

>> BASISARTIKEL

# Hinter der Wirklichkeit lauert die Wahrheit

*Diese Ausgabe der **impulse** setzt sich mit der Kunst auseinander. Leitgedanke ist ihr, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Der Kunst wird also zugetraut, das Verborgene aufscheinen zu lassen. Der Leitgedanke darf nicht zur Ver-zweckung der Kunst verführen. Die Autonomie des künstlerischen Schaffens ist zu respektieren. Das Kunstwerk aber emanzipiert sich vom Künstler und geht eine Geschichte der Begegnung ein. Zur Kunstbegegnung gehören beide Seiten, das Kunstwerk und der Betrachter. Beide bringen ihre Horizonte mit. Zur Verschmelzung kann es dabei kommen, auch zu Verstörung, die neue Horizonte eröffnet, für den Betrachter, aber ebenfalls für das Kunstwerk.*

Das Unsichtbare sichtbar zu machen ist ein dialektischer Vorgang. Oft muss ja das Sichtbare erst unsichtbar gemacht, das Selbstverständliche fragwürdig werden, damit das Fremde und Unbekannte, das Unsichtbare also, aufscheinen kann. Wer sich auf die Kunst einlässt, geht immer einen offenen Prozess ein, der keinen Abschluss findet. Die Kunst ist stets in Bewegung.

Auch zwischen den verschiedenen Künsten sind die Grenzen nicht klar und eindeutig. Hat eine Installation nicht Züge des Theaters, des Skulpturalen, der Malerei und auch der Schriftstellerei? Viele tun sich deshalb schwer mit dem Gegenwartsbetrieb der Kunst. Was da zu sehen ist und was da geschieht, lässt sich nur schwer einordnen in die Sicherheit altbewährter ästhetischer Kategorien.

Wer der Kunst begegnen will, muss sich auf das offene Abenteuer des Sehens einlassen. Vorgefertigte Bewertungskategorien helfen nicht weiter, behindern sogar das Erste und Wichtigste: das Sehen, das Wahrnehmen. Sehen und nochmals Sehen, darauf kommt es an. Und das muss eingeübt werden, dies immer wieder neu. Gerade wer vieles gesehen hat, meint, schon alles gesehen zu haben, und glaubt zu wissen, worauf es ankommt. Wachses Sehen aber schenkt neue Ursprünglichkeit, und das ist Arbeit.

Urteile, Interpretationen und Kenntnisse zurückzuhalten ist Arbeit, phänomenologische Anstrengung. Ganz am Schluss mag das Urteilen kommen, das Bemühen, etwas zu verstehen, aber es muss nicht kommen. Ein Werk darf auch einfach stehen bleiben, unverstanden und doch gesehen. Geschmacksurteile

nach der Art, gefällt mir, gefällt mir nicht, hintanzustellen, gehört mit in die phänomenologische Anstrengung. So opulent das Sehen ja von seinem physiologischen Geschehen her ist, wohnt ihm bei der Begegnung mit der Kunst doch eine aszetische Grundhaltung inne, die der Reflexion und dem Urteil mit Vorsicht begegnet.

## LAUERENDE WAHRHEIT

Im Umfeld des DaDa und des Surrealismus hat sich ein programmatischer Satz entwickelt, der es auch mit dem Unsichtbaren hält, das sichtbar zu machen sei: Hinter der Wirklichkeit lauert die Wahrheit. Der Satz kennzeichnet die subversive Kraft der Kunst. Dieser Satz hat es in sich. Glaubt doch alle Welt zu wissen, was Wirklichkeit ist. Schließlich liegen die Dinge ja vor aller Augen und Ohren, die Dinge, die sich anfassen und sehen lassen, die Worte, die zu hören sind. Das Problematische an dem, was da Wirklichkeit heißt, ist ihre Selbstverständlichkeit. Was aber, wenn sie uns begrenzt und nicht in das Sehen lässt, was gründlich dahinter und weit darüber hinausliegt? Die Wahrheit lauert hinter der selbstverständlichen Wirklichkeit. Die Wahrheit ist nicht nur einfach da, sie liegt auf dem Sprung, sie lauert.

