermittwoch der Künstler.....</i>	<i>6</i>
Pater Friedhelm Mennekes S.J.....	9
<i>MEMENTO HOMO... Christian Boltanskis Bildgedanken zum Tod</i>	<i>9</i>
Prälat Josef Sauerborn.....	53
<i>Kirchen – Zeichen des Glaubens in Kultur und Gesellschaft.....</i>	<i>53</i>
In eigener Sache.....	60

Weihbischof Dr. Heiner Koch

Predigt anlässlich des Gottesdienstes in Groß St. Martin zum „Aschermittwoch der Künstler“ am 17.02.2010

„Bedenke Mensch, Mensch, du bist Staub und zum Staub kehrst du zurück“ (Gen 3,19).

Bedenke: denk daran, besinne dich darauf!

Mensch: mit der Würde und Größe, mit der Gnade und Verpflichtung deines Menschseins.

Du:

Du persönlich bist gemeint, mit deinen Sorgen und Ängsten, mit deinen Nöten und Hoffnungen.

bist:

Denk an Dein Sein, was du bist, unabhängig von deinen Leistungen und der Einschätzung der anderen.

Mit diesem ersten Teil des Verses aus dem Buch Genesis, der bei der Spendung des Aschenkreuzes gesprochen wird, werden sich wahrscheinlich die meisten Künstler identifizieren können als Zusammenfassung ihres Selbstverständnisses, den Menschen in Schwingung zu bringen, auf dass er sich besinnt und nachdenkt, wer er ist.

Mit dem zweiten Teil des bei der Spendung des Aschenkreuzes gesprochenen Verses werden sich sogar die meisten Menschen einverstanden erklären: „Du bist Staub und zum Staub kehrst Du zurück“. Mag mein Leben auch manche Lichtblicke haben, im Grunde bin ich nur eine Ansammlung von Zellen, die dazu bestimmt sind, in den Staub der Bedeutungslosigkeit zu verfallen, so denken wohl viele Zeitgenossen und haben sich auf diese Sichtweise ihres Lebens eingelassen. Die Art und Weise, wie Menschen heute nach dem Tod ‚entsorgt‘ werden, ist Ausdruck für ihr Bewusstsein des Verfalls menschlichen Daseins zum bedeutungslosen Staub. In ihrer Überzeugung gibt es für sie keine Erlösung aus dieser dunklen und trostlosen Lebensperspektive, nicht durch eine gesellschaftliche oder wirtschaftliche Macht, nicht durch eine Ideologie, nicht durch die eigenen Fähigkeiten und auch nicht durch einen Gott, falls dieser überhaupt existiert. Vielleicht gibt es ja einen abstrakten Gott, fern über den Wolken, wie einige Religionen und esoterischen Bewegungen es verkünden. Aber welche Bedeutung soll er für uns haben in seiner ganzen Wirkungslosigkeit? Der Mensch ist und bleibt unerlöst, es gibt für ihn keine Ewigkeit, ihm bleibt nur die kurze Frist seines Erdenlebens.

Deshalb versuchen die einen in der ihnen zur Verfügung stehenden Lebenszeit möglichst viel zu erleben, alles mitzunehmen: Erlebnis- und Eventgesellschaft. Andere wiederum versuchen jede Minute ihres Lebens auszunutzen, effektiv ihre Zeit zu gestalten, ja keine Zeit verschwenden, Zeit ist Geld und beides steht nur in begrenztem Maße zur Verfügung. In unser Gesundheitswesen werden Milliarden investiert, um unsere irdische Lebensspanne ein wenig zu verlängern, denn mehr als

dieses Leben hier auf Erden gäbe es ja nicht. Andere schließlich sind mutlos und gehen depressiv durch ihr Leben, das ihre tiefsten Sehnsüchte doch nicht stillen könne. Nichts bleibt, alles fällt ins Nichts, auch der Mensch nur bedeutungsloser Staub.

In dieser Haltung, ihr Leben ohne Verankerung in Gott zu führen und sich selbst zum Maßstab aller Lebensentscheidungen zu machen, leben viele Zeitgenossen in der Situation Adams und Evas nach ihrem Sündenfall, in dem sie sich von Gott absonderten: Alles ist und wird Staub.

Doch die christliche Botschaft verkündet nicht nur, dass es einen ewigen Gott gibt, sondern dass dieser ewige Gott unendlich ist in seiner Liebe, dass er deshalb hinabgestiegen ist in die menschliche Vergänglichkeit, in den Staub unseres Lebens, in unsere Höhen und Tiefen, in unsere Freude und in unser Leid, in unser Sterben und in unseren Tod. Gott lässt uns nicht allein.

Im Glaubensbekenntnis sprechen wir: „Christus - hinabgestiegen in das Reich des Todes“. Dort, wo der Mensch auf sich alleine gestellt ist, wo keiner ihn begleiten kann, auch dort lässt uns Gott nicht allein. Dieser treue Gott ist der einzige Grund unserer Hoffnung, dass wir Menschen nicht in den Staub der Bedeutungslosigkeit verfallen. Wir sind von Gott am Beginn unseres Lebens beseelt worden, in seiner Liebe ist die Unsterblichkeit unserer Seele begründet. Er hat uns von Beginn unseres Lebens an zur Ewigkeit berufen, weil wir das Werk seiner Liebe sind. Was er ins Leben gerufen hat, widerruft der ewige Gott nicht. Auf die Treue zu seinem schöpferischen Wort können wir bauen: „Ich bleibe bei euch alle Tage“(Mt 28,20). Welche Größe des Menschen, welche Perspektive seines Lebens!

Und dennoch, viele Menschen behaupten: „Ich sehe keinen Gott – und schon gar nicht einen solchen herzensguten Gott“. Viele sehen nur die menschliche Macht, auch seine Zerstörungsmacht. „Zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit steht der Mensch überall sich selber gegenüber“, formulierte es der Philosoph und Naturwissenschaftler Werner Heisenberg. Und, so fragen die Menschen weiter, wo finden wir denn Gott etwa bei Katastrophen wie die von Haiti oder im Leid eines geliebten Menschen? Wie kann Gott solches Leid zulassen? Schreit das Leid vieler Menschen nicht nur gen Himmel, sondern auch gegen den Himmel? Werden wir irgendwann erfahren, warum wir so viel leiden mussten?

In dieser Not braucht es Menschen, die einander helfen, Gott zu sehen, Menschen, die aufmerksam sind, um Gott wahrzunehmen. Wir Menschen sehen schon im zwischenmenschlichen Bereich oft nur das, was wir erwarten. Vielleicht sehen deshalb viele Menschen Gott nicht, weil sie es gar nicht für möglich halten, dass Gott ihnen in ihrem Leben begegnen könnte. Wir brauchen deshalb Menschen, die einander helfen, Gott mit wachen Herzen zu erwarten. Wir brauchen Menschen, die einander mit auf den Weg nehmen, manchen Standpunkt ihres Lebens zu verändern und mit einem neuen Blickwinkel auf und Gott hin ihr Leben zu betrachten. Wir brauchen Menschen mit Durchhaltevermögen, denn es braucht Zeit und Geduld, um sein Leben in der Tiefe sehen zu lernen und Gott in ihm wahrzunehmen.

Wäre es auf diesem Hintergrund nicht eine so große und verantwortungsvolle Aufgabe von Künstlerinnen und Künstlern, für die Menschen eine Sehhilfe zu sein, damit diese lernen, gerade in schweren Phasen ihres Lebens in die Tiefe zu blicken und Gott zu entdecken?

Wie aber können Menschen bewegt werden, sich auf diesen Lernprozess des Entdeckens Gottes einzulassen? Schauen wir auf Gott selber, wie er nach der Schilderung des Buches Genesis die Menschen nach dem Sündenfall wieder auf den Weg bringt, ihn zu erkennen und mit ihm in Gemeinschaft zu leben.

Die Menschen hatten sich von Gott abgewandt und in dieser Sünde, in dieser Absonderung von Gott verfielen sie zu bedeutungslosem Staub. Da stellte Gott den Menschen Fragen und stellte damit den Menschen in Frage: Warum bist du zornig? (Gen 4,6) Warum senkst du deinen Blick? (Gen 4,6) Warum erhebst du nicht dein Haupt? (Gen 4,7) Steht nicht die Sünde an deiner Tür? Ein lauernes Tier, dass nach dir verlangt und dass du beherrschen sollst. (Gen 4,7). Wo ist dein Bruder Abel? (Gen 4,9) Was hast du getan? (Gen 4,10) Mit diesen Fragen stellt Gott die wesentlichen Fragen des Lebens: nach der Sicht und Perspektive des Menschen, nach seinen inneren Triebkräften, nach seinem Selbstverständnis und seiner Mitmenschlichkeit und nach seinem Handeln. Fragend bringt Gott den Menschen auf den Weg zu sich selbst, zu seinen Mitmenschen, vor allem zu Gott. Fragen verunsichern, Fragen eröffnen neue Horizonte, Fragen ermöglichen neue Aufbrüche und weiten das Leben. Wer fragt, ist bereit zu lernen, sich auf den Weg zu machen, sich zu erneuern. Fragen sind ein Dialog, der in die Weite und Tiefe des Lebens führt. Mit Fragen überschreitet der Mensch jede Grenze, er geht implizit mit den Fragen über das begrenzte Sein hinaus, weil er alle Grenzen fragend überschreiten kann. Damit ist das Fragen ein vornehmer Weg, die Menschen auf die Spur Gottes zu bringen. Im Fragen entfaltet der Mensch sein Menschsein, im Fragen eröffnet sich die Gemeinschaft zwischen Fragenden und Gefragten, im Fragen überschreitet der Mensch alle Grenzen und kommt im Prozess des Fragens zum absoluten Sein und damit zu Gott.

Ist das Fragen gerade in unserer gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation, in der viele Menschen ‚gottvergessen‘ leben, nicht der vornehme Weg der Künstlerinnen und Künstler und auch der Kirche, die Frage nach dem Menschen, nach dem Leben, nach der Gesellschaft und darin und darüber hinaus nach Gott wach zu halten? Damit stellt sich aber auch die Frage: Sind wir als Christen für die Menschen noch eine Frage? Aber auch: Lassen wir uns selbst von den Menschen und vor allem von Gott in Frage stellen?

Anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Deutschen Kinderhospizvereins habe ich vor einer Woche in Bonn ein Grußwort gesprochen. Nach dieser Feier schrieb mir ein Opersänger, dass sein inzwischen verstorbener Sohn ihn mit einer Frage wieder zum Glauben gebracht habe. Das Sterben seines Sohnes habe ihm die Stimme verschlagen und sein Entschluss stand fest, nie mehr zu singen. Wenige Augenblicke vor seinem Tod richtete sich sein Sohn an ihn: „Vater, du musst nun immer sehr laut singen! Wie soll ich dich denn sonst im Himmel hören“?

