


O, JESUS! ÜBERTRETUNGS- VERBOTE.

Zu Christusbildern in der Gegenwartskunst

TEXT JOHANNES RAUCHENBERGER



Mark Wallinger, *1959 in Chigwell (UK), lebt in London (UK), *Ecce homo*, 1999/2000. Ausstellungsansicht: „Gebt mir Bilder!“, Dom St. Jakob zu Innsbruck, 2021, Courtesy der Künstler und Hauser&Wirth, London. Foto: Johannes Rauchenberger



Das Christusbild heute: Wer soll sich dafür interessieren? Die Fülle des Dagewesenen ist so groß, – wie dem noch etwas hinzuzufügen, das nicht angesichts des Vorhandenen verblasst.

Prohibited

2002, kurz nach der Milleniumswende: Vielleicht zählt er zu den denkwürdigsten Sätzen zum Thema: „Alle redeten vom Millenium, aber keiner sprach über den Grund. Es erschien mir bizarr: Jesus Christus erwähnen: verboten!“¹ Der Satz stammt vom britischen Künstler *Mark Wallinger*, er erschien 2002 in dieser Zeitschrift. Im Zuge eines Ausstellungsprojektes am Trafalgar-Square in London stellte Wallinger 1999 eine lebensgroße Christusfigur auf den leeren Sockel. Dieser war Künstlern für site-specific-Projekte zur Verfügung gestellt worden. Verglichen mit dem benachbarten Lord Nelson war diese Figur von Wallinger jämmerlich klein, so klein, dass man meinen konnte, hier sei jemand im Begriff, hinunterzuspringen. Der Titel war der „Ecce homo“-Szene aus der biblischen Leidensgeschichte (Joh 19,5) entnommen, die den berühmt gewordenen Satz von Pontius Pilatus, der Jesus zum Tod am Kreuz verurteilen sollte, im Zentrum hat: „Seht da, der Mensch!“. Die Menschen am Trafalgar Square waren so etwas wie der Mob. Christus, kahlgeschoren, mit geschlossenen Augen, nackt, nur mit Lendenschurz bekleidet. Eine weiße Statue aus Marmorstaub, sein Haupt mit einem goldblanken Staheldraht bekrönt.

Zwei Jahre später stand diese Statue im Zentrum des britischen Pavillons auf der Biennale von Venedig. Hier war es eine Begegnung von Aug zu Aug. Die Statue, die mehrfach ausgestellt wurde und in zwei Ausführungen existiert – die erste Version befindet sich im Israel Museum in Jerusalem: „Dwarfed by its base, the naked, beaten, downcast figure seemed cut off from this world, hands tied behind his back, head shaven, closed eyes looking inward. Moreover, the contrast between the sculpture and the cultural and national monuments of the British Empire that epitomize Trafalgar Square made a political and social statement. Wallinger's work defends the pure and the meek as it indicts our repression of the Other and the double standards of modern society. It is interesting to compare the feelings awakened by his work with those that the tortured figure of Christ on his cross was meant to evoke in Christian believers“² – wird seit dem Ende des Kultur-Lockdowns von Mai bis September 2021 im Innsbrucker Dom St. Jakob als eines von mehr als 50 internationalen Kunstbeiträgen anlässlich des Kunstprojekts der Diözese Innsbruck zum 500. Geburtstag des Diözesanpatrons Petrus Canisius (1521–1597) „Gebt mir Bilder!“ gezeigt. Sie wirkt beinahe unscheinbar in diesem barocken Raum, der sich am Hochaltar vor allem um die Inszenierung von Lucas Cranachs „Mariahilf-Bild“ dreht.³ Der Innsbrucker Bischof Hermann Glettler, der dieses in sieben Kirchen von Hubert Salden kuratierte Ausstellungsprojekt initiiert hat, weiß durchaus enttäuscht zu berichten, dass vielen Tourist*innen die Christus-



statue – oder: dieses so berühmte Kunstwerk des britischen Kunststars – unmittelbar vor dem Altarraum gar nicht auffällt! Das war vor der St. Paul's Cathedral⁴ noch anders: Da stand die Figur zwischen den Säulen im Portikus, hinter ihr die offene oder verschlossene Tür der Kirche.

