



Andreas Mertin / Eveline Valtink (Hg.)

„Die Bilder sind frei“

LUTHER UND DIE AVANTGARDE

Religions- und kunstpädagogische Impulse

Teil-Vorabdruck in herabgesetzter Auflösung

nur zur Information

INHALT

Grußworte

Vorwort

Theologische Überlegungen

Religions- und kunstpädagogische Überlegungen

Ziele und Wege

A Modul 1: Die Bedeutung der Bilder vor der Reformation

Modul 2: Das Innere einer Kirche vor 1517

B Modul 3: Vom Bilderverbot zum Bildgebrauch

Modul 4: Bildersturm und Bilderkampf

Modul 5: Die Bildertheologie der Reformatoren

Modul 6: Bildsprache und Protestantismus

C Modul 7: Kunst in Bewegung – Der Barock

Modul 8: Die Entdeckung des Alltags in der Kunst

D Modul 9: Von der Romantik zur Moderne

Modul 10: Kunst und Religion in der Moderne

E Modul 11: Verortung – Die Karlskirche

Modul 12: Die Ausstellung „Luther und die Avantgarde“

Modul 13: Thomas Kilpper

Modul 14: Das Kunstwerk vor Ort

Modul 15: Shilpa Gupta

Modul 16: Die Kunst vor Ort

F Modul 17: Die documenta 14 (... und die Religion)

Modul 18: Der Mensch als Homo Pictor

Anhang

Vorwort

Das vorliegende Buch ist im weiteren Kontext der Ausstellung „Luther und die Avantgarde“ in Wittenberg, Kassel und Berlin entstanden. Es hat seinen Schwerpunkt auf jenem Teil der Ausstellung, der in Kassel präsentiert wird, möchte aber zugleich den gesamten reformatorischen Hintergrund für das protestantische Verhältnis zu den Bildern und zur Kunst seit der Reformation für den schulischen Unterricht einsichtig machen. Dieses Verhältnis ist bis in die Gegenwart mit zahlreichen Klischees behaftet: der reformatorische Bildersturm, dem zahlreiche kostbare Kunstwerke zum Opfer gefallen sind; die protestantische Sinnenfeindlichkeit, die mit Bildern wenig, mit dem Wort aber umso mehr anfangen kann; das gestörte Verhältnis der Evangelischen Kirche zur zeitgenössischen Kunst. Keines dieser Klischees hält einer genaueren Überprüfung stand. Wenige Jahrzehnte nach dem protestantischen „Bildersturm“ in Zürich gründen die Evangelischen das erste öffentlich zugängliche Museum der Welt in der Wasserkirche in Zürich, die nicht nur eine Bibliothek, sondern auch aus den Kirchen ausgeräumte Kunstwerke enthält. Das so genannte Goldene Zeitalter in den reformierten Niederlanden offenbart uns einen Bilderreichtum in den Privathaushalten, wie er in der Geschichte der Menschheit bis dahin nicht erreicht wurde. Und seit dem Auftreten des Protestantismus und der Entstehung des protestantischen Pfarrhauses hat noch jede Generation auch bedeutende bildende Künstler hervorgebracht. Die hugenottische Familie Moillon hat über mehrere Generationen Künstler gestellt, die berühmteste unter ihnen die Stillebenmalerin Louise Moillon. Auch Vincent van Gogh kommt aus einem protestantischen Pfarrhaus und wollte eigentlich Prediger werden. Der Künstler, Fotograf und Filmemacher Anton Corbijn, der durch seine Musikvideos jedem heutigen Jugendlichen bekannt ist, wird nicht müde, auf den Einfluss seines reformierten Pfarr-Elternhauses hinzuweisen, ja er bezeichnet selbst seine Kunstfotos als „protestantisch“.



Es ist also durchaus an der Zeit, auch in religions- wie kunstpädagogischen Bildungsprozessen jener Entwicklung nachzugehen, die letztlich in die künstlerischen Entwicklungen der Gegenwart münden: wie die Kunst aus den beengenden Fesseln der Kirche und der Religion befreit wurde; wie sie dadurch zwar Auftraggeber verlor, aber die Bürger als Auftraggeber sich neu erschloss und ihr Themen- und Ausdrucksspektrum erweiterte; wie nicht zuletzt durch die lutherische Theologie der Betrachter vor dem Bild emanzipiert wurde (Werner Hofmann); wie das religiöse Sujet aus der Kunst in den Kopf und die Gefühlswelt des Betrachters wanderte (Caspar David Friedrich); wie aus dieser Entwicklung die moderne Kunst entstand (Robert Rosenblum). Das alles ist Teil der auch heute noch zu leistenden Aufklärungsarbeit im Religions- und Kunstunterricht.

Dazu kann die Ausstellung „Luther und die Avantgarde“ ihren Beitrag leisten und sie kann es in Kassel deshalb besonders gut, weil hier seit über 50 Jahren die documenta im Abstand von fünf Jahren eine Art Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Kunstreflexionen abliefern. Keinesfalls soll dabei behauptet werden, es gäbe eine Art verborgene protestantische Programmatik der modernen Kunst (oder gar der documenta). Das würde dem Selbstverständnis der freien Künste seit der Aufklärung widersprechen. Aber *Protestantismus* und *Zeitgenössische Kunst* bewegen sich auf durchaus parallelen Wegen – auch in kritischer Hinsicht. Der beredten Klage über die Zeitgeistorientierung des Protestantismus (zu viel Politik und soziales Engagement) entspricht die sorgvolle Frage nach den Ewigkeitswerten der aktuellen Kunst.



Und vielleicht liegt gerade darin ihr gemeinsamer Wahrheitswert. Wer die Genese der aktuellen (wie auch schon der letzten) documenta verfolgt, wird auf Fragestellungen stoßen, die im konziliaren (und damit auch religionspädagogisch reflektierten) Prozess zu Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung seit über 30 Jahren diskutiert werden.

Ein besonderer Akzent des Kasseler Teils der Ausstellung „Luther und die Avantgarde“ ist ihre Verortung: sie wird gezeigt in einer historischen Kirche der Glaubensflüchtlinge. In Kassel erklang um 1700 das *Refugees Welcome* besonders laut: ohne das wäre weder die von Hugenotten erbaute Karlskirche (Architekt: der Hugenotte Paul du Ry) noch das Fridericianum (Architekt: der Hugenotte Simon Louis du Ry) denkbar. Dass nun in der Karlskirche nicht zuletzt die *Refugees* zum Thema der Kunst werden, zeigt noch einmal die faszinierenden Parallelitäten von Kunst und Religion – historisch und gegenwärtig.

