

Jörg Splett

HEILIGE SCHRIFTEN UND TERRAGRAPHIE

Zu einer Ausstellung der Galerie ALOYS WILMSEN in Maria-Thann

I.

„Heilig“ meint göttlich und gott-gehörig, aus göttlichem Bereich. Für das Abendland ist *die* Heilige Schrift der Tenach, das Schriftenkonvolut Israels: die Tora (Pentateuch, die fünf Bücher Mose), die Propheten (Nebiim) und die Schriftrollen (Ketubim), im Urtext hebräisch, in einem Zeitraum von über 1000 Jahren entstanden). Er wurde im 3. und 2. Jdt. vor Christus in Alexandrien, der größten Judengemeinde außerhalb Palästinas, ins Griechische übertragen sowie durch Zusätze und Bücher griechischer Sprache erweitert (Septuaginta – LXX). In dieser Gestalt wird es dann auch zum „Alten Testament“ der Christen (für die Ostkirche bis heute), fortgesetzt durch das griechisch verfasste „Neue Testament“. In beiden Religionen kommt es zu einem Kanonisierungs-Prozess, der aus der Fülle der umlaufenden Schriften eine amtliche Wahl trifft. Für das Judentum führt das zu den 24 Büchern der hebräischen Bibel, für die Christen sind dies 46 Bücher des Alten Testaments, im Westen lateinisch gelesen (Vulgata – einige davon werden in der Reformation als apokryph dem eigentlichen Kanon nachgeordnet) und 27 Bücher des Neuen.¹

Ein durchgehendes Thema vor allem der Erstschriften ist der Kampf für die Einzigkeit Gottes und die Abwehr der ringsum verehrten Götter. Den wahren Gott charakterisiert nicht zuletzt seine Unsichtbarkeit. Darum zieht sich durch alle Bücher des Tenach das sogenannte „Bilderverbot“. Verboten ist die Herstellung von Götter-, Götzenbildern. Bei den Rabbinen entwickelt sich daraus – aufgrund ihrer Pastoral, „einen Zaun um das Gesetz“ zu errichten –, ein generelles Verbot von Menschendarstellung², ja von Bildern überhaupt. Im Deutschen kommt noch die Beirrung hinzu, dass wir auch von Sprach- und Denk-Bildern reden.³ So untersagt man immer wieder Analogien, Namen, Metaphern, als könnte überhaupt anders von Gott und Göttlichem gesprochen werden, fordert Begriffs- und Formelsprache und lässt allenfalls (was die Bibel nicht kennt) eine „negative Theologie“ zu.

Im harten, teils blutigen Bilderstreit der Christen haben sich – unter Berufung auf den Mensch gewordenen Sohn Gottes – die „Bilderfreunde“ durchgesetzt.⁴ Doch eine Spannung besteht auch hier. Und ich will nicht verschweigen, dass ich die seit dem 10. Jahrhundert sich ausbreitende Darstellung des unsichtbaren Vaters für eine schlimme Verirrung halte, die nicht bloß, innerchristlich, zur Vernachlässigung des Heiligen Geistes beigetragen hat, sondern auch zur Abkehr Europas von Gott überhaupt als einem weißbärtigen Alten.

In dieser Ausstellung nun begegnen uns Künstler, welche die – ich möchte sagen:

¹ Die Reformation bringt dann eine abweichende Ordnung, weil Luther sich am jüdischen Kanon orientiert.

² Man denke an die „Vogelkopf-Haggada“ im Jerusalemer Israel-Museum.

³ Vgl. etwa FRANZ ROSENZWEIGS Kritik am Anthropomorphismus-Artikel der *Encyclopaedia Judaica*: Kleinere Schriften, Berlin 1937, 525-533. Grundsätzlich muss, wie CHRISTOPH DOHMEN anmerkt, „von Anfang an darauf geachtet werden (vor allem beim Lesen deutscher Texte), dass alle gewählten Termini sich auf konkrete Objekte beziehen [...], nicht aber in das weite semantische Feld reichen, das durch das deutsche Wort ‚Bild‘ abgesteckt wird, so dass also sprachliche, gedankliche und ähnliche Bilder von den Formulierungen des Bilderverbotes gar nicht tangiert werden.“ Religion gegen Kunst?, in: ...kein Bildnis machen (Hg. CH. DOHMEN / TH. STERNBERG), Würzburg 1987, 11-23,14; vgl. CH. DOHMEN, Das Bilderverbot, Frankfurt/M. ²1987.