Damit ist aber für die hier gestellte Themenstellung ein entscheidender Punkt getroffen: Hier die Kunst und ihr Binnsystem, dort die Menschen, ihre Welt und die Erwartung an scheinbar vertraute Bilder und, neu in der Ausstellungsbiografie dieses Werks: die überlieferte Bildwelt des alten Christentums. Der so eindeutig Codierte ist ausgerechnet in seinem Haus, einer Bischofskirche, nicht mehr einfach erkennbar!

Man könnte also sagen, wenn man von „Christusbildern“ heute spricht: Sie sind dort zu finden, wo man sie nicht zu suchen meint. Epochendiagnostisch lässt sich das freilich so nicht sagen, wohl aber kann man es auch heute in Einzelbildern, mitunter sogar -bekenntnissen in individuellen Künstler*innenbiografien finden. Und, je nach Ausstellungskontext, auch noch einmal je neu in der Gegenwart erzählerisch verorten. Der Trafalgar-Square in London, der britische Biennale-Pavillon in Venedig, das Israel-Museum in Jerusalem, die Londoner St. Paul's Cathedral oder nun der Innsbrucker Dom: Sie alle erzählen das Werk des Künstlers anders, wiewohl Mark Wallinger ursprünglich selbst von den Entrechteten dieser Welt gesprochen hat, die ihm vor Augen standen, als er der Christusfigur die golden glänzende Stacheldrahtkrone aufgesetzt hatte. Aber das Entscheidendste dieses so berühmt gewordenen Kunstwerks des späteren Turner-Prize-Trägers 2007 ist doch die Verstörung. Was für Europa jahrhundertlang die prägendste künstlerische Inspiration gewesen war, steht, so Wallinger, im Kunst- (und Weltzirkus heute unter Verdikt.

Das Christusbild heute: Wer soll sich dafür interessieren? Wer hat sich in der Vergangenheit dafür interessiert? Sind nicht womöglich doch am Ende die Bilder von ihm, die „vom Himmel gefallen sind“, die überzeugendsten? So begann jedenfalls die ganze Erzählung darüber. Je mehr sich der Autor damit in den letzten Jahren beschäftigt hat, desto unsicherer wird darüber die Auskunft.⁵ Der „Bruch der Moderne“, wonach sich etwas zu Ende gemalt hätte, wirkt immer weniger überzeugend. Umgekehrt ist die Fülle des schon Dagewesenen so groß, dass es schwer ist, dem noch etwas hinzuzufügen, das nicht angesichts des Vorhandenen verblasst.

A man!

Oder man ist ahnunglos. Oder frech. Oder man ist, ja, eine Frau. (Denn das Christusbild ist, wenn der Autor recht sieht, so gar nicht ihr Thema!) So jedenfalls könnte man die Geschichte der südafrikanisch-niederländischen Künstlerin Marlene Dumas (geb. 1953) erzählen, die von P. Friedhelm Mennekes SJ, dem in Köln von 1987–2008 tätigen Pfarrer der spätgotischen Kirche St. Peter (und auch langjährigem Redakteur dieser Zeitschrift) 1994 dazu „verführt“ worden war, in St. Peter in Köln an seinem damaligen Projekt „Altarbilder“ (1987 bis 1995) mitzumachen. „Who is Jesus?“ soll sie den Pater gefragt haben. „All we know is he was a man. My brother is also a man!“⁶



Marlene Dumas, *1953 in Kapstadt (ZA), lebt in Amsterdam (NL): Jesus-Serene, 1994, 21-teilig, Tinte, Aquarell und Bleistift auf Papier; 65 × 50 cm (gerahmt 71 × 55,2 cm), Courtesy Collection De Heus-Zomer