Dieses Arbeitsbuch möchte vor allem eins leisten: der gegenwärtigen und den nachfolgenden Generationen zu verstehen helfen, wie die protestantische Haltung zu den Bildern und zur Kunst sich entwickelt hat und welche Bedeutung das für die Kunsterfahrung in der Gegenwart hat. Dabei wird ein weiter Bogen gespannt: vom Vorabend der Reformation bis in die konkrete Ausstellung von Zeitgenössischer Kunst in einer Kasseler Kirche der Glaubensflüchtlinge. Aber die Gegenwart – das ist die implizite These – ist nicht unbeeinflusst von historischen Entwicklungen, die, wenn sie schon nicht ihre Ursache in der Reformation haben, so doch von ihr dramatisch beschleunigt und vor allem reflektiert wurden.

Andreas Mertin / Eveline Valtink

Ziele und Wege

A – Kompetenzen

Die Kirchenleitung der EKHN hat vor gut 20 Jahren einen Text formuliert, der ganz gut die in diesem Buch angestrebten Kompetenzen und Einsichten zusammenfasst. Dort wird die Begegnung mit der zeitgenössischen Kunst in fünf Schritten entfaltet:

[Kirchenleitung der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau (Hg.) (1996): Wechselspiel Kunst und Kirche. Reflexionen und Anregungen für kirchliche Arbeit. Frankfurt am Main.]

1. *Anerkennung der Autonomie der Künste*

Zunächst einmal geht es um die Anerkennung der Autonomie der Künste, darum, dass die Künste sich ihre eigenen Regeln geben und nicht nach religiösen, politischen oder gesellschaftlichen Vorgaben arbeiten. Und das auch dann nicht tun, wenn sie religiöse, politische oder gesellschaftliche Inhalte bearbeiten.

2. *Kritischer Blick auf die nur kirchliche Kunst*

Die religiöse Perspektive auf die Kunst kann sich zudem nicht in der Reduktion des Blicks auf explizit religiöse Motive oder auf das religiöse Kunsthandwerk erschöpfen, sondern muss sich auf die gesamte Gegenwartskunst beziehen.

3. *Wahrnehmung der spezifisch künstlerischen Ausdrucksform*

Kunst ist nicht die Umsetzung von Worten mit anderen Mitteln, das würde sie auf Illustration reduzieren. Sie ist vielmehr ein eigensprachliches Geschehen, das sinnlich-reflexiv erfahren und erschlossen werden will.

4. *Begreifen des ästhetischen Prozesses*

Der ästhetische Prozess in der Moderne vollzieht sich in einem komplexen Zusammenspiel von Produzent, Rezipient und Werk, das es jeweils zu bedenken gilt:

4.1. *Der Produzent*

Für den Künstler ist sein Werk ein Dokument seiner Verarbeitung von verschiedenen Wahrnehmungen. Über das Kunstwerk befindet er sich im Dialog mit der Wirklichkeit und seinen Kollegen aus Vergangenheit und Gegenwart.

4.2. *Der Rezipient*

Der Rezipient nimmt ein Stück künstlich geschaffener Wirklichkeit mit allen seinen Sinnen wahr. Seine Reaktionen gehören zum ästhetischen Prozess und konstituieren das Kunstwerk ebenso mit wie die Reflexionen des Künstlers.

4.3. *Das autonome Kunstwerk*

Das Kunstwerk besteht nicht nur in dem, was der Künstler intendierte und was Rezipienten wahrnehmen, sondern besitzt einen Mehrwert, mit dem es auf den kontextuellen Wandel reagiert und die zeitbedingten Intentionen überschreitet.

5. *Gegenwartskunst im Raum des Religiösen*

Damit Religion ihren Auftrag angemessen und gegenwartsbezogen erfüllen kann, ist sie am Dialog und der Gewinnung einer qualifizierten Gegenwart interessiert und beteiligt. Dies ist nicht zuletzt ein Dialog mit der Gegenwartskunst.

B – Modulaufbau

Das Arbeitsbuch gliedert sich in sechs Abschnitte mit insgesamt 18 Modulen, die alle weitgehend auch separat bearbeitet werden können. Es ist also nicht zwingend notwendig, für die Bearbeitung der Module zur Ausstellung vor Ort (11 bis 16) auch die Module zur Geschichte des Verhältnisses von Protestantismus und Religion (1 bis 10) zu bearbeiten – auch wenn dies ein vertieftes Verstehen der aktuellen Ausstellung ermöglicht.

- A) Am Anfang stehen zwei Module zur Einstimmung in den religionsästhetischen Kosmos in vorreformatorischen Zeiten. Wir haben diesen Einstieg gewählt, weil uns die mittelalterliche Welt mit ihren Gedanken gerade auch im Blick auf die Bilder oft fremd erscheint.
- B) Es folgen vier Module rund um die reformatorischen Haltungen zur Bildenden Kunst. Zum einen geht es um die Bedeutung des Bilderverbots, um die sich darauf berufenden Bilderstürme des 16. und 17. Jahrhunderts, und zum anderen um die Bildertheologie und die Bildsprache des Protestantismus.
- C) Die unmittelbaren Folgen der reformatorischen Interventionen, die sich vor allem im Barock und in der Kunst der Niederlande zeigen, beleuchten die Module 7 und 8 an einigen ausgewählten Beispielen.
- D) Wie sich nach der Emanzipation der Künste das Verhältnis von Kunst und Religion in der Moderne entwickelt hat, bearbeiten die Module 9 und 10 an einigen exemplarischen Werken.
- E) Die Module 11 bis 16 widmen sich der aktuellen Ausstellung in Kassel. Sie stellen den Ausstellungsort vor und dokumentieren das Konzept der Kuratoren. Darüber hinaus werden die Objekte der beiden Künstler in der Karlskirche vorgestellt.
- F) Die Module 17 und 18 werfen einen abschließenden Blick auf die documenta und die Perspektive des Menschen als „Homo pictor“.

C – Didaktische Überlegungen

Von Florian Schmitz, Gabriel Hund-Göschel, Frank Bolz, Dirk Philipp und Nina Jäger

Im Abschnitt über die religions- und kunstpädagogischen Überlegungen wurden vorangehend die Schwierigkeiten bereits skizziert, die sich beim Umgang mit Werken der Bildenden Kunst im Religionsunterricht ergeben. Vor allem die Verzweckung von Kunst kann hier zu einem Problem werden. Um den Kunstwerken im Religionsunterricht gerecht zu werden, muss deren Eigenwert anerkannt werden. Ob dies tatsächlich gelingt, hängt von didaktischen wie methodischen Entscheidungen der Unterrichtenden ab. Darüber hinaus besteht eine wesentliche Voraussetzung darin, den religiösen Deutungsakt vom ästhetischen Wahrnehmungsakt zunächst zu trennen. Freilich aber eben nur *zunächst* – denn zugleich sollte es ja auch irgendwie gelingen, künstlerische Bildbetrachtung und theologische Deutung zu verknüpfen.