⁴ Bis die Reformation, besonders im Calvinismus, wieder zu Bilderstürmen führt, vor allem in Frankreich und den Niederlanden.

heidnische – Naivität der Renaissance, deren Höhepunkt wohl die Sixtinische Kapelle darstellt, hinter sich gelassen haben. In je eigener Weise. Aber alle mit Graphiken, die auf Einladung des Kunstverlags Har-El in Jaffa entstanden und nach einem neuen Sanddruck-Verfahren, der Terragraphiktechnik realisiert worden sind.

Drei Bilder sind für die Eröffnung in diesen Räumen ausgewählt worden, und ich darf zu jedem einige Hinweise geben.

II.

Beginnen wir mit dem Beitrag, der von den beiden anderen abweicht. Schon formal ist es eine reine Graphik-Mappe ohne Text. Und bei der Schrift, auf die sie sich bezieht, handelt es um das erst 1945 in der Bibliothek von Nag Hammadi entdeckte sogenannten Thomas-Evangelium. Es ist kein Evangelium, sondern eine Spruchsammlung in koptischer Übersetzung, die weder zur jüdischen noch zur christlichen Bibel gehört, ja, die nicht nur nicht jüdisch ist (der hebräische Text im Katalog zur Mappe ist eigens aus dem Koptischen, unter Einbezug griechischer Papyrus-Stücke aus der ägyptischen Oase Oxyrhynchos übersetzt), sondern auch in wesentlichen Stücken nicht christlich, sondern gnostisch., also einer Welt-sicht zugehörig, gegen die das Christentum von seinen Anfängen an sich energisch abzusetzen hatte.

Ihm widmet sich der Grieche JOANNIS KOUNELLIS, geboren 1936 in Piräus, seit 1956 in Rom lebend und arbeitend – „und überall da, wo er Ausstellungen und Bühnenbilder macht“.⁵ Im Katalog zum Künstlerbuch⁶ schreibt MARC SCHEPS, dass KOUNELLIS damit wieder einmal „über die Beziehung zwischen dem Bild und der Schrift“ nachzudenken hatte, von EDUARDO CICELYN „Bildschriftsteller“ genannt (7). Er zitiert den Künstler mit einem Satz von 1987: „Ich habe das Heilige in ganz gewöhnlichen Objekten gesehen – j'ai vu le sacré [nicht: le saint!] dans l'objet ordinaire“ (9, 32).

Zwölf Zeichen-Bilder oder Bild-Zeichen, Wüsten-Sand auf Papier (80 x 120). Nicht christlich sind schon die beiden ersten Bildzeichen des Werks: zunächst der Kreis, in dem ein lotrechter Balken „Thoma“ und „Jesu“ als Zwillingshälften trennt. Horizontal teilt ein ähnlicher Balken das zweite Bild; die obere Hälfte mit der Inschrift „anima“, die untere: „Corpo“. Solcher Substanz-Dualismus ist griechisch, von PLATON an, für den „die Seele der Mensch“ war, und erst recht bei PLOTIN, der zu jenen Menschen gehörte, „die sich schämen, im Leibe zu leben“⁷, aber mitnichten „eine der Grundlagen des Christentums“ (9), der Botschaft von Gottes „Einfleischung – Inkarnation“, so sehr sich diese Sicht auch bei Christen fand und findet.

Die ausgewählte Graphik Nr. 5 reiht SCHEPS unter die Zeichen des Lebens ein (11): Uccelli – Vögel. Es bezieht sich auf das dritte Logion der Schrift⁸:

Jesus sagt: „Da gibt es Leute, die euch anleiten möchten. Wenn sie sagen: ‚Gottes Herrschaft ist im Himmel‘, hört nicht hin, denn da sind die Vögel des Himmels früher als ihr. / Wenn sie zu

⁵ Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst: JANNIS KOUNELLIS (Ausg. 21), München 1993, Biographie.

⁶ KOUNELLIS, Das Thomasevangelium. L'Évangile selon Thomas. The Gospel According to Thomas, Jaffa o. J. (2001).

⁷ PLATON, Alkibiades I, 129-130; PLOTIN: PORPHYRIOS, Über Plotins Leben, Eingangssatz. (PLOTINS Schriften [RICHARD HARDER], Hamburg 1956 ff., Bd. V^c: Anhang, 4 f.).