Einen Theologen muss dieser programmatische Satz ‚Hinter der Wirklichkeit lauert die Wahrheit‘ interessieren, hat er es doch mit einer Wahrheit zu tun, die oft genug im Namen der Wirklichkeit bestritten wird. Seit eh und je widerspricht man dem Glauben mit dem, was nach landläufiger Überzeugung auf der Hand liegt. Nun wird der Theologe die Kunst nicht instrumentalisiert für seine Zwecke. Er darf sich aber in Freiheit auf sie einlassen, um

von diesem anderen Blick auf das, was hinter der Wirklichkeit lauert, zu lernen.

Ein Künstler wie Max Ernst hatte diesen Blick. Gründlich schaute er auf die Dinge und sah schon immer mehr und anderes in und hinter ihnen. Was für die meisten einfach nur Abfall war, der entsorgt werden sollte, ausgediente Küchenutensilien etwa, Rohre, Räder, kurz alles Mögliche, was so herumliegt, wurde unter den Augen und Händen von Max Ernst zu einer neuen Welt von Figuren und Kompositionen. Die Gestalten und Skulpturen, Bilder und Collagen lauerten schon in den Dingen und Gegenständen, die oft achtlos herumlagen. Der Künstler ließ sich von der lauerten Wahrheit anspringen und legte eine ungewöhnliche Welt frei.

Was Max Ernst unternommen hat, ordnet man auf weite Strecken dem Surrealismus zu. Auch wenn solche Bezeichnungen immer etwas Fragwürdiges an sich haben, eröffnet der Begriff des Surrealen eine wichtige Perspektive der Kunst überhaupt. Es wäre fahrlässig, das Surreale mit Irrationalität oder Unwirklichkeit zu verwechseln. Das Wort Surrealismus darf man genau nehmen und von dem sprechen, was über, hinter und in der so genannten Realität liegt. Die Wirklichkeit, von der gemeinhin gesprochen wird, ist so nur ein Bereich dessen, was existiert. Die Kunst, die im Surrealismus begegnet, ist nicht einfach Spielerei oder phantastische Kreativität. Sie will die Wahrheit hinter der Wirklichkeit aufscheinen lassen.

In der Begegnung mit dem Hintergründigen und Überwirklichen erfährt der menschliche Horizont eine befreiende Weite, die ihm die alles verstellende Enge des Gewöhnlichen nimmt. Die Kunst

überschreitet etablierte Horizonte, weitet den Blick, zeigt neue, ungewohnte Welten.

Auch wenn der Theologe sich vor Vereinnahmung hüten, der Kunst also ihre Freiheit lassen wird, darf er doch darauf verweisen, dass der Glaube in entscheidenden Bereichen mit dem zu tun hat, was über, hinter und in der so genannten Wirklichkeit liegt. Dieses Überwirkliche weitet nicht nur den Horizont, es gibt der so genannten Wirklichkeit erst lebbareren Sinn und schenkt ihr eine Faszination der Tiefe, die sie aus sich heraus nicht besitzt.

Viele Menschen wollen alles ins begrenzte Maß diesseitiger Fassungskraft zwingen. So feiert der ordinäre Biologismus wieder ungeahnte Triumphe und mit ihm ein verengtes Wissenschaftsverständnis, das man schon überwunden glaubte. Die Erfahrung mit der Kunst aber kommt einer Wahrheit auf die Spur, die hinter der Wirklichkeit lauert. Die folgenden Kunstbegegnungen verdeutlichen eindringlich, was die Kunst und nur sie vermag.

### BERGENDE MÄNTEL

Nichts treibt den Menschen mehr um als die Frage, was steckt dahinter. Da muss doch etwas sein, das man mir verschweigt oder das ich noch nicht erkennen kann. Fast zwangsläufig stellt sich ihm diese Frage, wenn er dem Unerklärlichen begegnet. Investigativ kann der Mensch da werden, um das Rätselhafte und Geheimnisvolle zu ergründen.

Wie steht es aber um die Dinge, die selbstverständlich zu sein scheinen und keine Fragen provozieren? 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 gründlicher sein können als jene Gegebenheiten, die sich in ihrer Unerklärlichkeit aufdrängen.

Um das Ungewöhnliche im Gewöhnlichen zu entdecken, muss Dis-

tanz geschaffen werden. Nur durch den Prozess der Entfremdung geben die gewöhnlichen Dinge ihre Hintergründe und auch Abgründe frei. Das aber ist der Weg der Kunst.