Die innerhalb der einzelnen Module angebotenen Unterrichts Anregungen versuchen, diesem Anspruch gerecht zu werden. Sie finden als Leserinnen und Leser

- Impulsfragen,
- Vorschläge zur Arbeit mit den Texten des Moduls sowie
- Anregungen zur Auseinandersetzung mit den Bildwerken.

Die Arbeitsaufträge und Aufgaben richten sich oftmals an eine einzelne Person. Selbstredend kann – und soll – aber auch ein Austausch innerhalb einer Lerngruppe erfolgen. Insofern mag die Lehrkraft die angebotenen Fragen und Impulse tatsächlich als Angebote verstehen, über die hinaus sich zweifelsfrei viele andere Varianten der Arbeit mit Text und Bild finden werden.

Schließlich: Es ist durchaus möglich und erwünscht, die vorzufindenden Methoden auf andere Module anzuwenden, sie zu tauschen oder zu variieren.

Luther und die Avantgarde

Thomas Kilpper und Shilpa Gupta

in der Karlskirche Kassel



LUTHER UND DIE AVANT GARDE

Zeitgenössische Kunst

In Wittenberg, Berlin und Kassel
19. Mai – 17. September 2017

EIJA-LIISA AHTILA, AI WEIWEI, ART & LANGUAGE, STEPHAN BALKENHOL, CHRISTIAN BOLTANSKI, MONICA BONVICINI, MAURIZIO CATTELAN, MAT COLLISHAW, OLAFUR ELIASSON, AYŞE ERKMEN, ELGER ESSER, ISA GENZKEN, ADRIAN GHENIE, GILBERT & GEORGE, DOROTHEE GOLZ, MANUEL GRAF, ASSAF GRUBER, SHILPA GUPTA, AXEL HEIL + ROBERTO OHRT, DIANGO HERNÁNDEZ, JÖRG HEROLD, THOMAS HUBER, RICHARD JACKSON, CHRISTIAN JANKOWSKI, JIA, ILYA UND EMILIA KABAKOV, YURY KHARCHENKO, THOMAS KILPPER, JÜRGEN KLAUKE, ALEXANDER KLUGE, KORPYS / LÖFFLER, EVA KOTÁTKOVÁ, OLYA KROYTOR, MISCHA KUBALL, CSILLA KUDOR, ULRIKE KUSCHEL, ANDREY KUZKIN, THOMAS LOCHER, MARKUS LÜPERTZ, ANTJE MAJEWSKI, JONATHAN MEESE, OLAF METZEL, MIAO XIAOCHUN, MARZIA MIGLIORA, ACHIM MOHNÉ, CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER, EKO NUGROHO, PIOTR PAWLENSKI, IVAN PLUSCH, JOHANNA REICH, SEBASTIAN RIEMER, ROBOTLAB, JULIAN ROSEFELDT, LUISE SCHRÖDER, ANDREAS SLOMINSKI, SONG DONG, JUERGEN STAACK, SUN XUN, JAN SVENUNGSSON, TAL R, PASCALE TAYOU, GÜNTHER UECKER, PALOMA VARGA WEISZ, CORNELIUS VÖLKER, ERWIN WURM, XU BING, ZHANG HUAN, ZHANG PEILI

Modul 11

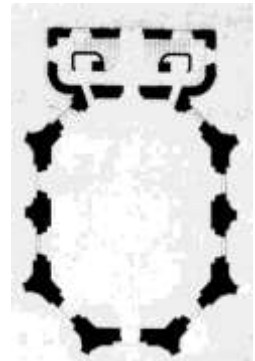
Der Ort: Die Karlskirche als Kirche der Refugee

Der Veranstaltungsort in Kassel ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Er ist ein Zeugnis der Geschichte der europäischen Migrationsbewegungen in der Neuzeit und er war im Kontext der documenta bereits zwei Mal Ausstellungsort.

A – Der reformierte Kirchenraum



Die Karlskirche ist ein Versammlungsraum für die nach Kassel emigrierten französischen Hugenotten. Die durch den Landgraf Karl in der neu gegründeten Oberneustadt angesiedelten Religionsflüchtlinge aus Frankreich bemühten sich Ende des 17. Jahrhunderts um die Errichtung eines eigenen Gotteshauses. 1697 wurde ihrem Antrag stattgegeben und 1698 legte Landgraf Karl den Grundstein. Im Februar 1710 wurde die damals noch Tempel genannte Kirche durch den französischen Prediger eingeweiht. Gebaut wurde die barocke Kirche von dem hugenottischen Architekten Paul du Ry (1640-1714). 1867 fand in ihrem Inneren der letzte Gottesdienst in französischer Sprache statt. Die Kirche wurde im Herbst 1943 durch alliierte Bombenangriffe schwer beschädigt und nach dem Krieg in vereinfachter Form wiederaufgebaut.



Als Landgraf Karl die hugenottischen Glaubensflüchtlinge nach Hessen und nach Kassel holte, geschah das nicht ganz uneigennützig. Er erhoffte sich und bekam Facharbeiter, Handwerker und Baumeister für sein Land, das nach dem Dreißigjährigen Krieg dringend auf Fachkräfte angewiesen war. Im Gegenzug gewährte er nicht nur Asyl, sondern sicherte ihnen wirtschaftliche Unterstützung, Glaubensfreiheit sowie den Gebrauch der eigenen Sprache in der Kirche und der Verwaltung zu. Nirgendwo sonst in Deutschland wurden Hugenotten im Verhältnis zur einheimischen Bevölkerung so zahlreich aufgenommen wie in Nordhessen. Insgesamt sollen allein nach Kassel etwa 2000 Hugenotten gekommen sein. Das klingt zunächst wenig, ist aber angesichts der Bevölkerungszahlen der damaligen Zeit enorm viel. Denn die Stadt Kassel hatte um 1626 nur 6.300 Einwohner, 150 Jahre später etwa 17.300. Wenn man für das Ende des 17. Jahrhunderts von 10.000 Bewohnern ausgeht, dann war jeder fünfte Kasseler ein Hugenotte. (Nebenbei angemerkt im Blick auf die aktuellen Diskussionen um Flüchtlinge: Bezogen auf die 82 Millionen Einwohner in Deutschland entspräche dies 16,4 Millionen Flüchtlingen, die mit einem Schlag aufgenommen würden!)

Für die Hugenotten wurde ein eigenes Stadtviertel, die Oberneustadt, neu gegründet und gestaltet. Das Herzstück war die Karlskirche als religiöser Versammlungsraum der Hugenotten. Es waren aber nicht nur französische Reformierte, die hier Gottesdienst feierten, sondern auch Reformierte anderer Regionen, so dass man bis 1867 abwechselnd deutsch und französisch predigte.



