

Fließende Phänomene. Zeitgenössische Kunst als Inspiration religiöser Bildung

von
Viera Pirker

Abstract

Zeitgenössische Kunst als weitgehend säkularisiertes Feld der Gesellschaft wendet sich gegenwärtig verstärkt religiösen Themen und Symbolwelten zu. Dieses fließende Phänomen wird als Form der Medialisierung des Religiösen verstanden und auf seine religionspädagogische Wahrnehmung und Praxis hin reflektiert. Während Kunst auf die Absenzen des Religiösen hinweist und in Ansätzen relationaler Ästhetik Realpräsenz neu erforscht, greift Religionspädagogik künstlerischen Ausdruck mehrheitlich immer noch als Repräsentanzsystem auf. Am Beispiel zentraler Werke der letzten Zeit (Theaster Gates, Thomas Bayrle, Andrea Büttner, Marina Abramović, Tino Seghal, Paul Thek) zeigt dieser Beitrag, wie Kunst für die Prozesse religiöser Bildung als Fremdprophetie der Gegenwart wirken kann.

Contemporary art as a largely secularized field of society seems to increasingly tackle issues of religion and its symbolic worlds. My article looks at this phenomenon, a phenomenon in flux, which can be understood as a form of medializing the religious. It focuses on research and practice in the fields of religious education. Whereas the arts emphasize the absence of the religious and explore real presence anew by means of relational aesthetics, religious education understands artistic expressions mainly within a framework of representation. Using the example of recent pivotal artworks (by Theaster Gates, Thomas Bayrle, Andrea Büttner, Marina Abramović, Tino Seghal, Paul Thek), I show how the process of religious formation can be inspired by the arts, an external prophecy of today's world.

In einem Bildungshaus der Diözese Limburg hängen nahe am Eingang zwei Porträts – das des Papstes und das des Ortsbischofs. Seit dem Herbst 2013 war zunehmend zu beobachten, dass Besucher des Bildungshauses auf diese Porträts reagierten. Während Franziskus gelegentlich mit Blumen geschmückt zu finden war, wurde das Bild von Bischof Franz-Peter mal kopfüber gehängt, mal mit dem Blick zur Wand, mal wurde es von der Wand genommen und stand auf dem blanken Boden. Eine wortwörtlich ikonoklastische Bewegung war im Gange. Sicherlich waren es verschiedene Menschen, die sich von diesem Bild angestoßen fühlten; und sie agierten – jeder für sich – heimlich ihr persönliches Empfinden an diesem institutionellen Repräsentationsobjekt aus. Irgendwann ging der Rahmen zu Bruch, die Hausleitung nahm das Bild zum eigenen Schutz aus der Öffentlichkeit, und seither hängt links der Papst und rechts nur mehr ein nackter Nagel.



Abb. 1 Januar 2014, Bild: privat

1. Die Macht der Bilder

Es ist selten, dass religiös konnotierte Bilder eine solche Aufregung hervorrufen. Die Anekdote liefert ein Sinnbild für Macht und Ohnmacht, für Repräsentation und Demonstration; sie zeigt auch, wie bedeutsam Bilder werden können (Burrichter, 2014, S. 96–103). Die Vorgänge zeigen, dass Bilder tatsächlich in Kommunikationszirkel eintreten können. Bilder sind Symbole und Stellvertreter; mit Bildern wird etwas gemacht, sie werden bestätigt und mitunter angegriffen. An der Limburger Begebenheit zeigt sich, wie mächtig Bilder in unserer Gesellschaft sind und wie sehr sie Identitäten von Menschen prägen, so dass diese sich sogar dazu aufgefordert fühlen, daran Hand anzulegen. Menschen greifen ein, sie werden ihrerseits Akteure in Kommunikationszusammenhängen und werden durch die Handlung an den Bildern selbst Mitautoren einer Story. Bilder gehen die Menschen persönlich an.

Künstlerinnen und Künstler wissen, wie aufregend Bilder und Kunstwerke sein können. Sie sind sich der Wirkmacht ihrer Arbeit sehr bewusst und beziehen dieses Wissen in ihre Arbeit ein. Sie fordern heute ihr Publikum aktiv dazu auf, in Dialog zu treten mit dem Werk.

Medialisierung gilt als eine der wesentlichen aktuellen Herausforderungen an religionspädagogisches Forschen und Handeln. Wie Kinder und Jugendliche in ihrer heutigen Lebenswelt Religion erleben und thematisieren, macht die Beschäftigung mit heutigen Medienwelten, die die Lebenswelt umfassend durchdringen und religionshaltig sowie religionsähnlich strukturiert sind, unabdingbar (Pirner, 2012).

In diesem Beitrag werden Phänomene der *Medialisierung des Religiösen* begrifflich weiter gefasst und auf die Kunst der Gegenwart bezogen.¹ Die hier beschriebenen Medialisierungsphänomene betreffen weniger Kinder und Jugendliche, sondern richten sich stärker auf die zeichenprägenden Milieus der Gesellschaft: Es sind, gesprochen in der Sprache der Sinus-Milieus, vor allem die erwachsenen B- und C-Milieus der Expeditiven und der Performer, der liberal-intellektuellen und der sozial-ökologischen Szenen, die sich mit zeitgenössischer Kunst intensiv auseinandersetzen und selbst daran teilhaben. Designer, Künstlerinnen, Grafiker, Architektinnen aus diesen Milieus prägen maßgeblich die Zeichenwelten, wichtige Diskurse sowie die visuelle Erscheinung der gesamten Gegenwartskultur. Die Kirchen sind in diesen hohen B- und C-Milieus kaum präsent; religiöse Phänomene und Themen sowie Interesse an Religion dagegen durchaus.

