

The Problem of God

Herausgegeben von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf zur gleichnamigen Ausstellung vom 26.09.2015 - 24.01.2016 im K21 Ständehaus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, kuratiert von Isabelle Malz mit Texten unter anderem von Alena Alexandrova, David Morgan und der Herausgeberin und Arbeiten der Künstler Georges Adéagbo, Eija-Liisa Ahtila, Francis Alÿs, Francis Bacon, Michaël Borremans, Pavel Büchler, Andrea Büttner, Flávio de Carvalho, Paul Chan, Berlinde de Bruyckere, Tacita Dean, Andrew Esiebo, Harun Farocki, Katharina Fritsch, Douglas Gordon, Gary Hill, Emma Kay, Hubert Kiecol, Katarzyna Kozyra, Thomas Locher, Kris Martin, Aernot Mik, Boris Mikhailov, Santu Mofokeng, Hermann Nitsch, Robert Rauschenberg, Ad Reinhard, Rosemberg Sandoval, James Turrell, Paloma Varga Weisz, Bill Viola, Danh Võ, Aby Warburg und Little Warsaw

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf / Kerber Verlag, Bielefeld 2015, ISBN 978-3-941773-32-5, 408 Seiten, 171 farbige und 43 schwarz-weiße Abbildungen, Broschur mit Schutzumschlag, Format 28 x 21 cm, € 39,90 (Museumsausgabe) / € 49,95 / CHF 64,50 / \$ 65,00 (Buchhandelsausgabe)

Metatheoretische Vorannahmen bestimmen den eigenen Blick auf komplexe Problemstellungen ebenso wie die erlebte Zeitgeschichte und der Zeitgeist. So ist auch die eigene Vorstellung von Gott und der Blick auf Gott als Problem der Welt nicht voraussetzungslos. Wer diesen Blick einer ökologischen Relektüre unterzieht, wird den Menschen nicht mehr wie seit der Renaissance als Ebenbild des Schöpfers, als Schöpfer seiner selbst und als Beherrscher seiner eigenen Welt ansehen können, sondern als letztes und damit von allen anderen Geschöpfen abhängiges Wesen. Damit verändert sich sein Bild von sich selbst fundamental und auch sein Bild von Gott. Gott erscheint nicht länger als von der Welt unterschiedenes weltloses und transzendentes Gegenüber und die Welt nicht mehr als gottlos, sondern als mit Gott nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich verbunden. „Die Welt ist in Gott und Gott ist in der Welt“ (Jürgen Moltmann, Die Hoffnung der Erde. Die ökologische Wende der christlichen Theologie und der christlichen Spiritualität. In: Evangelische Theologie, 74. Jahrgang 3/2014, S. 219 ff.). Letztlich kann dann die ganze Welt wie das Abendmahl zum Spiegel und Bild Gottes und der weisheitlich orientierte Mensch zum Ebenbild Gottes werden. „Gott atmet durch die ganze Schöpfung. Ergreift uns sein Geist des Lebens, dann erwacht in uns eine ungeahnte Liebe zum Leben und unsere Sinne werden wach [...]. Wer [...] das gemeinsame Leben zu lieben beginnt, der wird dem Töten von Menschen und der Ausbeutung der Erde widerstehen und für eine gemeinsame Zukunft kämpfen. Er wird mit offenen Augen beten und auf das Seufzen der bedrängten Kreatur hören. Für diese neue ökologische Spiritualität ist die Erde insofern ein Sakrament, als sie das Geheimnis der Gegenwart Christi in sich birgt. Darin wird universal wahr, was im Abendmahl/Eucharistie verkündigt wird: >> Sehet und schmecket, wie freundlich der Herr ist.<<“ (Jürgen Moltmann, a.a.O. S. 226)