Durch die hohe fachliche Ausbildung der Hugenotten bereicherten sie die Länder und Orte, in die sie immigrierten. Sie sorgten für eine Blüte der Wirtschaft und besonders der Landwirtschaft. Und sie bereicherten das Kultur- und Geistesleben. In Kassel ist das durch die Tätigkeit hugenottischer Architekten besonders gut zu beobachten. Insbesondere die Baumeister der aus Frankreich stammenden Familie du Ry haben das landgräfliche Kassel wesentlich gestaltet. Paul du Ry erbaute die Karlskirche und betreute den Aufbau der Oberneustadt, sein Sohn Charles du Ry führte sein Werk weiter. Dessen Sohn Simon Louis du Ry entwirft das Fridericianum (seit 1955 Austragungsort der documenta), den Königsplatz, den Friedrichsplatz und die Königstraße. In Hofgeismar entstand das Schlösschen Schönburg im Park Gesundbrunnen im klassizistischen Baustil nach seinen Plänen. Es diente ursprünglich als Wohnsitz von Landgraf Wilhelm IX. von Hessen-Kassel während seiner Aufenthalte in den Sommermonaten in Hofgeismar und beheimatet heute die Akademie der Evangelischen Kirche von Kurhessen-Waldeck. All das verdankt sich Menschen mit Migrationshintergrund.

B – Die Karlskirche als Ausstellungsraum

Die Karlskirche hat aber nicht nur eine Tradition als ‚Kult-Ort‘ der Reformierten, sondern auch eine Tradition als ‚Kultur-Ort‘ für die zeitgenössische Kunst. Die Verwandtschaft von Kirchen- und Ausstellungsraum macht es möglich: „Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es ‚Kunst‘ ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbstbestimmung hinderlich in den Weg tritt. Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch andere Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertsystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird. Etwas von der Heiligkeit der Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaales, etwas von dem Geheimnis des Forschungslabors verbindet sich mit schickem Design zu einem einzigartigen Kultraum der Ästhetik. [...] Eine Galerie wird nach Gesetzen errichtet, die so streng sind wie diejenigen, die für eine mittelalterliche Kirche galten. Die äußere Welt darf nicht hereingelassen werden, deswegen werden Fenster normalerweise verdunkelt. Die Wände sind weiß getüncht. Die Decke wird zur Lichtquelle [...] Die Kunst hat hier die Freiheit, wie man so sagt, ‚ihr eigenes Leben zu leben‘.“ (Brian O'Doherty)

John Cage 1987

Während der documenta 8 im Jahr 1987 wurde in der Kirche eine Klang-Licht-Installation von John Cage präsentiert (eine Arbeit, die seit 1998 in der Kunsthalle Bremen ausgestellt ist). Die Installation trägt den Titel „Writings through the Essay ‚On the Duty of Civil Disobedience‘“ und beschäftigt sich mit der Schrift „Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat“ von Henry David Thoreau aus dem Jahr 1849. Die Schrift avancierte zur ‚Bibel‘ der „Helden der Widersetzlichkeit“. Sie inspirierte Mahatma Gandhi und Martin Luther King zu ihrem durch das Gewissen geleiteten, gewaltfreien Widerstand gegen die Obrigkeit und wirkt bis in die Gegenwart als Impuls des zivilen Ungehorsams weiter.

Yves Netzhammer 2007

2007 wurde die Karlskirche im Rahmen der documenta-Begleitausstellung der Ev. Kirche von Kurhessen-Waldeck von Yves Netzhammer als Korrespondenzort zu seiner parallelen Ausstellung im Schweizer Pavillon auf der Biennale in Venedig bespielt. Sein Werk trug den Titel „Die Subjektivierung der Wiederholung – Projekt A (Venedig) – Projekt B (Kassel)“. (Die Kasseler Installation kann heute im Kunstmuseum Bern betrachtet werden.) Die Installation trieb einen bespiegelten Keil in das Oktogon der Karlskirche, in dem sich im Rahmen verschiedener Videoprojektionen ein eigener visueller Erzählkosmos auftrat.



2017 wird die Tradition, die Karlskirche als White Cube zu bespielen, fortgeführt. Die Kuratoren der Ausstellung „Luther und die Avantgarde“ haben Thomas Kilpper und Shilpa Gupta als Künstler für die Karlskirche ausgewählt (s. dazu die Module 13-16).

C – Unterrichts Anregungen (Frank Bolz)

Impulsfragen

1. Die Karlskirche wurde in den ersten Jahren ihres Bestehens (Einweihung 1710) noch als „Tempel“ bezeichnet. Dieser Begriff taucht auch als Bezeichnung für Ausstellungsorte – „Tempel der Kunst“ – hin und wieder auf. Überlegt, womit die Gemeinsamkeit des Begriffs begründet werden kann.
2. Streng genommen sind in einer reformierten Kirche alle Dinge, die von der inneren Andacht ablenken könnten (Bilder, Blumen, Kerzen etc.), nicht erlaubt. Nur die Bibel liegt auf dem „Tisch des Herrn“ (Holztisch anstelle eines steinernen Altars!). Diskutiert, ob man in so einer Kirche eine Kunstaussstellung machen darf.
3. Denkt dabei über Zusammenhang und Unterschied der Begriffe „Kultur-Ort“ und „Kult-Ort“ nach.

Didaktische Anregungen zu den Texten des Moduls

Der Text zu Modul 11 bezeichnet die Karlskirche als „Zeugnis der Geschichte der europäischen Migrationsbewegungen“. Lest diese Geschichte und interpretiert die Bedeutung der Karlskirche für die Einbürgerung der ursprünglichen „Glaubensflüchtlinge“.

Didaktische Anregungen zu den Bildern des Moduls

1. Betrachtet den Grundriss der Karlskirche und überlegt, wie Ihr selbst dort eine Ausstellung organisieren und welche Kunstwerke Ihr an welchen Orten in der Kirche platzieren würdet.
2. Schaut Euch das Bild von Yves Netzhammers Installation „Die Subjektivierung der Wiederholung“ (2007) in der Karlskirche an. Diskutiert darüber, wie das Kunstwerk als keilförmiger Raum („in dem sich im Rahmen verschiedener Videoprojektionen ein eigener visueller Erzählkosmos auftat“) den Kirchenraum beeinflusst und verändert.