1.1. Die Sehnsucht nach Eindeutigkeit

Gerade unter jungen Hochreligiösen, z. B. unter Theologiestudierenden, ist gegenwärtig zu beobachten, dass sie immer größeren Wert legen auf die Eindeutigkeit von Symbolsystemen. Sie wollen das Religiöse von der Welt abtrennen, und differenzieren sich damit selbst in ein spezialisiertes Subsystem aus – womit sie die gesamtgesellschaftlichen Tendenzen der Säkularisierung zusätzlich verstärken. Eine Differenz von Sacrum und Profanum im Alltag kann zumindest im gegenwärtigen Katholizismus in diesem Ausmaß weder vorgesehen noch erwünscht sein und widerspricht dem korrelativen Grundgedanken der Würzburger Synode (Gemeinsame Synode, 1976) grundlegend. Eine Durchdringung beider Systeme war selbstverständlich, und die These Papst Benedikts XVI. zur notwendigen „Entweltlichung“ der Kirche (2011) hatte mitnichten zum Thema, dass die Kirche und mit ihr die Glaubenden sich von der Gegenwartswelt abwenden, sondern sich vielmehr zur Weltoffenheit hin von allzu weltlichen Verstrickungen befreien sollten. Durch eine Selbst-Abgrenzung der religiösen Symbolwelt nimmt man sich letztlich selbst die Chance, Phänomene der Bewegung zwischen Kunst und Religion als produktive Differenz wahrzunehmen und daraus zu lernen.

Die Kunst gilt als eines der weitestgehend säkularisierten Felder der Gesellschaft. Wenn man dem Ansatz Klädens (2014) folgt und sich im Sinne einer „affirmativen Kulturhermeneutik“ für eine „Pastoral des Lernens“ an der Säkularität entscheidet, geht es darum, diese säkularisierten Felder aktiv zu betreten. Hier lassen sich die als „fließende Phänomene“ übertitelten Beobachtungen zur Gegenwartskunst einordnen. Es geht darum, Auswanderungsprozesse und Neudeutungen von religiösen Themen und Traditionen wahrzunehmen, die gegenwärtig in zeitgenössischer Kunst begegnen. Der Beitrag schließt mit einem vorsichtigen Fazit, was die Religionspädagogik daran lernen kann.

1.2. Konfessionelle Unterschiede?

Das Gros der Gesellschaft nimmt nach Einschätzung Englerts (2014) das Religiöse, durchaus auch „das Christliche“ wahr, nicht aber die konfessionellen Unterschiede. Es ist anzunehmen, dass dies auch für die Kunstwelt gilt – die vielleicht einen kleinen Hang zum katholischen Ritual hat, und so wird auch dieser Beitrag das konfessionell Unterscheidende kaum thematisieren. Konfessionelle Kunst lässt sich durchaus für

¹ Dieser Beitrag gründet auf die Einladung, eine katholische Perspektive zu Phänomenen der Medialisierung bei der gemeinsamen Tagung „Religionspädagogik ökumenisch: Gemeinsame Herausforderungen und unterschiedliche Perspektiven“ von AKRK und GwR (September 2014) einzubringen.

sakrale und kirchliche Kunst differenziert betrachten (so bspw. Plüss & Stückelberger, 2012), welche jedoch i.d.R. kaum als *zeitgenössisch* zu charakterisieren ist. Konfessionelle Unterschiede in Bezug auf Kunst der Gegenwart ließe sich am ehesten im Handeln der Kirchen verdeutlichen, beispielsweise in einer Analyse zeitgenössischer Ausstellungsarbeit mancher kirchlicher Museen oder der kirchlichen Begleitausstellungen der Documenta, in einer Reflexion der Präsenz des Heiligen Stuhls auf der Biennale von Venedig oder, wie schon breit geschieht, in Erörterungen zu Künstlern als Kirchengestaltungen, ein Genre, das sich besonders in Bezug auf Glasgestaltung in bedeutsamen Kirchenbauten durchaus neuer Beliebtheit auch unter zeitgenössischen Künstlern erfreut, wie Gerhard Richter im Kölner Dom und Sigmar Polke im Grossmünster Zürich abstrakt, Neo Rauch im Naumburger Dom sowie Markus Lüpertz in St. Andreas Köln figürlich eindrucksvoll zeigen.² In den kirchlichen Aufträgen spiegeln sich jedoch nicht notwendigerweise die interessantesten künstlerischen Positionen zu religiösen Medialisierungen wider.

1.3. *Zeitgenössische Kunst als Epoche und Diskurs*

Dieser Beitrag zeigt Phänomene der Medialisierung am Beispiel von mehreren Werken der zeitgenössischen Kunst – die als Epoche-Begriff zu verstehen ist: Philip Ursprung bezeichnet Kunst als zeitgenössisch, die sich mit den Mitteln der Gegenwart auf die Menschen und Situationen der Gegenwart bezieht. Diese Werke „sind nicht mehr Teil einer anderen Realität, sondern sie finden im realen Raum und in der realen Zeit statt. Sie dienen nicht mehr dazu, die Realität zu überhöhen und die Betrachter transzendental in eine andere Sphäre zu versetzen, sondern dazu, sie in ihrem Hier und Jetzt zu bestätigen.“ (2012, S. 19)

Zeitgenössische Werke bleiben im Spiel zwischen einer scheinbar einfachen ästhetischen Oberfläche und der sich dahinter öffnenden Tiefenebene tragfähig. Sie halten der Analyse in einer strengen ikonographischen Methode bezüglich Assoziationen und Beziehungen von Form, Material, Präsentation, Ort und Zeit stand und erweitern sie. In diesen Werken ist i.d.R. nichts zufällig und auch nichts dem Zufall überlassen – sehr wohl halten sie sich aber offen für subjektive (und darin unverfügbare) Aneignungsstrategien der Rezipienten, die ganz alleine für sich entscheiden, ob und wie sie diese Kunst aufnehmen.

Die hier ausgewählten Werke und Künstler haben im Anerkennungs- und Zuschreibungssystem der Kunstwelt starke Positionen inne. In einer Zeit, in der *jeder Mensch ein Künstler ist* (Joseph Beuys) und in der jeder via medialer Repräsentation *15 minutes of fame* (Andy Warhol) haben kann, stellt der Kunstbetrieb ein Großsystem dar, in dem kuratierte Ausstellungspraxis, Kunsttheorie und real bestehende Kunstproduktion einen gemeinsamen Ausschnitt definieren.

Nach wie vor bilden die Documenta in Kassel und die Kunstbiennale von Venedig zentrale Ereignisse der Kunstwelt: Hier kumulieren immer wieder neu die aktuell relevantesten Strömungen, Perspektiven und Schwerpunkte des internationalen Kunstschaffens. Die Bedeutung von kuratierter Kunst kann man durchaus kritisch sehen (Burrichter, 2010, S. 352–354). Die Rezeptionsstrategien der Fachkreise innerhalb von Ausstellungen, aber auch in der Rezeption durch andere Künstler, bilden ihrerseits einen Fachdiskurs, der die Qualität und Tragfähigkeit von Positionen sehr wohl zu unterscheiden weiß.

