

MEMORIA – ANAMNESIS

Bildtheologisches zum Gründonnerstag

von Jakob Johannes Koch

Bildlegende:

Daniel Bräg (* 1964), „Ans Eingemachte gehen“ (2007), Einmachgläser, Obst, Glukose

Mittelrheinischer Meister, Monstranz (1437) aus dem Domschatz Frankfurt a. M.
Silber und Kupfer, vergoldet, getrieben, gegossen, graviert, ziseliert

© Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz

Wir sehen eine Monstranz neben gestapelten Kompottgläsern. Verantwortlich für diese Objektinstallation ist der Künstler Daniel Bräg. Er hat sie im Gästehaus der Deutschen Bischofskonferenz aufgestellt und ihr den Titel gegeben: „Ans Eingemachte gehen“.

Zunächst mag es pietätlos erscheinen, eine Monstranz neben Einmachgläser zu stellen. Indes macht Daniel Bräg nichts anderes als Jesus auch: Er erzählt uns ein Gleichnis über das Reich Gottes in der Bildsprache der Land- und Hauswirtschaft. Bräg ist aufgewachsen im Bodensee-Hinterland, das vom Obstbau lebt. Als Kind vom Land ist Daniel Bräg vom Jahreszeiten-Rhythmus, vom Wechsel zwischen Blüte und Brache geprägt. Als es noch keine Kühllhäuser gab, musste das Obst für den langen, kargen Winter eingekocht werden. Und dann, wenn das Sauerkraut verbraucht, die letzte Lagerkartoffel verzehrt war, dann ging man buchstäblich „ans Eingemachte“. Wie gut, dass Oma zu Zeiten diesen Vorrat angelegt hatte... Manchmal gab es noch Jahrzehnte später – Oma war längst gestorben – am Sonntag jenes kostbare Kompott. Welch Selbstbetrug der Nostalgie! „Ach die liebe, treue Oma. Was war es doch so schön in der guten alten Zeit in der heilen Welt...“. Keiner möchte zugeben, dass das Kompott nach all den Jahren ungenießbar geworden ist, toter Ballaststoff zwischen den Zähnen. Die Oma war nicht immer und zu allen „lieb“ und die Welt früher ebenso wenig „heil“ wie heute.

Nostalgie hat eine kurze Halbwertszeit. Sie nutzt sich ab, verflüchtigt sich ins Nichts. Daniel Bräg hat dies angedeutet durch das halbleere und das fehlende Glas. „Du Narr“ spricht Gott zum reichen Bauern, dessen Vorräte nach seinem unerwarteten Tod nutzlos verfaulen werden. „Darum legt Euch rechtzeitig einen Vorrat im Himmel an!“, so die Mahnung Jesu. Und damit sind wir unmittelbar bei der Monstranz. Dem Gefäß, in dem katholischem Bekenntnis gemäß der Leib Christi in Brotsgestalt gezeigt wird: „Das ist mein Leib, der für euch hingegeben wird. Tut dies zu meinem Gedächtnis!“ (Lk 22, 19b). Dies sind die zentralen Worte des Gründonnerstags. Auch hier geht es um Erinnerung. Aber nicht um Nostalgie, die Vergänglichem nachsinnt. Sondern um vergegenwärtigende Erinnerung, auf Griechisch ANAMNESIS. Das Erinnerte, nämlich Gottes Heilsinitiative im Pascha-Mysterium, wird real gegenwärtig. Um das klar zu machen, hätte Jesus sicherlich nicht gescheut, das Obst-Gleichnis zu gebrauchen: Der Nostalgiker, der das Kompott isst, sagt „Als ob die selige Oma mit am Tisch säße...“ Für den aber, der in der Eucharistie- bzw. der Abendmahlsfeier den Leib Christi empfängt, gibt es kein „als ob“. Das Geheimnis des Glaubens besteht darin, dass sich das Erinnerte niemals abnutzt, sondern dass Jesus „alle Tage bei uns ist bis zum Ende der Welt.“ (Mt 28,20).

ANAMNESIS ist durch das Zweite Vatikanische Konzil als Grundvollzug, ja alternativlose Voraussetzung gelebten Glaubens hervorgehoben worden. Demnach geschieht die Anamnese Jesu Christi und seiner Erlösungstat in dreifacher Weise: in seiner Realpräsenz im Abendmahl, im biblisch beglaubigten, je neu verkündeten Wort und im zeugnishaften christlichen Leben. Nur im Zusammenwirken dieser Vollzüge kann sich „kommemorativ Aktualpräsenz“ (Johannes Betz) als heilsgeschichtliche „Erinnerung an die Zukunft“ ereignen.

Indes: Nur allzu leicht driftet die heutige Erinnerungskultur ab in eine Erinnerungskultur zwischen Verdrängung und Manipulation, Trauma und Nostalgie. Auch kirchliche Erinnerungskultur muss sich stets auf ihre Redlichkeit hin befragen lassen, denn „in manchen Zeiten der Geschichte haben die Christen bisweilen Methoden der Intoleranz zugelassen. Indem sie dem großen Gebot der Liebe nicht folgten, haben sie das Antlitz der Kirche entstellt“ (Johannes Paul II.).