Diese Frage seines Sohnes brachte ihn zum Glauben an Gott und das ewige Leben der Menschen: der Mensch ist mehr als nur Staub. Welcher Segen kann eine Frage sein, wie die Frage des sterbenden Jungen an seinen Vater!

Liebe Künstlerinnen und Künstler; ich danke Ihnen von Herzen, dass Sie vielen Menschen in Ihren Werken und Auftritten helfen, sich, ihr Leben, die Welt und Gott in einem neuen Licht sehen zu lernen. Ich danke Ihnen, dass Sie in Ihrem Wirken Menschen in Frage stellen, ja, Ihre Werke zu einer Frage werden. Ich danke Ihnen auch, dass Sie sich selber in Frage stellen lassen. Ich bitte Sie um Treue zu dieser so notwendigen Aufgabe um der Menschen und um Gottes willen. In dieser Tiefe leisten Sie einen Menschen- und einen Gottesdienst.

Die Art und Weise, wie Menschen heute nach dem Tod entsorgt werden, ist Ausdruck für den Verfall des menschlichen Daseins zum bedeutungslosen Staub.

In dieser Haltung, ihr Leben ohne Gott zu führen und sich selbst zum Maßstab aller Lebensentscheidungen zu machen, sind wir Menschen in der gleichen Situation wie Adam und Eva nach dem Sündenfall.

Prälat Josef Sauerborn

Zur Eröffnung der Akademie am Aschermittwoch der Künstler

Lieber Herr Weihbischof Dr. Koch, sehr geehrte Damen und Herren,

Wie in jedem Jahr hat unser Erzbischof Joachim Kardial Meisner, in diesem Jahr zusammen mit der Künstlerin Susanne Krell und dem Künstler Herbert Rosner, zum Aschermittwoch der Künstler eingeladen. Da unser Erzbischof sich einer Operation unterziehen musste, haben Sie, Herr Weihbischof Dr. Koch, die Heilige Messe zum Aschermittwoch der Künstler mit uns gefeiert, das Wort Gottes verkündet und das Aschenkreuz erteilt. Wir danken Ihnen herzlich, dass Sie unter uns sind und auch das Schlusswort zur Akademie sprechen werden.

Der Gottesdienst, den wir haben feiern dürfen, war entscheidend mitgeprägt durch die monastischen Gemeinschaften von Jerusalem, die im Herzen Kölns in Groß St. Martin seit einem Jahr beten und arbeiten. Den Gemeinschaften von Jerusalem danke ich sehr herzlich, dass Sie mit uns diese Heilige Messe gefeiert haben. Den Gemeinschaften wünschen wir weiterhin Gottes Segen für ihr geistliches Wirken in unserem Erzbistum.

Susanne Krell, Miteinladende zu diesem Aschermittwoch, hat in der Ausstellung ORTE / WEITER RAUM vom 8.10.09 bis zum 15.11.09 im Maternushaus Arbeiten gezeigt, die aus ihrer einzigartigen Begegnung mit Orten erwachsen sind.

Susanne Krell ertastet Plätze, Mauern und Gebäude. Sie ist von einer Wirksamkeit der Dinge und Orte überzeugt, die den Nutzungs- und Materialwert übersteigt. Papier, Stoff oder Leinwand werden Gebäudeteilen und Platzsegmenten aufgelegt. Sie halten die Berührung fest, lassen Strukturen der Begegnung unmittelbar zurück. In der Frottage, der Berührung mit dem Papier, dem Stoff gehen die Orte mit, werden sie gesammelt. Objekte entstehen, die jene Tiefendimension in sich aufnehmen, die am Ursprungsort lebt. Attigitt hat sie eines ihrer großen Projekte genannt: es hat berührt, es hat angerührt.

Herbert Rosner, ebenfalls Miteinladender zum Aschermittwoch der Künstler, lässt sich nicht festlegen. Jedem Versuch einer klaren Einordnung entzieht er sich im scheinbar Spielerischen seiner vielfältigen Ausdrucksformen, Materialien und Arbeitsweisen. Das Spielerische sucht in der Leichtigkeit die Schwere, im Unernst den Ernst, in der heiteren Szene die verblüffende Einsicht. Rosners Werke lassen den scheinbar einfachen Blick zu, um in eine verwirrende Eigenwelt zu ziehen, die einen nicht ohne befremdliche Verunsicherung zurücklässt. Unterschiedliche Gegenstände, die man aus manch achtlosem Gebrauch zu erkennen glaubt, bilden neue Landschaften und Szenen. Gewöhnliche Utensilien können sich figürlich gerieren wie Schauspieler auf einer Theaterbühne. So können sich Banales und Abgelegtes zu einer eigenen Welt formieren, die der Welt vor dem Bild einen irritierenden Spiegel hinhält. TEATRUM MUNDI nennt Herbert Rosner seine Ausstellung, die am heutigen Aschermittwoch hier im Haus zu sehen ist.

Sehr geehrte Damen und Herren, zum zweiten Mal in der Geschichte hat ein Papst Künstler der Gegenwart in den Vatikan eingeladen. Benedikt XVI. empfing 260

Künstler aus aller Welt am 21. November 2009 in der Sixtinischen Kapelle. An diesem hochsymbolischen Ort rief der Papst zu Erneuerung der Freundschaft zwischen Kirche und Kunst auf. Ich möchte Ihnen vorschlagen, aus diesem Aschermittwoch der Künstler in Köln einen Gruß an den Heiligen Vater zu senden, um ihm für diese Begegnung mit der Kunst und den Künstlern zu danken und ihm Gottes Segen zu wünschen in seinem unermüdlichen Eintreten für die in der Schöpfung grundgelegten Würde des Menschen.

Das entscheidende Wort zur Austeilung des Aschenkreuzes lautet: Mensch bedenke, dass du Staub bist und zu Staub zurückkehren wirst. In diesem Jahr wird die Akademie vom Bedenken des Menschen geprägt. Memento Homo hat Pater Mennekes seinen Vortrag überschrieben, den er zur Akademie halten wird. In seinen Ausführungen wird er sich mit dem Werk des Künstlers Christian Boltanski auseinandersetzen. Boltanski hat zurzeit in Paris eine große Ausstellung im Grand Palais. Der Kunstkritiker Werner Spies schreibt zur Ausstellung: Es verschlägt einem den Atem. Mit dieser Reaktion scheint mir etwas Wesentliches getroffen zu sein in der künstlerischen Arbeit von Boltanski. Betrachter und Besucher seiner Werke können sich der Eindringlichkeit seiner Arbeiten nicht entziehen. Sie nehmen, ob man will oder nicht, in Beschlag. Christian Boltanski hat Wesentliches beizutragen zum Verständnis des Menschen, besonders zu den großen und bewegenden Fragen des Erinnerns, der Vergänglichkeit und des Sterbens. Pater Mennekes führt uns ein in die Bildgedanken Boltanskis zum Tod. Lieber Pater Mennekes. Sie in diesem Kreis vorzustellen, hieße Eulen nach Athen tragen. Ihre Arbeit und Ihr Wirken sind in Köln und in unserem Erzbistum präsent. So möchte ich Sie einfach ganz herzlich in unserer Mitte begrüßen. Wir freuen uns und sind gespannt auf Ihre Ausführungen.

Nachmittag und Abend des Aschermittwochs stehen ab 17.15 Uhr bis 22.30 Uhr unter dem Schwerpunkt: Zwischenraum. Das Kunstmuseum des Erzbistums Kolumba gibt dem Dialog und der Begegnung zwischen den Künstlern und den verschiedenen Künsten Raum. Das Flüchtige und Vergängliche, das Ephemere, stehen im Mittelpunkt der künstlerischen Auseinandersetzung. Diesem so mitprägenden Aspekt menschlichen Lebens stellen sich die Künstler: Mark Andre, Komposition; Barbara Köhler, Dichtung; Steffen Krebber, Komposition, Dichtung; Bernhard Leitner, Klanginstallation; Lara Stanic, Klanginstallation/Performance; Michael M. Kasper, Cello. Die Künstler zeigen in verschiedenen Räumen der aktuellen Ausstellung "Hinterlassenschaft" ihre Begegnung mit dem Ephemeren, dem Flüchtigen. Diese Aufführungen werden zu unterschiedlichen Zeiten mit entsprechender Variation wiederholt. Ab 17.30 Uhr werden wir in Kolumba erwartet. Ein kleines Programmheft hilft den Besuchern, sich zu orientieren. Ab 19.30 Uhr wird im Foyer Wein und Brot gereicht. Direktor Dr. Kraus und dem ganzen Kolumba -Team gilt mein aufrichtiger Dank für die engagierte Zusammenarbeit mit der Künstlerseelsorge an diesem Aschermittwoch der Künstler.

Zur Akademie hören wir jetzt von Ludwig van Beethoven die Sonate für Klavier und Violoncello g-moll, op 5 Nr.2. Ganz herzlich begrüße ich die Musikerin Pi-hsien Chen, Klavier, und Michael M. Kasper, Violoncello. Ich darf Ihnen die Künstler kurz vorstellen.

Pi-hsien Chen wurde in Taiwan geboren. Als Zehnjährige begann sie ihr Studium an der Kölner Musikhochschule bei Prof. Hans-Otto Schmidt. Sie musizierte mit so be-

deutenden Orchestern wie dem Londoner BBC Symphony-Orchestra, dem Concertgebouw -Orchester, dem Zürcher-Tonhalle-Orchester sowie mit nahezu allen Symphonieorchestern der deutschen Rundfunkanstalten. Von 1983 - 2004 war Pi-hsien Chen Professorin für Klavier an der Musikhochschule Köln. Seit Sommersemester 2004 lehrt sie an der Musikhochschule Freiburg. Sie konzertiert regelmäßig in Taiwan, gibt dort Kurse und leitet Projekte an verschiedenen Universitäten mit dem Anliegen, die Brücke zwischen alter und neuer Musik zu pflegen.

Michael M. Kasper studierte in Berlin und in Köln. Von 1980 bis 1985 war er Mitglied des Ensemble Modern, anschließend bis 1997 Cellist im Kölner Rundfunksinfonieorchester. Von 1988 - 2001 Dozent für Violoncello und zeitgenössische Kammermusik an der Musikhochschule Aachen. Dort gründete er 1997 eine eigene Konzertsreihe für Neue Musik. Seit 1997 ist er wieder Mitglied des Ensembles Modern. Er ist Gründungsmitglied der Internationalen Ensemble Modern - Akademie (IEMA) und Leiter des seit 2006 angebotenen Masterstudiengangs der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Michael M. Kasper wohnt in Offenbach/Main und ist eingetragenes Mitglied bei den Kickers Offenbach.