⁸ Hier nach: Das Neue Testament und frühchristliche Schriften. Übersetzt und kommentiert von KLAUS BERGER und CHRISTIANE NORD, Frankfurt am Main u. Leipzig 1999, 646, mit Hinweis auf Lk 17,21.

euch sagen, ‚Gottes Herrschaft ist im Meer‘, hört nicht hin, denn da sind euch die Fische des Meeres voraus. / Gottes Herrschaft ist vielmehr [überall in der Welt,] innerhalb und außerhalb von euch.

Die Vögel erinnern tatsächlich an die auf dem Abschiedsbild VAN GOGHS, wie SCHEPS anmerkt (11). Aber aus deren tödlichem Schwarz ist hier das Weiß des Lichtes geworden. Und Licht bildet – nicht nur in dieser Schrift – wirklich die „Metapher schlechthin für das Geistige, das Heilige und das Göttliche“ (13).

III.

Ins Zentrum führt die biblische Urgeschichte, im ersten der Bücher Mose (Genesis): Gen 1,1-12, von der Welterschöpfung „im Anfang“ (בְּרֵאשִׁית – Bereschit) bis zum Aufbruch Abrams nach Kanaan. Zu ihr hat EMIL SCHUMACHER (1912-1999), noch Ende 1998, in seinem Hagener Atelier 18 Serigraphien (40 X 40) auf Azetatdruckfolien gestaltet, woraus in Israel das Buch hergestellt wurde.

„SCHUMACHER illustriert die Genesis nicht, sondern kreierte seine eigene Genesis, die aus dem Chaos der Phantasie in die immanente Ordnung des Kunstwerkes führt.“⁹ Anders als bei den Zerstörungen und Versehrungen früherer Arbeiten „klingt in der Spätzeit die Thematik des Werdens und des Vergehens nicht als unmittelbar erfahrene Aggression, vielmehr als bildnerische Verwandlung – und Poesie – im Werkprozess an, schreibt ein Jahr vor unseren Bildern JOACHIM BÜCHNER.¹⁰

Die hier gewählte Arbeit ist die Graphik VI. Zum vorhergehenden Bild hat SCHEPS ein Wort SCHUMACHERS selbst zur Linie angeführt:¹¹

In der Linie manifestiert sich vieles, was mit Farbe nicht so einfach dazustellen ist. An der Linie erkennt man sofort, wes Geistes Kind der Maler ist. Durch die Linie wird die unmittelbare Mitteilung gemacht.

Die jetzige Graphik sieht er als heiterere Variante von Nr. II: auf leuchtend blauem Grund oben ein Vogel, unten ein Rad. Die Textseite gegenüber bietet den Abschnitt 3,17 („[gelesen] von dem Baum“) – 4,8 („schlug ihn tot“). SCHUMACHER geht offenbar weder auf das Opfer der Brüder noch auf den Mord ein (den LUTHERS Übersetzung auch erst auf der nächsten Seite bringt). Er bezieht sich wohl auf die Mühsal „im Schweiß des Angesicht“: Das Rad arbeitet sich durch Liniengestrüpp – unter der Freiheit „über den Wolken“, wie eines Schwimmers im Blau.

IV.

Schließlich das Buch Hiob. Eine Schrift von besonderem Gewicht innerhalb der Bibel. Schon formal ist es „le chef-d’œuvre littéraire du mouvement de Sagesse“ (Bible de Jérusalem). Vor allem aber legt es einen unverzichtbaren Widerspruch ein gegen einen Grundgedanken jedenfalls des Alten Testaments, den des „Tun-Ergehen-Zusammenhangs“. Programmatisch heißt es zur Eröffnung des Psalmenbuchs vom Gerechten: „Alles, was er tut, / wird ihm gut

⁹ MARC SCHEPS im Katalog: Genesis / EMIL SCHUMACHER, Jaffa Bonn 2001.

¹⁰ Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, München 1988: EMIL SCHUMACHER, 11; ähnlich in der Fortsetzung (Ausg. 49), München 2000, 3 LOTHAR ROMAIN, der JENS CHRISTIAN JENSEN zitiert: „Farbe und Linie fließen in einander, der Bildplan, der Bildkörper gewinnen an Homogenität.“

¹¹ MICHAEL KLANT, CHRISTIAN ZUSCHLAG, Emil Schumacher. „Der Erde näher als den Sternen“, Stuttgart 1992.

gelingen“ (Ps 1,3). Also muss, wen Unglück trifft, sich selbst als Sünder bekennen. Eben dies fordern hier Ijobs Freunde von ihm. – Und Gott verwirft ihre Forderung.