Inwieweit eignet sich hier nun die Bildende Kunst als Katalysator von MEMORIA? Ganz gewiss eignet sie sich, sowohl potentiell als auch faktisch: Rodins „Bürger von Calais“, Picassos „Guernica“ oder Kollwitz' „Pieta“ seien als prominente Beispiele der jüngeren Kunstgeschichte spontan genannt. Paradigmen einer Kunst, die das Denkmal zum appellativen „Denk' mal!“ werden lassen. Monumente vergegenwärtigender Erinnerung, die mich als einen anderen Menschen gehen lassen, als der ich gekommen bin. Kunstwerke, die durch ihre Intensität gleichsam eine Umkehr der Blickrichtung bewirken: Nicht mehr ich betrachte das Kunstwerk, sondern das Kunstwerk betrachtet mich. So wie Rainer Maria Rilke es in seinem Gedicht über den archaischen Torso geschrieben hat: „Denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht: Du musst dein Leben ändern!“ Ästhetik und Ethik fahren Tandem.

Freilich, insofern nicht alles Kunst ist, was unter dem Label „Kunst“ rangiert, sind Malerei, Bildhauerei oder Architektur hinter dem Anspruch von MEMORIA mitunter auch weit zurückgeblieben – durch Trägheit oder durch Verblendung. Sei es durch die Flucht in archetypische, pseudomythologische Geschichtsvorstellungen, sei es durch propagandistische Geschichtsklitte- rung; der Übergang zwischen diesen Positionen ist fließend. Von der schwülstig-pathetischen Historienmalerei der Nachmärz-Malerfürsten über die Blut-und-Boden-Kunst der NS-Staatskünstler bis hin zum „Sozialistischen Realismus“ erstreckt sich das schillernde Spektrum. Manches davon ist harmloser Theaterdonner, manches indes geistige Brandstiftung mit verheerenden Folgen.

Es waren Kunsthistoriker und Kulturphilosophen wie Richard Hamann und Theodor W. Adorno, die nach den Gräueln des 20. Jahrhunderts – Kriegen und Genoziden nie gekannter Monstrosität – erstmals die moralische wie ästhetische Berechtigung herkömmlicher Historienmalerei, Denkmalplastik und Memorialarchitektur bestritten: MEMORIA könne nach der „Stunde Null“ nur noch stammelnd, gebrochen, tastend geschehen. In der Tat hat sich die Nachkriegskunst lange an dieses Postulat gehalten. Die Rothko-Chapel in Houston, die Monumentalskulptur „L'alignement du XXIe siècle“ von Aurélie Nemours in Rennes oder das Berliner Holocaust-Mahnmal von Peter Eisenman entsagen jeglicher Narrativität. Die in dieser „Adorno'schen“ Memorialkunst verwendete Monochromie und Quader-Kubatur ist einerseits „sprachlos“, andererseits kann sich der Betrachter ihrer raumgreifenden Präsenz nicht entziehen, was zu einer synästhetischen Erfahrung von Betroffenheit führt (bzw. führen soll ...).

Unterdessen hat auch dieses – in seinen Exponenten gewiss bahnbrechende und historisch gültige – Gestaltungsvokabular schon wieder seine zwar politisch korrekten, aber unoriginellen Epigonen gefunden. Grund genug, dass sich die post-postmodernen Avantgardisten des 21. Jahrhunderts die Freiheit nehmen, MEMORIA wieder neu zu formulieren. Die Streitfrage, ob die

Ästhetik der Erinnerungskultur abstrakt oder figurativ sein müsse, stellt sich ihnen gar nicht mehr. Sie verwenden jeden Stil, der ihrer Aussage als Medium geeignet erscheint. Stellenweise strotzt ihr Werk von erzählerischer Eloquenz, ohne dabei illustrativ zu sein. Mitunter verharrt ihr Werk in sperriger Wortkargheit, ohne jedoch sprachlos zu werden. Die Spannung von Text und Subtext wird nicht mehr als lähmender, sondern als produktiver Gegensatz inszeniert, so etwa im Schaffen Daniel Brägs.

Die künstlerische Avantgarde des 21. Jahrhunderts arbeitet – anders als die „wilden“ Altmeister Immendorf, Baselitz und ihr Gefolge – nicht aus anarchischer Lust am Tabubruch, sondern um die Diskrepanz zwischen öffentlicher und privater Identitätskonstruktion aufzuzeigen. Im Betrachter wird ein heilsames Misstrauen geweckt gegenüber dem Mainstream kollektiv vereinbarter Geschichtsdeutung; zugleich wird er seiner eigenen fragilen, subjektiv „biographietauglichen“ Geschichtsklitterung gewahr. Das alles geschieht nicht ohne eine Prise spitzer, aber fairer Ironie, die im sokratischen Sinne „mäeutisch“ wirkt.

Und die christliche Memorialkunst, hat auch sie eine Avantgarde? Nein und Ja. Nein, wenn es um die Avantgarde hermetischer „Kirchenkunst“ geht (über deren Definition und Existenz ohnehin zu streiten wäre). Ja, wenn es um das Aufgreifen christlicher Sujets im Œuvre der jetzt 30- bis 40-jährigen Künstler geht. Die Angst, sich durch christliche Inhalte zu „kontaminieren“, gibt es hier schlichtweg nicht mehr. Auch das lange ausgesparte Thema Tod und Totengedächtnis wird mutig und behutsam zugleich angegangen. Künstlerische MEMORIA und christliche ANAMNESIS sind Nachbarn. Sie können sich wechselseitig Halt geben im Gegenstrom zu einer Eventkultur, die Erinnertes sogleich wieder verdrängt, um neuen Themen Platz zu machen. Die Erinnerung an die Zukunft hat Gegenwart heilende Kraft. Der Gründonnerstag gibt uns Gelegenheit, dies neu und intensiv zu vergewissern.

Dr. Jakob Johannes Koch ist Kulturreferent im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz