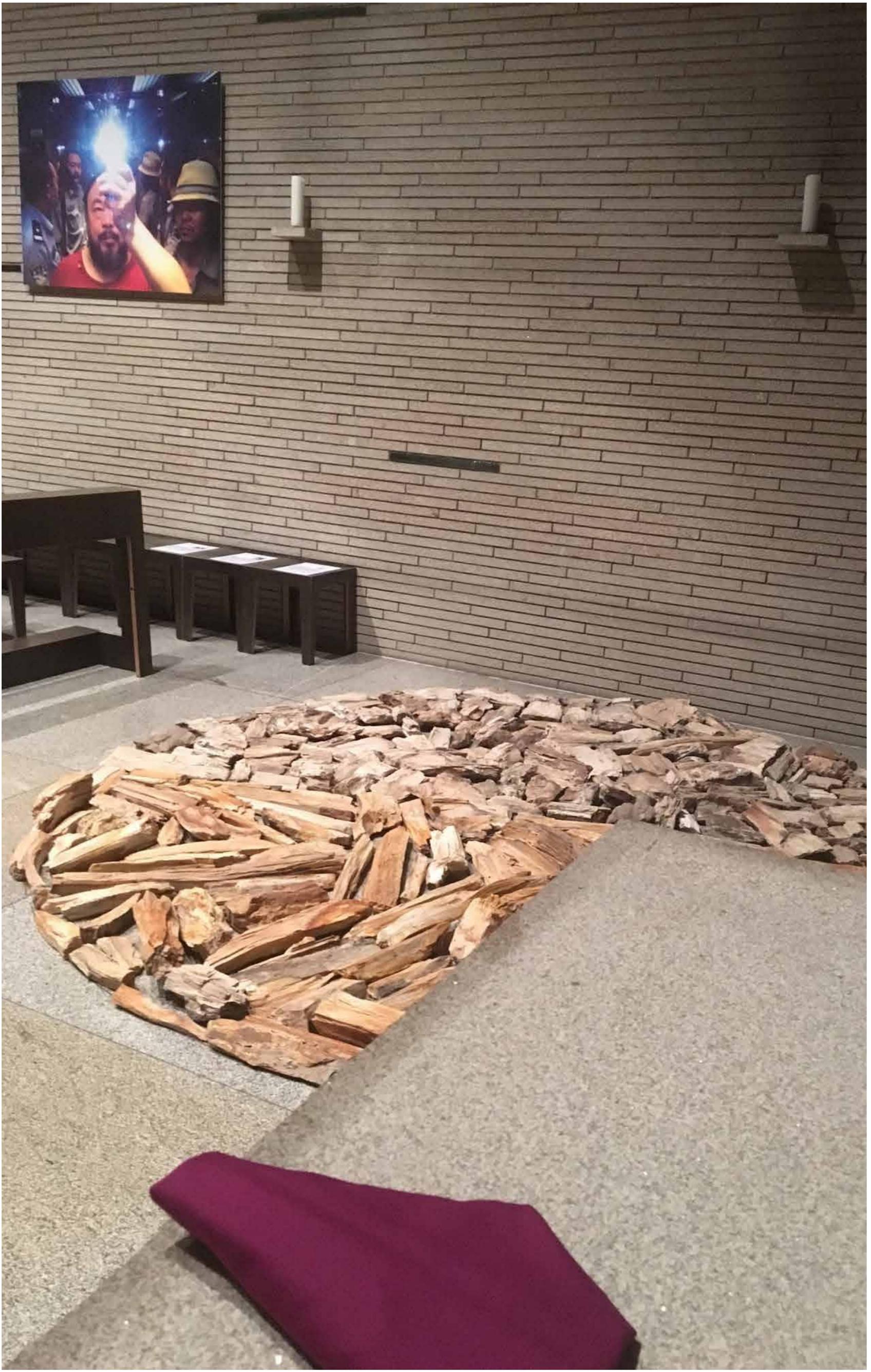


Neue Kunst in Kirchen!

Ausstellungsgansicht DAS KOPFTUCH DER MIGRANTIN / IHR KREUZ TRAGEN, in St. Marien am Alexanderplatz (bis 28. August 2016), Foto: Marcus Schneider, © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Ihre Zeitung zur Ausstellungsreihe
SEIN. ANTLITZ. KÖRPER.
KIRCHEN ÖFFNEN SICH DER KUNST



Ai Weiwei, 'Illumination' und Richard Long, 'Perfected Wood Circle' in St. Thomas von Aquin, PROZESSION, LICHT UND PERFORMANCE. [beendet], © VG Bild-Kunst, Bonn 2016.

Liebe Frauenkinder,
Liebe Freunde,

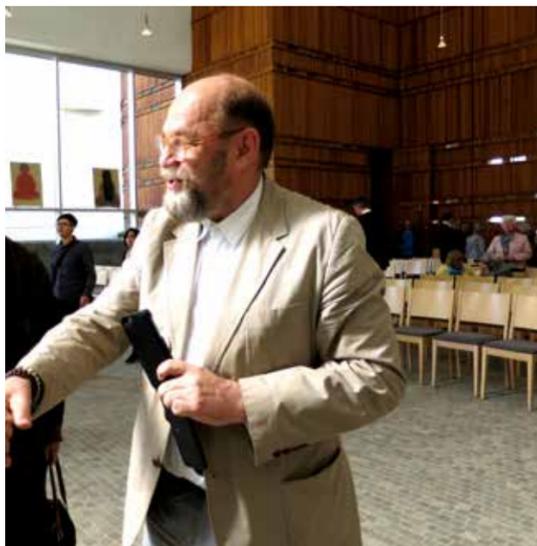
Ist Berlin die Metropole der Kunst? War und ist Berlin die atheistische Kapitale? Oder ist das weltoffene Berlin mit seinen Bürgerinnen und Bürgern aus 189 Staaten der Welt spiritueller wie kultureller Melting Pot? 499 Jahre nach Martin Luthers Reformation finden Künstlerinnen und Künstler aus Berlin und aller Welt, findet ihre Kunst Platz in neun evangelischen und katholischen Berliner Kirchen. Das Projekt SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. zieht auch ein in eine Synagoge, nach Jerusalem in die Erlöserkirche sowie auf den Karlsplatz im Luther-Ort Eisenach. Ihre Themen, die Themen der Künstler wie der Religionen sind die des ‚Seins‘, des Wesens menschlicher Existenz. Einer menschlichen Existenz und der ihr zugeschriebenen Verantwortung für sich und für die Anderen. Kunst und Spiritualität reflektieren das ‚Gesicht des Menschen‘ in seiner Einzigartigkeit und unternehmen den Versuch, jedem Individuum die ihm eigene Würde zu geben. Kunst und Religion, die ungleichen Geschwister, stellen Fragen nach den Körpern: den göttlichen, den lebendigen, aber auch den stigmatisierten und den toten Körpern, wie denen der im Mittelmeer Ertrunkenen. Der große Künstler Joseph Beuys verlangte ‚Zeig mir Deine Wunde‘ und stellte 1979 eine neue Gleichung auf: Kunst = Kapital. Die Wunden zu zeigen und die Kunst als schöpferisches Kapital, nicht als nur ökonomisches Spekulationsobjekt, zu sehen ist aktueller denn je.

Die Zeitung, die Sie in den Händen halten, ist von Künstlern, Kuratoren, Kunsthistorikern, Theologen und guten Journalisten geschrieben, fotografiert und gestaltet. Sie zeigt Einblicke in laufende Ausstellungen und äußert sich hier wie dort auch zum Hintergrund unserer Arbeit. Seit Mitte März

Viele Menschen wirken in der Realisierung unserer Ausstellungreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. mit! Unsere Portraits zeigen KünstlerInnen, MitarbeiterInnen, Pfarrerinnen und Pfarrer, AutorInnen, Freundinnen und Freunde. Diese und viele andere Bilder finden Sie auch auf unserer Website www.sein-antlitz-koerper.de und dem Instagram Account von Alexander Ochs.



WWW.FACEBOOK.COM/SEIN-ANTLITZ-KOERPER



Alexander Ochs ist Kurator und Initiator der Ausstellungreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.

bis Ende des Jahres flaniert die Kunst durch viele Kirchen, pilgern ganze Scharen Kunstinteressierter hinterher. Wir wollen Ihnen Lust machen. Lust auf die Kunst, Lust auf Besinnung und Kontemplation. Gefördert aus dem Programm ‚Die Reformation und die EINE Welt‘ der Bundesbeauftragten für Kunst und Medien Prof. Monika Grütters und vieler anderer Persönlichkeiten und Institutionen dürfen wir Ihnen Kunstwerke von mehr als hundert Künstlerinnen und Künstlern aus aller Welt vorstellen.

Die in dieser Zeitung über ganze Seiten gedruckten Bilder zeigen eine Chronologie aller bisherigen Ausstellungen seit Mitte März. Dies meint auch, dass Sie einzelne Präsentationen nicht mehr sehen können, was Sie hoffentlich ermutigen wird, keine der laufenden und kommenden Präsentationen zu verpassen.

Und Sie können die Ausstellungreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. auf unserer Website und auf Facebook verfolgen. Fast täglich posten wir dort Neuigkeiten, Kommentare, erklären Kunstwerke und veröffentlichen Gastbeiträge. Ein stetig wachsendes Netzwerk ist in den letzten Wochen und Monaten entstanden, auch Sie sind sehr herzlich eingeladen, Teil zu werden.

Wir danken Ihnen, unserem Publikum, wir danken allen Künstlerinnen und Künstlern, unseren Partnerinnen und Partnern in den Kirchen und unsern Freunden in aller Welt. Genießen Sie den Sommer und Kunst aus der EINEN Welt. Unserer Welt.

Herzlich, aus Berlin!

lw

Alexander Ochs



Horahol Holtermann, 'Demutübung I' in St. Michael am Engelbaken, Foto: Marcus Schneider



Jörg Enders, 'El walaf' in St. Thomas von Aquin, Foto: Marcus Schneider, © VG BildKunst, Bonn 2016

Flaneur und Pilger

von Johann Hinrich Claussen

Es sind zwei sehr unterschiedliche Menschentypen, größere Unterschiede sind kaum denkbar, eigentlich müssten sie Gegner sein. In Berlin hilft die Kunst sie zu versöhnen und zu verbinden: den Pilger und den Flaneur.

Manchmal geht der Pilger einen schweren Gang. Voller Entbehrung ist sein Weg, der ihn über weite Strecken durch diese Welt hindurch und aus dieser Welt hinaus führt. Aber er hat ein Ziel. Es ist ein Ort und mehr als dies, ein Wunderort, der Heilung schenkt und Seelentrost, der aber trotz aller Fülle, die er bietet und für die der mühselige Marsch sich am Ende lohnt, über sich hinaus weist in eine unendliche Ferne. Wer pilgert, durchstreift die Erde, um sie hinter sich zu lassen. Der Pilger hat keine Heimat, aber er sucht sie hinter den Himmeln.

Dagegen der Flaneur: Er schlendert leichten Schrittes, nicht in Wanderstiefeln, sondern in elegantem Schuhwerk, durch die Straßen und Passagen seiner Stadt. Es zieht ihn nicht in die Ferne. Er wüsste nicht, warum er auf beiläufige Genüsse für Auge, Ohr und Gaumen verzichten sollte. Er hat kein Ziel. Aber eine Heimat hat er auch nicht. Hinter seinem lässigen Lustwandeln ist eine Unruhe zu erahnen, die keine der Freuden dieser Stadt stillen wird. Aber auch Beruf, Wohnung und Familie – diese Mauern gefestigten Bürgerlebens – bieten ihm kein Zuhause. Er ist einsam wie ein Pilger und

auf der Suche nach etwas, von dem er aber noch nicht weiß, was es sein könnte.

Aus der Ferne betrachtet ist der Pilger das Gegenteil des Flaneurs und umgekehrt. Nähert man sich ihnen jedoch, erkennt man Ähnlichkeiten: das unablässige Gehen, die unendliche Unruhe, das heimatlose Alleinsein, das Geöffnet-Sein, die Sehnsucht.

In Berlin gibt es nun die Chance, selbst einmal beides miteinander zu verbinden: das Pilgern und das Flanieren. Die Ausstellung SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. bringt zeitgenössische Kunst in Kirchen dieser Stadt. Mit Bus und Bahn, zu Fuß oder mit dem Rad kann man jetzt die Stadt durchstreifen, unbekannte Orte entdecken oder altbekannte in neuem Licht betrachten, verweilen und weiterziehen, Kunst genießen und sich vielleicht auch religiöse Fragen stellen. Ein schwerer Gang ist dies keineswegs, doch einer, der einen neu an den Himmel jenseits des Himmels denken lässt. Das ist ein durchaus vernünftiges Spazieren, das einen überraschenden Ernst entfaltet, weil es zu der Frage führt, was einen – denn nun wirklich und überhaupt noch – unbedingt angeht. Hat man alle Kirchen besucht, hat man jedes Kunstwerk betrachtet, wird man am Ende vielleicht nicht mehr mit Sicherheit sagen können, was dies gewesen ist: ein Pilgern oder ein Flanieren? Oder gar beides zusammen?

Der erste Weg führt in den Berliner Dom. Sitzt man in diesem prächtigen Raum, fragt man sich, ob es hier überhaupt noch neue Bilder braucht. Ist nicht schon alles voll? Dann lässt man den Blick schweifen und entdeckt – nicht sofort – vier seltsame Figuren. Sie drängen sich nicht auf, sie schreien einen nicht an, aber hat man sie erst einmal wahrgenommen, kann man den Blick gar nicht mehr von ihnen abwenden. Denn sie zeigen etwas, was scheinbar nicht dahin gehört, dem Dom in Wahrheit aber immer schon gefehlt hat.

Aus Keramik geformte Skulpturen der japanischen Bildhauerin Leiko Ikemura füllen vier Nischen der Emporen, Leerstellen, die beim Bau des Doms übrig geblieben sind. Die Frauengestalten zeigen jedoch selbst eine Leerstelle – genau dort, wo ihr Gesicht sein sollte, ist nichts, nur ein dunkles Loch. Es sind anmutige Gestalten, lebendig und bewegt von Schönheit und Schmerz, in groben, vielleicht heiligen Gewändern. Unwillkürlich fühlt man sich zu ihnen hingezogen und doch erschrecken sie einen sofort. Das Fehlen von Augen, Mund und Nase, die Antlitzlosigkeit löst in mir, dem Betrachter, einen Horror aus. Doch ist es genau diese Leere, die es ermöglicht, etwas ganz anderes zur Anschauung gelangen zu lassen: die Ahnung eines Grundes, der zugleich ein Abgrund ist.