Prälat Josef Sauerborn
Künstlerseelsorger

Pater Friedhelm Mennekes S.J.

MEMENTO HOMO... Christian Boltanskis Bildgedanken zum Tod Eine Rede zum Aschermittwoch der Künstler 2010 in Köln

In zwei theologischen Perspektiven möchte ich heute die Bildgedanken des französischen Künstlers Christian Boltanski vorstellen: in biblischen Bezügen und im Bezug auf die augustinische Lehre des Erinnerns.

Die biblischen Bezüge sind im heute verwendeten Spruch zum Aschenkreuz enthalten: *Gedenke, Mensch, dass du Staub bist und zum Staube zurückkehrst. // Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris.* (cf. Gen 3,19d)

Diesem Satz aus dem ersten Buch der Bibel sind in der Liturgie dieses Tages zwei Wörter vorangestellt: *Homo* und *Memento* - zwei Wörter und Fragen der Kunst. Als solche kehren sie in den Psalmen wieder. Es sind Fragen nach dem Menschen.

Quid est homo, quod memor es eius? Was ist der Mensch? – Dass du an ihn denkst? ... dass du seiner dich annimmst? ... dass du ihm alles zu Füßen gelegt? (Ps 8,5.7b).

Das ist gesteigertes Fragen, Fragen als Fragen. Was ist der Mensch? Die sprachliche Atmosphäre dieses Satzes nährt sich von einem Staunen, das sich freilich gleichzeitig nicht vom Schrecken abkoppelt. Als Fragen harren sie in diesem Psalm keiner Antwort. Sie laufen in sich selbst aus. Aber gibt es nicht auch eine Antwort darauf? Ja, sie steht im Psalm 103.

*Quid est homo? Was ist der Mensch? – Des Menschen Tage sind wie Gras, er blüht wie die Blume des Feldes. Und fährt der Wind darüber, ist sie dahin; und der Ort, wo sie stand, weiß von ihr nichts mehr. ... Doch die Huld des Herrn - ich möchte das Wort hier mit *memoria Domini* übersetzen - die ‚Memoria des Herrn‘ also, die währt immer und ewig – für alle, die seinen Bund bewahren. (Ps 103,15-18a) Tod und Huld sind die Eckpunkte dieser Antwort.*

Diese Antwort des Psalmisten geht auf den paradiesischen Fall des Menschen zurück: *Weil du ... von dem Baum gegessen hast, von dem zu essen ich dir verboten hatte: So ist verflucht der Ackerboden deinetwegen. Unter Mühsal wirst du von ihm essen alle Tage deines Lebens. Dornen und Disteln lässt er dir wachsen, und die Pflanzen des Feldes musst du essen. Mit Schweiß im Gesicht wirst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden. Von ihm bist du ja genommen. Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück. (Gen 3,17-19)*

Dieses Staubsein des Menschen findet allerdings bereits im zweiten Kapitel, im zweiten Schöpfungsbericht seine Ergänzung: *Da formte Gott der Herr den Menschen aus Erde vom Ackerboden und blies in seine Nase den Lebensatem. So wurde der Mensch zu einem lebendigen Wesen. (Gen 2,7)*

In der Schrift hat diese Doppelstruktur des Menschenbildes mehrfach ein Echo gefunden – im Buch Kohelet und in den Paulusbriefen. Da heißt es im Alten Testament: *Der Staub (fällt) zur Erde zurück als das, was er war, und der Atem (kehrt) zu Gott zurück, der ihn gegeben hat. (Koh 12,7)*

Und im Neuen Testament formuliert der 2. Brief des Apostels Paulus an die Thessalonicher: *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen. (3,10)*

Diese beiden Nachklänge verweisen auf zwei Lebenssichten: eine negative und eine positive. Die eine hieße -salopp formuliert-: Es hat ja doch alles keinen Sinn. Die andere eröffnet eine

lichte Zukunft – dann nämlich, wenn man ‚Arbeit‘ als ‚memoria‘ versteht, als ein Ringen des Menschen um Sinn, und zwar in der Teilhabe an Gottes huldvollem Gedenken, aus dem der Mensch geschaffen ist; als eine lebendige *Erinnerung*, ein *Insichgehen*, eine *Verinnerung*, als *Regung* und *Erregung* – um es in Worten moderner Philosophen wie etwa Hegel und Hermann Schmitz zu beschreiben.ⁱ

Eine Kultur des Erinnerns und Gedenkens, die *Memoria*, ist bei dem Künstler, dessen Werk uns hier beschäftigt, fest und systematisch verankert. Christian Boltanski betreibt in seinem Werk auf differenzierte Weise Erinnerungsarbeit. Dabei knüpft er an jüdisch-christliche Traditionen an. Im Zentrum seines Werks steht die Erfahrung des Vergessens, des Verschwindens, ja des Verdrängens. Dagegen setzt er seine Kunst. Er belebt eine erstarrte *Memoria* mit allen möglichen Gegenständen des Alltags, an denen eine Erinnerungsqualität haftet – Fotos, Kleidungsstücke, Tagebücher. Und er arbeitet mit dramatisch inszenierten Räumen im Rahmen einer immer radikaler werdenden Kunst. Alles hat mit dem Erinnerungshandeln des Menschen zu tun. Seine Werke nennt Boltanski *Hohlspiegel*, es sind Formen, die Erinnerungen wieder lebendig machen können. Boltanski stellt sie in Räumen aus, in denen sich der Betrachter bewegen kann: um das Erinnern im wahrsten Wortsinn in Gang zu setzen.

Dieses Arbeiten mit Gegenständen und Räumen verbindet sich mit dem Verständnis von Erinnerung bei Augustinus, wenn er in unserem Zusammenhang von den *aulae memoriae* spricht. Wenn der Mensch sich erinnert, geschieht das für ihn in den *weiten Hallen des Gedächtnisses, wo die Schätze ungezählter Bilder sich häufen, die mir die Sinne von vielfältigen Dingen zusammentragen. Dort lagert auch alles, was wir denken, wobei das vom Empfinden Berührte entweder vergrößert oder verkleinert oder sonst wie verändert wird, auch alles sonst / Geborgene und Verwahrte, das vom Vergessen noch nicht aufgezehrt und begraben ist.*ⁱⁱ

Memento Homo – so heißt der liturgische Vorsatz zum biblischen Zitat, das wir kurz erörterten. Mit diesem Zitat wurde uns Gläubigen heute das Kreuz mit Asche auf die Stirn gesetzt. Es symbolisiert die Todesverfallenheit des Menschen und zeigt ihm zugleich den Weg auf, dagegen anzugehen.

Der Tod und das Erinnern – das sind die beiden Eckpunkte des künstlerischen Werks von Christian Boltanski. Er wurde am 6. September 1944 mit dem vollen Vornamen Christian Liberté kurz nach der Befreiung von der deutschen Besatzung in Paris geboren, als drittes Kind eines jüdisch-ukrainischen Vaters und einer christlich-korsischen Mutter. Der Vater war angesehener Nervenarzt und Psychiater, die Mutter Schriftstellerin. Die Großeltern väterlicherseits waren in den 30er Jahren aus Osteuropa gekommen. Nach der Ankunft in Frankreich konvertierten sie zum Katholizismus - in der Absicht, sich in die französische Welt zu integrieren. Auch der kleine Christian wurde katholisch getauft, in die Katechese geführt und auf die Feier der Ersten Kommunion vorbereitet.

Die geistige Welt seines bürgerlichen Elternhauses im *Quartier Latin* war aber nicht nur von einer religiösen Sensibilität geprägt, sondern auch von einem linken Denken sowie von einem bleibend jüdisch geprägten Alltag. Die meisten Freunde der Familie waren jüdische Exilanten. Was der eigenen religiösen Praxis fehlte, das erzählte sich aus dem Leben der Freunde. Vor allem aber war das Denken in seinem Elternhaus gezeichnet von den Schrecken des Holocausts, der sich in der jüdischen Solidarität im Alltag mitteilte, als Schreckens- oder – in Paris - als Rettungsgeschichte. Angst, Entsetzen und Sprachlosigkeit lähmten die Lebensfreude.

Das Judentum lebte in der Fremde fort in den existentiellen Klagen und in den Lamentationen der Gesänge und der jüdischen Kultur. Es war gebrochen und schwankte zwischen seiner Existenz als religiöses Erbe, das seinen Ort verloren zu haben schien, und den Zweifeln der Gegenwart. Der kleine Christian Liberté lebte zwischen gebrochenen Identitäten und der in der Fremde erstarrten kulturellen Ritualen. Davor konnte ihn auch sein Katholizismus nicht retten. Er taugte weder als Lebensfundament noch als Fluchtburg, zu dominant blieb die gesellschaftliche Macht der jüdischen Traditionen dieser Gruppe. Dagegen kamen weder der kulturelle Glaube der Mutter noch die spirituelle Nähe des Vaters zum Christentum an.

So entwickelte sich der junge Christian schon früh zum Einzelgänger. Er wusste sich dem staatlichen Schulunterricht zu entziehen, erhielt Privatunterricht und hatte schon als Kind die Neigung, sich künstlerisch auszudrücken und seinen kreativen Neigungen zu folgen.

Auch als Künstler ist er Autodidakt. Nach einigen Versuchen im malerischen Schaffen findet er bald seinen Weg. Er geht Spuren seiner eigenen Kindheit nach, folgt dann aber auch den Erinnerungslinien anderer Personen. So *rekonstruiert* er fiktive Lebensläufe, Wandtafeln mit Porträtfotos und ganze Archive gelebten Lebens.

Eines davon steht in Berlin, im

***Archiv der Deutschen Abgeordneten*, 1999.**

Diese Installation besteht aus Tausenden von Metallkästen mit aufgeklebten Namen, die von Kohlefadenlampen beleuchtet werden. Für jeden demokratisch gewählten Abgeordneten, der 1919 bis 1999 als Vertreter des Volkes gewählt worden war, gibt es einen kleinen Blechkasten, beschriftet mit Name, Fraktion und Wahlperioden. So entstanden zwei Wände mit einem engen Gang dazwischen und der Beleuchtung frei hängender Glühbirnen.