² Die im Fließtext angesprochenen Künstler und Werke werden im Werkverzeichnis am Ende dieses Beitrags zu Bildern und Videos verlinkt.

2. Zeitgenössische Kunst umfasst das ganze Leben

Kunst hat längst das ganze Leben betreten: Alles ist Thema, alles ist Motiv. Künstler schaffen nicht mehr notwendigerweise ein Werk oder ein Objekt, sondern regen Prozesse an, die sie dann dem Werk selbst und ihren Betrachtern überlassen.

Theaster Gates

Ein Beispiel von der 13. Documenta in Kassel (2012): Der „Social Practise Installation Artist“ (so die durchaus treffende Charakterisierung im Online-Lexikon Wikipedia) Theaster Gates, 1973 geboren, wandelt im *Dorchester Project* leerstehende Häuser im Süden Chicagos zu kulturgefüllten Räumen. Er aktiviert unterschiedlichste Menschen, sie bauen Häuser wieder auf, schaffen für sich und anderen Menschen, die kaum über Einkommen verfügen, einen Ort zum Leben und zum kreativen Einsatz. Theaster Gates reist 2012 mit einer Gruppe aus Chicago nach Kassel, im Gepäck 12 Musikfilme (die *12 ballads for the Huguenot House*) sowie Baumaterial, das einem alten Haus in Chicago entnommen ist. Sie beziehen das geschichtsträchtige, vom Verfall bedrohte Kasseler Hugenottenhaus. Theaster Gates schreibt mit dem Titel „Dystopia“ an die Kuratorin der Documenta: „Dieser Bau verdient es, wieder aufzuleben, und dass die Kraft der Auferweckung durch seine Balken, seinen Bauch und seine Mörtelglieder fährt. Die Mönche sind bereit, ihn zu besetzen, die Fähigen sind bereit zu arbeiten und die Brüder sind bereit zu lernen. [...] Dieses Projekt muss mich und andere ernähren, es ist nicht nur eine künstlerische Geste; inzwischen ist es unbeschreiblich.“ (Gates, 2012) Auszubildende in Arbeitsfördermaßnahmen aus Kassel und Chicago bauen das Haus um, implementieren dabei die Materialien aus Chicago, und Künstler veranstalten täglich Konzerte, Screenings, Performances. Sie alle leben in ihrem Werk im Hugenottenhaus; ihre Küche und ihre Zimmer werden täglich von hunderten Besuchern besichtigt. Das „Kunstwerk“ ist das Gesamtprojekt, es ist das ganze Leben; die „Mönche“ und „Brüder“, wie Gates seine Gruppe nennt, leben in einer gemeinsamen Haltung.

Dieses Beispiel zeigt, stellvertretend für andere: Kunst nimmt sich des gesamten Lebens direkt und unmittelbar an. Sie beschränkt sich nicht auf einen funktionalen Teilbereich der Gesellschaft, sondern tritt aktiv gestaltend auf. Kunst thematisiert heute politische und ökologische Problemlagen, sie reflektiert das geistige Erbe unserer Zeit, sie blickt auf Gebiete wie Kolonialismus, Gewalt, Krieg, Macht, sie archiviert und entwickelt neue Netze und Zusammenhänge.³

3. Neue Aktualität des Religiösen in der zeitgenössischen Kunst

Henke beobachtet, dass religiöse Themen in der Kunst der Gegenwart eine neue Aktualität erfahren, indem Künstlerinnen und Künstler Religion einerseits als innere Religiosität, andererseits als symbolisches System verstehen und thematisieren (2012, S. 120). Wenn Künstlerinnen und Künstler religiöse Themen aufgreifen und in ihr Werk integrieren, geschieht dies nicht unter der Prämisse und im Interesse der Glaubensweitergabe, sondern aus freien Stücken, aufgrund eines Verständnisses bzw. einer Ahnung um die Bedeutsamkeit des Religiösen in der Welt. Darin zeigt sich über die von Reese-Schnitker und Schimmel (2008, S. 36–38) konturierten sechs Modi der Bezugnahme von Kunst auf Religion ein siebter Modus: Kunst, die religiöse Phänomene und Themen integriert und in einen ästhetisch-diskursiven Kontext stellt.

³ Auf der Documenta 13 sind hier beispielsweise die Werke von Kader Attia, Pierre Huyghe, Mario Garcia Torres, Rabih Mroué, Michael Rakowitz, Amar Kanwar zu nennen.

Die Theologie sollte aufmerksam auf die dabei vernehmbar werdenden Fremdprophetien der Kunst hören.⁴ Sie lassen sich mit zwei Begriffen systematisieren: Fremdprophetie des *Absenten* – und Fremdprophetie der *Präsenzen*.

3.1. Kunst als Fremdprophetie des Absenten

Die Thesen zu einer Fremdprophetie der Absenz werden am Beispiel von zwei objektgebundenen Werken erläutert, die sich höchst unterschiedlich auf die zunehmende „Abwesenheit“ des Religiösen in der Gegenwart beziehen. Die Künstler konservieren und reflektieren in ihren Werken religiöse Praxis als bedeutsames Moment unserer gegenwärtigen Kultur und Gesellschaft.

Thomas Bayrle

Die Documenta 13 verfügte mit dem Raum *brain* im Kasseler Fridericianum über ein Gehirn. Hier waren aus der Sicht der Kuratoren zentrale Werke der Kultur- und Kunstgeschichte zusammengestellt, die als Schlüssel für die gesamte Documenta wirkten. Die Documenta 13 verfügte auch über ein bewegtes Herz: In der Documentahalle liefen die frommen Maschinen von Thomas Bayrle – einer der weltweit prägenden Künstler der seriellen Kunst. Rose-Maria Gropp (2012) beschreibt diese Installation eindrücklich:

„Am Eingang zur Documenta-Halle steht die ‚Monstranz‘, ein feingliedriger Sternmotor, der einst ein tschechisches Saatflugzeug antrieb. Er ist längs durchgeschnitten, sein Inneres ist bloßgelegt, zusammen mit Lautsprechern ist er auf einen stählernen Fuß montiert. Die Maschine läuft, wenn das Stromkabel angeschlossen ist. In ihren gleichförmig arbeitenden Originalton mischt sich eine Rosenkranzandacht aus dem Kölner Dom. Der Motor betet.“

In den Geräuschen vereinigen sich Motorenknattern, Rosenkränze und Litaneien. Bayrle hat im Laufe von mehreren Jahren reale Gebetssituationen aufgenommen, in verschiedenen Sprachen, und diese mit dem Klang der Motoren gemischt. Der Künstler bindet zwei Maschinen aneinander: Er verwebt Gebet und Motor. Fortschritt und Beschleunigung werden mit Versenkung und Gottesbeziehung gepaart. Bayrle wendet auch hier seine Technik des Mapping an, mit der er in netzartigen Strukturen kleine Bilder in große Motive einwebt: Er mappt zwei Audiospuren in den laufenden Motor.

Bayrle selbst verwendet den Begriff der Transsubstantiation, um den Verschmelzungs- und Wandlungsprozess zu beschreiben, den er wahrnimmt und zeigt. Die Wiederholung hält die Welt in Bewegung, die Litaneien des ewigen Gebets werden zum Motor dieser Welt. Oder umgekehrt – die Motoren der Moderne übernehmen das Gebet? Gebetsautomatismus? Bayrle formuliert in seinem Werk eine Konnexion, jedoch keine Kausalität. Er unterminiert die Ordnung der Symbole, die Sprache geht unter im Lärm des Motors und setzt sich doch auch davon ab (Gropp, 2012).

Die Motoren sind nur ein Werk aus einer größeren Gruppe mit religionsangebundenen Motiven und Themen, die Bayrle schon seit den 1980er Jahren kontinuierlich weiter wachsen lässt. Der Künstler verwebt profane und sakrale Räume, er legt Gegenwart und Tradition in ikonischen Schematisierungen ineinander. Es wäre jedoch falsch, Bayrles Werk nur im Ausschnitt seiner religiösen Motivwahl zu beachten oder

⁴ Zum interdisziplinären Grundmodell der Fremdprophetie siehe Mette & Steinkamp, 1983, S. 164–176; grundsätzlich zu Remodellierungen der Inter- und Transdisziplinarität in den Fächern der Praktischen Theologie siehe Pirker, 2013, S. 276–320.

gar als religiösen Künstler zu beschreiben: Die religiösen Motive bilden einen Teil der vielfältigen Werks- und Themenfamilien, die der Künstler auf verschiedene Weise miteinander konjugiert und in seinem Werk auch auf eine gemeinsame Ebene stellt: Autos, Autobahnen, China, Flaschen, Flugzeuge, Frauenschenkel, Kaffeetassen, Kreuze, Labyrinth, Mao, Menschen, Musik, Näherinnen, Regenmäntel, Schafe, Städte, Werbegrafiken, um nur einige zu nennen. Sie gehen verschiedenste Allianzen und Vervielfältigungen, serielle Aufsplittungen und wilde Ehen miteinander ein. Das Religiöse ist für Bayrle eines unter mehreren bedeutsamen Massenphänomenen der Kultur unserer Zeit, und ist neben Konsum, Transport, Arbeitsteilung, Werbung, Produktion prägend für die Menschen in ihrem individuellen Leben.

Andrea Büttner

Als zweites Beispiel für die Fremdprophetie der Absenz sei ein Werk von Andrea Büttner eingebracht: Die Künstlerin beschäftigt sich in vielen ihrer Arbeiten mit Marginalisierungs- und Armutspänomenen. Sie untersucht und teilt das Leben und die Spiritualität von Armutsgemeinschaften (Sant'Egidio in Rom). Die Mainzer Kunstprofessorin interessiert sich für Einfachheit als Geste und Sprache. Sie arbeitet beispielsweise mit Holzschnitt, einer künstlerisch weitgehend unaktuellen Kunstform, die man gerade mit einer religionspädagogisch geprägten Wahrnehmung nicht unverstellt angucken kann. Drucke von Holzschnitten bilden indes innerhalb der Gegenwartskunst eine ganz neue Seherfahrung. Bei der Documenta 13 zeigte Büttner die Installation *Little Sisters: Luna Park Ostia*. In der Kasseler Neuen Galerie bespielte sie zwei Räume: Groß aufgespannte Textilflächen in Rot und Blau – mariologische Reminiszenz aus Arbeiterkleidung; Zeltgrafiken, ein dokumentarischer Film über zwei Ordensfrauen der Kleinen Schwestern, die im Lunapark Ostia eine Schießbude betreiben und im Wohnwagen leben, sowie eine Diaprojektion mit alten Fotos der beiden Schwestern aus den 1960er-Jahren, aus den Anfängen ihrer fahrenden Zeit. Andrea Büttner macht als Kunstwerk eine kleine und unscheinbare Ordensgemeinschaft bekannt, die vermutlich nicht einmal alle katholischen Christen kennen. Die Kleinen Schwestern leben an der Seite der Armen, arbeiten in Frankfurt in der Großküche und im Putzservice, teilen das prekäre Schicksal der Arbeiter am unteren Rand der Erwerbsgesellschaft und leben auch von Hartz IV. Die beiden Schwestern in Ostia teilen das Leben der Schausteller. Andrea Büttner porträtiert sie, und natürlich geht es ihr nicht um eine Dokumentation, sondern um eine Idee, eine Haltung, eine Einstellung, die sie gleichsam archiviert und aufnimmt in ein anderes kulturelles Denk- und Diskurssystem.