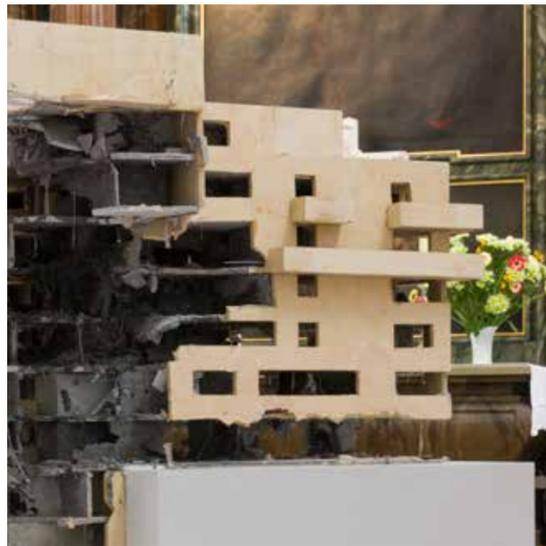
Dies hat dem Dom immer schon gefehlt: Frauen, die die Virilität des Raumprogramms durchbrechen, Bilder, die Platz für die Bildlosigkeit des Glaubens schaffen, Leerstellen, die zur Öffnung werden. Wenn zeitgenössische Kunst etwas in Kirchen leisten kann und soll, dann doch dies: die Bildlosigkeit zum Bild werden zu lassen. Eigentlich ist es bekannt: Du sollst dir kein Bildnis machen von Gott – und auch nicht vom Menschen –, weil jedes Bild sich vor das Abgebildete stellt und den Zugang zum Unsichtbaren – zu Gott und zur Seele – versperrt. Aber sind wir nicht Augenwesen und Bildermacher, auch wir Christen? Im Laufe der Christentumsgeschichte wurden unzählige Bilder von Gott gemacht und vom Menschen. Viele davon gut, schön, hilfreich und unverzichtbar, aber doch auch Bilder, die abschließen, dichtmachen, festlegen, festzurren, festnageln ... und dadurch Macht ausüben. Kirchen, denen an der Freiheit des Glaubens liegt, die aus dem Wehen des Geistes leben wollen, müssen deshalb ein Interesse an zeitgenössischer Kunst haben. Kunst, die die alten Bilder durchlöchert, aufbricht, zerreißt, auflöst und unseren Blick von Neuem ins Schweben bringt.



Flanieren wir nach St. Thomas von Aquin, der kleinen feinen Kirche in der katholischen Akademie. Kreuzgangähnliche Stille herrscht.

Links des Altars, ausgebreitet auf dem Boden ‚Petriefied Wood Circle‘, ein Werk des britischen Land-Art-Künstlers Richard Long. Ein Steinkreis den Sie kennen: Vergleichbare Arbeiten finden Sie in vielen wichtigen Museen der Welt. Und hier ist es anders: In der sakralen Architektur liegt ein Kunstwerk aus Natur, geheimnisvoll schimmernde Überbleibsel uralter, majestätischer Bäume in geschlossener Harmonie.

Im Museum gingen Sie an dem Kunstwerk vorbei. Zehn, vielleicht zwanzig Sekunden nähmen Sie es wahr. Und hier, in St. Thomas von Aquin, nehmen Sie Platz. Sie können während des Tages kommen oder eine Messe besuchen.



Alexandra Renner, a.T. (Hess II Detail), Foto: Marcus Schneider, © VG Bildkunst, Bonn 2016

Ich sitze in der Kirchenbank und bin mit dem Werk konfrontiert. Eine halbe Stunde oder eine volle Stunde. Der ‚Petriefied Wood Circle‘ wird Teil der Liturgie und Teil des Ganzen. Ich folge einem Ritual, versammle mich mit anderen Menschen, suche einen Weg aus dem Alltag in die Stille. Und das Kunstwerk schaut auf mich als wäre es – nein, kein Teil der Gemeinde, aber doch – ein willkommener Gast, der etwas Anderes und Neues ins heilige Haus bringt.

Aber wie das bei Besuchen so ist: Gast und Gastgeber müssen miteinander klar kommen. Der Kurator muss eine Vorsicht walten lassen, wie er sie aus seiner Galerie nicht kennt. Er bestückt ja einen Raum, der nicht für die Kunst reserviert, sondern auch anderweitig in Gebrauch ist. Wie nah darf er den Holzkreis an den Altar rücken? Wo müssen dann die Leuchter und Blumengestecke stehen? Wie wird es an hohen Festtagen sein? Aber auch die Gastgeber müssen sich neue Fragen stellen. Muss der Priester seine

gewohnten Gänge ändern? Muss die Gemeinde einen Umweg zum Altar nehmen? Das alles bringt keine größeren Probleme mit sich, sorgt aber für schöne kleine Verstörungen. Gast und Gastgeber müssen eben aufeinander Rücksicht nehmen und zugleich ihr jeweiliges Recht behaupten. Wenn dies aber geschieht, dann sind Begegnungen mit Kunstwerken möglich, wie sie in offiziellen Ausstellungsräumen so nicht möglich wären – länger, intensiver, vielschichtiger.

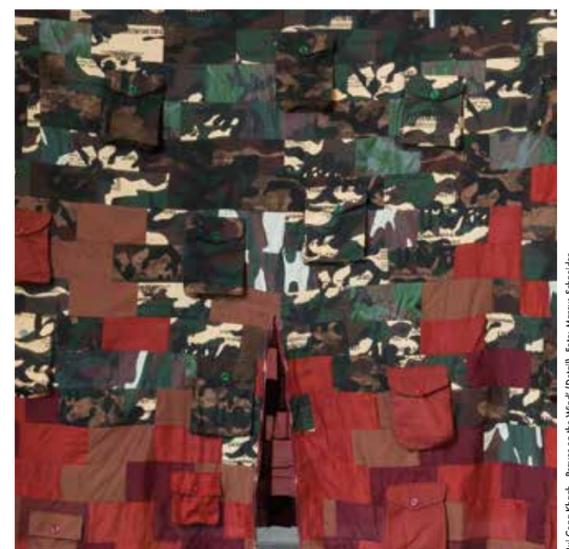
Wieder zurück in die belebte Mitte der Stadt. Unter dem Fernsehturm steht die alte Marienkirche. Es erscheint immer noch als Wunder, dass diese Kirche überlebt hat. Kein Wunder aber ist ihre demütigende Verortung an diesem zerfahrenen Platz, ein letzter Triumph sozialistischer Stadtplanung. Geht man jedoch hinein, betritt man einen Schatz- und Schaukasten: eine lange Reihe altehrwürdiger Glaubensgemälde an hohen Wänden, Bild folgt auf Bild wie in apostolischer Sukzession.

Flaniert, pilgert man die Bilder und Kirchenbänke entlang, ausatmend und ausruhend, kommt man zum weiten Altarraum und stutzt: Verblüffend, erschreckend, ja eigentlich frech ist das, was man auf dem Boden sieht. Dort hat die in Berlin lebende Polin Marta Deskur ihre Arbeit ‚Famshon II‘ ausgebreitet. Es ist eine große Fläche mit einer Fülle von Keramikfliesen, auf denen muslimische Kopftücher abgebildet sind: kunstvoll gewickelt, faltenreich und farbenfroh, mal sieht man das dazugehörige Gesicht im Profil, meist aber nicht. Was soll man nun davon halten? Sieht man eine schöne, unerschöpfliche Vielfalt oder nur monotone Variationen der immer gleichen Einschnürung? Kann man das empörungsträchtigste Signal des religiösen Kulturkampfes der Gegenwart wirklich so zum Ornament machen, ganz ohne Kommentar und Kritik? Und dies ausgerechnet im Altarraum,



in unmittelbarer Spiegelung zum mittelalterlichen Weihnachtsrelief an der Wand, unter dem Hochaltar? Was für ein Religionsdialog soll das werden? Und wie soll man hier eigentlich Abendmahl feiern – soll man die Kopftuchfrauenfliesen tatsächlich in den Kreis der Feiernden aufnehmen? Wer zeitgenössische Kunst in die Kirche bringt, fragt sich oder wird gefragt: Darf man das? Wie weit geht die Leine des Erlaubten? Und wo ist endlich Schluss? Wer so fragt, sollte es lieber gleich lassen. Die Angst vor dem Verbotenen, die Sorge um angeblich verletzte Gefühle, die Feigheit vor drohendem Streit verhindern, dass etwas geschieht. Die Kunst ist Freiheit, und die Kirche sollte es auch sein. Wenn beide sich begegnen, sollten Lust am Risiko, Freude am Unvorhergesehenen, Neugier auf Unberechenbares herrschen. Dies ist hier gut gelungen: Ein Glückwunsch den Ausstellungsmachern.

Und dann, durch mittelhässliche Hochhäuser hindurch in Richtung Kreuzberg, zu St. Michaelis am Engelbecken. Es war einmal... da war sie die schönste Kirche Berlins. Dann riss der Krieg sie in Stücke, und die Mauer schnitt ihre Gemeinde in zwei Teile. Ihre Wunden liegen immer noch offen, ihre Mitte ist eine Ruine. Ein Garten ist dort gewachsen. Was früher bloß das Querschiff war, ist heute das ganze Gotteshaus.



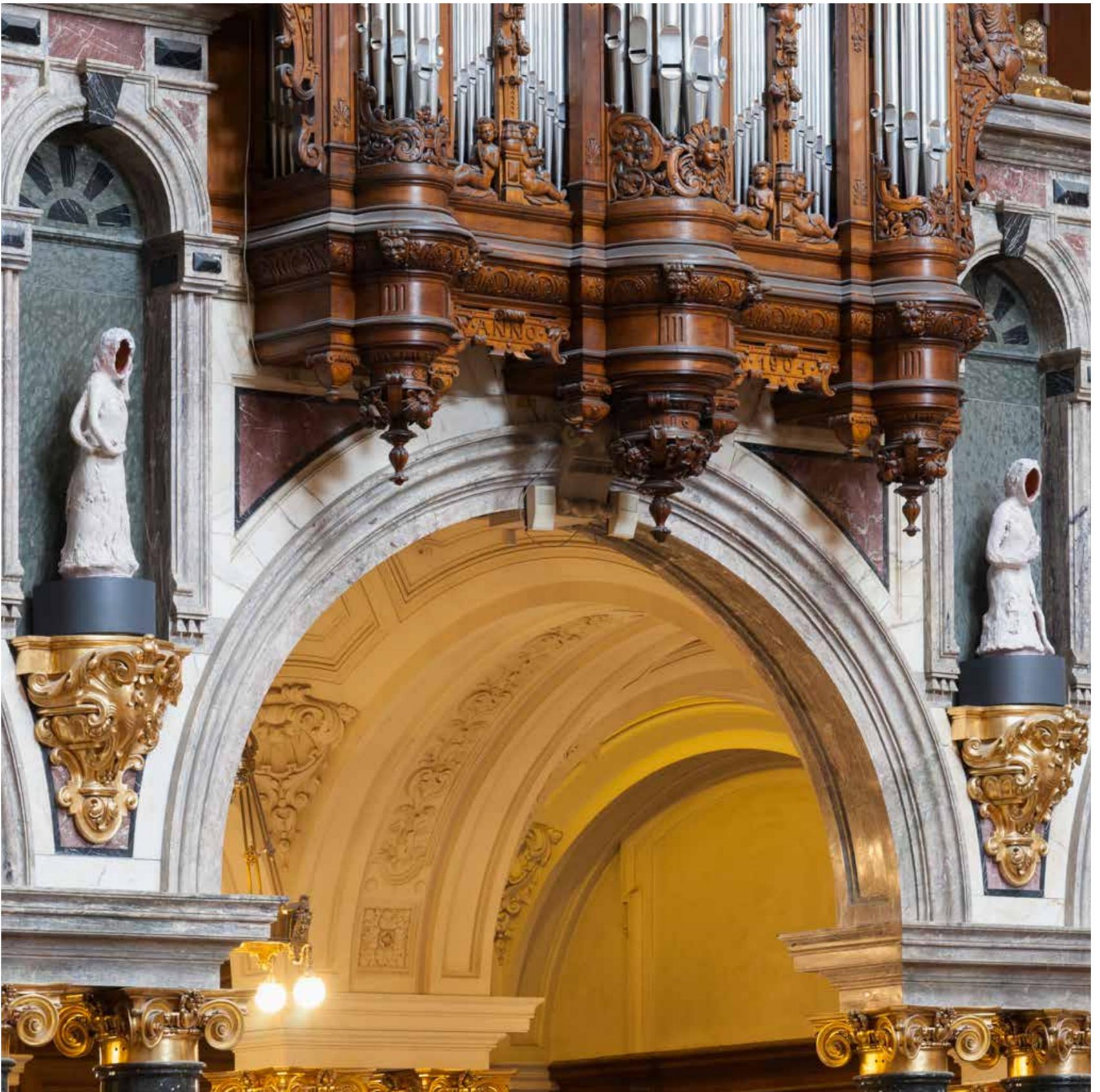
Bui Cong Khanh, ‚Prayer on the Wind‘ (Detail), Foto: Marcus Schneider

Weitere Informationen zur
Ausstellungsreihe finden Sie unter:

WWW.SEIN-ANTLITZ-KOERPER.DE



[WWW.FACEBOOK.COM/
SEIN-ANTLITZ-KOERPER](http://WWW.FACEBOOK.COM/SEIN-ANTLITZ-KOERPER)



Unbedrängt tritt man hier ein, anders als am Dom gibt es keine Schlangen. Der Blick fällt auf etwas, was man so in einer christlichen Kirche noch nicht gesehen hat: Ein zwischen Boden und Decke schwebendes Zelt. Oder ist es eine Gebetsfahne als Haus, eine Pagode der Lüfte? Der vietnamesische Künstler Bui Cong Khanh hat ‚Prayer on the Wind‘ geschaffen und hier installiert. Man kann sein kleines Himmelszelt als Kunstwerk betrachten, man kann es aber auch als Gebetshilfe, als spirituelles Instrument gebrauchen. Ich lege mich auf die Matte unter Khanhs vielfarbigem Zelt, ich schaue hinauf und bete, träume, meditiere vielleicht. Beten ist hier mehr als Seelenpflege. Das Beten hat hier eine politische Seite. Das Zelt wurde aus buddhistischen Mönchsroben und Militäruniformen aus Myanmar zusammengenäht. Wer unter diesem Zelt in dieser Kirche betet, der wird Gott um Frieden bitten.