Wer dagegen mit dem französischen Dekonstruktivisten Jean-Luc Nancy annimmt, dass sich Gott aus der Welt zurückgezogen hat, weil das „Universelle [...] nicht die Form einer Anwesenheit haben kann“ (zitiert nach Isabelle Malz S. 19), wird im „fleischgewordenen Gott gerade keine sichtbare Darstellung eines unsichtbaren Wesens“, sondern einen Gott, sehen, „dessen Geste in der Entfremdung von sich selbst oder in

der >>Entleerung Gottes<< besteht“ (Alena Alexandrova / Jean-Luc Nancy, Nach Bildern. S. 41). Er wird Gott folglich auch nicht mehr in der Welt finden und in Bildern und der Kunst vergeblich nach Symbolisierungen, Abbildungen und Darstellungen Gottes suchen. „>>Der >Leib< der >Fleischwerdung< ist [...] keine Darstellung oder Nachahmung, die eine Ähnlichkeit voraussetzt, sondern ein Ort der Entfremdung Gottes von sich selbst, also eine materielle Präsentation dieser Veränderung“ (Jean-Luc Nancy zitiert nach Alena Alexandrova S. 41). Nach Nancy kann im Innersten der Kunst und im Monotheismus „eine Artikulation des Schöpfens als einer Schöpfung ex nihilo“ nachgezeichnet werden, „bei der es keinen vorgegebenen Sinn gibt und die >> keiner Zweckmäßigkeit des Beherrschens (Herrschaft, Nutzen, Aneignung) untergeordnet ist.<< Die Welt kommt aus dem Nichts, wo das >>Nichts<< die Vorbildlosigkeit bedeutet, ohne Vernunft und ohne Weltenende. Religiöse Kunst und insbesondere christliche Kunst ist dann also keine Illustration der biblischen Geschichte. Das Bild selbst hat kein Vorbild und teilt den Moment des ursprünglichen Rückzugs, der den Monotheismus kennzeichnet. Der illustrative Modus wird ein Präsentationsmodus. Das Bild ist eine Präsentation des Dings, das in Erscheinung tritt, eine Präsentation seiner selbst: >>Die Arbeit der Kunst ist immer auch ein Sinn am Werk jenseits des Werkes, ebenso gut wie ein Werk, das jenseits des gegebenen oder zu gebenden Sinnes wirkt [œuvre] und öffnet [ouvre].<<“ (Alena Alexandrova / Jean-Luc Nancy a.a.O.) Diese Argumentationslinie lässt sich „nicht einfach auf zeitgenössische Kunstwerke übertragen, die religiöse Ikonographie recyceln. Sie verorten sich gerade deshalb auf einer anderen Ebene, weil ihre Geste darin besteht, religiöse Bilder als ihren Gegenstand zu thematisieren oder zu appropriieren und sich so auf einer bestimmten Ebene mit dem Gewicht des visuellen Archivs der Religion auseinanderzusetzen und auf einer anderen mit der Funktionsweise von Bildern. Einen der zentralen Aspekte in Nancys Analyse der parallelen Entfaltung des Gedankenguts des Christentums und seiner Bilder verkörpert die Bestimmung des Werks jenseits irgendeiner Darstellung eines originären Narrativs [...]. Diese Nähe zwischen einem entscheidenden Moment im Monotheismus und einer spezifisch modernen ästhetischen Artikulation der kreativen Geste als etwas, das auf die Leere seiner eigenen Schöpfung zentriert ist und in einem gewissen Sinne von dieser zeugt, eröffnet eine Möglichkeit, Kunst als spirituell aufgeladene Praxis zu definieren. Doch dieser spirituelle Aspekt deckt sich nicht damit, dass Kunst [...] [im Sinne der nicht von Menschenhand gemachten wahren Bilder (ham)] religiös wäre“ (Alena Alexandrova S.42).