Sie malte also Männer. Sie malte ihre Freunde. Aber sie begann auch, sich mit historischen Christusbildern auseinanderzusetzen. So entstand also „Jesus-Serene“⁷. Die Serie zeigt 21 in lasierender Aquarelltechnik gemalte Porträts, die in einer Reihe von historischen Christusbildern wie etwa dem Turiner Grabschleier oder bekannten Darstellungen der „Vera Ikon“ aus der Zeit der frühen Renaissance und dem Barock ihren Ausgangspunkt haben und darüber hinaus Anleihen bei Fotos von Kollegen und Bekannten der Künstlerin nehmen. Bei aller Verschiedenheit der Gesichter ist ihnen – wie das Wort „serene“ (*gelassen/heiter*) im Titel unterstreicht – Gelassenheit im Ausdruck gemeinsam.

Marlene Dumas fasst diese Darstellungen von Köpfen freilich nicht als Bildnisse im klassischen Sinn auf. In der Gleichwertigkeit der Dargestellten wird die Serie mit dem speziellen Thema zu einer Sichtbarmachung des Menschseins selbst. Durch die Einbeziehung von Freunden und Bekannten gelingt es Dumas, eine Verbindung auch zur eigenen Gegenwart herzustellen. Und sie lassen eine fast kitschige Frage aufkommen: „Jesus, das könntest du sein? Er oder sie? Mein unmittelbares Gegenüber ...?“⁸ Die Serie ist freilich auch ein schönes Beispiel, dass es mitunter einen Anstoß von außen braucht, ob dieser von Kurator*innen, Sammler*innen oder Auftraggeber*innen kommt: Das war schon beim ersten Christusbild so, ob man dieses nun dem König Abgar von Edessa oder Lukas, dem ersten Madonnenmaler, zuschreiben will.

Luc reloaded

Aber: Es gibt auch im 21. Jahrhundert den inneren Antrieb, das pure Ergriffensein, die neue Christusbilder entstehen lassen – in gnadenloser Perfektion und Langsamkeit oder auch in einer rasenden Geschwindigkeit gemalt. Ein beinahe singuläres Beispiel dafür ist der Leipziger Maler *Michael Triegel* (geb. 1968). Er wird in anderen Beiträgen dieses Heftes behandelt. Dem konstatierten Verdikt Wallingers widersetzt er sich seit Jahrzehnten stur und beharrlich. Sein Zugang zur Christusfigur ist aber dennoch keineswegs so direkt, wie ihn Kritiker gerne haben wollen.⁹ Gerade er hat sich mit der Abwesenheit (und Verborgenheit!) Gottes vielleicht sogar stärker als so mancher seiner Kritiker auseinandergesetzt – nicht von ungefähr lautetet denn auch ein Schlüsselwerk zu diesem Thema „*Deus absconditus*“ (2013), worin das Tuch, das den dahinter sich befindlichen Gekreuzigten verdeckt, ein direktes Zitat aus Francisco de Zurbaráns „Schweißstuch Christi“ ist: Doch das schwebende Gesicht sieht man bei Triegel nicht – man kann es sich aber denken, wenn man das Original kennt.

Am anderen Ende, jedenfalls was die malerische Perfektion betrifft, kann der französische, in Berlin lebende Künstler *Guillaume Bruère* (geb. 1976) gelten, den es gerade in Bezug auf das hier gestellte Thema zu entdecken gilt.¹⁰ Er ist ein Schnellzeichner, sowohl was malerische Vorbilder, als auch was Portraits oder pure Fantasiegebilde anlangt. Irgendwie ist er am ehesten mit Vincent van Gogh zu verglei-