Eine Frage, über die sich der Pilger und der Flaneur zerstreiten könnten, lautet: Lässt sich vor zeitgenössischer Kunst beten? In vormodernen Zeiten war es eine wesentliche Aufgabe von Artefakten, sie zu ‚verehren‘. Kein Gebet war verlangt, aber doch dienten sie der andächtigen Übung.

Die Inszenierung der Arbeit ‚Proximity of Imperfect Figures‘ in der Rotunde des prachtvollen Repräsentantsaals der ehemaligen jüdischen Synagoge provoziert diese Frage. Der christliche Pilger sieht aus dem Boden des jüdischen Bethauses aufragende schwarze, graue und weiße Arme. Mwangi Hutters Arbeit lässt an katholische Votivgaben denken, die für eine wundervolle Heilung danken. Sie rufen, klagen, bitten und betteln, die ersehnte Heilung haben sie nicht erfahren. Aus der Mitte dieses Händefelds ragt eine hohe Skulptur. Die

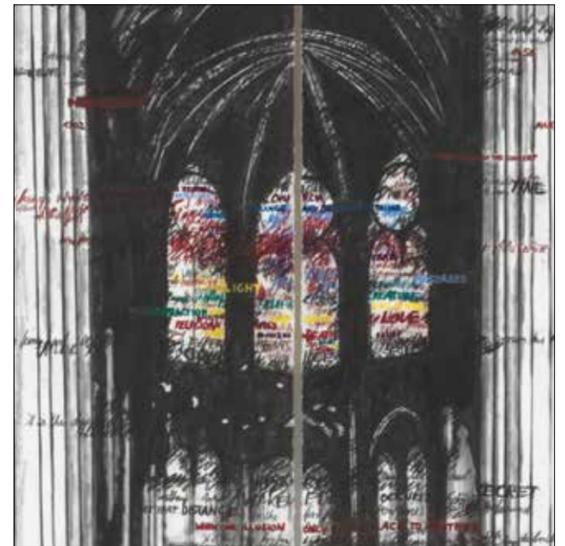
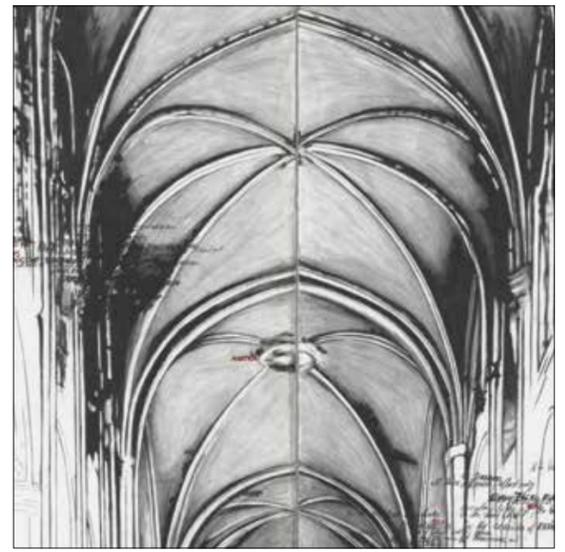
Figur einer Frau vielleicht, die an die Freiheitsstatue, Marienbilder oder Fotos verhüllter Muslima erinnert. Ob man mit den aus dem Boden wachsenden Händen beten darf, hier als Christ in einer Synagoge, sich in ihren Kreis hineinbegeben? Oder wäre das eine unerlaubte Überschreitung der Grenze zwischen Kunst und Religion, eine peinliche Verletzung der Installation? Pilger und Flaneur werden darauf eine gegensätzliche Antwort geben. Beiden aber kann vor diesem Werk eine wichtige Einsicht aufgehen: Der Glaube, der sich an der Kunst erfreut und erbaut, ist im Kern nie nur ein ästhetisches Phänomen – er erwacht aus dem Schmerz, der Verletzung, der Todesangst. Der Glaube ist die Seele des verwundeten Körpers, der sich dem Heil entgegenstreckt, nicht allein, sondern in der Gemeinschaft der Verstörten. Der Glaube ist die Wunde der vielen.

Nun leben in unserer Stadt aber auch Menschen, die mit guten und vernünftigen Gründen gegen eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Kirchen sind. Nicht, weil sie Reaktionäre wären und die Moderne fürchteten, sondern weil sie es nicht für nötig halten. Ihnen scheint: Die Kirchen sind schon ausreichend mit Sinn-Werken ausgestattet. Nichts müsste hinzugefügt werden. Manche auch halten solche Ausstellungen nur für einen Trick, um sich anderswo her Sinn und Bedeutung zu leihen. Mancher Flaneur glaubt auch, es ginge hier um Reklame ästhetischer Art und ohne inhaltliche Begründung. In der zwischen Linien- und Torstraße versteckten, 1933 fertig gestellten Kirche St. Adalbert kann man Gegenargumente auf diese Einsprüche finden. Zum Beispiel in dem großen Blatt ‚Infinity‘ der Berliner Künstlerin Brigitte Waldach. Ein Bild, das in einem den Sinn für das Unendliche (wieder) aufwecken kann. Von unten nach oben geschaut – eine sakrale Architektur, die hoch und immer höher strebt – und oben kein Gewölbe, kein Dach, sondern Offenheit: der bestirnte Himmel über uns. Auf fünf Blättern reflektiert die Künstlerin die Architektur der Kathedrale Notre Dame in Paris als Himmelsbau, als Transzendenzort, als Modell für das Unendliche. Mit diesem Bild werden Sinn und Geschmack für das Unendliche gerade in einer Kirche wie St. Adalbert neu geweckt, geteilt und gestaltet. Nach oben abgeschlossen mit einer flachen Decke aus Beton

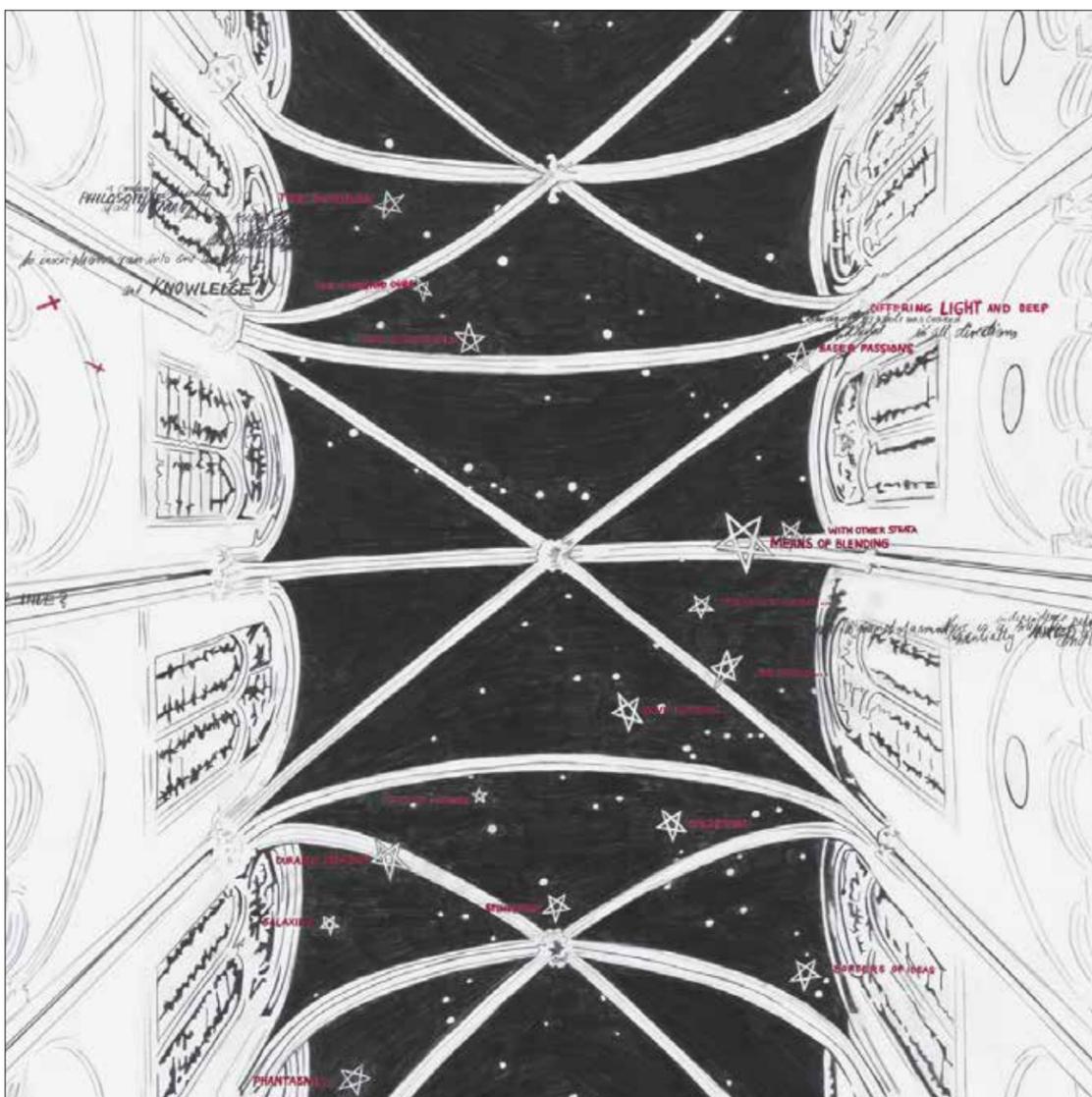
fällt von dort kein Licht herein. Einst fand sich an der Decke der Hauptapsis ein gemalter Sternenhimmel. Im Bildersturm der 70er-Jahre, dessen erstaunlich-schreckliche Geschichte noch zu schreiben wäre, wurde er getilgt: Kirche ohne Himmel, Apsis ohne Sterne. Die Bilder Waldachs bringen als Gäste die Erinnerung daran in dieses Haus, was hier einmal war und was Sinn und Zweck des Ganzen bedeutete.

Da sitzt der Flaneur mit dem Pilger einträchtig auf der harten Bank und denkt darüber nach, dass diese Kirche einmal Bischofskirche war, dass diese Kirche darbt bis zur Wende und sie genießen die Harmonie von Moderne und Zeitgenossenschaft, die hier vor einem 2000-jährigen Hintergrund blüht.

Das religiöse Kunst-Pilgern und das spirituell interessierte Flanieren sind noch längst nicht zu Ende. Weitere Kirchen öffnen sich der Kunst und laden Sie herzlich ein.



Brigitte Waldach, ‚Balance‘ (Ausschnitt), Courtesy Artist, Foto: Bernd Borchardt



Brigitte Waldach, ‚Infinity‘ (Ausschnitt), Courtesy Artist, Foto: Bernd Borchardt



Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland.



I love you. Arahmaiani in Berlin

von Inge Pett

Seit dreißig Jahren engagiert sich die indonesische Künstlerin Arahmaiani gegen religiösen Fundamentalismus, die Unterdrückung der Frau sowie die Zerstörung der Natur. Im tibetischen Yushu unterstützt sie seit 2010 ein Kloster dabei, die Region neu aufzuforsten und alternative Energien für sich zu nutzen. Das Credo der Aktivistin, die sich in der Tradition von Beuys ‚sozialer Skulptur‘ versteht: Kollektive Kreativität. Das Projekt SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. sieht sie als Gelegenheit, nun auch mit den Berlinern in einen intensiven Dialog zu treten.

Christus im Tympanon hält segnend seine Arme geöffnet, als sich eine Gruppe meist junger Leute erwartungsvoll auf den Stufen des Berliner Doms in Position bringt. Studenten aus Passau sowie einige Berliner sind zusammengekommen, um die indonesische Künstlerin Arahmaiani bei ihrer Performance durch Mitte zu begleiten.

Sie halten bunte Fahnen aus Seidensamtstoff in die Höhe, die einen vitalen Kontrapunkt zum wolkenverhangenen Junihimmel dieses Tages setzen. Eine Gruppe schwäbischer Touristen bleibt stehen. ‚Was ist das für ein Zeichen?‘ interessiert sich ein älterer Herr, auf eines der kunstvoll bestickten Banner deutend. ‚Das ist ein indonesisches Symbol für das Leben‘, klärt der Fahnenträger auf. Der Herr bedankt sich lächelnd und wünscht einen schönen Tag.

Lächeln ist ein ständiger Begleiter bei der Aktion. Sowohl das Lächeln der Passanten als auch das der fahnen-schwenkenden Akteure, die sich mal in Zweiergruppen, mal in freier Choreographie vom Lustgarten zum Humboldtforum und bis in den Altarraum der St. Marienkirche bewegen, wo die Prozession ihren Abschluss findet.

Jeder Flagge, klärt Arahmaiani auf, sei ein Schlüsselwort zugeordnet, das sie im Dialog mit Gruppen an verschiedenen Orten der Welt entwickelt hätte – in Yogyakarta, Zentral-Java, Australien, Malaysia, Singapur, Thailand, auf den Philippinen, in Japan und China, Tibet und Deutschland. Das seien Begriffe wie ‚Freiheit‘, ‚Gerechtigkeit‘ und ‚Sei nicht arrogant‘, aber auch politische Statements wie ‚Legalize unnatural Sex‘ – eine Reaktion auf die in der indonesischen Provinz Aceh seit Einführung der Scharia verfolgte Homosexualität.

Das Keyword ‚Hand-in-Hand‘ wiederum war in der Zusammenarbeit mit den Studenten des Südostasiensinstituts der Universität Passau entstanden, wo Arahmaiani derzeit eine Gastdozentin innehat. Die Flaggen aus aller Welt, die nun durch Berlins historische Mitte wehen, ließ sie in einem Dorf im indonesischen Sultanat Yogyakarta von einer Gruppe Schneiderinnen fertigen.