Den beschriebenen Werken von Bayrle und Büttner ist gemeinsam, dass sie mit ihren Werken über schleichende Absenzen bzw. Absenturierungen des Religiösen in der Gegenwart nachdenken. Sie intervenieren gegen diesen Prozess mit ihren eigenen Mitteln, indem sie religiöse Aspekte und Vollzüge in ihre Werke hineinfließen lassen und diese an starker Position integrieren. Aus theologischer Sicht liest sich dies als ein Angebot: Die Werke bieten eine Schutzhülle und Reflexionsmöglichkeit für die religiöse Handlung an. Die Künstler formulieren in ihren Werken jeweils unterschiedliche Haltungen zu religiöser Praxis. Theologisch könnten diese Werke als Fremdprophetie zur Position des Religiösen in der Gegenwartsgesellschaft wirken. Als religionspraktizierender Mensch muss man es wahrnehmen, aushalten und auch

hinhören wollen, dass die eigenen Handlungen und das eigene, religiöse Wertesystem von den Künstlern gedeutet werden.⁵

3.2. Kunst als Fremdprophetie der Präsenz

Der nächste Blick geht auf zwei Werksbeispiele, die mit dem Begriff der „Realen Präsenz“ umgehen. Sie bestehen nur in der Relation und im Ereignis selbst – es gibt keine Objekte. Die Werke stellen keine andere Wirklichkeit dar, sondern bilden eine reale Gegenwart, die vor allem auf Interaktion setzt. Die Werke werden von den Künstlern ganz bewusst religiös eingebunden. Künstler handeln rituell spirituell. Sie inszeniert reale Präsenz, unter Verzicht auf Erlösungshoffnung.⁶

Marina Abramović

The Artist is Present ist eine drei Monate dauernde Performance von Marina Abramović im Museum of Modern Art New York, Frühjahr 2010. Die Künstlerin hat in mehr als 40 Jahren künstlerischer Extremhandlung und körperlicher Selbstausschöpfung wesentlich dazu beigetragen, die Kunstform der Performance zu etablieren. Sie gilt inzwischen als eine Art Säulenheilige. In ihrer Selbst-Geschichtsschreibung greift sie bewusst auf christliche Ikonographie und Deutungsmuster zurück.⁷ In der groß angelegten Retrospektive im MOMA war die Künstlerin selbst dauerhaft präsent. Sie machte nichts anderes – sie saß während der gesamten Öffnungszeit auf einem Stuhl, und ihr gegenüber stand ein freier Stuhl, auf dem im Verlauf der drei Monate mehr als 1000 Personen Platz nahmen, so lange sie wollten. Es muss eine regelrechte Pilgerstätte, eine wallfahrtsähnliche Situation entstanden sein, die sich in der Form an eine „Heilige Audienz“ anlehnen, wie Henke (2012, S. 133) beschreibt. Die filmische und fotografische Dokumentation kann dies nur ansatzweise wiedergeben. Persönliche Sichtbarkeit und persönliche Wahrnehmung, freie Entscheidung und innere Berührung auf beiden Seiten: Eine Interaktion nur im Blickkontakt, ohne Gespräch. Abramović selbst sieht ihre Kunst aus dieser Interaktion gespeist. Sie sagt: „It is very important that there's a public present. I could not do it in my private life.“ (Abramović, 2009, S. 172)

Was muss ein Performance-Künstler können? „You have to deal with presence. You have to be there, here and now, one hundred percent. If you're not there, one hundred percent, the public is like a dog: they could sense an insecurity and just leave. [...] The idea is how to actually create a piece so that the consciousness, your body and the moment of Now is there. Then you really have something; then you really have a dialogue.“ (Abramović, 2009, S. 174)

Sie verbindet dies mit meditativen Traditionen, die in verschiedenen Religionen weltweit entstanden sind und sich alle um eine Frage drehen: „How to get into the moment of Now? That moment of Now that is always escaping us. For an artist

⁵ Weitere Beispiele wären das Tableau „Ohne Titel VII“ (2011) von Kudzanai Chiurai auf der Documenta 13, auf der Biennale von Venedig 2013 die nach Europa zurückgekehrten Reste einer vietnamesischen Missionsstation des dänischen Künstlers Danh Vo („Hoang Li Church, Thai Binh Province, Vietnam“, 2013). Stärker spiegelnde Reaktionen auf christliche Frömmigkeitspraxis vollzieht Christian Jankowski insbesondere in den Filmen „Holy Artwork“ (2001), siehe dazu Locher, 2012; und „Casting Jesus“ (2011).

⁶ Dieser zweite Spot ließe sich auch auf die ritualisierten Bewegungen des Kunstbetriebs anwenden, der sich strengen Ritualen unterwirft und mit deren Hilfe strukturiert, siehe Wils (2014, 43–44).

⁷ Dohndorf (2014) reflektiert, wie sich Marina Abramović bewusst in die christliche Ikonografie einordnet, indem er die engen Zusammenhänge zwischen den fotografischen Dokumentationen der „Rhythm 0“ Performance (1971) und den Arma Christi-Darstellungen der christlichen Ikonographie herausarbeitet.

performance is a tool; it is not an aim. Like any other tool, like a painter has his tool, a carpenter has his tool. Performance is a tool. Nothing other than a tool. For me it is the tool I choose for bringing me to that moment.“ (Abramović, 2009, S. 174) Die Künstlerin scheut sich nicht, selbst Referenzen über ihre eigenen spirituellen und meditativen Schulen anzugeben und hat inzwischen ein Performance-Institut gegründet, in der sie ihre Technik lehrt und weiterentwickelt.⁸

Abramović zufolge sind es Künstler, die heute asketische Traditionen aus der Vergangenheit beerben und sie gewissermaßen neu gründen, da die Traditionen selbst verloren sind.⁹

Um neue Formen künstlerischer Praxis zu beschreiben, prägte Nicolas Bourriaud den Begriff der relationalen Ästhetik. Dieser bezeichnet „A set of artistic practices which take as their theoretical and practical point of departure the whole of human relations and their social context, rather than an independent and private space.“ (Bourriaud, 2002, S. 113) Während Abramović noch stärker von der Performance her kommt, arbeiten Theaster Gates und Tino Sehgal ausgesprochen relational.

Tino Sehgal

Tino Sehgal's Werke sind derzeit regelrecht überall zu sehen. Nicht auf Bildern – denn der Künstler verbietet es, Aufzeichnungen und Fotografien zu machen und zu verbreiten. Das Begleitbuch der Documenta kündigt auf den Seiten 438 und 439 einen Text zum Werk an, doch die Seiten fehlen. Sehgal unterzeichnet keine Verträge und pflegt seine Geschäfte ausschließlich in mündlicher Form. Für die Werke können Aufführungsrechte erworben werden.

Sehgal instruiert Menschen zu einer bestimmten Handlung (das können Schauspieler und Tänzer sein) und lässt sie mit dieser Handlung dann frei agieren. Das bewegt sich irgendwo zwischen Kunstperformance, tänzerischer Choreographie und philosophischem Gespräch. Sehgal spricht von „konstruierten Situationen“, in die er die Ausstellungsbesucher hinein versetzt. Diese Situationen sind immateriell, flüchtig, außer in Kritiken nicht dokumentiert und unvergesslich.