chen, wenngleich dieser mit seinen gemalten Olivenhainen gerade die Abwesenheit Jesu pries. Bruère, der auch schon im Van Gogh Museum in Amsterdam ausgestellt hat, hat in einem Bildtitel sogar die Hochzeit mit van Gogh und Dürer („*I married Vincent and Durer*“) bekannt gegeben. Insgesamt hat er bereits mehr als 40.000 (!) Werke in seinem Depot. Er zeichnete u. a. in den Gemäldegalerien und Museen in Berlin, Karlsruhe, Stuttgart, Zürich, Wien, Graz, Paris, Amsterdam, Toledo etc. Darunter befinden sich viele religiösen Inhalts, die in dieser Thematik in seiner jüngsten Einzelausstellung „*DEAD&ALIVE. Alte Meister*“ im KULTUM zu sehen waren.¹¹ Unzählige Beispiele, vor allem unvergleichliche Kreuzigungsbilder, könnten hier angeführt werden, sowohl solche, die nach einem kunsthistorischen Vorbild entstanden sind, als auch solche aus innerem, beinahe kindlich-tachistischen Antrieb heraus. Das einem kunsthistorischen Vorbild am engsten angelehnte ist jenes von El Greco in Toledo: An einem einzigen Tag malte Bruère die gesamte Apostelserie mit dem „Herrn“ in der Mitte vor Ort. Seine „Erhabenheit“, seine Ferne und zugleich seine Nähe mitten unter seinen Aposteln werden plötzlich in einer Weise präsent, dass dies förmlich dem Einbruch einer alten, anderen Welt gleichkommt.

Beinahe ganz entfremdet ist hingegen eine spätmittelalterliche „Vera Icon-Tafel“ aus der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum in Graz. Was aus dem Vorbild am 16. 2. 2018 dann am Ende – in nur wenigen Minuten gemalt –



Guillaume Bruère, *1976 in Châtellerault (FR), lebt in Berlin (DE). 27. 3. 2018, (Christ), El Greco-Museum Toledo, 13-teilig., 2018, Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier; 70 × 50 cm, Courtesy der Künstler

Guillaume Bruère, 16. 2. 2018, (Alte Galerie, Graz), 2018, Ölkreide, Buntstift, Aquarell auf Papier; 70 × 50 cm, Courtesy KULTUMdepot Graz, aus: Glaube Liebe Hoffnung (2018)



geworden ist, ist ein hilflos wirkendes, dem Betrachter gegenüber tretendes Gesicht mit roten Lippen und großen Augen, die weit in die Stirnpartie hinauf gerutscht sind, sodass dieses Gebilde eher einer Glühlampe mit Innenleben gleicht als dem Antlitz des leidenden Jesus. Doch dieser Blick – er prägt sich stärker ein als jeder andere. Und er ist vielleicht heutenur so als „Acheiropoieton“ (als ein „Nicht von Menschenhand gemachtes Bild“) übersetzbar.

Von Ewigkeit zu Ewigkeit

Bekennnishaft kann man auch ein Werk nennen, das insgesamt vier Jahre Entstehungszeit in Anspruch genommen hat: den „Your Own Personal Jesus“ des österreichischen Bildhauers und Gironcoli-Schülers *Manfred Erjautz* (geb. 1966). Die mediale Ausdrucksweise des in Wien lebenden Künstler ist äußerst vielfältig. Es gibt kleine Bronzen, gegossene Skelette, Babys, Frauen und Männer, galvanisierte Uhren, große Lichtskulpturen, bekleidete Puppen, Spielzeuge, Kräne und Kreuze aus Lego in seinem Werk. Doch die so genannte „Jesus-Uhr“ überragt doch die eindrucksvolle Vielfalt seiner Werke. In seiner unvergleichlichen Akribie, Genauigkeit und bastlerhaften Verbissenheit hat er eine, große Uhr gebaut, deren Zeiger aus dem Körper Christi gebildet sind.

Ausgangspunkt war ein Fundstück – ein qualitätsvolles, aus dem 19. Jahrhundert stammendes Kruzifix, das Erjautz nach und nach restaurierte und wieder zerlegte: Der Körper macht die Stunden, der rechte Arm die Minuten, der linke die Sekunden. Verbunden sind diese Teile mit einer hochpräzisen Uhr, die beim Start jeweils sich an die genaue Zeit einer Atomuhr kurzschließt.