‚Mit dem Flaggenprojekt möchte ich ein internationales Netzwerk aufbau-

en, das den Austausch von Ideen und Erfahrungen ermöglicht und kollektive Kreativität erzielt‘, betont Arahmaiani. Sie bedauert, dass in den modernen Gesellschaften der Fokus fast ausschließlich auf der individuellen Kreativität liege. Sie selber sieht sich seit dreißig Jahren in der kunsthistorischen Tradition der ‚sozialen Plastik‘ von Joseph Beuys, dessen Arbeit sie während ihres Studiums in den Niederlanden kennengelernt hatte. ‚Den Begriff Aktionskunst habe ich jedoch erst sehr spät wahrgenommen, ich habe einfach immer mit Minderheiten gearbeitet und mich mit staatlichen Autoritäten sowie den selbsternannten Hütern einer religiösen Moral angelegt. Demnach bin ich dann wohl eine Aktivistin...‘.

Die Idee des Flaggenprojektes kam der 1961 in Bandung (West-Java) geborenen Künstlerin, als ihre Heimatstadt 2006 von einem Erdbeben zerstört wurde. Damals beschloss sie, mit Communities zu arbeiten, die von Naturkatastrophen heimgesucht wurden, um durch Kreativprojekte den Dialog zu stärken und dort, wo alles verloren schien, Gemeinschaft wiederentstehen zu lassen.

Bäume auf dem Dach der Welt

Während einer Ausstellung im Museum of Contemporary Art in Shanghai erfuhr Arahmaiani von einem Erdbeben in Yushu (ehemals Tibet, nun Teil der chinesischen Provinz Qinghai). Yushu liegt auf dem Tibetischen Plateau, dem höchsten und größten Plateau der Welt. Die Gegend heißt auch ‚dritter Pol‘, weil hier das drittgrößte Eisaufkommen der Welt zu finden ist. Begleitet von einem jungen chinesischen Künstler reiste Arahmaiani in das fast völlig zerstörte Yushu und fand schließlich eine Unterkunft in dem zweieinhalb Stunden entfernten Dorf Lab, wo 500 Mönche und Lamas sie willkommen hießen.

Was Arahmaiani dort auch vorfand war Müll, verschmutztes Wasser und zubetoniertes Gelände. Sie zeigte sich entsetzt, vermittelte dies den Mönchen ganz offen und appellierte an deren Verantwortung gegenüber der Natur. Die Mönche nahmen die Kritik ebenso offen an – und beherzigten die Anregungen der engagierten Indonesierin bereitwillig. Gemeinsam entwickelte man einen Plan, das Land aufzuräumen und aufzuforsten. Arahmaiani traf auch chinesische Wissenschaftler, um zu erfahren, wie die Natur am besten regenerieren könne. Zudem recherchierte Arahmaiani zur möglichen Nutzung der Solar- und Windenergie



In der indonesischen Provinz Aceh werden Schwule und Lesben von der Regierung per Scharia verfolgt. Homosexuelle Liebe wird als unnatürlich und krank bezeichnet.

vor Ort. Die von der Zivilisation abgeschnittenen Mönche mit der modernen, wissenschaftlichen Denkweise vertraut zu machen, sei keineswegs einfach gewesen: ‚Ich musste erst herausfinden, wie sich die Wissenschaft in den Kontext des Buddhismus übersetzen lässt.‘ Ergebnis dieser ‚Übersetzung‘ ist der Anbau von inzwischen mehr als 60.000 Bäumen sowie organischem Gemüse und Gerste. Warum ein Aufforstungsprojekt Kunst sei, werde sie bisweilen gefragt. ‚Kollektive Kreativität‘ antwortet sie dann schlicht, ‚mich interessiert die Wirklichkeit‘. Selbst die chinesische Regierung akzeptiere ihre Aktionen in Yushu inzwischen. ‚Wo Politiker manchmal versagen, kann Kunst etwas ausrichten‘, so Arahmaiani selbstbewusstes Credo. Kunst - das ist für sie Kreativität, Flexibilität, Selbstkritik und das Aufzeigen von Alternativen. ‚Wir müssen wieder der materiellen eine spirituelle Ebene hinzufügen‘, erklärt sie ihren holistischen Ansatz.

Als ‚mein zweites Leben‘ bezeichnet Arahmaiani die letzten Jahre, in denen sie Tibet mehrfach bereist hatte. Inzwischen hat sogar der Dalai Lama ihre Arbeit gesegnet. Als ‚sehr menschlich und flexibel‘ habe sie den spirituellen Führer des tibetischen Buddhismus kennengelernt, ‚als weise und kreativ‘. Es sei eine warme und ‚fließende‘ Begegnung gewesen.

Aus dem Kraftfeld zwischen den Religionen

Der Name Arahmaiani setzt sich aus der arabischen Ableitung ‚Arahma‘, zusammen - was so viel heißt wie ‚liebend‘ - und ‚iani‘, ‚menschlichem Wesen‘ in Hindi. Ihr ungewöhnlicher Name entspricht ihrer ungewöhnlichen Kindheit im Spannungsfeld der Religionen: Arahmaianis Vater war ein islamischer Führer, die Mutter entstammte einem synkretistischen Kontext, der buddhistische, hinduistische und animistische Elemente umfasste. Während die Familie der Mutter Tanz-, Räucher- und Blumenopfergaben pflegte, stellten diese Rituale für die Familie des Vaters ‚Vielgötterei‘ dar. Arahmaiani jedoch liebte diese performativen Traditionen, die ihre Arbeit beeinflussen sollten.

‚Es war verwirrend‘, erinnert sich die Künstlerin. Ein Zustand, der sich bis heute nicht wirklich geändert habe, bekennt sie. Dennoch sei der inzwischen verstorbene Vater, der an der New Yorker Columbia University studiert hatte, stolz auf den Weg gewesen, den sie gewählt hatte. ‚Er war ein toleranter Mensch, sonst wäre die Ehe meiner Eltern niemals möglich gewesen.‘

Die religiöse Zugehörigkeit und wie diese vom Andersgläubigen gewertet wird, ist ein roter Faden, der ihr Leben durchläuft. So verdankt sie ihren internationalen Durchbruch ausgerechnet einem Ereignis, das sie tief verletzt hatte. Als erste Frau bespielte sie 2003 den indonesischen Pavillon auf der Biennale in Venedig. In ihrer Installation griff sie auf, was ihr am 11. Juni 2002 in den USA widerfuhr, als sie auf einen Anschlussflug nach Kanada wartete. In der Folge des 11. September hatte sich bei vielen US-Amerikanern eine an Hysterie grenzende Abwehrhaltung gegenüber Muslimen herausgebildet.

Im Bett mit Coke und Koran

Auch Arahmaiani hatte als Muslima den Argwohn der Einwanderungsbehörde geweckt und wurde festgenommen. Nach einem mehrstündigen Verhör sollte sie in eine Zelle gesperrt werden, durfte dann aber doch nach zähen Verhandlungen in dem von ihr gebuchten Hotelzimmer übernachten - unter ständiger Bewachung durch einen Beamten, der ironischerweise selber muslimischer Herkunft gewesen sei. In Venedig verarbeitete die Künstlerin diesen diskriminierenden und demütigenden Vorfall, indem sie unter dem Titel ‚11. Juni 2002‘ ihr Hotelzimmer in L.A. nachbildete und den Besucher zum Voyeur machte: Vor den Augen des Biennale-Publikums rälerte sie sich dort in einem mit Herzchen-Design überzogenen Bett, Cola trinkend und den Koran lesend.

Mit über 191 Millionen Muslimen ist Indonesien der Staat mit der größten muslimischen Bevölkerung weltweit. Arahmaiani selber zählt sich zu einer Gruppe, die für einen liberalen, nicht-patriarchalischen Islam eintritt.

Für einige indonesische Fundamentalisten Grund genug, ihre Kunst als provokant und islamfeindlich zu brandmarken. So hatte sie das tantrische Bild von Lingam und Yoni - ein männliches Glied, das auf die weiblichen Genitalien gerichtet ist - umgedreht, so dass Yoni oben war. Und damit nicht genug: Auch hatte sie das Symbol mit arabischer Schrift umgeben, die Assoziationen an den Koran weckte - es kam zu Morddrohungen.

Obwohl Arahmaiani ihr Land verlassen und eine Zeit lang auf der Straße leben musste, gab sie nie klein bei. ‚Wie kann ich mit dem anderen kommunizieren?‘ fragt sie sich stattdessen. Und dies unaufhörlich, seit 30 Jahren, ohne selber zur Dogmatikerin geworden zu sein.

Arabisch auf Leinwand in St. Michael

Die Einladung von Alexander Ochs zur Ausstellung SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. sei für sie wie eine ‚Tasse Kaffee‘ gewesen, lächelt die Künstlerin, eine Quintessenz dessen, was sie in ihrer Arbeit erstrebe: den interreligiösen Dialog. Bis zum 6. August ist eine Arbeit von ihr in St. Michael im Rahmen der Ausstellung DIE KUNST IST SCHON IN DER KIRCHE. ÜBER READYMADES. zu sehen. Auf einer monumentalen Leinwand ist in schwarzer runder Schrift auf weißem Grund etwas geschrieben. Die Leinwand hängt inmitten der Apsiden, dort, wo vor der Zerstörung der Kirche durch die Bomben des Zweiten Weltkriegs der Altar stand. Vor der minimalistisch anmutenden Leinwand sind liturgische katholische Gewänder sowie ein Taufbecken aufgestellt.

Arahmaianis Arbeit befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur Installation ‚Prayer on the Wind‘ des Vietnamesen Bui Cong Khanh, der die Besucher in eine Zeltpagode zum Gebet einlädt. Arahmaiani hat ihr Bild in Jawi geschrieben, einer erweiterten Variante der arabischen Schrift, die den Klang anderer Sprachen phonetisch wiedergeben kann. ‚So kann ich Assoziationen und Gedanken beim Betrachter stimulieren - sowohl in der muslimischen, als auch in der nicht-westlichen Welt‘.

Arahmaiani gefällt es, damit zu verwirren. ‚Die Leute sehen und erwarten an verschiedenen Orten darin etwas ganz anderes, aber bisher verlief die Strategie gut und erzeugte faszinierende Ergebnisse!‘ So verbinden im Westen viele Menschen mit der Jawi-Schrift Terror und Bedrohung, für fundamentalistische Muslime ist sie zu bildhaft. Dabei verbindet die Nachricht auf der Leinwand alle Religionen, so universell wie einfach: I love you.



Inge Pett arbeitet als freie Journalistin in Berlin.

Archimiani, 'I love you' und liturgische Gewänder aus dem Bestand der Gemeinde, in St. Michael am Engelbecken, DIE KUNST IST SCHON IN DER KIRCHE. ÜBER READYMADES. (bis 7. August 2016), Foto: Marcus Schneider

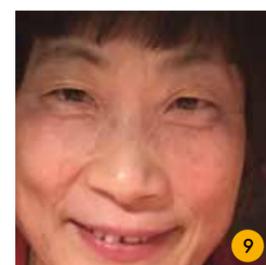
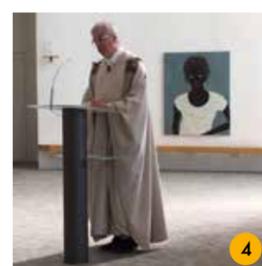
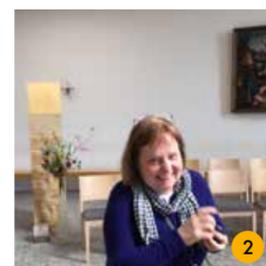






Wir laden die Welt ein – und die Welt zeigt uns ihre Kunst.

Ein Gespräch mit Alexander Ochs,
geführt von Inge Pett



Sind Kirchen nicht ein ungewöhnlicher Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst?

Warum? Es gab früher eine Liebesbeziehung – so eine Art Liaison – zwischen Kunst und Kirche. Aber die ist im Zusammenhang von Säkularisierung und Moderne kaputt gegangen. Und diese beiden ehemals freundlich zugewandten Seelenverwandten wurden zu Feinden. Aber sie blieben natürlich Seelenverwandte, weil sich beide um die ersten und die letzten Dinge kümmern. Der Kunstmarkt hingegen kümmert sich nicht um die Geburt, kümmert sich nicht um den Tod. Der Markt hat keine Transzendenz. Er nimmt die Kunst nicht mehr ernst, sondern sieht sie als Marktware.

Die Kunst jedoch spiegelt Transzendenz, wenn sie gut ist. Und Religion vermittelt Transzendenz, wenn sie ernst genommen wird. Das Problem der Kirchen ist, dass sie sich oft selbst nicht mehr ernst nehmen in dem Evangelium, das sie zu verkünden haben. Teilweise hatten – nicht haben - sie sich aus der Gesellschaft herausgezogen und den Zugang zu dieser verloren.

„Kirchen öffnen sich der Kunst“ heißt ganz einfach, wir laden die Welt ein in unsere Kirchen - und diese Welt zeigt uns ihre Kunst. Und dann passieren da ganz merkwürdige und teils ganz wunderbare Dinge.

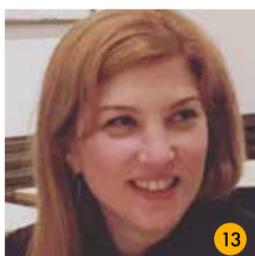
Die einzelnen Ausstellungen unterscheiden sich inhaltlich und formal sehr voneinander...

Ja, weil es jedes Mal eine Auseinandersetzung mit den Räumen und der Geschichte auch der Kirchen ist. Ich bringe da eine lange Erfahrung im Umgang mit Räumen ein und glaube schon zu wissen, wo die Fallen sind. Bislang ist das alles in allem gelungen, weil wir nichts instrumentalisiert haben: Die Kunst instrumentalisiert nicht die Kirchen, und die Kirchen instrumentalisieren nicht die Kunst.

Wir haben in der St. Marienkirche viele Arbeiten, die das Marienbild - und damit das Frauenbild und damit das Kopftuch und damit den Islam - aufgreifen. In St. Adalbert, einer 30er-Jahre Kirche, hingegen präsentieren wir fast ausschließlich abstrakte Arbeiten. Dort hängt ein unmögliches Geschenk von Luis Trenker an den Architekten der Kirche Clemens Holzmeister: Es handelt sich um ein Kreuz mit Korpus, eine Pappmachéarbeit mit Styropor gefüllt, die nur acht Kilo wiegt. Natürlich werden wir das Stück nicht runternehmen! Stattdessen kommentieren wir diese ‚Hohlheit‘ durch Kunstwerke von Darren

Almond, Brigitte Waldach und Liu Wei. Andréas Schmid hat in einem Seiteneingang eine wunderbare abstrakte Arbeit installiert.