Bei der Documenta 13 stolperte man in einem vollkommen dunklen Kellerraum in die Klang-, Gesang- und Bewegungssituation *This Variation* hinein. Zum 50. Geburtstag des New Yorker Guggenheim Museum 2010 wurden die Besucher in Gespräche über den Fortschritt verwickelt, während sie allmählich die völlig von bildender Kunst befreiten Räume der Rotunde hinaufschritten. Jedes Gespräch verlief einzigartig, die Gesprächspartner wechselten sich im Laufe der Strecke ab und wurden zunehmend älter – *This Progress* von Tino Sehgal, eine Art Emmaus-Situation.

2013 erhielt Sehgal den Goldenen Löwen, eine der höchsten Auszeichnungen der Kunstwelt, für eine Situation, die er als Beitrag zur Biennale in Venedig konstruiert hat. Zwei bis drei Menschen knien am Boden, einer singt, die anderen vollziehen kniend *relativ langsame Bewegungen, quasi skulptural*, wie Sehgal es selbst beschreibt. Die kniende Haltung ist ihm wichtig, da sie in unserer Gesellschaft fast vergessen ist, Riten und Körperhaltungen kaum mehr gepflegt werden, obwohl sie ureigenster menschlicher Ausdruck sind.

Abramović und Sehgal benutzen auf unterschiedliche Weise die Person, die eigene Präsenz oder auch die reale Gegenwärtigkeit von Anderen, um existenziellen Aus-

⁸ MAI - Marina Abramović Institute. URL: <http://www.immaterial.org/> [Zugriff 08.09.2014].

⁹ Beispielsweise die Werke von Terence Koh, Tehching Hsieh, das John Cage-Projekt „As Slow As Possible“ in Halberstadt u.v.m.

druck zu formulieren. Sie schaffen prägende und nachhaltige Situationen; es ist schwer, sich wieder zu entziehen. Sie verwickeln die Menschen, die sich in diese Situationen hineinbegeben.¹⁰

Sie nutzen in ihren Werken christliche Symbole und Rituale – der eine leise, die andere bewusst, doch beide hochgradig verschlüsselt. Sie sehen im Ritual die Möglichkeit, ihre künstlerische Intention sichtbar und verstehbar zu machen. Performance und religiöses Ritual zusammenzubringen, ist keineswegs eine neue Beobachtung (vgl. Jappe, 1993). Neu ist die künstlerische Beschränkung auf reine Anwesenheit und der zunehmend stärkere Einbezug bzw. die direkte Interaktion mit den Besuchern.

4. Fremdprophetien der Kunst für eine gegenwärtige Religionspädagogik

Das religionspädagogische Fazit fällt diagnostisch aus. Durch die Beschäftigung mit Kunst lässt sich weder Religion noch Glauben lernen – wohl aber, Phänomene zu unterscheiden, für gegenwärtige Perspektiven aufmerksam zu werden und Denkprozesse neu zu strukturieren. Über eine pädagogische, gar didaktisierende Verzweckung nachzudenken, scheint alles andere als angebracht.

4.1. Abschied von der Repräsentanz

Kirchliche Beschäftigung mit Kunst setzt nach wie vor meist auf „Repräsentanz“: Kunst soll auf etwas verweisen, etwas sichtbar machen – einen Beitrag zur Verkündigung oder gleich die Transzendenz (Locher, 2012). Kunst wehrt sich mehr oder minder charmant gegen verkündigende Verzweckungen und auratische Überhöhungen. Sie bezieht ihre Kraft nicht aus verweisenden Systemen, sondern setzt auf Authentizität des Künstlers bzw. der Künstlerin und des Werks.

Das religionspädagogische Alltagshandeln insbesondere in unterrichtlicher Praxis folgt zumeist diesem Repräsentanzgedanken, indem es Kunst einbezieht unter didaktischen Leitfragen: Was kann an einem Bild gezeigt werden? Was lässt sich daran lernen (Kritisch, empirisch und weiterentwickelnd zu dieser Praxis Brenne & Gärtner, 2015)?

Im Umgang mit Medialisierungen des Religiösen innerhalb der Gegenwartskunst tut Religionspädagogik gut daran, den Repräsentanzgedanken gänzlich hinter sich zu lassen und in einen diskursiven, interdisziplinären Austausch mit der Kunst als Fremdprophetie einzutreten. Es geht darum, Fremdprophetien zu hören, Absenzen des Religiösen überhaupt als solche wahrzunehmen und kreativ darauf zu reagieren. Es gilt, wahrzunehmen, dass Künstlerinnen und Künstler den religiösen Gedanken der Realpräsenz mit eigenen Mitteln und Wegen neu deuten und spürbar machen.

4.2. Bildungspotenziale und Anregungen

Künstlerinnen und Künstler machen ihrem Publikum radikale Angebote beim In-Dialog-Treten. Sie sprechen eine Einladung aus zum Austausch; das Publikum ist für sie unbedingt notwendig. Gerade Werke, die auf der Grundlage einer relationalen Ästhetik aufbauen, brauchen ein echtes Gegenüber.

In Kunstwerken vollzieht sich ein Spiel von Medialisierung und Wahrhaftigkeit. Authentizität wird nicht vorgeschaukelt: Kunst ist ein wahrhaftiges Sprechen, und zu-

¹⁰ Ein weiteres Beispiel für diese Form der Kunst von der Documenta 13 ist das Sanatorium von Pedro Reyes. Im Theater stehen dafür die Projekte von Rimini Protokoll.

gleich hält sie sich stark zurück und sagt: Es ist nicht mehr als eine „konstruierte Situation“. Das Publikum wird zu keiner Zeit in eine Comfort Zone hineingeschaukelt oder in irgendeiner Weise betroffen gemacht, geschweige denn beschuldigt: Du kannst nie vergessen, dass Du Kunst anschaust – und zugleich bist Du sehr unmittelbar angesprochen und betroffen.

Man kann sich auch wegwenden und umdrehen, man muss die Kunst weder anschauen noch sich damit beschäftigen – insbesondere, wenn ein Werk als persönlich angreifend und störend empfunden wird. Gerade im Hören auf eigene Reaktionen geben Kunstwerke Auskunft über den persönlichen Zustand und bieten Gelegenheit zur Selbsterkundung.