Entstanden ist es wohl nach dem Exil, im 5. Jdt., und als Antwort auf die quälende Frage nach dem Leid der Unschuldigen verweist es auf die Unbegreiflichkeit Gottes. „Der Mensch muss im Glauben verharren, selbst wenn sein Verstand keine Befriedigung erfährt“. – Dieser Auskunft der Jerusalem-Bibel erlaube ich mir allerdings einen Gedanken hinzuzufügen. Während CARL GUSTAV JUNG kritisiert,¹² dass die moralische Frage des Menschen mit einer reinen Macht-Demonstration beantwortet wird, liegt mir an den letzten Worten Ijobs (Ijob 42,5):

Vom Hörensagen nur hatte ich von dir vernommen;
jetzt aber hat mein Auge dich geschaut.

Aufgenommen wird das in der „Hymne an die Stille“ im nachgelassenen Werk ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY'S *Citadelle / Stadt in der Wüste*. Dort erwartet der Wüstenherr von Gott, dass wir am Ende „dort eintreten, wo nicht mehr geantwortet wird, denn dort gibt es keine Antwort mehr, aber die Seligkeit, die der Schlussstein der Fragen ist, und ein Angesicht, das genug tut und stillt“.¹³

Zu diesem Buch nun hat 2007 GÜNTHER UECKER (1930) wie SCHUMACHER zur Genesis (doch größeren Formats: 50 x 50) 47 Graphiken gestaltet.

Auch hier verblüfft mich angesichts des Themas die Schönheit der Bilder. Wenn ich sie etwa mit seinem Beitrag zum Signatur-Projekt von THEO ROMMERSKIRCHEN vergleiche.¹⁴ Nicht als wäre jenes Werk nicht schön, nicht bloß der eingelegte Holzschnitt und der *Vortrag über Weiß* von 1961, der am Schluss eine damals gezeigte Arbeit charakterisiert als

ein leises Stakkato, eine lesbare Weißzone, die in ihrer Feinheit unsere sensibelste Regung weckt, die uns eine neue Welt der kleinen Nuancen, der Stille, abseits allen Geschreies, vermittelt.

Aber der eigentliche Titel des Buchs lautet „Stigma“. Das Umschlag-/Titelblatt zeigt zwei bloße Füße, dick geweißt (beinah wie eingegipst) auf einer weiß beschmierten Platte inmitten großer kreuz und quer stehender Nägel, und die randlosen Fotoseiten innen dokumentieren Axthiebe und Hammerschläge. Auf einer Doppelseite schreibt dazu der Künstler mit dickem Blei:

Weißer Farbe mit den Händen vermalt, aufgetragen auf den Holzgrund, auf die Tafel, klat-schend, streichelnd [...] Es entsteht ein Handlungsort, eine Stelle meiner Erregung [...] Zuge-schlagen mit der Axt, [...] die Axt trifft die Stelle, der Hammer den Nagel, aufgesplittert ist der Grund, vernagelt, aufgebrochen die Wunde, sichtbar die Handlung, die Zerstörung mit Händen und Füßen, der Ort ist betreten, umnagelt.

¹² C. G. JUNG, Antwort auf Hiob, in: *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion* (Ges. Werke 11), Zürich 1963, 385-506, hier -414.

¹³ Ges. Schriften, München 1978, II 162 (Nr. 39): Schlussstein der Fragen: vgl. Joh 16, 23; Angesicht [nicht „die Schau, die befriedigt,“ wie im Deutschen zu lesen; *Pléiade* 620:] „car il n’y aura plus réponse, mais béatitude, qui est clef de voûte des questions et visage qui satisfait.“

AUGUSTINUS: „bonum est videntem videre – den Schauenden schauen“ (Sermo 69, II 3 (MIGNE PL 38, 441). J. Sp., Gott-ergriffen. Grundkapitel einer Religionsanthropologie, Köln ⁵2010 (Kap. 3: Und der „Fels des Atheismus“?), 100 f.

JUNG hingegen findet in Ijobs Wort nur tiefende Ironie und eine (sich bewährende) „therapeutische Maßnahme des widerstandslosen Akzeptierens“ angesichts eines krokodilhaften „Gottes“ (Anm. 12: 411).

¹⁴ Signatur. Zeit Schrift Objekt 27: Günther Uecker, Remagen-Rolandseck 1997.

Auch zum Hiob-Buch fehlt es nicht an Bildern, die auf Verletzungen deuten: Nägel, Hölzer, Verbandmaterial; kleinere Spritzer und größere Flecken. Es gibt Bildhinweise auf Geschichten und Personen der Bibel auch über die Ijobs-Erzählung hinaus. Doch ebenso ornamentale Kreis- und Spiralformen, Dreiecke und Quadrate. – Liest UECKER das Buch von denselben Versen her wie ich – und ebenso interpretiert?