Im Untertitel der Ausstellungsreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. heißt es: Kirchen öffnen sich der Kunst. Und das heißt, wenn ich mich öffne, öffne ich mich etwas anderem, aber ich tue dies natürlich freiwillig. Und in dem Moment, in dem ich mich öffne, gebe ich die Deutungshoheit auf. Aus dem aktuellen Erfahrungsprozess heraus kann ich sagen, dass sich auch die Kunst gegenüber einer christlichen Spiritualität öffnet.

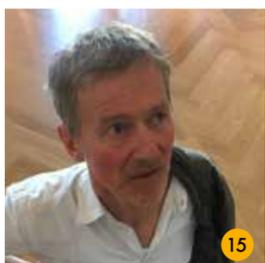


- 1 Pater Georg Maria Roers SJ, Pfarrer und Lyriker
- 2 Veronica Radulović, Künstlerin
- 3 Claudia Schink, Künstlerin
- 4 Pater Joachim Gimbler SJ, Pfarrer
- 5 Julia Krahn, Künstlerin
- 6 Peter Riek, Künstler
- 7 Christina Doll, Künstlerin
- 8 Arduino Marra, Domvikar
- 9 Junko Wada, Künstlerin
- 10 Alexandra Ranner, Künstlerin
- 11 Elena Lochmann, SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.
- 12 Cordula Machoni, Pfarrerin
- 13 Michaela Kühn, Kuratorin
- 14 Olga Janzen, Volunteer
- 15 Michael Endlicher, Künstler
- 16 Joachim Hake, Direktor Katholische Akademie Berlin
- 17 Eric Haussmann, Pfarrer
- 18 Teresa Bischoff, Kuratorin
- 19 Kathrin Barwinek, SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.

Wie etwa bei der Arbeit von Birgit Dieker, die in St. Canisius unter dem ausgebrannten Kruzifixus, einer Nachkriegsarbeit von Gerhard Schreiter, zu sehen war. Dort zeigt die Künstlerin ihren Körper als Stoffbündel. Es ist eine abstrakte Arbeit, die sagt: ‚Ich zeige meinen Körper, das ist mein Körper‘. So passiert plötzlich ein wunderbares Moment von Evangelium, von Verkündigung, worüber weder ich noch Birgit Dieker vorher nachgedacht haben. Mich hat die Arbeit an diesem Ort so überrascht, dass ich sie ein zweites Mal zeigen werde. Im Spätherbst in der Parochialkirche.

Wir sind sehr dankbar dafür, dass das Centrum Judaicum auf uns zukam und fragte, ob wir gemeinsam etwas entwickeln wollen. So entstand die Ausstellung THE REPETITION OF THE GOOD. THE REPETITION OF THE BAD.. Wir begeben uns so in einen Dialog, der noch tiefer geht. Ich hätte mir sehr gewünscht, dass auch eine Moschee mitmacht, aber das steht noch in der Zukunft. Jedoch in dem Moment, in dem der Islam sein Verhältnis zum Bild weitergehend geklärt hat, und es in Berlin auch Leute gibt, die mit diesem geklärten Bild in den Diskurs gehen wollen, wird das möglich sein.

Aber Künstler von allen Kontinenten nehmen an dem Projekt teil. Ich entdecke vielleicht zwei, drei Christen unter hundert gezeigten künstlerischen Positionen. Christsein war nie die Voraussetzung. Was mich interessiert, ist gute Kunst, die ganz natürlich in einer Form von Spiritualität fußt und damit die Qualitätsparameter erfüllt, die ich persönlich anlege. Dies ist für uns klar, bei unserem Gegenüber ist das nicht immer so: So fragen Christen natürlich, was Buddhisten in ihren Kirchen zu suchen haben. Oder eine Journalistin der Jüdischen Allgemeine bat mich um die Vermittlung eines Interviews mit einem jüdischen Künstler aus der Centrum-Judaicum-Ausstellung. Überrascht stellte ich fest, dass ich dort keine jüdische Künstlerin, keinen jüdischen Künstler zeige und die Dame cancelte das Interview. Natürlich hatte ich ihr angeboten, nach unseren israelischen Künstlern in den Kirchen zu schauen. Dort zeigen wir die Altmeister Moshe Gershuni und Micha Ullman. Dies hat sie aber nicht interessiert. Was ich damit sagen will: Die Ausstellung hebt Kategorien auf.



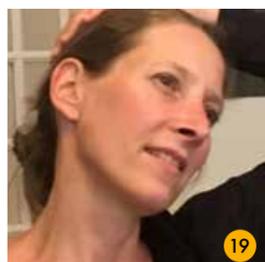
Was bedeutet es in Ihrer Arbeit als Kurator solche Kunstwerke in den kirchlichen Kontext zu stellen?

Der Unterschied zu anderen Ausstellungen ist: Wir erzählen keine neue Geschichte. Unsere Geschichten finden einen Resonanzboden in einer schon 2000 Jahre alten Geschichte. Ich meine damit die Geschichte des Christentums und der von ihm mitgeschaffenen Kultur. Als Ausstellungsmacher bin ich Teil davon. Als Teil dieser Geschichte integriere ich das Heutige in die Historie. Und in dieses Heute gehört ein Kanon, der bestimmte künstlerische Positionen umfasst, bei deren Auswahl mir gute Beraterinnen und Berater helfen. Sie öffnen meine Augen für bestimmte künstlerische Positionen neu. Was dann passiert, ist am ehesten mit dem zu beschreiben, was wir von dem 2014 gestorbenen Kunsthistoriker Wieland Schmied gelernt haben: ‚Folge dem Bild, folge dem Kunstwerk.‘ Das heißt, das Kunstwerk assoziiert sich in ein anderes Kunstwerk, weil die Kirchen ja per se schon Kunstwerke sind. Es geht also um Ergänzung und Kommentierung.

Können Sie ein Beispiel nennen?

1484 herrschte in Cölln, heute Berlin-Mitte, die Pest. In der Folge wurde im Turmraum der Marienkirche der sogenannte Schreittanz in die feuchte Wand gemalt. Zwischen den dargestellten klerikalen und säkularen Figuren findet sich der Tod. Und der Tod führt einen Tanz mit den Figuren.

Die Skulpturen von Helen Escobedo, einer 2010 verstorbenen mexikanischen Künstlerin, greifen in ihrer Formensprache die Idee des Schreittanzes auf. Das



hat vorher keiner gesehen, ganz einfach weil die Arbeit vorher nicht im Zusammenhang eines Totentanzes zu sehen war. Und damit bekommen diese Skulpturen ein komplett anderes Gewicht. Die Arbeit von 2001 heißt ‚Los Refugiados‘ (Flüchtlinge). In der aktuellen Situation bekommt sie eine neue Bedeutung, aber auch eine andere Interpretation durch die Nähe zum Tod. Das Ertrinken im Mittelmeer, das Verhungern in Afrika. Was wir da einbringen können, ist, genannte Bezüge neu zu sehen ... die künstlerischen wie auch die politischen. Die Arbeit Escobedos wird später in die Tauf- und Traukirche des Berliner Doms umziehen. Ich bin sehr gespannt darauf, welche Geschichte und welche Wirkung sie dort initiiert. Und doch bleibt es dabei: Kunst ist Kunst und alles andere ist alles andere.

Welches Interesse haben die Kirchen an dem Projekt?

Uns wurde oft die Frage gestellt: Warum machen die Kirchen das mit? Die Kirchen machen das nicht mit, die Kirchen treiben das an. Nicht aus irgendwelchen strategischen Gründen, sondern ausgehend von der inneren Klärung, Substanz, vielleicht auch im Zusammenhang innerer Heilungsprozesse. Eine starke ökumenische christliche Community begibt sich hinaus zu den islamischen und jüdischen und in Zukunft auch buddhistischen und hinduistischen Schwestern und Brüdern.

Die Kirche hatte und hat eben einen angestammten wie bestimmten Platz in der Gesellschaft. Nach meinen Erfahrungen ist der innere Prozess um Fragen wie Liebe, Sexualität, Solidarität, Ökologie, Ökonomie wie auch Ökumene in Zeitgenossenschaft in den Kirchen schon viel weiter gediehen als von außen zu sehen. Manchmal komme ich mir immer noch so vor, als sei ich als Christ persönlich an den Kreuzzügen beteiligt gewesen, wie ich auch höchstpersönlich Hexen verbrannt habe. Da hat ein Teil unserer Gesellschaft ein langes und unversöhnliches Gedächtnis. Den genannten Prozess sehen wir aber zu selten an den künstlerischen Ausstattungen der Kirchen. So unternehmen wir auch erste Schritte, zeitgenössische Kunst dauerhaft zu platzieren. Es gibt sogar Arbeiten, die auf unsere Initiative hin gefertigt wurden, wie die wunderbaren Skulpturen der japanischen Bildhauerin Leiko Ikemura für den Berliner Dom.

Die Institution Kirche ist das eine. Nun intervenieren Sie aber vor Ort in Räumen, in denen das Gemeindeleben stattfindet. Wie reagieren die Menschen an der Basis?

Man erfährt ja nur etwas, wenn man Fragen stellt. Und man kann eine Erfahrung nur machen, wenn man sie machen will. Natürlich haben wir hier und dort in den Gemeinden – nicht bei den Leitungen der Kirchen – Unverständnis hervorgerufen. In zwei katholischen Kirchen hat es auch richtig Knatsch gegeben, als es um Fragen der Eucharistie und einer möglichen Vermischung mit der Kunst ging. Diese Form der Auseinandersetzung ist sicher berechtigt, das ist produktiv. Darüber freuen wir uns.

In den Gemeinden wird gebetet und gelernt und oft das erste Mal eine Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst geführt. Die Öffnung, die wir postulieren, geht nach innen und nach außen. Die Gemeinden machen die Türen auf und sagen ‚Kommt herein‘, aber analog vollzieht sich dieser Öffnungsprozess nach innen. Immerhin ist da plötzlich etwas völlig Neues, temporär Implantiertes.

In St. Michael etwa waren Teile der Gemeinde gegen die Ausstellung. Aber dann kamen Gemeindeglieder zu Pfarrer Marra und sagten ‚Wir wissen nicht genau, was das ist, diese Kunst, aber sie löst aus, dass wir in der Gemeinde wieder miteinander sprechen‘. Ich meine: Was gibt es Besseres?

Bislang spielt sich der Dialog in Kirchen ab. Sind damit nicht in erster Linie Christen angesprochen?

Nein, ich denke, dass eine Veränderung der Welt zum Guten, dass eine Heilung nur zustande kommen kann unter der Einbeziehung aller - und das meint auch die Agnostiker und Atheisten. Und wenn ich die vielen Afrikaner, Lateinamerikaner, die Menschen aus dem Mittleren Osten, die vielen neuangekommenen Flüchtlinge mit einbeziehe, dann haben wir in dieser Stadt einen spirituellen Melting Pot. An dieser Stelle sind wir als Stadt nicht mehr atheistisch. Es ist ganz einfach die Frage, wie wir uns und wie wir diese Stadt definieren, als Künstler, als Kunstleute und meinetwegen als Christen. Und im Übrigen hat uns ja auch das Centrum Judaicum – Stiftung Neue Synagoge Berlin mit der Ausstellung





THE REPETITION OF THE GOOD. THE REPETITION OF THE BAD. eingeladen. Die Vernissagen in den Kirchen sind von mal zu mal besser besucht. Prozentual nimmt dort die Zahl der Christen ab und die Zahl derer, die an der Kunst interessiert sind, zu.

Wie nehmen die Künstler die - für sie ja meist ungewohnten - Ausstellungsorte an?

Wunderbar. Sie fühlen, dass ihre Arbeiten hier in guter Verantwortung aufgehoben sind. Viele Berliner Künstlerinnen und Künstler haben mir zwischenzeitlich eigene Arbeiten angeboten. Wir haben positiv reagiert. Zum Beispiel waren die wunderbaren Arbeiten von Brigitte Waldach, Andréas Schmid oder Karsten Konrad zum Beginn der Ausstellungsreihe noch gar nicht eingeplant. Künstlerinnen und Künstler besuchen ihre Ausstellung oft auch nach den Vernissagen, sie bringen Freundinnen und Freunde mit. Unsere Ausstellungen sind schnell zum Faktor im Kunstleben der Stadt geworden.

Auch für das klassische Kunstpublikum ist die Kirche als Ort zeitgenössischer Kunst ja nichts Alltägliches ...

Ja. Da gab es gerade am Anfang viele Berührungspunkte. Doch zwischenzeitlich kommen viele Menschen, auch Touristen aus der Kunstszene und wollen die Arbeiten im neuen Kontext sehen. Die meisten sind begeistert. Es gibt auch Vorbehalte, vorrangig bei Kunsthistorikern, das ist klar, denn es geht um Deutungshoheit: Was geht zeitgenössische Kunst die Kirchen an? Holen die sich da was zurück?



Die Museen arbeiten derzeit an Konzepten, Ideen von Stille, Meditation und neuer Konzentration auf das Bild. Das alles haben Sie bereits in den Kirchen. Da muss ich nichts neu entwickeln, da muss ich mich nur mitbringen. Dann und wann mache ich in unseren Ausstellungen Stippvisiten: Da kommen immer wieder Besucherinnen und Besucher auch zum Meditieren. Über sich selbst, ihre Existenz, über die Kunst. Und natürlich bist du in so einer Kirche ganz nah bei dir selbst.

Umgekehrt gehen Sie aber auch in den öffentlichen Raum.

Ja, wir haben neben den Ausstellungen in Berlin und Jerusalem ein neu hinzugekommenes Projekt in Eisenach, wo der Japaner Tatzu Nishi eine Luther-Figur vom Sockel holen wird. Er stellt auch die Frage nach Luthers Frau Katharina von Bora und damit auch nach den Frauen insgesamt. Darüber hinaus untersucht er das Denkmal auf seine künstlerische Substanz und ‚Alltagsfähigkeit‘.

Wie geht es weiter?

Die letzte Ausstellung unserer Reihe in der Erlöserkirche in Jerusalem, in der wir israelische und palästinensische Künstler zeigen werden, wird am 15. November eröffnet. Vorher machen wir in der Parochialkirche noch eine große Ausstellung, die dann heißt ZUM SEIN. ZUM ANTLITZ. ZUM KÖRPER. in der wir versuchen, Resümee zu ziehen.

Die Idee zum Ausstellungszyklus fing übrigens mit Jerusalem an. Dann habe ich überlegt, dass es einen Reflex in Berlin haben muss. Und dann hat sich das in der Idee ganz einfach geläutert und ergeben. Man braucht ja irgendwo einen Anfang. Und dann entwickelt es sich tatsächlich additiv. Vielleicht kommt ja auch noch Rom dazu ...