Am Ende steht eine schmale dritte Wand – für diejenigen Abgeordneten, die von den Nationalsozialisten ermordet wurden. Sie tragen einen schwarzen Streifen: *Opfer des Nationalsozialismus*. Insgesamt ist für diese Installation bedeutsam, dass auf diese Weise jeder Abgeordnete durch das Namensschild als historische Person zu identifizieren ist. Zugleich aber stellt die gleichförmige Reihung der Kästen die Bedeutung des sozialen Gefüges als eines Gesamtkörpers auch im Wandel der Generationen in den Vordergrund.ⁱⁱⁱ Aber es kommt noch ein dritter Aspekt hinzu. Das deutsche Parlament als zentraler Ort der Demokratie in diesem Land einen gewichtigen Raum des nationalen Gedenkens, eine *aula memoriae*. Dieser Begriff geht auf die *Bekenntnisse* des Augustinus und markiert damit zugleich eine wichtige Stufe der philosophischen Entwicklung des Denkens und Erinnerns:

Der Mensch geht mit seinen Fragen nach der Vergangenheit in sein Inneres ein, seinen *inneren Raum*, wie der Bildhauer Eduardo Chillida es benannt hat. Es sei die *riesige Halle meines Gedächtnisses*. *Dort sind mir Himmel und Erde und Meer gegenwärtig samt allem, was ich darin wahrnehmen konnte, außerdem, was ich vergessen habe. Dort begegne ich auch mir selbst und erinnere mich, was und wann und wo ich etwas tat und wie mir dabei zumute war. Dort befindet sich alles, wessen ich mich entsinne, ob ich es selber erlebt habe, oder ob es mir erzählt worden ist. Aus der gleichen Fülle entnehme ich Bilder – einmal diese, einmal jene – Bilder von Dingen, die ich selbst erlebt oder die ich aufgrund gemachter Erfahrungen für wahr gehalten habe, verknüpfe sie mit Vergangenen oder entwerfe auch für die Zukunft Taten, Ereignisse, Hoffnungen... Und daraus ziehe ich bald diesen, bald jenen Schluss ... / Wahrlich, groß ist die Kraft des Gedächtnisses, gewaltig, mein Gott, der weite, grenzenlose Innenraum. Wer ist ihm je auf den Grund gegangen?* (10. Buch, XIII, 14f.)

Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance

Boltanskis erstes großes Werk ist ein autobiographischer Kurzfilm, *La vie impossible de Christian Boltanski*. Dazu entstand auch ein Text. Mit vielen Fotos versetzt, erschien zugleich sein erstes Künstlerbuch. Es trägt den Titel: *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance*. (Suche und Darstellung von allem, was aus meiner Kindheit bleibt.) Darin verarbeitet er seine ersten Lebensjahre, 1944-50.

Es sind kleine Dinge des Alltags, Spielzeug, Bücher, Fotos, Schriftstücke, Spuren kindlichen Lebens ... Alles das legt er in kleinen Vitrinen aus.

Der Text dieses Buches besteht aus 100 Sätzen, deren Realitätssinn nicht zu fixieren ist. Permanent wechseln die handelnden Personen zwischen *Ich* und *Er*. Erzählung vermischt sich mit Beobachtung, Erlebnis mit Kritik, in sanfter Ironie verschieben sich Spiel und Wirklichkeit, Tagebucheintragung, Anmerkung, Kritik, Bericht, Brief, Komik und Predigt, Vergangenheit und Zukunft. Doch hören wir ihn selbst^{iv}:

Er hatte so viel über seine Kindheit geredet, so viele falsche Anekdoten über seine Familie erzählt, dass er zu guter Letzt, wie er wiederholt sagte, nicht mehr wusste, was richtig und was falsch war. Und überhaupt keine Kindheitserinnerungen mehr hatte. (7)

Er war ein sehr französischer Künstler, ein bisschen zu literarisch in der Proustschen Tradition, das war es, was ich über ihn sagen wollte. (23)

Er war ängstlich, ich könnte sogar sagen feige, sein freundliches Verhalten kaschierte in Wirklichkeit seine Angst vor den andern, ich glaube, er musste sich in seinem ganzen Leben nie körperlich wehren. (29)

Er stammte aus einer reichen israelitischen Familie, er hatte eine sehr behütete, man könnte sogar sagen luxuriöse Kindheit, doch darüber schwieg er lieber und tat so, als ob er der Sohn armer Einwanderer wäre. (41)

Ich habe seine erste Ausstellung in Köln gemacht, das war 1971, in seiner Kunst ist ein expressionistischer Aspekt, den ein deutsches Publikum nachempfinden kann. (43)

Er sprach immer vom Tod, obwohl er eigentlich nie traurig war. (44)

Er hat das erst später zugegeben, doch ich habe ihm schon seit 1970 gesagt, dass der Holocaust und ganz allgemein sein Verhältnis zum Judentum seine Kunst ganz wesentlich beeinflusst hat, eine Arbeit wie „Les Habits de Francois C.“ (die Kleider von Francois C.) hat einen direkten Bezug zu der Vorstellung, wie man sie sich von den Kleiderhaufen in den Konzentrationslagern macht. (53)

Er hat sehr früh mit 24 oder 25 Jahren ausgestellt und hatte sehr schnell etwas Erfolg, man kann sagen, dass ihm der Durchbruch eigentlich nicht schwer gefallen ist, das lag sicher an seinen eigenen Fähigkeiten, doch auch an seinem familiären Milieu, selbst als er jung war – und er war nicht reich – arbeitete er nicht, um zu leben, sondern trieb sich seit seiner Kindheit mit Vorliebe in intellektuellen Milieus herum. (62)

Der Tod, der Tod, er führte nichts anderes im Munde, es war sein Broterwerb geworden, vom Tod zu reden. (66)

Was bei diesen Texten auffällt, ist die ‚gestörte Logik‘, die gebrochene Wahrheit, die Irritation. Sie verkünden keine allgemein gültige Wahrheit, sondern bergen eine Art „Erweckungspotential“, das den Hörer irritiert und zum Nachfragen anregt. Dieses Irritierende und Erweckende trifft nicht nur für Boltanskis Schreiben zu, sondern auch für sein Erzählen, sein Denken und – vor allem – für seine Bilder. Es prägt sein Selbstverständnis als Künstler, seine Religionsauffassung, seinen Glauben, seine Identität, seine Kunstauffassung, seine Materialien (Foto, Kleider) und seine Auffassung vom Tod.

Als Künstler realisiert Boltanski auf konzeptionelle Weise existentielle Themen. Er reflektiert in biographischer Nähe seine Zeit, sein Leben und den Tod. Dabei fühlt er sich existentiell an die Mitte des letzten Jahrhunderts gebunden: an Krieg, Nationalsozialismus, Stalinismus und in allem Angst, Grauen, Furcht vor dem Bösen. Im Zentrum steht der verwundete Mensch. *Meine Arbeit beinhaltet eine Befragung des Lebens, eine Suche, zu verstehen, was wir sind. Dabei steht sie Fragen nahe, die sich ein Philosoph oder ein Mystiker stellen könnte. Aber anstelle von Worten benutze ich Bilder ... Alle meine Werke sind an Fragestellungen gebunden.*^v

Seine Fragestellungen sind denen der Religion nicht fremd. Das weiß Boltanski. Für ihn besitzt jeder Mensch eine unübersteigbare Würde, die ihm heilig ist. Seine Menschen wollen *die Idee verkörpern, wonach jedes Wesen heilig ist* (143). Jedes menschliche Wesen ist für sich einzigartig. In diesem Sinne ist er Joseph Beuys verwandt, den er stets geschätzt hat, aber auch Tadeusz Kantor, James Lee Byars, Anselm Kiefer oder Bruce Nauman.

Boltanski steht der Religion deshalb nahe, weil für ihn seine Kunst Dinge anspricht, die den Themen des Glaubens nahe steht. Das bringt er in vielen Interviews und Texten immer wieder zum Ausdruck. Dies ist auch der Grund, warum er für seine Ausstellungen gerne und wiederholt sakrale Räume bevorzugt. Mehr als zehn lassen sich leicht aufzählen.

An der Existenz eines personalen Gottes zweifelt er. Sein Glaube steht jenseits aller verfassten religiösen Gemeinschaften. Dennoch, so sagt er, lebe er aus religiösen Gefühlen und von der Atmosphäre der heiligen Räume. Am Christentum interessiert ihn *die humane und humanistische Seite*. (146) Seine besondere Liebe gilt dabei dem Katholizismus. Was ihn am Katholischen anzieht, sind vor allem die Requisiten, ein bestimmter Sinn von Schauspiel und Gedenken, die Altäre, Statuen, Reliquien, Reliquiare und die Gegenwart von Gesichtern allüberall, von den Engeln über die Heiligen bis hin zu den betrauten Toten und der dynamisierten Lichtdominanz in Form von Fenstern, Kerzen, Lampen und Lichtregie. Im Zentrum liegt die Bewegung – der Stimmungen wie der Rituale, der liturgischen Zeit und der subjektiven Zeit des Einzelnen. Nichts steht fest. Alles geht ständig im liturgischen und jahreszeitlichen Ablauf ineinander über. Der Geburt folgt das Leben, dem Leben der Tod, dem Tod das geglaubte und phantastisch inszenierte neue Leben.

Lebt seine Religion aus dem Zweifel und einer Neigung zum Atheismus, so sein Todesverständnis vom Nichts. Was ihn am Tod interessiert, ist das Verschwinden: der Fall aus dem Gedächtnis, der Fall ins Nichts und ins Namenlose.^{vi} Doch bevor er sich später zu dieser existenzialistischen Position aufschwingt, ist der Tod für den jungen Boltanski erst einmal etwas Spannendes, der Kitzel im Kampf auf Leben und Tod. Noch als Kind waren eine bevorzugten Vorstellungen – so bekennt er zum Schrecken des Lesers - *das Hinrichten von Unschuldigen und das Eindringen der Türken in die Stadt Van. In beiden kam die Idee des Massakers vor, ich liebte die Massaker. Ich malte ständig Szenen des Schreckens, des Krieges mit vielen Personen und mit viel Blut.* (27)

Dennoch war ihm der Tod selbst fremd. Freilich, ein interessantes Thema, aber für ihn selbst von Angst und Verdrängung besetzt. (160) Der Tod, das war ein Thema der anderen. Dennoch setzt es sich thematisch in seinen Arbeiten fest. Das erste Projekt ist die Konstruktion einer Mauer aus Metallschubladen, *die man öffnen konnte wie eine Bestattungsmauer*. (44)

Doch dann holte ihn das Thema persönlich ein: Im Jahre 1984 stirbt nach langer Krankheit der Vater, vier Jahre später die Mutter. Von nun an ist der Tod für ihn nicht mehr das Problem der anderen, sondern wird zu seinem eigenen. Obwohl er – wie er sagt – der Beerdigung seiner Eltern selbst fern bleibt, bewahrt er sich das Andenken an sie und durchlebt auf eigene Weise seine Trauer. In der Ausstellung *Lichtmesz* hängt er in einer stillen Ecke einer Kirche die Fotos seiner Eltern auf. Boltanski sucht zeitlebens nach einer Sinnvorstellung für den Tod. Für ihn ist es *eines der größten Unglücke unserer Zeit..., den Tod zu negieren* (154) Beeindruckt hat ihn in diesem Zusammenhang der Sterbeprozess Papst Johannes Pauls II. Für ihn ein außergewöhnliches Zeichen. Die Welt erlebte den Papst gebrechlich und krank. Er zeigte sein Sterben unmittelbar. Für Boltanski ist das beispielhaft eine Tat, den Menschen zu sagen: „So ist es, ihr werdet sterben. Ihr seid wie ich. So ist euer Dasein!“ (156)