Damit ist einer der Bezugspunkte der Ausstellung „The Problem of God“ skizziert, „die sich die Frage stellt, wie sich die christliche Bildtradition als universales Kulturgut und soziales Gedächtnis in einem säkularen Kontext etabliert und unabhängig von ihrem religiösen Bezugsrahmen weiterentwickelt hat“ (Isabelle Malz S. 16). Ausnahmslos alle 33 künstlerischen Positionen aus den letzten 25 Jahren lassen sich nicht „als religiös motivierte Kunst vereinnahmen, sondern stehen stellvertretend für eine große Anzahl von Arbeiten, die christliche Elemente und Rituale neben zahlreichen anderen Referenzsystemen als universelle, von ihrem ursprünglichen Kontext losgelöste Zeichen verwenden und sie kritisch reflektiert und transformiert in neue inhaltliche sowie bildästhetische Zusammenhänge überführen. Dementsprechend vielfältig ist auch die Bandbreite der verhandelten Themen, die von existenziellen Grundfragen des Lebens mit ihren philosophischen und spirituellen Herausforderungen über eine humorvoll kritische Beschäftigung mit bestimmten Aspekten von Religion und Glauben sowie Auseinandersetzungen mit der kunsthistorischen Tradition bis hin zu gesellschaftspolitischen Fragen reichen“ (Isabelle Malz S. 16). Der andere Bezugspunkt ist Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne. Warburg wollte bekanntlich das Nachleben antiker Bildmuster in

der Renaissance mit Hilfe einer Sammlung von Bildern anschaulich machen. „Das umfangreiche Bildmaterial diente ihm als Inventar, um >> die Funktion des persönlichen und sozialen Gedächtnisses zu ergründen<< und daraus universale menschliche Erfahrungen und Ausdruckswerte zu ermitteln“ (Isabelle Malz / Aby Warburg a.a.O). Dazu hat er Fotografien von Objekten der Kunstwissenschaft, Werbeplakate, Briefmarken, Zeitungsausschnitte und Pressefotos mit Stecknadeln auf mit schwarzem Stoff bespannten Holzrahmen angeheftet und zu Themen gruppiert oder umgruppiert, darunter auch Fotos von religiösen Bildern. Zehn dieser Tafeln des Bilderatlas Mnemosyne sowie eine Auswahl der im Aby Warburg Institut in London unter dem Stichwort >>religiöse Ikonographie<< gesammelten Bilder gehen in die Düsseldorfer Ausstellung ein und werden dort zum strukturierenden Nukleus. „Dem Bilderatlas vergleichbar sind die in der Ausstellung versammelten Werke als ein offenes und bewegliches Archiv zu betrachten, das unter dem weiten Blick bildgeschichtlicher, anthropologischer, philosophischer, kulturwissenschaftlicher und gesellschaftspolitischer Betrachtungsweisen ein Feld von Möglichkeiten und rhizomatisch miteinander verwobenen Beziehungen von Bildern und ihren unterschiedlichen religiösen Motiven, Symbolen und Themen schafft. Insofern bestimmt der Bilderatlas nicht nur im Sinne eines universalen Bildgedächtnisses, im >>Nachleben der Bilder<< und ihrer beständigen Weiterentwicklung, sondern auch durch seine Struktur, durch das Prinzip der Montage aus heterogenen Bildern, den Rahmen der Ausstellung. Im Sinne eines >>zwischenräumlichen Verfahrens<< werden damit die räumlichen und zeitlichen Übergänge beziehungsweise die inhaltlichen und formalen Verbindungen zwischen den unterschiedlichen, autonom zu betrachtenden Arbeiten zum offenen >>Denkraum<< und Ort der Reflexion, der Korrespondenzen und Differenzen in Hinblick auf das zu untersuchende Themenfeld sichtbar werden lässt“ (Isabelle Malz S. 19).

Zahlreiche der in der Ausstellung gezeigte Positionen sind aus Vorgängerausstellungen zum Thema Kunst und Religion oder anderen Kontexten bestens bekannt und dort unter anderen Rahmenbedingungen und Vorannahmen gezeigt worden, so u.a. die Arbeiten von Georges Adéagbo, Francis Bacon, Berinde de Bruyckere, Katharina Fritsch, Douglas Gordon, Gary Hill, Boris Mikhailov, Hermann Nitsch, Ad Reinhardt, James Turrell und nicht zuletzt die von Bill Viola. Die in „The Problem of God“ gewählte Rahmung kann gleichwohl dazu anregen, die eigenen Annahmen, Perspektiven und Einsichten auf ihre Stichhaltigkeit und Gültigkeit hin zu überprüfen und sie gegebenenfalls neu zu fassen. „Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung ändern kann“ (Francis Paciba). Bisher weniger bekannte Arbeiten wie Andrew Esiebos digitale Farbfotoserie ‚God is Alive‘, 2006-2015 können umgekehrt deutlich machen, dass die Ausstellung auch Übergangsfelder zwischen Kunst und Religion markiert, die es in ihrem Rahmen und unter der Voraussetzung ihrer Vorannahmen eigentlich gar nicht geben dürfte.

Auf den fünf in „The Problem of God“ gezeigten Farbfotografien des 1978 in Lagos geborene Andrew Esiebo sind unter anderem ein in Verzückung geratener Schwarzafrikaner zu sehen, der mit seiner linken Hand einen Gegenstand, vielleicht ist es ein ledernen Geldbeutel in die Luft steckt. Auf den Gegenstand ist ein Werbeflyer der Christ Apostolic Church mit dem religiöses Wachstum verheißenden Versprechen >>My year of Divine Enlargement<< geklebt (Andrew Esiebo, God is Alive [Divine Enlargement],2006). Eine zweite Fotografie zeigt ein großformatiges Werbeplakat mit den Labels ‚e-mail‘, ‚e-banking‘, ‚e-business‘ und der Frage ‚Are you thinking of E-ternity? Be ye holy. Heb. 12, 14‘ (Andrew Esiebo, God is Alive [E-Gospel], 2007). Darunter ist die Adresse der Christian Church of God zu lesen. In einer dritten Arbeit steht ein in eine

Fahne mit dem Aufdruck ‚God‘ eingehüllter Gläubiger im Segensgestus vor einem zu einem Ofen umgearbeiteten Ölfass, aus dem hohe Flammen lodern. Die Fahne ist um die handschriftlichen Worte ‚I am crazy 4 Jesus‘ ergänzt (Andrew Esiebo, God is Alive [Crazy for Jesus], 2006). Die vierte Arbeit zeigt zehntausende von Gläubigen, die mit erhobenen Händen und geschlossenen Augen in einer riesigen Halle beim Gottesdienst tanzen und die fünfte einen bühnenartigen Aufbau, auf der ein Prediger mit Hilfe eines schematischen Posters in die Geheimnisse der innertrinitarischen Beziehung zwischen Vater, Sohn und Heiligem Geist und ihre Bedeutung für die Gläubigen einführt (Andrew Esiebo, God is Alive [Holy Ghost Session], 2015 // [Receiving Divine Contact from Master Jesus], 2015).