Modul 12

Die Ausstellung „Luther und die Avantgarde“

Zu den diversen Luther-Jubiläen bzw. Reformationsfeiern im Verlauf der Geschichte hat es immer auch Ausstellungen, nicht zuletzt mit Lutherbildern von Lukas Cranach gegeben. Erst in das späte 20. Jahrhundert datiert aber der Versuch, Luther und die Reformation mit der zeitgenössischen Kunst in Verbindung zu bringen. 1983 veranstaltet die Hamburger Kunsthalle unter der Leitung von Werner Hofmann eine Ausstellung, die große Beachtung fand. Anlass war zunächst der 500. Geburtstag des Reformators, aber das Konzept der Ausstellung zielte auf Grundlegenderes. Das wird vor allem an Werner Hofmanns einleitendem Aufsatz deutlich, denn ihm ging es um nichts weniger als „Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion“. Die eine große Leistung der Reformatoren sei es gewesen, die Kunst wieder frag-würdig zu machen:



„Die Bildbefragung, die [Luther], Erasmus, Zwingli und Calvin vornahmen, stellt das Kunstwerk in den Raum der Fragwürdigkeit, der Frag-Würdigkeit, den es seitdem nicht verlassen hat. Wenn es ein Merkmal gibt, welches das Kunstgeschehen der letzten fünf Jahrhunderte auf einen Nenner bringt, dann ist es diese Fragwürdigkeit.“

Die zweite große Leistung, und hier vor allem von Martin Luther, sei die Stärkung des Betrachters vor dem Bild, die erst die Entwicklung zur Moderne möglich machte:

„Luthers Beitrag zur neuen Verfügbarkeit des Bildes betrifft nicht dessen Hersteller, sondern den Empfänger. Luther legt den Grund für die Betrachterästhetik, die Kunst als einen (nominalistischen) Vereinbarungsbegriff auffasst. Der Betrachter soll vor dem Kunstwerk seine Freiheit erproben. Er hat das letzte Wort. Luthers Bildempfänger ist kein fraglos Anstauender, in ihm steckt ein potentieller Interpret, der kritisch nach dem Woher und Wozu, nach dem Umräum des Kunstgegenstandes fragt. Schon bei Luther und Zwingli ist die Wahlfreiheit des Betrachters einmal von dessen Einstellung, zum andern vom Kontext seiner Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk konditioniert. Er kann in Friedrichs Kreuz Trost finden oder nur ein Kreuz sehen, er kann ein Readymade von Duchamp als ein auf den Kopf gestelltes Fahrrad oder als einen Flaschentrockner akzeptieren, aber er kann diese Fakten auch dem Wort, der Interpretation ausliefern und Deutungsmuster wie Anti-Kunst, Negation der Negation etc. auf sie anwenden. Diese Wortabhängigkeit ist in Luther angelegt.“

Daran kann die Ausstellung 2017 in Wittenberg, Kassel und Berlin anknüpfen, indem sie die Haltung der zeitgenössischen Kunst dem Betrachter zur Wahrnehmung und Deutung vor Augen führt.

A – Das Konzept: Reflexion von Haltungen

Im Ankündigungstext zur Ausstellung in Kassel schreiben die Verantwortlichen zu ihrem grundlegenden Konzept:

„Anlässlich des Reformationsjubiläums 2017 wandelt sich die Karlskirche [...] in einen Raum des Dialogs mit zeitgenössischer Kunst. Internationale Gegenwartskunst trifft auf das geistige ‚Modell‘ Luther: Das ist der Ausgangspunkt der Ausstellung ‚Luther und die Avantgarde‘, die die Evangelische Kirche von Kurhessen-Waldeck gemeinsam mit dem Verein Reformationsjubiläum 2017 und der Stiftung für Kunst und Kultur e.V. in der Karlskirche

LUTHER UND DIE AVANT GARDE

präsentiert. Sie ist Teil der zentralen Ausstellung in der Lutherstadt Wittenberg, wo sich zeitgleich rund 60 internationale Künstler und Künstlerinnen in einem ehemaligen Gefängnis mit impulsgebenden Gedanken der Reformation auseinandersetzen.

In der Ausstellung begegnen sich der Reformator als Vordenker und Avantgardist seiner Zeit und heutige Künstler, die Position beziehen zu gesellschaftlichen Herausforderungen unserer Tage. Es geht nicht um die bildliche Darstellung des Wirkens Martin Luthers oder um eine historische Auseinandersetzung, sondern um die Reflexion von Haltungen. Martin Luther hat religiöse, soziale und gesellschaftliche Reformprozesse in Gang gesetzt, die über die kirchlichen Erneuerungen hinaus die Gesellschaft radikal verändert haben. Hier knüpft die Ausstellung an und zeigt künstlerische Strategien, die nach Veränderung streben, Missstände aufzeigen und die von Unabhängigkeit im Denken und Handeln geprägt sind. Die Positionen spüren der Bedeutung Luthers und der Reformation für die zeitgenössische Kunst nach und beleuchten die ‚Avantgarde-Rolle‘ der heutigen Kunstszene. ‚Luther hat die Welt verändert – Was verändert sie heute? Welchen Stellenwert hat dabei die Kunst?‘, so fragen die Kuratoren der Ausstellung.

Die Haltung der Künstler zu Themen wie Freiheit, Individualität oder Widerstand nimmt dabei eine zentrale Rolle ein. Aber auch die Kraft von Sprache und die Freiheit des Wortes im Kontext staatlich oder religiös motivierter Macht- und Moralansprüche sowie neuer Medien sollen kritisch untersucht werden. Dabei spielt auch die Freiheit der Kunst eine große Rolle, die gerade durch die Reformatoren einen entscheidenden Schub erhalten hat: Die Bilder gehören nach Martin Luther nicht mehr in den Bereich des Heiligen, sondern ins Diesseits. Sie sind keine Kultbilder mehr, sondern autonom. Die darin begründete Freistellung der bildenden Künste von religiösen Diktaten und die Stärkung der Rolle des Betrachters haben der künstlerischen Moderne den Weg geebnet. Zugleich fordert dieser Freibrief die Künstler auf, immer wieder neu über die Aufgaben und Inhalte von Kunst nachzudenken, im Gegenzug haben die Kirchen – insbesondere die der Reformation – die Aufgabe, ihr Verhältnis zur Kunst unserer Tage theologisch zu reflektieren und sich durch sie immer wieder neu herausfordern zu lassen.“

B – Das Konzept in Kassel

In der Karlskirche werden eine Künstlerin und ein Künstler ihre künstlerischen Strategien, mit denen sie nach Veränderung streben und Missstände aufzeigen, präsentieren. Mit Thomas Kilpper und Shilpa Gupta wurden zwei KünstlerInnen ausgewählt, die als dezidiert politische KünstlerInnen im weitesten Sinne gelten, zugleich aber aus zwei Generationen und von zwei verschiedenen Kontinenten stammen. Gemeinsam ist ihnen unter anderem die Arbeit an der Frage der Migrationsbewegungen bzw. der Flüchtlinge weltweit.

Mit ihren Arbeiten treffen sie auf einen Ausstellungsraum, der ja nicht nur als religiöser Versammlungsraum geprägt ist, sondern nicht zuletzt zur neuen Heimatkirche einer historischen Flüchtlingsbewegung wurde: der aus Frankreich vertriebenen und geflüchteten Hugenotten. Auch wenn die französische Stimme der Hugenotten bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstummte (und insofern auch von der gelingenden Integration kündete, weil die jüngeren Generationen nun deutsch bzw. hessisch sprachen), so kündigt der Raum doch weiter von der Geschichte dieser Flüchtlinge. Als Hugenottenkirche bleibt sie im Gedächtnis der Menschen.

Die beiden KünstlerInnen treffen nun zugleich auf eine Kirche, in der zeitgleich die universalen Normen von Menschenrechten und religiösen Verpflichtungen intensiv und kontrovers diskutiert werden. Plötzlich wird intensiv über das Verhältnis von Verantwortungsethik und Gesinnungsethik in der Flüchtlingsfrage diskutiert. Während der Gesinnungsethiker angeblich die moralische Qualität des Handelns in erster Linie an den moralischen Prinzipien und Absichten bemisst, fragt der Verantwortungsethiker insbesondere nach den möglichen Folgen seines Tuns (exemplifiziert als Gegenüberstellung des moralisch denkenden Heiligen und des pragmatisch handelnden Politikers).

Es wird nun gerade für diese Ausstellung interessant sein, die Stimme und Impulse der KünstlerInnen zu hören und – das jedenfalls steht zu hoffen – sie auch in einen Bezug zu setzen zu den religiösen und gesellschaftlichen Diskussionen zu diesen Fragen. Wenn die Wahl des Ortes nicht nur eine zufällige ist, dann werden diese religiösen und theologischen Resonanzen mit zu bedenken sein. Und wenn die Wahl des Titels (Luther und die Avantgarde) nicht nur ein billiges Etikett im Jahr des Reformationsjubiläums sein soll, dann ist genau nach dem Avantgarde-Charakter der Kunstwerke der beiden KünstlerInnen zu fragen. Avantgarde im Blick auf was und für wen? Wo können und wo sollen die Besucher den KünstlerInnen folgen? In der Kunst selbst gibt es eine lange, ja Jahrhunderte währende Debatte über „engagierte Kunst“. Die *Caprichos* von Goya und seine *Desastres de la Guerra* sind ja beileibe nicht die ersten und schon gar nicht die letzten Beispiele für das unmittelbare Engagement der Künstler in gesellschaftspolitischen Fragen. Die Kuratoren der Ausstellung schreiben, es gehe in ihrem Konzept zentral um die Haltung der Künstler zu Themen wie Freiheit, Individualität oder Widerstand. Und auch die Kraft von Sprache und die Freiheit des Wortes im Kontext staatlich oder religiös motivierter Macht- und Moralansprüche sowie neuer Medien sollen kritisch untersucht werden. Das sollte als Rahmensetzung ernst genommen und bedacht werden.

C – Unterrichts Anregungen (Frank Bolz)

Impulsfragen

1. Was versteht Ihr unter einer „Avantgarde“? Und was könnte die Absicht sein, eine Ausstellung „Luther und die Avantgarde“ zu nennen?
2. Interpretiert den programmatischen Satz „Internationale Gegenwartskunst trifft auf das geistige ‚Modell‘ Luther“!
3. Wie versteht Ihr die Wendung „die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion“ und die Aussage, es sei die „große Leistung der Reformatoren“ gewesen, „die Kunst wieder frag-würdig zu machen“?

Didaktische Anregungen zu den Texten des Moduls

Interpretiert, wie die folgenden Sätze zum grundlegenden Konzept der Ausstellung zu verstehen sind:

„In der Ausstellung begegnen sich der Reformator als Vordenker und Avantgardist seiner Zeit und heutige Künstler, die Position beziehen zu gesellschaftlichen Herausforderungen unserer Tage. Es geht nicht um die bildliche Darstellung des Wirkens Martin Luthers oder um eine historische Auseinandersetzung, sondern um die Reflexion von Haltungen. Martin Luther hat religiöse, soziale und gesellschaftliche Reformprozesse in Gang gesetzt, die über die kirchlichen Erneuerungen hinaus die Gesellschaft radikal verändert haben.“

Weiterführende Didaktische Anregungen

Da Modul 12 faktisch keine Bilder „zeigt“, aber vertiefend auf die Besonderheit der Karlskirche als Versammlungsraum eingeht, „der ja nicht nur als religiöser Versammlungsraum geprägt ist, sondern nicht zuletzt neue Heimatkirche einer historischen Flüchtlingsbewegung wurde: der aus Frankreich vertriebenen und geflüchteten Hugenotten“, könnte die Lektüre der Konzeptbeschreibung für die Karlskirche („B – Das Konzept in Kassel“) mit folgender Fragestellung bearbeitet werden:

1. Was ist zur aktuellen Diskussion von Verantwortungs- und Gesinnungsethik im Christentum zu sagen?
2. Wie ist in diesem Zusammenhang die „Jahrhunderte währende Debatte über ‚engagierte Kunst‘“ zu beurteilen?

Modul 13

Thomas Kilpper

A – Leben

Thomas Kilpper (*1956 in Stuttgart) ist ein deutscher Installationskünstler, Zeichner und Holzschneider. Er ist bekannt für seine kritischen gesellschaftlichen und politischen Interventionen.

Kilpper studierte Malerei und Bildhauerei an den Kunstakademien in Nürnberg und Düsseldorf, dort bei Alfonso Hüppi. An der Städelschule in Frankfurt am Main wurde er 1998 Meisterschüler von Georg Herold. Im Wintersemester 2010/2011 hatte Kilpper eine Gastprofessur an der Staatlichen Kunstakademie Nürnberg inne. Seit 2014 unterrichtet er an der Kunst- und Designhochschule Bergen, Norwegen. Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin.

Thomas Kilpper betreibt im Internet einen Blog, der Informationen zu seinen Aktivitäten enthält und auch frühere Projekte dokumentiert. <http://www.kilpper-projects.net/blog/>

B – Werk

Blickt man auf das bisherige Werk von Thomas Kilpper, dann kann man beobachten, dass er sich seit 1997 häufiger leer stehende Räume aneignet und sie künstlerisch bearbeitet.

Er setzt sich mit der Geschichte der Orte auseinander, ihren „Alt-Lasten“ und dem, was in ihnen sozusagen ‚inkorporiert‘ ist bzw. was sich im Laufe der Zeit an Atmosphären und Geschichten angelagert hat.