1 Petra Zimmermann, Dompredigerin; Anastasia Khoroshilova, Künstlerin
 2 Uwe Rommel, Artservice
 3 Diethard von Bassewitz, Jerusalemgesellschaft; Johannes Sparsbrod, Pfarrer
 4 Karsten Konrad, Künstler und Begleitung
 5 Hannah Hallermann, Künstlerin
 6 Arahmaiani, Künstlerin
 7 Gregor Hohberg, Pfarrer und Tatzu Nishi, Künstler
 8 Die T-Shirts sind da!



Biggi Dieler, Ei, Ei in St. Corisius, ECCE HOMOS ECCE HOMOI (beendet), Foto: Marcus Schneider, © VG BildKunst, Bonn 2016

Mein Lieblingsstück. Birgit Diekers ‚Ei, Ei, Ei‘.

von Katja Triebe

Textilien faszinieren mich. All die Kulturtechniken, die es allein bedarf, das simpelste Kleidungsstück zu fertigen. Vom Schafe scheren, Seidenraupen züchten oder Baumwollplantagen beackern bis zum Säumen oder zum Annähen des Waschetiketts ist es ein langer Weg. Ein Weg, der durch alle Regionen der Welt, durch die Geschichte und vor allem durch die Geschichte unzähliger Frauenleben führt. Als sinnbildlicher Ausdruck patriarchaler Dominanz bis hin zur ‚weiblichen Leinwand‘, auf der eigenes Farb- und Formempfinden Gestalt annimmt, kann beispielsweise eine bestickte Tischdecke stehen. Heute gibt's Funktionskleidung. Uniformen, Zwangsjacken, Ärztekittel, Tauchanzüge. Aber auch eine Generation wohlhabender weißer, werdender Mamis, die trotz aller Individualität und Unabhängigkeit in ihrer Schwangerschaft das Bedürfnis verspürt, sich eine Nähmaschine zu kaufen und Mitwachshosen zu kreieren.

Natürlich arbeiteten Vertreterinnen feministischer Kunst wie Judy Chicago ganz explizit mit Textilien und Handarbeitstechniken. Doch Kleidung spielt von Frida Kahlo bis Cindy Sherman eine vielfältige und wichtige Rolle im Oeuvre der Künstlerinnen. Und wer die aktuelle Kunstentwicklung verfolgt, sieht beinahe in jeder Gruppenausstellung Werke in klassischen Handarbeitstechniken. Es sind wieder meist Frauen, die Grafiken sticken, Objekte einstricken oder Tuchbahnen färben.

All dies habe ich im Hinterkopf, als ich unvermittelt vor Birgit Diekers Selbstportrait stehe.

Es braucht mir keiner zu erklären, dass sie eine deutsche, zeitgenössische, erfolgreiche Künstlerin ist, denn das begreife ich sofort. So sehr spricht mich die ästhetische Qualität des Werkes an, so sehr spricht aber auch Gründlichkeit, Sorgfalt, Vielschichtigkeit und Reflexion aus ihm.

Zunächst ist es ein Stoffbündel. Viele, viele Lagen der eigenen, abgelegten Kleidung hat Birgit Dieker sorgfältig zusammengenäht. Schicht um Schicht entstand so die im Grunde genommen eiförmige Plastik, für deren äußere Hülle Dieker ein weißes, fleckenloses Kleidungsstück (einen Kittel?) wählte. Die Kleidung als ‚zweite Haut‘ symbolisiert den Körper. Sie ist die Grenzmetapher zwischen Innen und Außen, zwischen Ich und Welt und wird so zum Erfahrungsträger und zur Metapher für die Schichten des Selbst. Dieser Gedanke findet sich nicht nur im Voodoo sondern in ähnlicher Form auch im Christentum wieder. Je näher ein Kleidungsstück am Körper war, desto mehr Kräfte oder persönliche Beziehung zum Träger werden ihm zugesprochen. So bewahrt die katholische Kirche Kleider von besonders verehrten Personen auf, die nach ihrer Heiligsprechung als Reliquien gelten. In Trier beispielsweise befindet sich das angebliche Gewand Christi, das

ihm vor der Kreuzigung weggenommen wurde und in den Besitz eines Soldaten überging. Bis heute pilgern Menschen aus aller Welt dahin. Vermutlich wissen sie, dass es Fake ist. Kleidung fasziniert.

Doch um mit dem Selbstportrait nicht nur an der Oberfläche der Erscheinung zu bleiben, muss Dieker die ‚weiße Haut‘ ganz buchstäblich öffnen, um ihr Inneres darzulegen. Mit tiefen Schnitten ‚verletzt‘ sie die äußere Form. Aus den inneren bunten Schichten arbeitet die Künstlerin an drei Stellen ihr Gesicht heraus. Janusköpfig liegen sie sich gegenüber. Auf der einen Seite dominiert ein dunkles Rot, die Farbe des Blutes, der Liebe und Wärme. Gegenüber wölben sich schwarze und dunkle Stoffe und lassen mich an die eigenen Schattenseiten, ungeliebte Charakterzüge, Chaos und Verdrängtes denken.

Birgit Dieker spielt mit Perfektion und Zerstörung, mit dem Verhältnis von äußerer Form und innerem Zustand und vielleicht auch mit weiblichen Traditionen. ‚Ei, Ei, Ei‘ - genauso gesprochen wie das Englische ‚I‘ - ‚ich‘ - erzählt vom Innersten des Menschen. Und auch davon, dass es schmerzhaft sein kann, sich zu öffnen und dabei nicht immer nur die guten Seiten zu Tage treten.

Diese Arbeit wurde in der St. Canisius-Kirche am Litzensee gezeigt. Ich freue mich darüber, dass sie noch einmal in der Parochialkirche zu sehen sein wird.



Katja Triebe ist Kunsthistorikerin und aktiv im Team von SEIN.ANTLITZ.KÖRPER..



Mwongji Huter, 'Proximity of Imperfect Figures' and John Young, 'Safety Zone' in der Neuen Synagoge Berlin - Centrum Judicum (bis 4. September 2016). Foto: Marcus Schneider, © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Maria verstört

von

Georg Maria Roers SJ

Eine junge Frau, eher 16 als 20 Jahre alt, bringt den Sohn Gottes zur Welt. ‚Denn für Gott ist nichts unmöglich‘ (Lukas 1,37). Maria, so heißt die leibliche Mutter Gottes, ist seit der Frühzeit des Christentums den Gläubigen nah. Ihre Begegnung mit einem Engel, die abenteuerliche Geburt und Flucht nach Ägypten, das Leben mit dem Wanderapostel Jesus und schließlich sein Tod am Kreuz ... Welche Mutter könnte von ihrem Sohn so viele Geschichten erzählen? Erfolg und Misserfolg wechseln sich ab. Das macht die Bibel so spannend. Kein Genre der Kunst kann sich einen solchen Stoff entgehen lassen – gestern oder heute. Warum auch? Seit dem 3. Jahrhundert wird in der christlichen Kunst am häufigsten Maria dargestellt. So oft, dass man es nicht mehr zählen kann.

Die Sehnsucht, Gott zu sehen, ihn zu spüren, ihm zu huldigen ist ein altes Phänomen. Im Unterschied zum Judentum und zum Islam hat Gott im Christentum ein Gesicht. Jesusikonen werden in orthodoxen Kirchen geküsst und geherzt, die Beter sprechen mit ihm wie mit einem Freund an ihrer Seite. Das menschliche Bedürfnis, Gott mit allen Sinnen näher zu kommen, ihn zu begreifen, schließt gerade auch seine Mutter ein. Marienbilder, die es in jedem Winkel der Erde gibt, sind keine Porträts der Mutter Gottes. Sie geben lediglich ihr Wesen wieder. Auf diese Weise kann jeder, ob Mann und Frau, die mütterliche Seite in sich wachru-

fen. Kerzen werden zum Gebet vor Marienaltären angezündet. Auch in evangelischen Kirchen.

Im Mittelalter gründen sich Orden, die Abseits der Betriebsamkeit der Städte bis heute eine sehr marianisch geprägte Spiritualität leben. Nonnen wie Mönche werden nicht müde, das Leben und Leiden der Mutter Gottes immer wieder neu zu meditieren. Dabei kommt den Mariendarstellungen in diesem Umfeld auch die Aufgabe der Gewissensbildung zu:

Ein Bild ist mir in ´s Herz gegraben,
Ein Bild, so schön und wundermild,
Ein Sinnbild aller guten Gaben, -
Es ist der Gottesmutter Bild.
In guten und in bösen Tagen
Will ich dies Bild im Herzen tragen.

In der romantischen Literatur sieht dieses Bild Mariens anders aus: ‚Ich sehe dich in tausend Bildern, / Maria, lieblich ausgedrückt, / doch keins von allen kann dich schildern, / wie meine Seele dich erblickt.‘ So dichtet Novalis im 18. Jahrhundert - Franz Schubert hat diese Zeilen vertont.

In der Bilderflut unserer Tage müssen wir uns in Erinnerung rufen, dass es bis ins 19. Jahrhundert in den Bauernstuben hierzulande nur ein paar wenige und fast ausschließlich religiöse Bilder gab. Ein Herrgottswinkel gegenüber vom Kachelofen war in Süddeutschland eine Selbstverständlichkeit. Dazu

gehörte ein christliches Kreuz, einige Ikonen und gewiss auch eine Statue der Mutter Gottes. Reiche Bürger konnten sich außerdem Porträts ihrer Familie leisten. Könige verfügten über ganze Sammlungen mit mehr oder weniger erlesenen vor allem europäischer Kunstwerke, die nur einer privilegierten Schicht bei Hofe zugänglich war. Diese Bilder, sowie bedeutende Kunstschätze aus säkularisierten Klöstern und Kirchen, bilden bis heute den Grundstock vieler Museen der Welt.

Doch das Bild der Mutter Gottes wird aus der Kunst, sei sie nun alt oder neu, nicht verschwinden.

Die evangelische Marienkirche ist ein besonderer Kraftort im Herzen der Stadt Berlin, mitten auf dem Alexanderplatz, wo Touristen aus aller Welt verschnauften können.

Seit ein paar Wochen findet sich hier auch eine unkonventionelle Mariendarstellung der Künstlerin Julia Krahn. In ihrer Kindheit wurde sie von der Bildwelt der Kaiserstadt Aachen geprägt, u.a. mit ihrem mächtigen Dom aus dem Jahr 803. Heute lebt sie in Mailand und sieht sich als Erbin italienischer Kulturtradition. Sie hat ihre christlichen Wurzeln wieder entdeckt und arbeitet mit typischen Andachtsmotiven, die sie umgaben und prägten. Julia Krahn befragt sakrale Kunstwerke radikal neu mit Hilfe ihres eigenen Körpers. Es entstehen Fotografien, Selbstbildnisse, die nicht nur auf den ersten Blick verstörend wirken. Denn sie geht ganz und gar nicht manieristisch vor wie etwa Cindy Sherman (New York), die sich in ihren Fotos so inszeniert, wie es die großen Meister der Kunstgeschichte vorgeben. Julia Krahn befragt die traditionellen Bilder des Christentums existentiell und kommt zu neuen Bildfindungen.

Das volksnahe Motiv der ‚Maria lactans‘, das die Gottesmutter beim Stillen zeigt, wird bei Krahn zu einer Mutter ohne Kind. Die Frau ist lediglich mit ei-



Julia Krahn, ‚Mutter‘ in St. Marien am Alexanderplatz, Foto: Marcus Schneider

nem Kopftuch bekleidet, das zu einer Art Wiege wird für das Kind, das einfach fehlt. Diese Leerstelle stellt dem aufmerksamen Betrachter Fragen:

Das Motiv kenne ich, aber wo ist das Jesuskind? Ist hier eine Madonna dargestellt? Ist das Bild eine Hommage an die vielen kinderlosen Frauen der Moderne?

„Ich denke, in dieser Arbeit sehen natürlich viele Mütter den Kinderwunsch, aber sie sehen darin noch viel mehr.

fast automatisch einstellen. Das Nachdenken hat einen langen Nachhall.

Der Schweizer Pfarrer und Dichter Kurt Marti (*1921) hat ein modernes MAGNIFIKAT ganz im protestantischen Geist geschrieben. Sein Gedicht ‚und maria‘ lautet in der 5. Strophe: ‚... später viel später / blickte maria / ratlos von den altären / auf die sie / gestellt worden war / und sie glaubte / an eine verwechslung als sie / - die vielfache mutter - / zur jungfrau / hochgelobt wurde // und sie bangte / um

Frau, die felsenfest von ihrem göttlichen Auftrag und ihrer Mission überzeugt war, um zur Retterin Frankreichs zu werden. Es ist sehr kühn, wenn Kurt Marti diese Rebellin in einem Atemzug mit der Mutter Gottes nennt. Es ist eine heilsame Provokation - wie das Bild von Julia Krahn.



Julia Krahn, ‚Mutter‘, 2009, Courtesy KULTUMdepot Graz

Dieser Kinderwunsch ist ja auch der Ausdruck von Existenz, ein Weiterleben, und wenn man es sich im Einzelnen anschaut, gibt es die Frauen, die eben wirklich ein Kind wollen, und es gibt die Frauen, die eigentlich die Familie suchen. Und da finden auch viele Leute etwas in dem Bild, gerade auch Männer. Ich kenne sehr viele Männer, die eben genau eine Familie möchten, aber keine Frau finden, die Lust auf eine Familie hat. Es ist kein Frauenbild, finde ich, überhaupt nicht. Es geht eher um eine Geborgenheit ...‘ So Julia Krahn in einem Interview.