Ausgewählt hat ALOYS WILMSEN eines der Sandbilder: Die Graphik gegenüber dem Anfang von Kap. 40: Ende der ersten Gottesrede, Selbstrücknahme Ijobs und Beginn der zweiten Rede Gottes „aus dem Wettersturm“, mit Hinweis auf das Untier Behemoth. Doch handelt es sich bei UECKER ja nicht um strikte Zuordnungen.

Meines Erachtens lässt sich das Bildzeichen nicht auf eine Deutung festlegen. Es wird Betrachter geben, denen es als ein Bild des Schmerzes erscheint. Zumal wenn man das Wort LÉON BLOYS einbezieht:¹⁵

Souffrir passe, avoir souffert ne passe jamais.

Insofern stört mich die Rahmenerzählung, jedenfalls die „Wiedergutmachung“ zum Schluss. Andererseits kann das Passé auch auf Verwandlung und Verklärung weisen. Theologisch wäre an die Wundmale des Auferstandenen zu erinnern (Joh 20,20ff) und an die Todes-Wunde des Lammes (Offb 5,6).

Derart aber ließe sich das Zeichen sehr wohl auch als reines Ordnungsmuster lesen, obgleich komplizierter als Ring und Reigen. Der alte Vergleich mit Rück- und Vorderseite eines Teppichs trifft heute fast allgemein auf ärgerliche Abwehr. Andererseits haben wir gerade in Kunst und Literatur wie in der Musik die schlichten Harmonien hinter uns gelassen.

V.

Ich komme zum Schluss¹⁶ – und nochmals auf die Eingangsfrage „Wort und Bild?“ zurück. In meiner „Liebe zum Wort“ bekümmert mich die Klage Liebender, Dichter und Mystiker über die Sprache, weil sie Wesentliches nicht beschreiben könne. Zum Beschreiben ist sie grundsätzlich nicht da. Schon angesichts simpler Farben: sie erinnert nur an deren Erfahrung: grasgrün, moos-, lind-, jade-, olivgrün... Statt Beschreibung schenkt sie uns Evokation, An- und Aufruf. Vor allem aber ermöglicht sie Behauptung, Verneinung, Versprechen.

Und dies nun vermag kein Bild. Kein Bild kann behaupten, geschweige denn verneinen. – Dafür zeigt es. Und nicht bloß Sichtbares, sondern vor allem Unsichtbares. Es bildet nämlich nicht ab, sondern *versichtbart*: lässt *erscheinen*. Im Dienst von Erscheinung aber dienen Bilder der Offenbarung.

Heilige Schriften? Ikonen werden bekanntlich, statt gemalt, „geschrieben“. Wenn wir uns gleichermaßen vor Engführung wie vor Vereinnahmung hüten, könnten wir vielleicht doch auch diese unsere Bilder Schriften nennen: gar heilige Schriften – unabhängig davon, wie ihre „Hersteller“ (griechisch: Poeten) dazu stehen.

Sich ihnen aussetzen wäre der Dank für das, was wir ihnen verdanken.

¹⁵ FREDERIK JACOBUS JOHANNES BUYTENDIJK, Über den Schmerz, Bern 1948, 18 u.27, mit Verweis auf LÉON BLOY, Le Pèlerin de l'Absolu (ohne Jahr [= 1914, Tagebuch 1910-12] u. Seitenzahl.

¹⁶ Nicht eingehen möchte ich auf die Arbeiten von HERMANN NITSCH. Gegenüber seiner Orgien-Sicht des Mysteriums und seiner orgasmischen Vermengung von Dingen und Sphären bestehe ich auf der „heilig-nüchternen“ Unterscheidung (nicht erst) von „sacré“ und „saint“ (EMMANUEL LEVINAS, Du sacré au saint, Paris 1977), erst recht im Blick auf die Heiligkeit = Gottgehörigkeit des Bluts = Lebens in der Tora. Mir nicht erlaubt sehe ich die Offenheit von P. FRIEDHELM MENNEKES SJ, der ihm sogar ein Triptychon im Altarraum von St. Peter, Köln anvertraut hat (F. MENNEKES, Triptychon. Moderne Altarbilder, Frankfurt am Main u. Leipzig 1995, 131-134 – Umso dankbarer bezeugt sei dessen freundschaftliche Hilfe bei der Erarbeitung dieses Einführungstextes).