Kunst unternimmt ein radikales Reflektieren des eigenen relationalen Angebots. Manche religionspädagogische, aber auch liturgische, homiletische und pastorale Praxis lassen dieses radikale Reflektieren stark vermissen. Der künstlerische Anspruch, dass die eigene Idee zu hundert Prozent in einem Kunstwerk umgesetzt und konzentriert wird (wie es die Praxis der Performance fordert), lässt keine Versuchsbalkons zu. Religiöse Ausbildung und Praxis könnte sich diese Genauigkeit zum Vorbild nehmen.

Die Authentizität und Genauigkeit der Künstler hinterfragt die Religionsprofis: Wenn sie sich mit Distanzierungs- und Relativierungsmodellen vom eigenen Glauben und der eigenen Hoffnung fern halten, wie sollen sie dann mit anderen über Glauben und Hoffnung sprechen?¹¹

Ein religionspädagogischer Denkanstoß liegt in der genauen Beobachtung und Beachtung, ob und wie Ansprache und Antwort in der Kunst und in ihren Betrachtern zusammenfinden. In diesem Zueinander von „Wort“ und „Antwort“ liegt eine ureigene offenbarungstheologische Bewegung.

Kunstwerke von heute verlangen unsere Zeit. Sie benötigen eine Auseinandersetzung und verlangsamte Wahrnehmung – sie verlangen eine Schulung der Achtsamkeit, die auch in religionsdidaktischen Prozessen notwendig ist. Aneignung von Kunstwerken gelingt am besten im Gespräch. Sich auf Spuren der Kunst zu begeben heißt, dass man Gesprächsmomente über und in der direkten Begegnung mit Kunst initiiert und ermöglicht.

4.3. *Religiöse Bildung als Prozess der Formation*

Das letzte Wort hat ein Künstler. Nicht mit einem Kunstwerk, sondern mit seinem didaktischen Programm.

Paul Thek

Paul Thek unterrichtete Ende der 1970er einige Kurse an der Cooper Union in New York. Für seine Studierenden entwickelte er *Teaching Notes* – Impulse oder auch Leitfragen auf dem Weg zum Künstler. Sie sind bei Falkenberg (2009, S. 393–395) dokumentiert. Paul Thek setzt in diesen Teaching Notes auf Erkundung, Erprobung und Erfahrung, die jede und jeder Einzelne auf seinem Lernweg selbst für sich vollziehen muss.

Ein kleiner Ausschnitt aus den *Teaching Notes* von Paul Thek:

¹¹ Die Formulierung dieser Anfrage erfolgt trotz und angesichts des breiten Problemhorizontes, den sie im Blick auf Person und Rolle der Lehrenden aufreißt, und der mit Begriffen wie Zeugnis und Charisma an dieser Stelle nur angedeutet, jedoch nicht eigens erörtert werden kann.

- What is abstraction?
- What is a mystery religion?
- What would it be like if you behaved with absolute power?
- Redesign a rainbow.
- Design a labyrinth dedicated to Freud, using his photo and his writings.
- Design a Torah.
- Design a monstrance.
- Add a station of the cross.
- Design an abstract monument to Uncle Tom.
- What is a good temple? A bad temple?
- Who is your favorite character in the Bible?
- Who is your favorite character in Gone With the Wind?
- Why does an icon have to be human?
- What is sacred? Profane?
- What is the most beautiful thing in the world?
- Make a paperdoll of yourself.
- What is theology? What is secular?
- What does it mean “In the beginning was the Word”?
- Can you find a book on making sculptures of paper?
- Make a spaceship out of a cereal box.
- Make a paper chain out of a book.

In der fließenden und zugleich fragilen, vernetzten und zugleich verschachtelten Welt der Gegenwart sind religiöse Bildungsprozesse als individuelle Formationsprozesse zu begreifen. Dazu gehören Wissen, Probehandeln, Erkenntnis und Erfahrung, Unterscheidung und Klärung selbstverständlich dazu.

Formationsprozesse benötigen eine individuelle und ganz persönliche Formgebung und Formfindung. Wenn man seine Form nicht findet, dann wird es keine Kunst, sondern es bleibt unverständlich. Analogien zu persönlicher religiöser Praxis, zur Reflexion des Glaubens und seiner Weitergabe liegen auf der Hand.

Religionspädagogik, und dabei insbesondere angehende Religionsprofis brauchen vielleicht auch *Teaching Notes*. Wobei man mit dem Aufgabenkatalog von Paul Thek als Künstler oder als Christ enden kann - der Ausgang ist letztlich ohnehin ungewiss.