Derartige Orte können etwa ein ehemaliges Männergefängnis sein (so die Intervention im ehemaligen zum Abriss bestimmten Männergefängnis, Frankfurt-Preungesheim), ein verlassenes Militär-Camp (Installation / Holzschnitt und Drucke im ehemaligen Camp King der US-Armee, Oberursel bei Frankfurt/M.) oder ein zum Abriss bestimmtes Schwesternwohnheim (in London). Der konkrete Kontext der Installationen spielt dabei eine zentrale Rolle, es geht dem Künstler um eine historisch reflektierte Form von Inszenierung und Vergegenwärtigung.

Viele von Kilppers Projekten beschäftigen sich mit der deutschen Geschichte der jüngeren Zeit, aber auch mit dem globalen Widerstand gegen politische Unrechtssysteme und gesellschaftliche Unterdrückung.

Floor Cutting

1997 fertigte Thomas Kilpper als *Russisches Parkett* einen Holzschnitt aus dem Parkettboden der zum Abriss freigegebenen ehemaligen Sowjetischen Militärmission in Frankfurt am Main-Niederrad und fertigte Abzüge.

Anschließend wohnte und arbeitete er in London. In den Holzparkettboden im 10. Stock des traditionsreichen „Orbit House“ in Southwark, London, schnitzte er auf 400 m² über 80 Porträts von Personen, die mit dem Gebäude verbunden waren, und setzte sie mit seiner eigenen Biografie in Beziehung. Vorher hatte er die Geschichte des Ortes recherchiert, in dem sich seit dem 18. Jahrhundert unter anderem eine Kapelle und bis 1982 die India Office Library befanden. Anschließend druckte er die Bodenplatten auf Papier, unterschiedliche Stoffe oder PVC-Folie und stellte die Abzüge freihängend aus.



1998 folgte *don't look back*, eine Installation mit Holzschnitten und Drucken im ehemaligen Camp King der US-Armee in Oberursel, wo Kilpper ein 300 m² großes Holzparkett mit zeitkritischen Motiven bearbeitete und anschließend Abdrucke nahm. Das Gebäude diente dem US-Geheimdienst nach 1945 zu Verhören gefangener Nationalsozialisten. Vorher war in dem Gebäudekomplex das zentrale Gefangenenlager der NS-Luftwaffe untergebracht, wo auch abgeschossene alliierte Piloten verhört wurden.

Diesem künstlerischen *floor cutting* unterwarf Thomas Kilpper im Jahr 2009 einen weiteren historisch aufgeladenen Ort: In den 800 m² großen PVC-Fußboden der Kantine des ehemaligen Ministeriums für Staatssicherheit der DDR in der Berliner Normannenstraße schnitt er unter dem Titel „From State of Control“ in subjektiver Weise die Geschichte dieser auf staatlicher Überwachung und Repression aufgebauten Institution ein, darunter zahlreiche Porträts.



Redefreiheit

2011 schuf Thomas Kilpper als einer der Künstler des dänischen Pavillons der Biennale von Venedig eine begehbare Holzkonstruktion mit dreiunddreißig in den Boden eingeschnitzten Politikerporträts sowie einem Megafon und nannte es *Pavillon für revolutionäre Redefreiheit*.



Darauf aufbauend installierte Kilpper 2013 mit seinem Projekt *MEGAfon* eine Art „Speaker’s Corner“ aus Autoschrott auf dem Rosa-Luxemburg-Platz vor der Volksbühne in Berlin und forderte Passanten und Besucher auf, ihre Meinung ins Sprachrohr zu rufen.



Zur Ausstellung *Etna Carrara. Villa Romana Preis 2011/2012* hängte er an die Fassade des Ludwig Forum in Aachen ein 15 x 4 Meter großes Banner. Er verwendete hierfür einen Abdruck seiner Bodenarbeit im dänischen Pavillon der Biennale von Venedig 2011 „Pavillon für revolutionäre Redefreiheit“ mit 33 Politikerporträts.



C – Unterrichts Anregungen (Dirk Philipp)

Impulsfragen:

1. Stell Dir vor, Gebäude könnten sprechen ...
Welches Gebäude deiner Umgebung könnte von Wichtigem, Bedeutsamem, Interessantem erzählen?
2. Studiert aufmerksam die Materialien dieses Moduls und recherchiert arbeitsteilig ausgehend von der Internetseite <http://www.kilpper-projects.net/blog/> über
 - a) die Person Thomas Kilpper,
 - b) Räume und Orte im künstlerischen Schaffen von Thomas Kilpper,
 - c) Themen und Motive im künstlerischen Schaffen von Thomas Kilpper,
 - d) Lampedusa.Notiert Stichworte auf Moderationskarten und stellt Euch gegenseitig Eure Rechercheergebnisse vor.
3. Für die documenta 14 stellt Thomas Kilpper in der Karlskirche in Kassel aus. Informiert Euch über die Besonderheiten dieser Kirche (vgl. Modul 14).
Was könnte dieses Gebäude erzählen?
Stellt dar, inwieweit die Karlskirche in Beziehung steht zu den bisherigen Arbeiten des Künstlers (vgl. Modul 14).

Modul 14

Thomas Kilppers Kunstwerke in der Karlskirche

Ausgehend von Thomas Kilppers bisherigen Kunstprojekten war absehbar, dass er auch für die Karlskirche als historische Kirche der Refugees ein politisches Projekt realisieren würde. Und es war fast naheliegend, dass es sich um eine Arbeit zum Thema „Flüchtlinge“ handeln würde, denn seit vielen Jahren ist die Thematik „Flucht, Zuwanderung, Asyl und Freiheit“ wichtiger Bestandteil seines künstlerischen Schaffens. Und hier konnte Kilpper ganz konkret auf ein Projekt zurückgreifen, das er in den vergangenen 10 Jahren kontinuierlich weiterentwickelt hat. 2007 begann er mit dem Kunstprojekt „Ein Leuchtturm für Lampedusa“. Dabei beabsichtigt er, auf der südlichsten italienischen Insel, Lampedusa, einen Leuchtturm zu errichten, der zum einen auf See weithin sichtbar entscheidende Orientierung zu geben vermag und zum anderen im Erdgeschoss ein Kultur- und Begegnungszentrum, einen Ort des gegenseitig voneinander Lernens beherbergen soll. Mit seinem im doppelten Sinne zeichenhaften Projekt fordert er politisch einen grundlegenden humanitären Wandel in der europäischen Flüchtlingspolitik.