Die toten Schweizer (Les Swisses morts) 1991

In dieser Installation greift Boltanski im Jahre 1991 auf 3000 Todesanzeigen zurück, die in der Schweizerischen Zeitung *Le Nouvelliste du Valais* erschienen waren. Das Ableben eines Menschen wird hier mit einem Foto aus dem Leben des Verstorbenen angezeigt. So bildet das Photo eines Lebenden mit der Anzeige seines Todes eine Einheit. Die Spuren des Lebens sind manchmal ein Lächeln, manchmal ein dunkler Blick, hier wirken sie bewegt, dort statisch; es sind Bilder von Menschen jeden Alters, vielfältig im Ausdruck; abwechslungsreich, Blicke nach innen, Blicke nach außen Und doch haben sie alle etwas Gemeinsames. Die Menschen auf den Photos sind tot. Das Ende ihres Lebens macht sie alle gleich. Auf Jahre hin zeigt Boltanski sie an verschiedenen Orten in wechselnden Installationen, einmal sogar mit einem Lebenden darunter. Das macht den prozesshaften Charakter dieses Bildgedankens nur noch deutlicher.^{vii} Der Tod wird für Boltanski ein vertrautes Ereignis. Das Fazit ist ganz einfach: Wir werden alle sterben. Und das dürfen wir nicht vergessen.

La semaine sainte 1994, Kirche St. Eustache, Paris

Zum Osterfest des Jahres 1994 schlägt Christian Boltanski dem Pfarrer für seine Pariser Gemeinde eine Aktion vor. Pater Bénéteau soll seine Kirchenbesucher bitten, am Palmsonntag, also noch in der Fastenzeit, einen nicht mehr getragenen Mantel für einen karitativen Zweck mitzubringen. Nach der Messe soll der einfach auf einem der im Mittelgang aufgestellten Stühle liegen bleiben. Tatsächlich blieben an die dreihundert Mäntel an diesem Sonntag liegen. Am Karfreitag wurden dann nach dem Gottesdienst alle Stühle entfernt und die Mäntel im Hauptschiff auf dem Boden ausgelegt. Das erweckte den Eindruck, als längen in einer langen Reihe Personen auf dem Boden.

Die Kirche blieb die ganze Nacht offen und am Samstag wurden alle Mäntel wieder aufgelesen und in der Nähe des Ausgangs hinten in der Kirche auf einen Haufen gestapelt. Nach der Ostermesse sollte sich jeder Besucher des Gottesdienstes beim Verlassen der Kirche einen Mantel nehmen und ihn draußen vor der Tür in einen kleinen Lastwagen legen. Der fuhr anschließend nach Sarajevo zu der Not leidenden Bevölkerung. *Was mich daran interessierte - sagt Boltanski später - war, dass die auf dem Boden ausgebreiteten Mäntel keine Geschichte mehr hatten, sie wurden nicht mehr geliebt, in Sarajevo aber würden sie eine Auferstehung*

und neue Zuwendung erfahren. Diese toten Dinge sollten ein weiteres Leben bekommen. (171)

Von nun an nehmen gebrauchte Textilien in seinem Werk eine immer dominierendere Rolle ein. Alte, abgelegte Kleidungsstücke wirken stärker als Fotos für die Imagination der Anwesenheit eines Menschen, ja eines toten Körpers. An ihnen haftet ein eigener Geruch und ihre Falten legen beredte Spuren einer Person aus. Alles Anekdotische scheidet dabei aus. Es ist eine Abstraktion nicht nur einer Anwesenheit. *Was mich daran interessiert*, sagt er später im Interview, *ist das Porträt einer abwesenden Person und die Idee der 'Wiederbelebung'. Ich habe viele Kleider auf den Flohmärkten gekauft und denke, dass sie dadurch ein neues Leben bekommen, wieder auferstehen, weil man sie anschaut. Mit dem Anschauen gibst du ihnen Leben. ... Flohmärkte sind menschliche Abfalleimer, die Abfalleimer der Toten.* (181)

Ombres (Schatten), seit 1983

Seit 1983 entstehen in einer großen Variation seine malerischen Licht- und Schattenspiele. Es sind, wie er sagt, die *japanischen, westlichen klassischen, modernen, theatralischen, grotesken, heroischen, musikalischen, primitiven, unterhaltenden, architektonischen und mythologischen Kompositionen.* (Kat DA 129) Ephemere Präsentationen, im Kern zerbrechliche Figürchen aus Pappe oder geschnittenem Metall. An fragilen Drahtgerüsten befestigt, werfen sie spielerische Schatten im bewegten Kerzenlicht oder drehen sich an Fäden und werden durch die Wärmewellen kleiner Lichtprojektoren zur einer bewegten Prozession an die Wand geworfen, ein Totentanz, ein *danse macabre* ganz eigener Art.

Monumenta 2010: Après und Personnes

Anfang des Jahres 2010 eröffnet in Paris die Doppelausstellung *Monumenta 2010*. Sie besteht zum einen aus *Personnes* im Grand Palais und zum Andern aus *Après* in der Banlieue, im Museum für zeitgenössische Kunst in Vitry-sur-Seine. Hier findet sich der Besucher in einem nachtschwarzen Container-Labyrinth wieder, das an einer Wand mit Leuchtschrift, Fotos und dunklen Spiegeln ausgestattet sind. Vor den nicht betretbaren schwarzen Kuben steht jeweils eine Lichtgestalt, halb Puppe, halb Engel. Sie sind schwarz umhüllt und haben Gliedmaße aus leuchtenden Neonröhren. Die Figuren erinnern in diesem Zusammenhang an Cherubime, wie sie im Mythos die Himmelstore bewachen. Leise scheinen sie zu den Herantretenden zu sprechen. Doch die Worte sind nicht zu verstehen. Die Ausstellung verfolgt das Fragen nach dem, was nach dem Tode kommt und fordert die Phantasie des Betrachters angesichts des eigenen Todes heraus. Was erwartest Du? Wunsch, Traum, Verdrängung oder Glaube, alles ist angefragt. Ernst, Komik, Angst, Vertrauen... Gibt überhaupt ein Leben nach dem Tod? Oder bleibt alles in der Frage stecken – als Frage selbst oder als Illusion? In dieser Ausstellung will Boltanski den Besucher bewegen, kleine Geschichten in Gang setzen. Er will ihre Fragen hervorlocken und bewegen.

Dieser Welt der Fantasie steht im Pariser Grand Palais eine andere gegenüber. Die Ausstellung *Personnes – Niemand und alle* – ist das bislang ausdrucksstärkste Werk Boltanskis. Ohne Frage der Gipfel einer Werkentwicklung, die stets einer eindeutigen Bedeutung auszuweichen suchte. Die aber hier ohne Zweifel ihre Identität im Umfeld des Holocaust findet. Der Ort – die große, repräsentative Halle, gebaut für die Weltausstellung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, im Jahr 1900 – hat globale Dimensionen. Sie steht als weiträumiger Ingenieurbau aus Eisen und Glas auf einem kreuzförmigen Grundriss und überwölbt 5.000 qm. Seit ihrem Entstehen ein symbolischer Ort voller Ereignisse, die sich aus Wirtschaft und Kultur an die Weltöffentlichkeit richten. Mit dieser Ausstellung gibt ein Künstler dem absoluten Tiefpunkt deutscher und europäischer Geschichte eine konzeptionelle Form.

Der Betrachter stößt optisch zunächst an eine große, einige Meter hohe und breite Wand aus rostigen Blechdosen. Sie versperrt ihm den Weg. Jede Dose trägt eine Nummer. Alles mutet an wie ein Archiv. Eine verwaltete Welt, in der alle gleich gemacht werden, die Alten und die Jungen, die Lebenden und die Toten. Seitwärts tritt er dann in die Halle, den riesigen, durch die Jahreszeit bedingt eiskalten Querbau. In ihm sind 66 Rechtecke ausgelegt, wie Baracken von Vernichtungslagern angeordnet, denn an den Ecken ragen in abstrakter Andeutung raumhohe Doppel-T-Träger hoch. An je zweien von ihnen hängt ein Lautsprecher, aus dem unentwegt ein dumpfer Herzschlag tönt. Die Böden sind mit Kleidungsstücken bedeckt. Über ihnen leuchtet in kaltem Licht eine Neonröhre. So liegen sie da, die *Personnes*, die Jemande oder Niemande. Gegenüber der Wand ist in der ‚Apsis‘ dieser theatralisch anmutenden Großinstallation ein Berg von aufgehäuften Kleidern zu sehen. Darüber ein Kran. Mit seinem rot gestrichenen Greifer wirkt er wie eine stählerne Kralle. Sie lässt sich hinunter an die Spitze des Berges und packt sich unter technoidem Quietschen und Klacken willkürlich ein Bündel der Kleidungsstücke, zieht es hoch an die Decke – und lässt es dann los. Wie schwebende Segel gleiten die Kleidungsstücke dann auf den Haufen zurück. Der Tod also eiskaltes Massengeschehen. Irgendwo zur linken Seite hin befindet sich eine Tür. Dort kann jeder in einem Labor seinen eigenen Herzschlag aufnehmen lassen – zur eigenen Erfahrung oder zum Anlegen einer Sammlung von Hunderttausenden von Herztönen. Ein lebendiges Archiv auf einer Insel in Japan.