Offenbar ist Krahns ‚Mutter‘ in der Marienkirche so provokativ, dass es schon wiederholt von der Wand abgenommen und in der Kirche versteckt wurde. Halten fromme Menschen unserer Zeit dieses Bild nicht aus? Gehört es nicht in den Kirchenraum? Wir glauben ja! Warum? Eben weil sich viele Fragen

ihren verstand / als immer mehr leute / auf die knie fielen / vor ihr / und angst / zerpresste / ihr herz / je inniger sie / - eine machtlose frau - / angefleht wurde / um hilfe um wunder // am tiefsten / verstörte sie aber / der blasphemische kniefall / von potentaten und schergen / gegen die sie doch einst / gesungen hatte voll hoffnung ...‘

Maria jubelt in diesem Text ihrem Sohn Jesus zu, der seine Macht dazu gebraucht, die Pläne der Machthaber fortzuführen. Dem geheimnisvollen Gott stellt der Dichter Maria als einfache Frau entgegen, die kaum lesen und schreiben konnte. Maria steigt von den Altären, damit sie ihre wahre Rolle in der Geschichte spielen kann als Mutter Courage (Berthold Brecht) oder als die heilige und kecke Jeanne d’Arc. Manche sehen in der Jungfrau von Orléans die früheste Heldin unserer abendländischen Geschichte. Sie war eine junge



Pater Georg Maria Roers SJ, hier mit Wang Shugang, ist Künstlerseelsorger sowie Kultur- und Kunstbeauftragter der Erzdiözese Berlin.

Buddhismus und Christentum: Fragen an die Arbeit Leiko Ikemuras

von Mayen Beckmann

Vier gesichtslose Figuren, geformt von einer Japanerin in 6 gleich großen, leeren Nischen – in einem ‚Dom‘, der mehr einer italienischen Opern-Inszenierung als der zentralen protestantischen Kirche des Deutschen Reiches gleicht, die zudem die einzige protestantische Kirche ist, die obgleich erst Jahrhunderte nach der Reformation gebaut – diesen eigentlich katholischen Titel trägt.

Ein bisschen scheint es wie ein Rätsel, dessen Auflösung unwahrscheinlich ist.

Schon was der Architekt Julius Raschdorff für eine Vorstellung mit der Funktion der 6 Nischen verband ist unklar. Jedenfalls waren es keine Nischen, die, weil die Flächen nun einmal zwischen Bögen und Emporen – Geländern übrig waren, nur als dreidimensionaler, architektonischer Schmuck gebaut wurden, sondern sie waren offenbar mit vollplastisch ausgebildeten, geschmückten Sockeln und schmalen Baldachinen von Anfang an gerüstet, große Skulpturen aufzunehmen.

Mir scheint, dass nichts im christlichen Kontext sich wirklich mit der Zahl 6 beschäftigt. Es ist die Verdoppelung der magischen 3, der Dreifaltigkeit, es ist die Halbierung der 12 Apostel, der Magdeburger Dom zeigt zwar 6 der 10 klugen und törichten Jungfrauen, überall sonst sind es aber 2 mal

5 junge Frauen, die gut und schlecht vorbereitet den Bräutigam, den Heiland erwarten.

Richtig, Gott erschuf die Welt in 6 Tagen, aber wurde in der liturgischen Architektur jemals den einzelnen Tagen ein Denkmal gesetzt? Ist es nicht der 7. Tag, der Sonntag, der Gott geweihte Tag, den wir feiern?

Im Buddhismus allerdings wird die Welt häufig in 6 Daseinsbereiche eingeteilt. Bildliche Darstellungen findet man am häufigsten im Lebensrad des Tibetischen Buddhismus. Es sind:

Der Bereich der Götter,
der Bereich der eifersüchtigen Götter,
der Bereich der Menschen,
der Bereich der Tiere,
der Bereich der hungrigen Geister,
und der Bereich der Hölle.

Auch wenn die Asien-Begeisterung, das Interesse am Buddhismus vor der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert einen deutlichen Höhepunkt erreichte, möchte man nicht glauben, dass dieses Gedankengut hier einfluss.

Aber selbst wenn wir uns gleich der japanischen Künstlerin Leiko Ikemura zuwenden und den 4 Frauengestalten, die sie in 3 der 3 Nischenpaare (wobei wir doch bei der Trinität wären) gesetzt hat, bleibt die Frage, weshalb der Architekt diese 6 Nischen geplant hat. Es könnte sein, dass der Architekt

den Freimaurern zugeneigt war und deren Zahlensymbolik einschleuste: Die Zahl 6 steht dort für den Menschen, die 2 für die Frau, die 3 für den Mann, beide wurden von Gott am sechsten Tage der Schöpfung geschaffen. Es ist die Zahl der Unvollkommenheit und Unvollständigkeit, deren Vervollständigung durch die Addition der 1 zur Zahl der Vollständigkeit – der 7 – führt.

Wenn wir uns nun vorstellen, dass der Altar, den die 3 Gruppen der jeweils 3 leeren Nischen umgeben, diese Vervollkommnung ist, hätten wir vielleicht einen Hinweis auf den Sinn dieser zunächst unverständlich scheinenden leeren Nischen gefunden. Mann und Frau würden – ohne abgebildet zu werden – das Zentrum des protestantischen Glaubens, den für uns gekreuzigten und gestorbenen Christus, umgeben.

Nun aber hat in einer Art Experiment Leiko Ikemura in nur 4 dieser Nischen Figuren gesetzt und 2 leer gelassen. Es würde zu kurz greifen zu denken, dass dies ökonomische Gründe gehabt haben könnte. [...]

Und um noch einmal zu den Zahlen zurückzukehren:

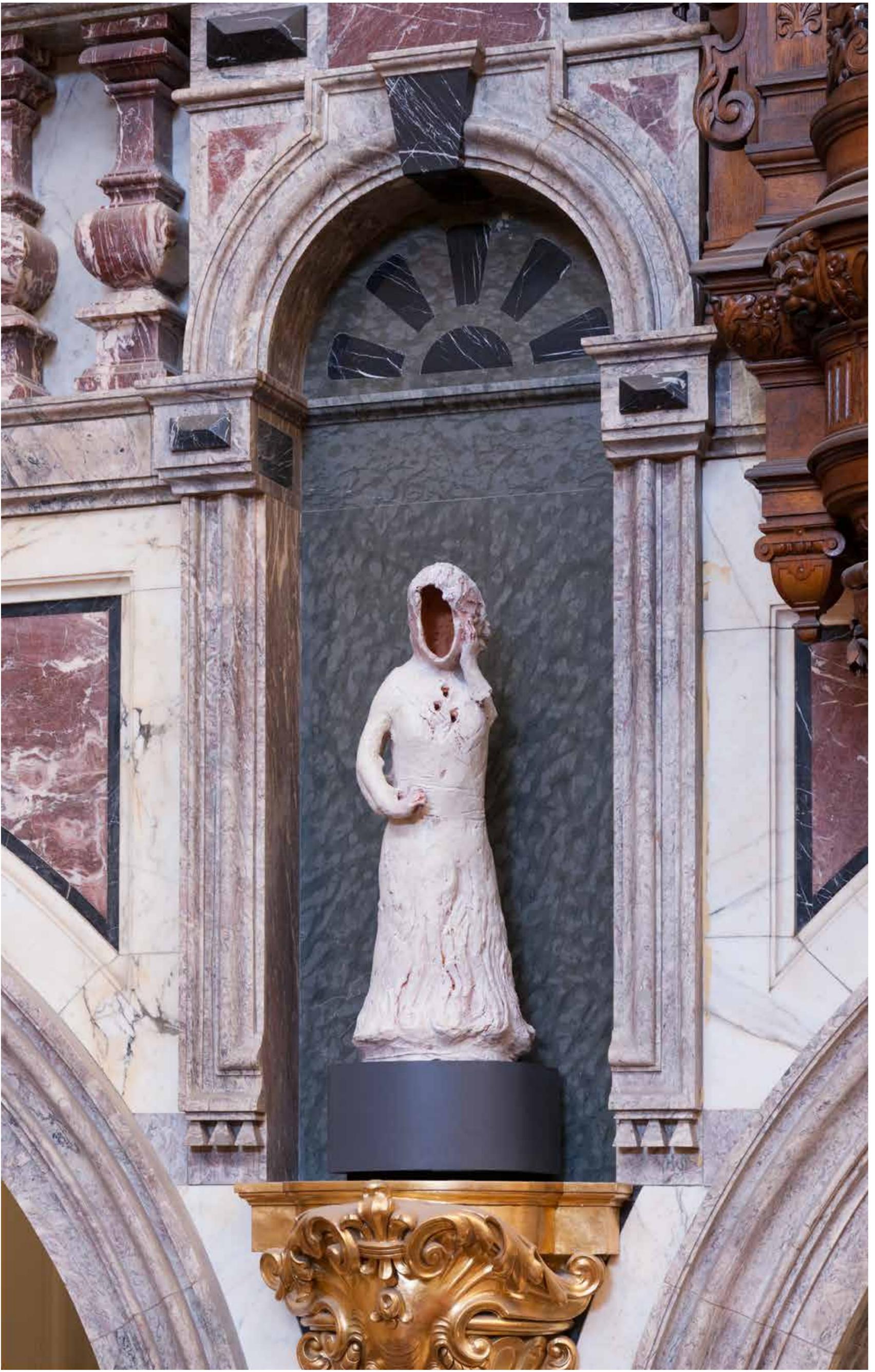
In ihrer Vier-Zahl stehen diese Frauen-Hüllen für das Kreuz mit seinen vier Enden und das, was das Kreuz bedeutet, für Tod und Leid.

Und das tun sie in ihrer bildnerischen Strenge nicht nur in der christlichen Welt, sondern auch dort, wo Leiko Ikemura herkommt, in Japan und China, wo ‚Vier‘ ‚shi‘ ausgesprochen wird, was gleichbedeutend ist mit Tod.

Hoffen wir, dass Licht in die Dunkelheit dieser verlorenen Gesichter fällt, auf die Auferstehung und das Leben – auch wenn uns diese Hoffnung manchmal sehr schwer fällt.

Auszüge aus einem Vortrag Mayen Beckmanns. Sie ist Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Ostasiatische Kunst e.V..







Bui Cong Khanh, „Prayer on the Wind“ in St. Michael am Engelbäcken, DIE KUNST IST SCHON IN DER KIRCHE. ÜBER READYMADES. (bis 7. August 2016), Courtesy Artist und 10 Chancery Lane Gallery, Hong Kong, Foto: Marcus Schneider

Ein sehr starkes Gefühl

Aus einem Interview
mit Bui Cong Khanh

„In den Tempeln von Bagan in Myanmar kannst du die alten Gewänder der Mönche einsammeln. Du gibst ihnen ein neues Gewand, dann bekommst du die alten dafür. Diesen Stoff habe ich kombiniert mit der Kopie der typischen Camouflage der Soldatenuniformen. Damit habe ich einen neuen Tempel gebaut. ... Es ist das erste mal, dass ich diese Arbeit in einer Kirche zeige. Ich liebe dieses Konzept. Das ist eine ganz ausgezeichnete Idee. Es ist mein Traum, dieses Werk in einer Kirche zu zeigen. Es ist etwas völlig anderes diese Arbeit in einer Kirche zu zeigen - verglichen mit einem Museum oder einer Galerie. Ich kam heute sehr früh zu der Zeremonie an Pfingsten. Das ist das erste Mal, dass ich mich ganz anders fühle. Ein sehr starkes Gefühl - die Art und Weise wie die Leute mich hier respektieren. Ich stand immer im Abseits. Ich bin ein Buddhist und ging als Kind in die Pagode. Ich liebe die Gesänge im Buddhismus. ... Ich kam mit meiner Freundin, die eine Christin ist. Nun hörte ich die Gesänge hier. Ich verstehe sie zwar nicht, aber bei mir stellte sich dieselbe Stimmung ein wie damals in der Pagode.“



Bui Cong Khanh ist Künstler. Er lebt in Anhui in Vietnam. Hier beim Aufbau seiner Arbeit in St. Michael am Engelbecken.



Schöne Folterwerkzeuge

Aus einem Interview
mit Claudia Schink

Licht, zart und weiblich wirken die kleinen Glasobjekte der Künstlerin Claudia Schink. Dabei verweisen die Arbeiten aus der Serie ‚das Christentum‘ auch auf Schmerz und Leid.

„Da es alles mehr oder weniger Folterinstrumente sind, also gewalttätige Instrumente, war es mir wichtig, dass dieses Blutige, Rote daraus entzogen wird und deshalb ein farbloses Material gewählt wurde, das transparent ist. Und diese Transparenz bedeuten auch diese 2000 Jahre [...] die zwischen uns liegen. [...] Die Objekte sind in Vitrinen präsentiert wie Schmuckstücke. [...] Das soll einerseits den Wert verdeutlichen, den Reliquien traditionell in unserer westlichen Kultur haben. [...] Sie] bilden eine Seite ab, nämlich die, die sich auf den Ursprung beziehen:

Die Dornenkrone, das Kreuzesholz und die Nägel - also auf Jesus. Das sind die sogenannten Herrenpassionen. Und dann sind noch Kette und Pfeile da, die mehr oder weniger Attribute sind von Heiligen, sondern natürlich wieder auch Folterinstrumente darstellen.“

Claudia Schink lebt als Künstlerin und Philosophin in Köln und versteht sich als Agnostikerin.

Ungleiche Geschwister Liebende Partner

Aus einem Interview
mit Johannes Rauchenberger

„Stets hat die Religion die künstlerische Fantasie bereichert und die Kunst den Raum der Religion vertieft und geweitet. Das Leben, seine Körper und Gesichter finden in Religion und Kunst immer wieder großartige Ausdrucksformen.

Kunst und Religion sind nicht nur ungleiche Geschwister, sie sind sehr ungleich.

Da plädiere ich schon für ein anderes Beziehungsmodell: Sie waren eigentlich Partnerin und Partner, sie waren einmal sehr innig, sie waren eigentlich sehr erotisch miteinander. Natürlich gab und gibt es da auch Konfliktfelder und Streitigkeiten, dann vielleicht auch Trennungen, vielleicht sogar Patchworksituationen und gemeinsame Kinder. Auf dieses Knistern will ich nicht verzichten, weil das meines Erachtens auch die große Verantwortung der europäischen Kunst ausmacht, auch der christlichen Religion, die sich in besonderer Weise den Bildern gewidmet hatte. Das gibt es auch heute. Die Arbeit, die in der Publikation ‚Gott hat kein Museum‘ eine wirkliche Verdichtung gefunden hat, zeugt davon, dass es diese Liaison gibt. Sowohl in der Abgrenzung, sowohl in der Kritik wie auch in der Symbiose, im Weitertreiben des Verhältnisses, wie es Kunst und Religion immer war. Ich bin da nicht unoptimistisch.“



Johannes Rauchenberger ist Kunsthistoriker, Theologe und Leiter des KULTUMdepot bei den Minoriten in Graz.

WAS? WANN? WO?