In der Inszenierung des 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 Moos-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 einan-

der nie begegnet sind, verwachsen zu einem Raumgebilde. Ihre unterschiedlichen Geschichten geben die in unvermutete Nachbarschaft geratenen Mäntel preis im schriftlichen Notat, in der mündlichen Ansage von 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. Der Sakralbau ist eine zweite Haut des Menschen, die ihn birgt und 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.

### GEHEIMNISVOLLE ORTE

Kann man Orte sammeln, Plätze, Kirchen? Es wird fotografiert, gefilmt, gezeichnet, gemalt; aber die Orte bleiben, wo sie sind. Das Foto, die Zeichnung repräsentieren, stellen dar. Mehr geht wohl nicht. Die Künstlerin Susanne Krell aber will mehr. Sie will den Ort nicht lassen, wo er ist. Orte, Plätze, Kirchen leben. Sie haben Geschichte und Geschichten, die Generationen überdauern, ihnen Identität und

## Die Kunst aber eröffnet Wege, die zur Wirksamkeit der Orte führen.

### Was bleibt? Was vergeht?

Gedächtnis geben. Solche Orte sucht Susanne Krell auf.

Die Begegnung mit dem Ort steht am Anfang und gehört unlösbar zum künstlerischen Prozess. Es ist ein Prozess im wahrsten Sinne des Wortes, ein Hingehen und Voranschreiten. Das Reisen an den Ort, gleich wo er ist, die Vorbereitungen, die das mit sich bringt, die Erkundigung vor Ort, das Warten auf Inspiration und Gelegenheit gehören zum Kunstwerk.

Die Begegnung mit dem Ort, dem Gebäude, dem Platz ist immer eine Berührung. Attigtit 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. Die Orte leben ein Eigenleben. 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. So hat Susanne Krell in Kairo die Hauptmoschee aufgesucht, in Jerusalem die Tempelmauer, in Rom die Petersbasilika. In ihrem Projekt attigit hat sie diese Berührungen der unterschiedlichen Sakralbauten und der damit verbundenen

Religionen mit ihren Verwerfungen und Konflikten in Beziehung gebracht.

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 Ort 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. Erschütternd sind die Ausschwitztücher, die Abdrücke des Vernichtungslagers Birkenau in sich tragen.

Intensiv arbeitet Susanne Krell auch in und mit Sakralräumen, spürt ihren unverwechselbaren Charakter auf und führt zu neuen Begegnungen mit oft alt vertrauten Orten, so mit dem Kreuzgang des Bonner Münsters. Der Sakralraum trägt seine besondere Wirksamkeit ja 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. Orte haben, auch wenn sie nicht heilig genannt werden, eine Identität und Wirksamkeit, die sprachlich nicht mehr vermittelt werden kann. Die Kunst aber eröffnet Wege, die zur Wirksamkeit der Orte führen.

#### GOLD UND GardEROBE

Betritt der Besucher das Nordkabinett des Museums Kolumba in Köln, wird er unweigerlich von einer großen, goldenen Wand angezogen. Sie bedeckt mit ihrem kostbaren Glanz die ganze Fläche. In Blattgold gearbeitet, zeigt sie einen lebendigen Schimmer, der dem Gold eine geheimnisvolle Tiefe verleiht. Unmittelbar geht eine Faszination von der mystisch wirkenden Wand aus. Assoziationen stellen sich ein, die an heilige Räume und Bilder erinnern. Bevor sich aber der Betrachter in den goldenen Glanz verlieren kann, wird er auch schon gestört. Ein Garderobenständer

steht im Weg. Er ist in den Raum gestellt. Vor der Wand steht er und stört. Bis auf seine Positionierung lässt er keine künstlerische Bearbeitung erkennen.

Nur ein hölzerner Garderobenständer, wie man ihn aus Kaffeehäusern kennt, steht da. Ein Mantel hängt am Holzhaken und ein Hut. Das ist alles. Mantel wie Hut sind in die Jahre gekommen, sie wirken schäbig, wie abgehangen. Zur wunderbar goldglänzenden Wand will sich zunächst keine Beziehung herstellen. Warum steht dieser Garderobenständer da, dieses flüchtige Möbel? – Und tatsächlich könnte man das Möbel hoch heben und davon tragen, dient es doch nur dazu, sich seines Mantels und seines Hutes zu entledigen.