Keine Frage, mit dieser Ausstellung ruft der Künstler den Holocaust in Erinnerung. Noch vor Jahren beantwortete Boltanski die Frage, ob seine Arbeit auf den Holocaust abhebe, stets mit einem eindeutigen Nein. *Das wäre schamlos. Meine Arbeit ist nach Holocaust.*^{viii} In der Ausstellung *Personnes* steht für ihn die kalte Auslöschung zentral im Bild, die Beseitigung vieler durch die rationale und technisch konsequente Massentötungsmaschinerie. *Da war das Beseitigen des zum Objekt erklärten anderen eher ein industrielles Problem. Die Menschen wurden nicht als Individuen gezählt, sondern sie waren Tonnen von Material. Aber das eigentlich Unmenschliche: Es gab kein Motiv wie Wut oder Lust, den Besiegten umzubringen, die Menschen in den Konzentrationslagern waren keine Fremden, es waren Deutsche wie die anderen, Nachbarn; und es traf jeden, unabhängig von Alter, Gesinnung, von gesellschaftlicher Position, unabhängig von irgendeinem Kriterium, es war der industrialisierte Tod. Es gab keine unmittelbare Beziehung mehr zwischen Opfer und Täter, es gab keinen Totschläger mehr in dem mittelalterlichen Sinn; da wurde ein Problem gelöst, so wie man einer Insektenplage Herr wird. Da ist die Frage nach Schuld beinahe hinfällig - sobald aus dem Subjekt ein Objekt geworden war, wurde nur noch eine Arbeit verrichtet.*^{ix}

Kommen wir zurück zu den beiden theologischen Perspektiven. Für Kohelet gibt es keine Erinnerung.^x Der Mensch lebt für den Autor dieses Buches im Mythos der ewigen Wiederkehr immer Desselben. Erinnerung ist nicht nur überflüssig, sondern auch unmöglich, weder die an die Früheren noch an die Späteren, die erst kommen werden. (cf. 1,11) Darum formuliert er das in unserem Zusammenhang geradezu zynisch klingende Wort:

Was geschehen ist, wird wieder geschehen,

was man getan hat, wird man wieder tun:

Es gibt nichts Neues unter der Sonne. (1,9)

Gegen diese Auffassung bäumt sich ein letzter Text von Augustinus auf. Er verhandelt den Zusammenhang von Vergessen und Erinnern, von Tod und Leben – und die Rolle des Bildes in beidem; eine Erfahrung aufgrund der permanenten memorialen Mysterienfeiern in der Eucharistie:

Wie aber, wenn ich von Vergessen spreche? Wenn ich mich ... des Vergessens erinnere, dann sind sowohl Gedächtnis wie Vergessen zugegen: Das Gedächtnis, durch das ich mich erinnere, das Vergessen, dessen ich mich erinnere. Was aber ist das Vergessen anderes als ein Ermangeln des Gedächtnisses? Wie kann es somit da sein, dass ich mich seiner erinnere, wenn ich doch, falls es vorhanden ist, mich nicht erinnern kann? ... Wenn diese Dinge da waren, nahm das Gedächtnis ihre Bilder auf, so dass ich sie als gegenwärtige betrachten oder, wenn sie vergangen waren, im Geiste mir wieder vorstellen konnte. (10, XVI, 24f.)

Gross ist die Macht des Gedächtnisses, es ist, mein Gott, etwas Schaudererregendes in seiner unendlich tiefen Vielfalt. ... Sieh, da ist mein Gedächtnis mit seinen Gefilden und Höhlen und seinen unzähligen Buchten, unabsehbar angefüllt mit zahllosen Arten von Dingen, anwesend aufgrund von Bildern, wie bei allem Körperlichen. ... das Gedächtnis behält sie. ... Ich durchwandle das alles, taumle dahin und dorthin, tauche ein, so tief ich kann, aber nirgends ein Ende! So gewaltig ist das Gedächtnis, so gewaltig die Lebenskraft des sterblich lebenden Menschen! (10, XVII, 26)

Diese so verstandene Memoria wäre dann die „Arbeit“, von der der Paulusbrief in dem bereits eingangs zitierten Wort spricht: *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.* (2Thess 3,10) Übersetzt heißt das: Wer sich nicht seiner ständigen Erinnerungsarbeit stellt – persönlich, biographisch, gesellschaftlich – wer nicht aus dieser *gewaltige Lebenskraft* heraus wirkt, von der Augustinus spricht - der wird erstarren und erstarrt in die Asche zurückfallen, aus der er genommen ist. Darum wird er auch nicht mehr „essen“. Er wird kein Leben mehr und keine Zukunft haben.

Gegen diese Konsequenz stemmt sich entschieden das Bilddenken Christian Boltanskis. Ihm geht in der *memoria* um das Leben des Menschen und um das Überleben unserer Kultur.

P. Friedhelm Mennekes S.J.

Anmerkungen

ⁱ Hermann Schmitz: *Hegels Begriff der Erinnerung*, in: Erich Rothacker (Hg.), *Archiv für Begriffsgeschichte. Bausteine zu einem historischen Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, Bonn (Bouvier Verlag) 1964, S. 37-44.

ⁱⁱ Aurelius Augustinus, *Die Bekenntnisse*, übers. H.U. v. Balthasar, Reihe: Christliche Meister Bd. 25, Einsiedeln (Johannes Verlag) 1988, 10. VIII, 12.

ⁱⁱⁱ Cf. dazu den Begleittext zur Installation von Andreas Kaernbach, dem engagierten Kurator der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages auf einem Handzettel.

^{iv} Hier zitiert aus: *Jahresring 38. Der öffentliche Blick*, München (Silke Schreiber) 1991, S. 64-74.

^v Barbara Catoir, Hg. und Übers.: *Christian Boltanski und Catherine Grenier. Das mögliche Leben des Christian Boltanski*, Köln (Verlag der Buchhandlung Walther König) 2009, S. 144, fortlaufend im Text nur noch mit Seitenzahlen zitiert.

^{vi} Doris von Drateln: *Der Clown als schlechter Prediger. Gespräch mit Christian Boltanski*, in: Katalog *Christian Boltanski. Inventar*, Hamburg (Kunsthalle) 1991, S.53-76, S. 73.

^{vii} Catherine Grenier(Hg.), Katalog *Christian Boltanski..Monumenta 2010*, Paris (*artpresshors serie*), S. 16.

^{viii} Ebd., S. 61.

^{ix} Ebd.

^x Siehe hierzu den exegetischen Kommentar von Norbert Lohfink: *Kohelet*, 6. Auflage, Würzburg (Echter) 2009.

Prälat Josef Sauerborn

Kirchen – Zeichen des Glaubens in Kultur und Gesellschaft

Vortrag auf der Tagung des Priesterseminars am 27.05.2010

Was steckt hinter den Dingen, mit denen der Mensch tagtäglich umgeht? Er gebraucht sie, ohne sich darüber Gedanken zu machen. Er nutzt die Dinge, verbraucht und entsorgt sie. Er wirft sie weg. Aber auch gebrauchte und verbrauchte Gegenstände halten Entdeckungen bereit, die nicht weniger gründlich sein können als jene Erscheinungen, die sich in ihrer Unerklärlichkeit offensichtlich entziehen. Um das Ungewöhnliche im Gewöhnlichen zu entdecken, muss Distanz geschaffen werden. Nur durch den Prozess der Entfremdung geben die gewöhnlichen Dinge ihre Hintergründe und auch Abgründe frei.

In der Inszenierung ihres Mantelprojektes „Belonging & Beyond“ haben die Künstlerinnen Veronika Moos-Brochhagen, Köln, und Lin Holland, Liverpool, das fraglose Textil Mantel zur Frage gemacht. Der Prozess der Entfremdung begann in Kleiderschränken und an Garderoben von Wohnungen in Liverpool und Köln. Die Inszenierung des Projektes verlangte den ungewöhnlichen Blick auf den Mantel, den ein jeder hat und trägt. Ein bewusstes Auswahlverhalten war erforderlich, um diesen und keinen anderen Mantel zu den Sammelstellen zu tragen.

Der Blick auf das Gebrauchstextil war verbunden mit der Aufforderung, die Geschichte des Mantels und seines Trägers zu erinnern. Was sonst entsorgt wird oder einfach ungenutzt hängen bleibt, gewinnt Identität und Individualität. Die Beziehung des Textils zum Träger dokumentiert sich in Aufzeichnungen schriftlicher und mündlicher Art. Der Mantel wird als zweite Haut des Menschen sichtbar, der ihn eine gewisse Zeit seines Lebens getragen hat. Im Mantel schützt der Träger sich und zeigt er sich. Im Mantel wird er öffentlich. Das Textil hat eine Geschichte, die Geschichte seiner Trägerin, seines Trägers.

Veronika Moss-Brochhagen und Lin Holland haben aus diesen Mänteln mit ihren Geschichten textile Installationen geschaffen. Begehbare Mäntel sind entstanden, die das leibnahe Textil zur Raumerfahrung werden lassen. In ihrer Dimensionierung schaffen sie neue Zugänge zur bergenden, schützenden zweiten Haut des Menschen. Wie ein Zelt, ein Haus, ein Turm stehen sie da, zeigen, was ein jeder Mantel am Leib sein will. Zusammengefügt aus den unterschiedlichsten Mänteln entsteht eine textile Sozietät. Mäntel von Menschen, die zuvor einander nie begegnet sind, verwachsen zu einem Raumgebilde. Ihre unterschiedlichen Geschichten geben die in unvermuteter Nachbarschaft geratenen Mäntel preis im schriftlichen Notat, in der mündlichen Ansage auf Tonträgern.

Moos-Brochhagen und Holland platzieren die begehbaren Mäntel in den Kirchenraum. Durch diesen architektonischen Bezug erfahren die textilen Installationen eine neue Dimension. Die Kathedrale von Liverpool, die Kölner Basilika Maria im Kapitol bergen die Installationen in sich wie in einem gewaltigen steinernen Mantel. Die textilen Gebilde spiegeln sich im Kirchenraum und lassen ihn als begehbaren Mantel des Menschen entdecken. Auch die Sakralarchitektur ist eine zweite Haut des Menschen, die ihn birgt, ihn schützt, eine metaphysische Haut. In ihren Städten stehen die Kirchen wie begehbare Mäntel mit ihren Geschichten und Erzählungen, die Jahrzehnte und Jahrhunderte umspannen.

Das harmlose Textil, dem Menschen wie selbstverständlich auf den Leib geschneidert, hat im Prozess des Mantelprojektes seine Hintergründe und auch Abgründe freigegeben. Im Mantel zeigt sich der Mensch, und der Mantel zeigt den Menschen. Schutzbedürftig ist er gegen Regen und Wind. Schutzbedürftig gegen Sinnlosigkeit und Tod. Der Mantel steht für das Kleid des Menschen. Ohne Textil ist er nackt. Ohne das steinerne Textil des Sakralbaus ist er nackter noch als seine bloße Haut, bedroht von metaphysischer Nacktheit.

Die Kirchen, die unsere Landschaften und Städte prägen, sind eine metaphysische Haut; sie bewahren Kultur und Gesellschaft davor, den säkularen Kältetod zu sterben. Kirchen sind identitätsstiftende und identitätswahrende Orte. Ohne sie bleiben Dörfer und Stadtviertel orientierungs- und geschichtslos. Dies gilt nicht nur städteplanerisch und also architektonisch im weitesten Sinne des Wortes. Dies gilt zuvorderst im ursprünglich kulturellen Verständnis. Kultur ist ja mehr, als man in Feuilletons lesen kann. Kultur hat es mit den menschlichen und tiefverwurzelten Lebenszusammenhängen zu tun.