Für die aus der distanzierten Perspektive einer soziokulturellen Anthropologin in die Arbeiten Esiebos einführende Annalisa Buttici ergibt sich schon aus der Kombination des Ausstellungstitels und des Titels der digitalen Fotoserie eine spannungsreicher Bezug: „The Problem of God: God is Alive“ lässt sie fragen, ob der lebendige Gott, den Esiebo in der Ästhetik der nigerianischen Pfingstbewegung erkennt und festhält, ein Problem ist. „Die Antwort ist >>ja<<, wenn man in diesen lebendigen Gott eine Ablenkung von den Herausforderungen sieht, vor denen die Menschheit in diesen turbulenten Zeiten steht [...]. Die Antwort ist >>nein<<, wenn man in dieser Präsenz eine unermessliche Quelle der Kraft sieht. Aber was Andrew Esiebo in seinen Bildern festhält, ist nicht eine Rückkehr von Gott oder Religion in der Gesellschaft oder in die Kunst. Das Göttliche und das Übernatürliche waren schon immer integraler Bestandteil der Kulturen und Gesellschaften Afrikas. Diese Bilder sind einzigartig, weil sie meisterhaft die neuen Eigenschaften von Gott in der nigerianischen Gesellschaft von heute zeigen. Sie dokumentieren etwas Epochales, das man zu Recht die nigerianisch-christliche Revolution nennen darf“ (Annalisa Buttici S. 201). Buttici ist also durchaus von der Kraft dieser charismatischen Bewegung beeindruckt, aber dann wechselt sie in die Rolle der Wissenschaftlerin zurück. Was „Esiebo motivierte, seine Kamera in die Hand zu nehmen [...] war nicht das Problem eines lebendigen Gottes, sondern die Energie, Kreativität und das Gemeinschaftsgefühl, die aus der Präsenz dieses mit allen Sinnen gelebten Lebens sprudeln [...]. Er hat nicht ein Bild von Gottes Gesicht, von seinen Augen oder Händen gemacht. Dies wäre wohl eine ganz außergewöhnliche Leistung in der Geschichte der Fotografie und der Kunst allgemein gewesen [...] Eisenbau wählte dagegen eine andere faszinierende Strategie, um den lebendigen Gott in seinen Bildern einzufangen. Er fotografierte die Begegnung von Pfingstlern mit ihrem lebendigen Gott. Er schaute auf den Menschen, ihre Gesten, Gesichter und starken Emotionen. Mit seiner Kamera arbeitete er spektakuläre Augenblicke heraus, in denen etwas Außergewöhnliches geschieht. In diesen Augenblicken sehen die Menschen Gott, berühren ihn und werden von ihm berührt, sie hören seine Stimme und sprechen mit ihm. Für den Künstler ist Gott kein weit entferntes Wesen. Seine Präsenz ist immanent, sichtbar, spürbar und lebendig. Greifbar wird diese Präsenz in einer intensiven religiösen Ästhetik [...]. Andrew Esiebo fängt in seinen Bildern ganz wunderbar die Materialkultur der Pfingstbewegung ein, ihre Kreativität und charismatische Kraft, durch die die Menschen Gottes Präsenz heraufbeschwören [...]. Die Bilder urteilen nicht. Sie sind reine Geschichten von der derzeitigen Beziehung, den ästhetischen Formen und der Materialkultur, die die nigerianische Pfingstbewegung und ihren lebendigen Gott verbinden. Als moderner Griot, der mit Bildern arbeitet, reiht sich Andrew Esiebo in die Gruppe jener Frauen und Männer ein, die die Geschichte Westafrikas durch Gesänge und Musik erzählten. Mit seinen Bildern schenkt er diese und der nächsten Generation einen Einblick in höchst intime und höchst intensive Ausdrucksformen der derzeitigen nigerianischen

Gesellschaft“ (Annalisa Butticci S. 201 f.). Der kunst- und kulturwissenschaftlich ausgerichtete Kontext erlaubt es Butticci nicht, die Fotoarbeiten Esiebos als religiös konnotiert zu bezeichnen.

Man könnte den Rahmen der Betrachtung aber versuchsweise einmal anders fassen, der Kopf ist ja rund, und überlegen, was passieren würde, wenn einer der auf den Fotos in den Gottesdiensten gezeigten nigerianischen Gläubigen die Arbeiten Esiebos erwerben und sie wie Familienfotos von Hochzeiten, Geburten und Taufen in das persönliche Fotoalbum einkleben würde. Im Familienalbum wären sie ganz zwang- und umstandslos zwar nicht zu acheiropoietischen Bildern, aber zu Zeugnissen des gelebten Glaubens geworden. Und man könnte, vorausgesetzt, das Fotoalben und die digitalen Abzüge blieben erhalten, auch noch in der nächsten und übernächsten Generationen vom Glauben der Vorfahren erzählen, wenn man Esiebos digitale Fotografien betrachten würde. Sie wären dann zum Nukleus einer visuell basierten narrativen Theologie geworden und damit den mündlichen Geschichten vergleichbar, die man sich in der ersten Generation nach der Zeitenwende unter Christen von Jesus von Nazareth erzählt hat. Und sie wären deshalb durchaus auch mit den Armenbibeln aus dem Mittelalter verwandt.

ham, 25.11.2015