Wie oft hat man so schon verfahren und verfährt man immer wieder. Man kommt an und hängt seine Sachen an die Garderobe; man geht wieder und zieht sich seinen Mantel an und so weiter. Ein ganzes Leben lang geht das so. Hier sind ein Mantel und ein Hut hängen geblieben. Sie stehen vor der goldenen Wand und bleiben da hängen.

Eine nicht leicht zu ertragene Spannung wird spürbar zwischen dem mystisch wirkenden Gold der Fläche und dem flüchtigen Möbelstück. Der Betrachter nähert sich der goldschimmernden Wand, stellt sich neben den Garderobenständer. Das Gold schimmert und leuchtet. Die Fläche glänzt und spiegelt vage die Konturen des Besuchers. Vielleicht trägt auch er einen Mantel. Er ahnt sich mehr in diesem Gold, als dass er sich sieht. Neben der hölzernen Garderobe steht er, mit ihr steht er im Raum, Das flüchtige Möbel, der Mantel, der Hut haben mit ihm zu tun, vertreten ihn vor der schimmernden Wand. Was bleibt? Was vergeht? Die Flüchtigkeit des menschlichen Lebens hängt an der Garderobe, der Mantel, mit dem man durchs Leben geht, der Hut, mit dem man sich schützt vor Wind und Wetter. Bleibt es bei dieser flüchtigen Vergänglichkeit?

Die goldglänzende Wand, in der sich sanft Besucher und Garderobe spiegeln,

*Die Kunst verunsichert und lässt eine eindimensionale Sicht der Wirklichkeit nicht zu.*

wirft Fragen auf. Kann sie halten, was sie doch scheinbar verspricht, dass das Leben des Menschen bedeutsame Tiefe hat? Oder wird in ihrem Glanz das Flüchtige des Daseins schmerzhaft spürbar, bis zur tragischen Karikatur?

Erst spät entdeckt der Betrachter eine Öllampe. Sie ist an der Seitenwand befestigt, ragt in den Raum hinein. Sie erinnert an das Ewige Licht, das vor den Sakramentshäusern hängt. Die Öllampe verstärkt die Spannung. Ist sie nur ein sakral wirkendes Lichtgefäß? Macht man sie nur an und aus, um Licht zu haben für die Garderobe? Oder geht sie bewusst das Spiel der Bedeutsamkeit ein, die jene goldene Wand ausstrahlt?

Jannis Kounellis, ein in Italien lebender griechischer Künstler, hat diese Installation 1975 geschaffen. Er hat ihr den Titel *Tragedia civile* gegeben, bürgerliche Tragödie. Darf man darunter verstehen die Suche des Menschen nach Bedeutsamkeit, nach Sinn angesichts seiner Flüchtigkeit und Unbeständigkeit? Ist diese Installation nicht selbst ein Niederschlag dieser fast schmerzhaften Sehnsucht?

Der Begriff der Tragödie, den Jannis Kounellis gewählt hat, lässt das Scheitern vermuten. Ist die Mühe des Menschen in Kultur und Religion zum Scheitern verurteilt, weil sie letztlich nicht halten können, was sie versprechen? Sind sie nur ein Glanz, der sich über die Flüchtigkeit des menschlichen Daseins legt? Oder werden die menschlichen Dinge, die einen hin- und hertreiben, zur Tragödie angesichts der Ewigkeit? All dieses Belanglose, in das sich der Mensch verlieren kann, ohne in den Goldgrund des Daseins zu schauen? Fragen über Fragen. Die Installation gibt keine abrufbare Antwort. Sie setzt das Nachdenken frei, spiegelt im Schimmer des Blattgoldes den Menschen in seiner Gebrochenheit und in seiner Größe.

#### ATEMNOT

Es verschlägt einem den Atem. So urteilt ein bekannter Kunstkritiker angesichts

der Ausstellung, die am Beginn dieses Jahres Christian Boltanski im Pariser Grand Palais gezeigt hat. Das Grand Palais ist ein gewaltige Stahlarchitektur, die den Technikglauben des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts zum Ausdruck bringt. Anlässlich einer Weltausstellung wurde sie 1900 errichtet und atmet den kalten Optimismus dieser Zeit.