INTERVENTIONEN IM DOM

Leiko Ikemura, Der Schrei, 2016
Micha Ullman, Seconda Casa, 2004

bis 28. Mai 2017, Berliner Dom, Am Lustgarten

DIE KUNST IST SCHON IN DER KIRCHE. ÜBER READYMADES.

Arahmaiani, Hannah Hallermann, Bui Cong Khanh,
Martin Noll, Adrian Paci

bis 7. August 2016, St. Michael, Michaelkirchplatz 15

DAS KOPFTUCH DER MIGRANTIN / IHR KREUZ TRAGEN.

Anna und Bernhard Blume, Marta Deskur, Helen Escobedo,
Julia Krahn, Alexandra Ranner

bis 28. August 2016, St. Marien, Karl-Liebknecht-Str. 8

THE REPETITION OF THE GOOD. THE REPETITION OF THE BAD.

Danica Dakić, Martin Eder, Michael Endlicher, Mwangi Hutter,
Nina Kovacheva, Alicija Kwade, Erik van Lieshout, Claudia Schink,
Serse, Moritz Stumm, Lidwien van de Ven, Junko Wada, Uwe Wittwer,
John Young, Daniel Amin Zaman

bis 4. September 2016, Neue Synagoge Berlin - Centrum Judaicum,
Oranienburger Str. 28-30

REDUCTIO AD.

Darren Almond, Karsten Konrad, Andréas Lang, Jakob Mattner,
Andreas Schmid, Qiu Shihua, Brigitte Waldach, Liu Wei

bis 4. September 2016, St. Adalbert, Torstraße 168

TIERE SEHEN DICH AN.

Birgit Brenner, BEZA, Martin Eder, Tom Ellis, Jana Gunstheimer,
Katrin Heichel, Julius Hofmann, Kai Klahre, Karin Kneffel,
Carina Linge, Justine Otto, Neo Rauch, Cornelia Schleime,
Lothar Schliemann, Rigo Schmidt, Vroni Schwegler, Robert
Seidel, Michael Triegel, Pieter Cornelisz Verbeeck, Miriam
Vlaming, Carl Emmanuel Wolff

7. August bis 28. August 2016, Zionskirche, Zionskirchplatz

HELEN ESCOBEDO. DER AUSZUG. AUS MEXICO.

In Kooperation mit Peter Sötje, Yi Li und dem Frauenmuseum Bonn

7. August bis 18. September 2016, Berliner Dom, Am Lustgarten

VOM SEIN. VOM ANTLITZ. VOM KÖRPER.

Sherif El Azma, Birgit Dieker, Joachim Hake / Thomas Henke,
Anastasia Khoroshilova, Julia Krahn, Paloma Varga Weisz

8. Oktober bis 4. November 2016, Parochialkirche, Klosterstraße 67

CHRIS NEWMAN, RELIEF

Uraufführung, Schola der Kantorei des Berliner Doms
Leitung Tobias Brommann

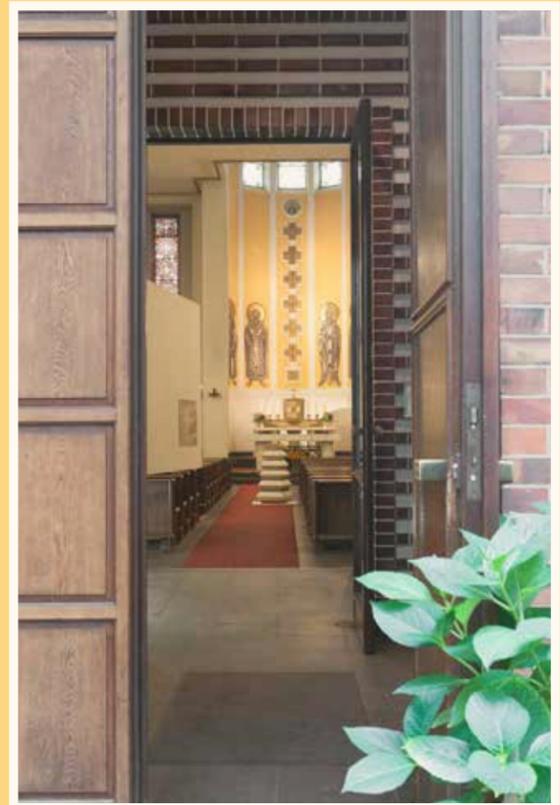
10. November 2016, Redeemer Church Jerusalem

JERUSALEM!

Mona Hatoum, Micha Ullman, Chris Newman, Brigitte Waldach,
Schola des Berliner Doms

13. November bis 18. Dezember 2016, Redeemer Church Jerusalem

An allen Ausstellungen nimmt der Künstler Peter Riek als Gast teil.



St. Adalbert, Blick in die Ausstellung REDUCTIO AD. (bis 4. September 2016), Foto: Marcus Schneider

Diese Zeitung erscheint anlässlich der Ausstellungsreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. KIRCHEN ÖFFNEN SICH DER KUNST. (13. März - 18. Dezember 2016) der CIRCLES Kunst + Kultur im Dialog mit den Religionen gGmbH als Partner zahlreicher Berliner Kirchen und des Centrum Judaicum - Neue Synagoge Berlin. Wir danken unseren Förderern, Partnern und Leihgebern: SØR Rusche Sammlung Oelde/Berlin; Sammlung Wemhöner; Sammlung Dieter und Si Rosenkranz; KULTUMdepot bei den Menoriten, Graz; Kolumba, Köln; Frauenmuseum - Kunst, Kultur, Forschung, Bonn; Dommuseum Würzburg, 10 Chancery Lane Gallery, Hong Kong; John Young Studio, Melbourne; Jarmuschek + Partner; Vertretungsbüro der Bundesrepublik Deutschland Ramallah; mexikanische Botschaft Berlin; SRE - Secretaria de Relaciones Exteriores; Dr. Teresa Bischoff; Veronika Radulović; Olaf Kühnemann; Hotel Aquino, Tagungszentrum Katholische Akademie, Berlin; Schola des Berliner Doms; den Komponisten Dieter Schnebel und Chris Newmann sowie allen Künstlern und Leihgebern. Wir danken der Medienagentur Achim Klapp sowie Uwe Rommel Artservice. Wir danken unseren Förderern, vor allem der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V., München sowie dem Berliner Dom, dem Evangelischen Kirchenkreis Berlin Stadtmitte, dem Erzbistum Berlin und der Katholische Akademie in Berlin e.V.. Danke auch allen hier nicht erwähnten.

Impressum

Verantwortlich im Sinne des Pressegesetzes: CIRCLES Kunst + Kultur im Dialog mit den Religionen gGmbH, vertreten durch den Geschäftsführer Alexander Ochs, Schillerstraße 15, D- 10625 Berlin. Telefon: 030 - 450 86 878, E-Mail: info@sein-antlitz-koerper.de.

Herausgeber dieser Zeitung: Alexander Ochs; Redaktionelle Assistenz und Autoren: Katja Triebe, Mayen Beckmann, Johann Hinrich Claussen, Alexander Ochs, Inge Pett, Georg Maria Roers SJ. Die Autoren haften für die Inhalte ihrer Beiträge.

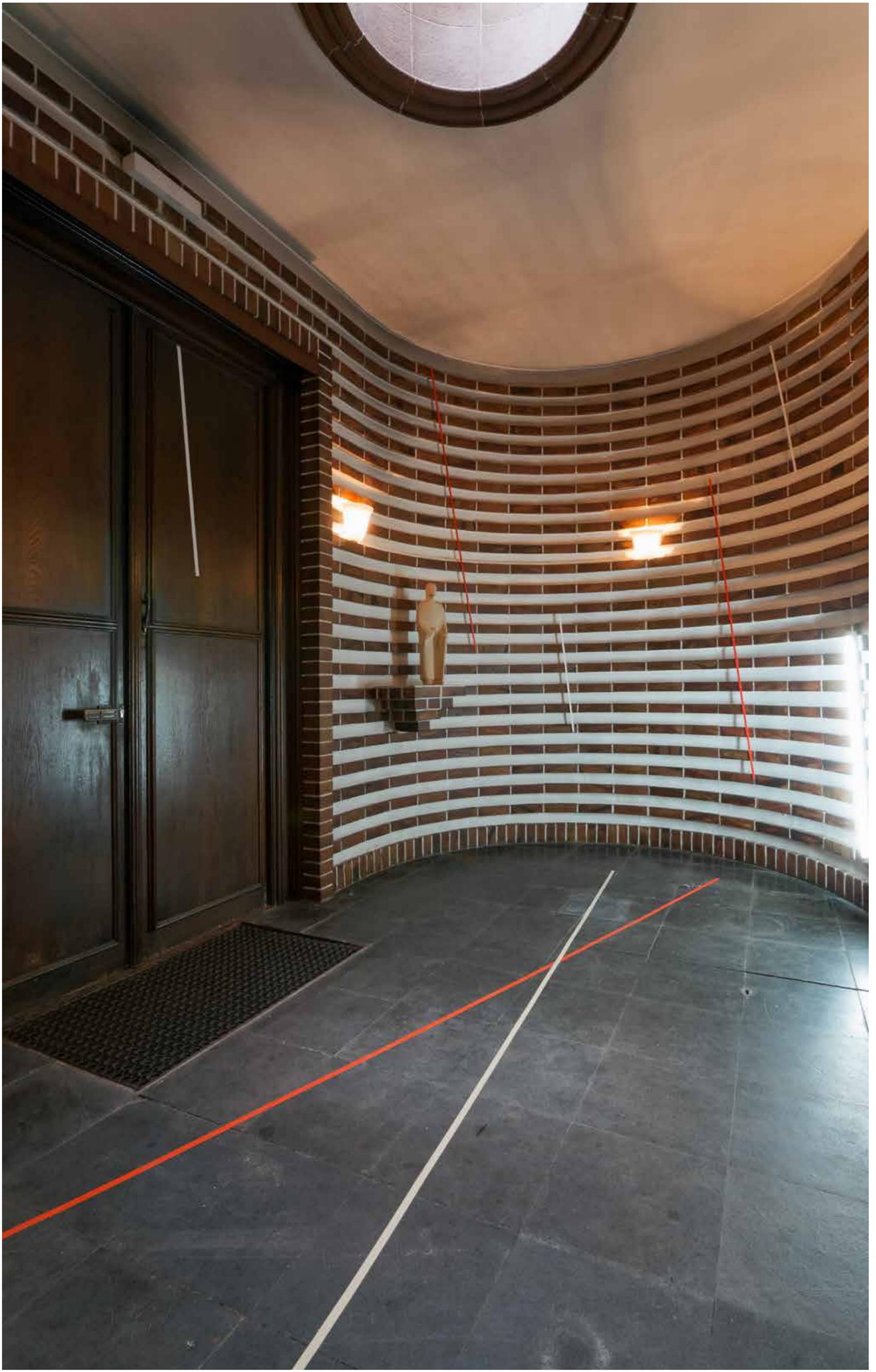
Grafik und Layout: Frederik Foert, Berlin, Wien, Peking

Weitere Informationen zur
Ausstellungsreihe finden Sie unter:

WWW.SEIN-ANTLITZ-KOERPER.DE



[WWW.FACEBOOK.COM/
SEIN-ANTLITZ-KOERPER](http://WWW.FACEBOOK.COM/SEIN-ANTLITZ-KOERPER)



SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. *Pressestimmen.*

Eine spirituelle Herausforderung, die im Dom vor Ikemuras eindrucklichen Skulpturen ebenso funktioniert wie in der Kirche der Katholischen Akademie mit Werken von Richard Long, Ai Weiwei und einer Emaille-Schüssel, die Joseph Beuys für seine Aktionen der Fußwaschung einsetzte. *Weltkunst*

Ikemuras Frauenfiguren verharren auf den verschnörkelten Goldpodesten wie Wiedergängerinnen klassischer Heiligen- oder Märtyrerskulpturen. Aber sie sind gesichtslos. Unter ihren Kopftüchern und Gewandhüllen klafft ein dunkles Loch, eine ovale Leere, wie eine von Munchs ‚Schrei‘ inspirierte Pathosformel stummen Entsetzens. *Der Tagesspiegel*

Zu allen Zeiten wurde im Namen Gottes gemordet – bis heute. Welches Anrecht haben Riten und Rituale vor diesem Hintergrund? Solch elementaren Fragen widmet sich die Ausstellung ‚The Repetition Of The Good. The Repetition Of The Bad‘. *Zitty Berlin*

Nicht friedlich-transzendente Themen, sondern sehr irdische, reale Ängste adressieren die Werke dieser Ausstellung. Sie thematisieren Gewalt, Tod, Alter, Terror und Eros. Aber sie tun es ohne Schockeffekte, auf zarte, kontemplative Weise. *Der Tagesspiegel*

Immer sind es besondere Orte, die Alexander Ochs und Georg Maria Roers, der Kultur- und Kunstbeauftragter des Erzbistums Berlin, ausgewählt haben – vom neobarocken Berliner Dom bis hin zu der noch weithin bombenzerstörten Kirche St. Michael. *Berliner Zeitung*

Säkulare Kunstwerke treten in einen Dialog mit den sakralen Werken vor Ort. So auch das Multiple von Joseph Beuys: für Fußwaschung, platziert links vor dem goldenen Tabernakel. *theo. das katholische magazin.*

Auf den Fotoporträts des Koreaners Kyungwoo Chun hüllen sich vier Modeschöpferinnen Schicht um Schicht in ihre Lieblingsklamotten. Ein kluger Gedankenaustausch entspinnt sich zu der jetzt verhüllten rheinischen Madonnenfigur, die immer hier steht. *Der Tagesspiegel*

In Berlin zieht eine Kunstinitiative eine Spur des Staunens durch die Stadt. *Herder Korrespondenz*

Für den Kirchen-Kunst-Marathon hat Ochs mehr als 100 Künstler aus aller Welt gewonnen. *B.Z.*

Die Gotteshäuser sind dabei mehr als nur Ausstellungsorte, es geht um den Dialog zwischen Religiosität und zeitgenössischer Kunst, der durchaus spannungsreich die Brücke zu gesellschaftspolitischen Diskursen schlägt. *taz*

Weltliche Kunst im sakralen Raum – das ist der Kern des Ausstellungsprojekts. *rbb kulturradio*

Die Ausstellung versucht, nicht Differenzen zu betonen, sondern universelle Gemeinsamkeiten wie kulturelle und spirituelle Vielfalt zu zeigen. *epd*

Das Konzept geht auf. *taz*

Wir danken unseren Förderern:

Gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.