Das Zerreißen des Christuskörpers zur Messung der Zeit macht sichtbar, wie sehr unsere Zeit an dieser Figur hängt:

Manfred Erjautz, *1966 in Graz (AT), lebt in Wien (AT): „Your own personal Jesus“ Ausstellungsansicht im Forum Stadtpark Graz., 2020 („In memoriam Christoph Schlingensief“).

Foto: Johannes Rauchenberger, Copyright Bildrecht Wien, 2020.



Wir messen die Zeit nach Christus und haben es freilich längst vergessen. Das hat jedenfalls zur Milleniumswende Mark Wallinger diagnostiziert. *Ante Christum natum – post Christum natum*: Am Ende aber ist es das Kreuz, dessen verstörende Interpretation die bestimmende Religion dieses Globus immer und immer wieder weiterleben lässt... und das heute unter einem „Verbot steht“ (Wallinger). Bei Erjautz' Jesus-Uhr tanzt der Körper des gekreuzigten Jesus, verrenkt sich, wird zur Gymnastikfigur, ja womöglich sogar zur Marionette der Zeitmaschine.

Zyklisches und lineares Denken, das die Erlösungserzählung des Christentums für *alle* Menschen und für die *ganze* Welt seit jeher mit der zweiten Alternative entschieden hatte, wird hier zur ersten zurückgeführt. Ist Christus der Zeit enthoben oder steuert er als Herr der Geschichte die Zeit oder ist er abhängig von einem Uhrwerk, das *ihn* steuert, ihn sisyphus-artig in drei Geschwindigkeiten sich im Kreis drehen lässt?

1 „Im Anfang war das Wort...“ Johannes Rauchenberger und Alois Kölbl im Gespräch mit Mark Wallinger, in: *Plötzlich nicht nur Spiel. Pathos und Emotion in der aktuellen Kunst.* kunst und kirche 2 (2002), 65. Jg., Darmstadt 2002, 97–101. **2** Vgl. die Werkbeschreibung von Mark Wallingers auf der WEB-Seite des Israel-Museums: <https://www.imj.org.il/en/collections/199788>. **3** <https://www.dibk.at/Themen/500-Herzfeuer-Petrus-Canisius-Jahr-2021/Geht-mir-Bilder/Die-Orte/Dom-zu-St.-Jakob-Innsbruck>. **4** <https://www.stpauls.co.uk/eccehomo>. **5** Vgl. Johannes Rauchenberger: *O mein Jesus ... | Oh my Jesus ... Zu einigen Codierungen der Christusfigur in der Gegenwartskunst.* On Some Ways of Encoding the Figure of Jesus in Contemporary Art, in: Ders: *GOTT HAT KEIN MUSEUM / NO MUSEUM HAS GOD.* Religion in der Kunst des beginnenden XXI. Jahrhunderts (IKON. Bild+Theologie. Hg. von Alex Stock und Reinhard Hoeps) Paderborn 2015, 330–372. **6** Zit. nach Friedhelm Menekes im Gespräch mit Johannes Rauchenberger (22. 6. 2018). **7** Marlene Dumas: *Jesus Serene*, in: *Glaube Liebe Hoffnung. Zeitgenössische Kunst reflektiert das Christentum | Faith Love Hope. Christianity Reflected in Contemporary Art.* (Hg./Ed. Johannes Rauchenberger, Barbara Steiner, Katrin Bucher Trantow) (IKON. Bild+Theologie, hg. von + Alex Stock und Reinhard Hoeps), Paderborn 2018, 265. **8** Vgl. „Schmerz und Identifikation“: in: *Reflektiert zeitgenössische Kunst das Christentum? Ein kuratorisches Gespräch zwischen Katrin Bucher Trantow, Johannes Rauchenberger und Barbara Steiner*, in: Ebd. 168–176, 170. **9** Vgl. Johannes Rauchenberger: *Bekehrung aus der Form: Ein Atelierbesuch bei Michael Triegel*, in: *kunst und kirche 2* (2015), 78. Jg., Wien 2015, 40–45. **10** Vgl. www.giom.work. **11** Vgl. <http://www.kultum.at/altmeister> (5. März – 8. Mai 2021)