Literaturverzeichnis

- Gold, S., De Jongh, K. & Riethmeyer, R. (2009). Palazzo Cavalli Franchetti, Venice, Italy, 4 June 2009. In P. Lodermeier, K. de Jongh & S. Gold (Hrsg.), *Personal structures. Time, space, existence* (S. 172–177). Köln: DuMont-Buchverlag.
- dOCUMENTA (Hrsg.) (2012). *dOCUMENTA (13): Das Begleitbuch/the guidebook: katalog/catalog 3/3*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- Benedikt XVI. (2011). *Ansprache Seiner Heiligkeit Papst Benedikt XVI. an engagierte Katholiken aus Kirche und Gesellschaft*. In *Apostolische Reise Seiner Heiligkeit Papst Benedikt XVI. nach Berlin, Erfurt und Freiburg. 22. bis 25. September 2011* (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls Nr. 189, S. 144–150). Bonn: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz.
- Burricher, R. (2010). Exposition - Ausstellungen als Bildungsbewegungen. In M. Neubrand & M. Bredeck (Hrsg.), *Paderborner theologische Studien: Vol. 51. Wahrnehmungen. Theologie - Kirche - Kunst. FS für Josef Meyer zu Schlochtern* (S. 343–355). Paderborn: Schöningh.
- Burricher, R. & Gärtner, C. (2014). *Mit Bildern lernen: Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht*. München: Kösel.
- Dohndorf, P. (2014). Performance in der Compassio. Dokumentation und vergegenwärtigende Erfahrung bei Marina Abramovic. In R. Hoeps & R. Hoppe-Sailer (Hrsg.), *Deine Wunden. Passionsimaginationen in christlicher Bildtradition und Bildkonzepte in der Kunst der Moderne* (S. 198–205). Bielefeld: Kerber.
- Englert, R. (2014). Gibt es eine katholische / evangelische Religionspädagogik oder sind wir ökumenisch? *theo-web*, 14(2).
- Falkenberg, H. & Weibel, P. (Hrsg.) (2009). *Paul Thek, artist's artist*. Karlsruhe: ZKM.
- Gärtner, C. & Brenne, A. (Hrsg.) (2015). *Kunst im Religionsunterricht – Funktion und Wirkung: Entwicklung und Erprobung empirischer Verfahren*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Gates, T. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Theaster_Gates [Zugriff: 09.09.2014].
- Gates, T. (2012). *Dystopia: Aushang eines Briefwechsels zwischen Theaster Gates und Carolyn Christov-Bakargiev*. Documenta XIII. Huguenot House, Kassel.
- Gropp, R.-M. (5. Juni 2012). Die Frömmigkeit der Maschinen. Thomas Bayrle auf der Documenta 13. FAZ. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/documenta-13/thomas-bayrle-auf-der-documenta-13-die-froemmigkeit-der-maschinen-11773989.html> [Zugriff: 01.08.2014].
- Henke, S. (2012). Noli me tangere – Gleichnis, Erzählung und die Frage des Glaubens im Kunstunterricht. In S. Henke, N. Spalinger & I. Zürcher (Hrsg.), *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader (Image 37, S. 119–136)*. Bielefeld: Transcript.
- Jappe, E. (1993). *Performance. Ritual. Prozeß*. München: Prestel.
- Kläden, T. (2014). Säkularisierung als Chance für die Kirchen. Ein Blick auf die aktuelle Lage von Kirche und Religion in Deutschland und auf Reaktionen (nicht nur) in der katholischen Kirche. *theo-web*, 14(2).

- Locher, H. (2012). „The Holy Artwork“? Zur Annäherung der Kirchen an die zeitgenössische Kunst. In T. Erne & P. Schüz (Hrsg.), *Der religiöse Charme der Kunst* (S. 287–303). Paderborn: Schöningh.
- Mette, N., & Steinkamp, H. (1983). *Sozialwissenschaften und Praktische Theologie*. Düsseldorf: Patmos Verlag.
- Pirker, V. (2013). fluide und fragil. Identität als Grundoption zeitsensibler Pastoralpsychologie. *Zeitzeichen* (31). Ostfildern: Grünewald.
- Pirner, M. L. (2012). Medienweltorientierte Religionsdidaktik. In B. Grümme, H. Lenhard & M. L. Pirner (Hrsg.), *Religionsunterricht neu denken. Innovative Ansätze und Perspektiven der Religionsdidaktik. Ein Arbeitsbuch* (S. 159–172). Stuttgart: Kohlhammer.
- Plüss, D. & Stückelberger, J. (2012). Hat Kunst eine Konfession? Ein Schreibgespräch. In S. Henke, N. Spalinger, & I. Zürcher (Hrsg.), *Kunst und Religion im Zeitalter des Postsäkularen. Ein kritischer Reader (Image 37)*, S. 69–84). Bielefeld: Transcript.
- Reese-Schnitker, A. & Schimmel, A. (2008). Zeitgenössische Kunst als Gegenstand im Religionsunterricht. *RpB*, (61), 33–54.
- Ursprung, P. (2012). *Die Kunst der Gegenwart. 1960 bis heute* (2. Aufl.). München: Beck.
- Wils, J. P. (2014). *Kunst. Religion: Versuch über ein prekäres Verhältnis*. Tübingen: Klöpfer & Meyer.
- Würzburger Synode (1976). Der Religionsunterricht in der Schule. In Gemeinsame Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Offizielle Gesamtausgabe. Band 1: Beschlüsse der Vollversammlung* (2. Aufl., S. 113–152). Freiburg u.a.: Herder.

Werkeverzeichnis und Weblinks

- Abramović, M. (2010). *The Artist is present*. URL: <https://www.flickr.com/photos/themuseumofmodernart/sets/72157623741486824/> [Zugriff: 01.08.2014].
- Aekers, M. & Dupre, J. (Directors). (2012). Marina Abramović: The Artist is Present [Film].
- Bayrle, T. (2010–2012). *Rosenkranz, Monstranz, Hochamt u.a.* URL (Vernissage TV): <http://vimeo.com/46631200> [Zugriff: 01.08.2014].
- Büttner, A. (2012). *Little Sisters: Luna Park Ostia*. URL: www.andreabuettner.com (/works /exhibitions) [Zugriff: 09.09.2014].
- Gates, T. (2012). *12 Ballads for Huguenot House*. URL: http://theastergates.com/section/232115_12_Ballads_For_Huguenot_House.html [Zugriff: 09.09.2014].
- Lüpertz, M. (2005–2010). *Fenster in Marienchor und Machabäerchor in St. Andreas in Köln*. URL: http://gemeinden.erzbistum-koeln.de/st_andreas_koeln/kirche/luepertzfenster/ [Zugriff: 12.10.2014].

Polke, S. (2006–2009). *12 Fenster im Grossmünster Zürich*. URL:
<http://www.grossmuenster.ch/polke.html> [Zugriff: 12.10.2014].

Rauch, N. (2007). *Bilderzyklus in der Elisabeth-Kapelle im Naumburger Dom*. URL:
<http://www.naumburger-dom.de/dom-st-peter-und-paul/neo-rauch.html> [Zugriff:
12.10.2014].

Richter, G. (2007). *Fenster im Südquerhaus des Kölner Doms*. URL:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Richter-Fenster> [Zugriff: 12.10.2014].

Seghal, T. (2012). *This Variation*. Da der Künstler Video- und Fotoaufzeichnungen nicht wünscht, sie aber durchaus an wechselnden Adressen im Internet existieren, ist es ratsam, selbst danach zu suchen. Gute Begriffe in Kombination mit dem Namen des Künstlers: „this is so contemporary“, „This Variation“, „Tate“, „this progress“, „Biennale 2013“.

Dr. theol. Viera Pirker ist Studienleiterin am PZ Hessen in Wiesbaden-Naurod. Sie lebt und forscht in Frankfurt/M.