Mit den Kirchen verbinden sich die familiären und gesellschaftlichen Erzählungen der Dörfer und Stadtviertel, der Taufen und damit der Geburten, der Trauungen und also der Liebe, des Todes und so des Schmerzes und des Leidens. Zu diesen Lebenszusammenhängen gehört der Kirchenbau, auch wenn man ihn vielleicht selten betritt und oft nur von außen wahrnimmt. Nicht immer schaut man bewusst hin. Wahrgenommen wird er in jener unnachahmlichen Dichte, die mehr oder weniger unbeholfen Unterbewusstsein heißt. Aber da ereignen sich die wesentlichen und identitätsstiftenden Wahrnehmungen.

Kirchen sind eigentümliche Gebilde. Sie unterscheiden sich von den Häusern, in deren Mitte sie stehen. Meist zeichnen sie sich durch Größe und Höhe aus. Ihre Türme sind schon von weitem zu sehen. Oft sind sie das erste Erkennungszeichen des Dorfes und auch der Städte. Indem sie über den Ort hinausweisen, machen sie den Ort kenntlich, geben sie ihm Gesicht und Identität. Ohne die Kirchen blieben sie amorphe Gebilde, die an ihren Rändern zerfasern und auswuchern, weil sie keine Mitte haben.

Ganze Landschaftszüge werden durch die Kirchen geprägt. Man fahre nur durch das Vorgebirge, die Eifel oder das Bergische Land. Gibt es in Europa überhaupt Landschaften, die man sich ohne Kirchen vorstellen kann? Was aber bedeutet das? Unsere Landschaften haben eine theologische Signatur, eine christliche Semantik. Sie haben sie, egal wie es um die Bewusstseinszustände der Gesellschaft steht. Die Kirchengebäude sprechen den christlichen Glauben. Sie tun dies in stiller Eindringlichkeit. Sie zeigen in ihren Türmen die Höhe an, die der Mensch braucht, um sich selbst verstehen zu können. Durch den Bezug zu dieser Höhe wird das Dorf erst kenntlich, wird eine Landschaft lesbar. Diese Höhe sinnbildet den Gottesbezug, den der Mensch braucht, auch wenn er es oft nicht mehr weiß oder schlicht verdrängt. Tag und Nacht verkünden unsere Kirchengebäude diese Wahrheit, ohne Unterlass geht ihre Botschaft in die Welt hinaus (Ps 19). Unterschätzen wir diese Predigt der Kirchen nicht! Fahrlässig wäre es, Katechese und Predigt auf das Wort zu begrenzen, das wir selber finden und sprechen.

Auch wenn in manchen Kirchengebäuden nur noch selten oder keine Messe mehr gefeiert wird, die Kirchen hören nicht auf, ihr Werk zu tun. Steine sind eben nicht stumm. Sie sind sehr beredt, und die Steine unserer Kirchen sind es auf unnachahmliche Weise. Sie sind verlässliche Mitarbeiter in der Glaubensverkündigung.

Eigentlich müssten die Kirchen an unseren Dienstgesprächen teilnehmen. Oft werden sie als Last gesehen, als ökonomische und pastorale Last. Dass sie aber verlässliche Mitarbeiter sind in der Verkündigung, verlässlicher als manche Personalstelle, das unterschlagen wir. Woran liegt das? Wir trauen oft nur dem, was wir planen und bewerkstelligen können, und sehen die Kirchengebäude nur als Leerräume, in denen sich etwas ereignen muss, zutiefst und zuvorderst natürlich die Heilige Eucharistiefeier. Können wir diese nicht mehr gewährleisten, wird uns das Kirchengebäude zur Last, mit dem wir nichts mehr so recht anzufangen wissen. Aber trauen wir dem Kirchengebäude die Kraft zu, die es hat, Zeichen des Glaubens zu sein in einer sehr schwierigen Gesellschaft!

Kirchen haben ja die merkwürdige Eigenschaft, Häuser zu sein, die sich der einfachen Nutzung entziehen. Ihre Höhe und ihre Ausmaße, innen wie außen, signalisieren eine provozierende Unverfügbarkeit in einer Welt der Verzweckung und Vernutzung. Ökonomisch haben sich Kirchen nie gerechnet. Aus ökonomischer Sicht waren sie immer schon unangebracht. Um eine Gemeinde zusammenzubringen, braucht man solche Gebäude nicht. Das zeigen uns ja die Freikirchlichen zu genüge. Für diesen Zweck, aber es ist eben nur ein Zweck, reichen tatsächlich nur ein Raum und ein Dach darüber. Mehr braucht es dafür nicht.

Die Kirchen aber stehen für das Unverfügbare, das Andere. Sie reihen sich eben nicht ein in die Kette der wirtschaftlichen Produktionsstätten und gastronomischen Eventarchitekturen. Kirchengebäuden wohnt immer etwas Überflüssiges inne, das man nicht braucht, wenn man unter Brauchen das Nützliche versteht, mit dem man etwas anfangen kann. Aber das Überfließende ist Kennzeichen des Göttlichen und damit des schlechthin Unverfügbaren. Darin steckt die moderne Provokation des Kirchenbaus, des alten wie des neuen, nicht aufzugehen in den tagtäglichen Nutzen, wo man arbeitet, macht, herstellt, kauft und verkauft. In der Verweigerung dieser Nutzung weisen Kirchen auf die Transzendenz Gottes, auf sein Anderssein, auf seine Freiheit und Größe.

Die mittelalterlichen und die neugotischen Kirchen haben nicht die Ausmaße, die sie haben, um die Menschen fassen zu können, so anthropozentrisch war der Kirchenbau nie. Ihre architektonischen Dimensionen waren Niederschlag der Gottesverehrung und Gottesverkündigung. Haben wir diese Dimension verloren? Schauen wir doch wie fixiert auf die Zahl unserer Gottesdienstteilnehmer und fühlen uns nur noch unwohl in den Kirchen, die wir als zu groß empfinden. Es gibt ein Gemeindeverständnis, das den Kirchenbau nur noch als Zweck zulässt und sei es der Zweck des festlich gestalteten Raums einer Gemeindeversammlung. Ist uns die Sprache der Sakralität unserer Kirchenräume verloren gegangen, die sie sprechen, auch wenn sie ganz und gar leer stehen?

Noch nie hat der Mensch so selbstbezüglich gelebt wie in der jetzigen Zeit. Überall begegnet er nur sich selbst, seinen Gedanken und Artefakten, seiner Wissenschaft und Forschung. Das ist kein einfaches Schicksal, die meisten Menschen haben sich diese kulturelle Umwelt der Selbstbezüglichkeit ja nicht freiwillig gewählt. Es ist schon beängstigend, nur noch sich selbst zu kennen und sonst niemand mehr. Die unverzweckbaren Kirchen stehen als architektonisches Mahnzeichen in dieser Welt der Selbstbezüglichkeit und geben von Ihm, dem Anderen, Zeugnis, von Gott.

Was aber geschieht, wenn man Kirchen verzweckt und also, wie es verräterisch heißt, umnutzt. In Maastricht kann man das studieren, schmerzlich studieren. Vielleicht ist ja

die Stadt Maastricht nicht umsonst zu einem Synonym des ökonomiezentrierten Europas geworden, das seine christlichen Wurzeln schamhaft oder schamlos verschweigt. Dort hat man in einer gotischen Kirche und dem angrenzenden Klostergebäuden aus dem 15. Jahrhundert ein Luxushotel eingerichtet. Sitzt man draußen auf dem Platz vor der Kirche, ist alles intakt, nichts weist auf eine Umnutzung hin. Wenn man da nur seinen Kaffee trinkt, kann man der Kirche entlang und hinauf sehen und seinen Gedanken nachgehen, die wohl kommen im Anblick einer Kirche, in deren Nähe man Rast macht. An der Längsseite der Kirche stülpt sich aus dem gotischen Mauerwerk ein trichterförmiger Eingang mit Kupfer verkleidet. Er steht im bewussten Kontrast zum gotischen Bauwerk und soll auf eine Verstörung einstellen, der man nicht ausweichen kann, wenn man das Gebäude betritt. Beim Gang durch den Eingangstrichter schwindelt einen, sieht man sich doch in den Spiegelungen der Reflexe, die das Kupfer wirft.

Im Kirchenraum erstreckt sich eine mehrstöckige, in ihren Funktionen einsehbare Architektur, die jeden schädigenden Eingriff in den gotischen Bau vermeidet. Hinter der Rezeption bringt ein gläserner Fahrstuhl die Gäste auf die entsprechende Funktionsebene. In der Apsis sind Bar und Vinothek untergebracht. Rotes Polster lädt zum Verweilen ein, den Rücken an die Apsis gelehnt. Stand vielleicht der Altar da, wo jetzt die Vinothek steht? An den Stufen der Seitenaltäre laden braunrote Clubsessel zum Verweilen ein. In der unmittelbaren Nähe der Mensen kann man also seinen Whisky trinken und es sich gut gehen lassen.

Die Diözese ist an dieser Umnutzung nicht beteiligt. Das Gebäude ist schon seit fast zweihundert Jahren nicht mehr in kirchlicher Nutzung. Das für mich Erstaunliche ist, auch nach zweihundert Jahren nicht kirchlicher Nutzung, bleibt da eine Kirche und spricht ihre Sprache, auch zwischen Clubsessel und Vinothek. Ich habe sogar den Verdacht, dass dieses Hotel funktioniert wegen des Tabubruchs, der in einer solchen Nutzung liegt. Mit diesem Tabubruch wird hier, wie ich finde, bewusst gearbeitet. Wird dieses Gefühl einmal verloren gehen, und die Menschen überhaupt nichts mehr dabei empfinden, dass sie sich in einer Kirche befinden, wenn sie ihren Wein oder ihren Whisky trinken?

Nur noch wenige Kirchtürme in Maastricht verweisen auf Kirchen, die ihrer ursprünglichen Aufgabe dienen. Die meisten Kirchtürme, die man sieht, haben nichts mehr mit der ursprünglichen Bedeutung zu tun, auf Gott zu verweisen. Oder verweisen sie doch auf Gott und lassen sich ihre Predigt nicht nehmen, auch wenn in ihnen ein Hotel untergebracht ist oder ein Archiv, ein Vorlesungssaal und was auch immer. Der niederländischen Phantasie sind da bekanntlich keine Grenzen gesetzt.

Ich habe dieses Beispiel aus Maastricht ausführlicher vorgestellt, weil ich auf etwas hinweisen möchte, dass von allergrößter Bedeutung ist. Unsere Generation hat eine große Verantwortung. Sie entscheidet mit über die Semantik unserer Kirchenlandschaften.

Bleiben die Kirchengebäude Zeichen der Transzendenz und des Glaubens? Oder wird diese Semantik schleichend, aber doch kontinuierlich so verunklart, dass sie ihre Eindeutigkeit verliert, wie dies in Maastricht schon geschehen ist. Kirchtürme sagen da nicht mehr, wofür sie stehen, du musst hineingehen, um zu sehen, was da los ist. Ist die Semantik unserer Landschaften gestört, sind es unsere seelischen Tiefenbilder auch, es sind Tiefenbilder, die dieses Europa seit zweitausend Jahren prägen.

Neben den Kirchengebäuden sind es unzählige Andachtsstelen, Wegkreuze und Kalvarien, die unsere Landschaften auszeichnen. Viele kleine Dörfer und Gehöfte haben in diesen Wegkreuzen einen die Generationen übergreifenden Ort des Glaubens. Auch da darf man nicht unterschätzen, wie sehr Menschen unserer Zeit mit diesen Andachtsorten verbunden sind. Es wäre oberflächlich, dies alles nur unter Brauchtum einzuordnen. Übrigens ist Brauchtum selten nur oberflächlich und verdient pastorale Beachtung und Sorgfalt. Die Kreuze und Kniefälle sprechen vom christlichen Glauben. In aller Öffentlichkeit tun sie es, auch im so genannten säkularen Staat. Mag man darüber streiten, ob in Gerichten oder Schulen Kreuze hängen dürfen. Über Gipfel- und Wegkreuze und Marienstelen lässt sich nicht streiten. Sie stehen seit Generationen da und prägen den Ort und die Landschaft. Es wäre wichtig, dies auch bewusst wahrzunehmen. Wie viele Autofahrer steuern an solchen Andachtsstellen vorbei und nehmen eine Kurzpredigt mit, ohne sie als solche zu erkennen.

Was es mit der Verankerung dieser Andachtsstätten im Bewusstsein der Menschen auf sich hat, wird erst klar, wenn ein solches Wegekreuz plötzlich verschwindet. Zwischen Herkenrath und Sand im Bergischen Land ist das geschehen. Das Kreuz an einer engen Kurve war weg. Über Nacht tauchten große Plakate auf mit der Frage, wo ist unser Kreuz? Diese Plakate standen fast ein ganzes Jahr da, bis die Angelegenheit geklärt war und ein, man höre und staune, neues Kreuz aufgestellt wurde.

So zweckrational ist der Mensch unserer Tage nicht, wie wir ihn oft einschätzen. Für die Menschen, die in der Nähe dieses Wegekreuzes leben, gehört es zu ihrer Landschaft, zu ihrem Leben. Sie sind nicht bereit, darauf zu verzichten. Diese Wegzeichen des Glaubens sind wie kleine Kirchen, deren Sinn es ist, den Schutz Gottes in erfahrbarer Nähe zu halten. Wie viele Wanderer bleiben stehen, wenn sie einer solchen Stätte begegnen. Vor ihnen kann man Atem holen in einer schwierigen und so orientierungsarmen Zeit. Die Marienstatuen und Kreuze am Wegesrand sind stille und treue Zeichen des Glaubens. Sie wirken heilend, und Menschen, die in ihrer Nähe leben empfinden das auch so. Und wo man sie ihnen nimmt oder sie vandalisiert, wehren sie sich. Achten wir die Glaubenszeichen, die in kaum einem Seelsorgsbereich fehlen!

In der Nähe von Maria Rast bei Euskirchen hat ein Bauernpaar zum Dank für ein glückliches und langes Eheleben eine Kapelle auf ihrem Land errichtet. Man muss nur einmal nachlesen, wie es dem Bauern gelungen ist, den schwierigen Architekten Zumthor für dieses sein Glaubensunternehmen zu gewinnen. Aber er hat es geschafft und dem Euskirchener Land ein neues Glaubenszeichen geschenkt, die Bruder Klaus Kapelle. Der Strom der Pilger will nicht abreißen und wird wohl auch nicht abreißen, welche Beweggründe sie auch dazu veranlassen mögen, auch hier sollte man die Motive nie von der Oberfläche einer so genannten Kunstinteressiertheit allein beurteilen. Mit dem Menschen und seiner Religiosität ist mehr los, auch in unserer Zeit, als wir oft ahnen und auszumachen glauben.

Nicht zuletzt sei auf einen starke kulturelle Strömung hingewiesen, die nach wie vor den Rhythmus unsere Gesellschaft bestimmt. Immer wieder hat man versucht, diesen kulturellen Einfluss des christlichen Glaubens zu brechen. In der französischen Revolution wurde es versucht, im Nationalsozialismus, schließlich im Sowjetkommunismus. Nie hat man es geschafft, das Kirchenjahr abzuschaffen, die christlichen Feste zu ersetzen. Selbst die wohlgemeinten Ergänzungsfeste und Gedenktage der Vereinten Nation haben dies nicht erreicht und werden dies wohl auch nicht erreichen. Wie die

Kirchenbauten ist das Kirchenjahr mit seinem Festkalender tief in das Unterbewusstsein unserer Kultur eingedrungen.

Natürlich werden wir uns gleich darüber einig sein, wie vieles da im Argen liegt, wie sehr der Kommerz die großen Festtage bedroht. Und es ist auch aller Anstrengung wert, mit Ferve und Kreativität gegen diese Verfremdung vorzugehen. Aber es bleibt doch erstaunlich, dass sich, durch revolutionäre Strömungen, Aufklärung und diverse Ideologieschübe hindurch, das christlich geprägte Jahr durchgesetzt und erhalten hat. Wir sollten uns nicht in den Schmollwinkel einer falsch verstandenen christlichen Innerlichkeit zurückziehen und alles, was da in der Öffentlichkeit und in den Medien sich rund um das Kirchenjahr ereignet, nur im kritischen Blick der Abwertung und der Distanz halten. Diese Art von Innerlichkeit wäre nur eine schlecht getarnte Resignation. An uns ist es, kreativen Einfluss zu nehmen auf die Gestaltung unserer Feste auch in der Öffentlichkeit. Der kulturelle Rhythmus des Kirchenjahres hat eine grundmissionarische Dimension, die durch nichts wird ersetzt werden können.

Unsere Kultur ist und bleibt christlich geprägt in ihren Grunderfahrungen, sie sind in der tiefenpsychologischen, ja mythischen Tiefe unseres Bewusstseins abgesunken und bleiben unter der Oberfläche einer agilen Mobilität und Moderne präsent. Brüche und Verwerfungen sollen nicht bestritten, die Herausforderung der Moderne nicht bagatelisiert werden. Sie verlangen auch neue und kreative Antworten, die aller pastoralen Anstrengung wert sind. Aber wir fangen nicht bei null an. Die zweitausendjährige Christengeschichte hat sich tief in unsere Kultur und damit in unsere Seelen eingegraben. Das ist kein sanftes Ruhekissen, aber ein großer Schatz, den es zu achten und immer neu zu heben gilt.

Orte, Plätze, Kirchen leben. Sie haben Geschichte und Geschichten, die Generationen überdauern, ihnen Identität und Gedächtnis geben. Solche Orte sucht die in Ägidienberg lebende Künstlerin Susanne Krell auf.

Die Begegnung mit dem Ort steht am Anfang und gehört unlösbar zu ihrem künstlerischen Prozess. Es ist ein Prozess im wahrsten Sinne des Wortes, ein Hingehen und Voranschreiten. Immer ist die Begegnung eine Berührung.

Attigit heißt so auch in lateinischer Sprache eines der großen Projekte Susanne Krells: es hat angerührt, es hat berührt. Auf alten Andachtsbildern, die bei Wallfahrten zu den Stätten der Heiligen und Märtyrer erworben wurden, steht geschrieben: attigit. Das Andachtsbild hat den Schrein oder die Reliquie berührt, und diese Berührung geht nun mit dem Wallfahrer nach Hause. Mit vergleichbarer Intensität ertastet und berührt Susanne Krell Plätze, Mauern und Gebäude.

Ein Ort hat mehr Leben, als man sieht, tiefere Dimensionen, als man flüchtig oder auch konzentriert wahrnehmen kann. Susanne Krell ist von einer Wirksamkeit der Dinge und Orte überzeugt, die den Nutzungs- und Materialwert übersteigt. Die Orte wirken auch jenseits der bewussten Wahrnehmung. Beschreibungen oder historische Untersuchungen reichen nicht, dieses Leben einzuholen. Die Kunst hat eigene Wege des Zugangs und eröffnet eine Begegnung, die nur so und nicht anders möglich ist.

Papier, Stoff oder Leinwand werden Gebäudeteilen und Platzsegmenten aufgelegt. Sie halten die Berührung fest, lassen Strukturen der Begegnung unmittelbar zurück. In der Frottage, der Berührung mit dem Papier, dem Stoff gehen die Orte mit, werden sie gesammelt. Objekte entstehen, die jene Tiefendimension in sich aufnehmen, die am Ursprungsort lebt. Der Ursprungsort weitet sich, teilt sich mit, geht auf eigentümliche

Weise ein in die Struktur, die bei der Berührung zurückbleibt. Das Objekt bildet den Ort nicht ab, zeigt ihn nicht ablesbar. Das Objekt lebt den Ort, hat seine Wirksamkeit. Der Sakralraum trägt seine besondere Wirksamkeit schon in seiner Bezeichnung, weist diese doch hin auf den nicht fasslichen Horizont des Überstiegs, der an jenem Ort vollzogen wird. Da sind die Steine, das Dach, der Boden mehr als nur, was man sehen und beschreiben kann.

Auch wenn ein Sakralraum nur noch Ruine ist oder profaniert einer anderen Bestimmung übergeben ist, die Steine sind wie imprägniert von den Gebeten und den Weihehandlungen, den Sorgen und Nöten der Menschen.

Attigit nennt die Künstlerin Susanne Krell ihr Projekt der Berührung und Begegnung mit Kirchen und Plätzen. Ein altes Wort aus der Reliquienverehrung hat sie aufgegriffen. Es hat berührt, es hat angerührt! Bleiben wir achtsam auf unsere Kirchen, gehen wir liebevoll mit ihnen um. In ihnen berührt Gott unsere Städte und Landschaften.

Prälat Josef Sauerborn

In eigener Sache

Wir hoffen "Schwarz auf Weiß" 2010 hat Ihnen gefallen. Wenn Sie unsere Arbeit, die Herausgabe unserer Zeitschrift und unsere Ausstellungskataloge unterstützen wollen, sind wir überaus dankbar. Laut Freistellungsbescheid des Finanzamtes sind wir berechtigt, steuerwirksame Spendenquittungen auszustellen.

Spenden sind erbeten auf das Konto:

Erzbistum Köln

Pax Bank eG, Konto-Nr. 55050, BLZ: 370 601 93

Verwendungszweck: 21238 – 487 002 71 "Förderverein Künstlerseelsorge"

Für den Verein zur Förderung christlicher Kunst und Unterstützung der Künstlerseelsorge e.V.

Prälat Josef Sauerborn
Künstlerseelsorger