In den riesigen Hallen hat Boltanski über 50 Tonnen gebrauchte Kleider, Tausende verrostete Blechdosen, einen 25 Meter hohen Kran, über 100 Neonröhren und 200 Lautsprecher, die das gesamte Gebäude im Rhythmus von Herzschlägen erbeben lassen, in Szene gesetzt. Sie verschlägt in ihrer schieren Quantität dem Betrachter den Atem.

Jedes der unzählbaren Kleidungsstücke verweist auf einen unbekanntem Menschen, der es getragen hat. Nichts kann den Menschen so vergegenwärtigen wie die Kleidung. Sie zeigt seine Größe, sein Gewicht, ist so eine textile Skulptur seines Lebens. Schlaff liegen die hingeworfenen Kleider da. Und über ihnen pocht der Herzschlag, jenes so persönliche Zeichen des Lebens, aus allen Lautsprechern.

In seriellen Feldern hat Boltanski die Kleider angeordnet und lässt so den Eindruck eines gigantischen Lagers entstehen. Bilder werden wachgerufen, die an Konzentrations- und Vernichtungslager erinnern und einem den Atem verschlagen.

An zentraler Stelle erhebt sich ein gewaltiger Berg von Kleidern; hoch türmen sie sich auf, liegen achtlos übereinander und durcheinander. Über dem Gipfel des Kleiderberges ragt die rote Schaufel eines Baggers, der hinter dem Berg seine Arbeit tut. Immer wieder greift die rote Schaufel ohne jeden Sinn in die Kleider, reißt sie hoch, um sie wieder fallen zu lassen. Die blutrote Technik tut ihre Arbeit. Die industrielle Tötung, das Kainsmal des zwanzigsten Jahrhunderts, wird in ihrer ganzen Brutalität sichtbar.

Die Menschen verlieren, repräsentiert in den Kleidermassen, ihre Individualität,

werden zum anonymen Fall, der industriell vernichtet wird. Das Opfer verliert sein Gesicht. Auch kein Täter ist zu sehen. Das blutrote Ding tut seine Arbeit. Alles breitet sich zu einem unbegreiflichen Grauen aus. „Personnes“ nennt der 65-jährige Boltanski seine Installation. Personnes bedeutet im Französischen sowohl „Personen“ als auch „Niemande“. Es verschlägt einem den Atem.

Boltanskis riesige Installation schmerzt. Sie provoziert Fragen, ohne eine Antwort anzudeuten. Aber im Schmerz der Provokation angesichts der Sinnlosigkeit der angehäuften Kleidermassen steigt der Protest auf, darin eine letztgültige Antwort auf den Sinn des menschlichen Lebens und Sterbens zu sehen. Gegen die demonstrierte Absurdität der angehäuften Kleidermassen bäumt sich das Empfinden auf. Mit verschlagenem Atem kann man nicht leben. Aber vielleicht braucht es diese Atemnot, um wieder wirklich atmen zu können.

#### FREMDE WELT

Ein Mantel ist doch nur ein Mantel, ein Ort nur ein Ort und eine Garderobe nur ein Kleiderständer. Und liest man nicht tagtäglich die Todesanzeigen, um gleich wieder weiterzublättern und zu den Neuigkeiten vorzudringen, die man mit dem Leben verwechselt. Die Kunst bricht diese Selbstverständlichkeiten auf und zeigt eine fremde Welt, die in und hinter den Dingen wohnt.

Banalität – sie kann sich sehr gebildet geben – bedroht die Tiefe des Lebens. Die Kunst verunsichert und lässt eine eindimensionale Sicht der Wirklichkeit nicht zu. Das verbindet sie mit der Welt des Glaubens. Darum braucht der Glaube die Auseinandersetzung und Begegnung mit der Kunst, denn hinter der Wirklichkeit lauert die Wahrheit.

*Josef Sauerborn*

*Domkapitular Prälat Josef Sauerborn ist Spiritual des Erzbischöflichen Priesterseminars und Künstlerseelsorger im Erzbistum Köln.*