Kassel wird nicht der erste Ort sein, in dem Kilpper nun seinen Leuchtturm quasi symbolisch realisiert, die Installation „Leuchtturm für Lampedusa“ wurde bereits in Brüssel und Dresden für den Außenraum als Mahnmal realisiert. In Kassel wird er den Glockenturm der Karlskirche als Leuchtturm umgestalten. Er verbindet damit sein persönliches Verständnis von „Kirche“, ein Leuchtturm und Zufluchtsort für alle Menschen zu sein – unabhängig von Herkunft oder Hautfarbe. Thomas Kilpper verkleidet den Turm der Kirche mit Material von Flüchtlingsbooten, die auf Inseln im Mittelmeer strandeten. Er verwebt in Streifen geschnittene ehemalige Schlauchboote in verzinkte Baustahlmatten, zusätzlich wird er kurze Texte aufdrucken. Die Lampe des Leuchtturms soll um den Turm kreisen und so hell sein, dass sie auch tagsüber gut sichtbar ist. Gerade die Karlskirche als Zufluchtsort der hugenottischen Glaubensflüchtlinge des 17. Jahrhundert erfährt durch Kilppers Kunstwerk eine neue Vitalität und Strahlkraft. Aktuell macht sie dies vor allem durch ihr bekanntes Glockenspiel, nun aber kommt eine weitere künstlerische Botschaft hinzu.

Kirchtürme, das wäre in diesem Kontext ganz gut mit zu erarbeiten, sind theologisch eigentlich nicht notwendig und in der Geschichte des Christentums eine späte Erscheinung. Sie sind sozusagen eine ebenso religiöse wie kulturhistorische Errungenschaft mit stark wechselnden Aufgaben. Neben den Glocken, die sie tragen und den Uhren, die sie oft weithin sichtbar präsentierten, waren sie zugleich ein Instrument zur Orientierung und der Warnung der Stadt- und Landbewohner. Oftmals erfüllten sie aber auch nur repräsentative Zwecke oder dienten der Zierde eines Dorfes oder einer Stadt.

Seltener, aber durchaus vorkommend, ist ihre Funktion als Leuchtturm oder Seezeichen. Am bekanntesten ist vermutlich ihre Funktion als Wachturm des städtischen Türmers, der vor Feinden oder Bränden warnte.

A – Leuchtturm Lampedusa



Der aktuelle Leuchtturm von Lampedusa – Faro, an der Nordostseite der Insel

Thomas Kilpper hat über sein Projekt Folgendes geschrieben: „Mein Projekt *Ein Leuchtturm für Lampedusa!* habe ich 2007 entwickelt. Wie der Titel sagt, möchte ich auf der Insel einen Leuchtturm bauen. Er soll Orientierung geben für Flüchtlinge auf dem Meer und ein symbolisches Zeichen sein, dass sie willkommen sind. Im Erdgeschoss wird ein Kulturzentrum für die Bewohner der Insel entstehen, ein Ort des Austauschs mit Konzerten und Ausstellungen. Im Laufe der Zeit sind mehrere Videos, Zeichnungen, Modelle entstanden, die ich an zahlreichen Orten ausgestellt habe. Dieses Jahr zeige ich das Projekt im Rahmen der Venedig-Biennale in der Ausstellung *Dispossession*, die von der Kulturhauptstadt Europas 2016, Breslau, ausgerichtet wird. Die Realisierung des Leuchtturms auf Lampedusa selbst ist leider noch nicht vorangekommen. Die Lage dort ist dramatisch. Der Weg über das Mittelmeer ist nach Angaben der Vereinten Nationen inzwischen die gefährlichste Migrationsroute der Welt. Jährlich ertrinken über dreitausend Menschen im Mittelmeer. Es ist absolut inakzeptabel, dass die europäische Politik hier nichts Substantielles zum Schutz der Flüchtlinge unternimmt. Anstatt Fluchtkorridore nach Europa einzurichten und damit Migration zu legalisieren, versenkt die EU Millionen im Mittelmeer. Sie schickt Polizei, Frontex und Militär und versucht Gefängnislager in Nordafrika einzurichten, um die Flüchtlinge abzuschrecken. Die EU sollte stattdessen Hilfsorganisationen wie das Rote Kreuz beauftragen, Rettungspunkte an den Küsten Afrikas einzurichten, wo sich die Flüchtlinge für eine sichere Überfahrt nach Europa registrieren lassen und einschiffen können. Ich versuche also mit künstlerischen Mitteln auf einen hochaktuellen gesellschaftspolitischen Konflikt einzuwirken. Kann Kunst hier etwas bewirken? Einwirken auf diese beschämend unmenschliche europäische Politik?“

B – Inventuren der Migration

Auch das zweite Element von Thomas Kilppers Installation in der Kasseler Karlskirche, das er gemeinsam mit dem Turiner Künstler Massimo Ricciardo entwickelt hat, kann man mit historischen religiösen Traditionen verbinden, freilich eher die der katholischen Kirche. Kilpper schreibt zu seiner Idee: „Wir sammeln Gegenstände, die Flüchtlingen auf ihrer Überfahrt nach Europa aus unterschiedlichen Gründen verlorengegangen sind. Die Sammlung *Inventuren der Migration* zeugt in unseren Augen sowohl von der verletzlichen Hoffnung auf ein besseres Leben als auch vom Überlebenswillens der Flüchtenden.“

Das erinnert zumindest entfernt an die Votivgaben, die man an den Wänden von Wallfahrtskirchen findet und die vom Schicksal der dortigen Besucher und Pilger zeugen.

*Votivgaben (von mittellateinisch *vovere*, ‚geloben‘) sind Gegenstände, die aufgrund eines Gelübdes als symbolische Opfer dargebracht werden. Dies geschieht insbesondere für die Rettung aus einer Notlage und häufig an einer kultischen Stätte. In der katholischen Kirche waren besonders im Barock Votivbilder (Votivtafeln) verbreitet, welche eine Notsituation darstellten, und mit dem schriftlichen Hinweis *ex voto* (lat. ‚wegen eines Gelübdes‘, von *votum*, ‚Gelübde‘) versehen waren. Das zu einer Votivgabe führende Gelübde bezeichnet man als *Votation*, die das Gelübde ablegende Person als *Votanten*. Als *Votivschatz* bezeichnet man sowohl die Gesamtheit der an einem kultischen Ort gesammelten Votivgaben als auch einen archäologischen Fund, der hauptsächlich aus Votivgaben besteht.*

Nun wird Kilpper keinesfalls nur Objekte von Geretteten versammeln und ausstellen, sondern auch Fundstücke von Flüchtlingen, deren Flucht tragisch und tödlich endete. Das gibt seiner Arbeit eine besondere Bedeutung. Aber alle diese am Strand oder auf dem Meer gefundenen Objekte zeugen nicht nur von dem verzweifelten Versuch, Europa zu erreichen, sondern waren mit elementaren menschlichen Hoffnungen und Wünschen auf Rettung und Besserung des Lebens verbunden. Das wiederum verbindet sie mit den Votivgaben der religiösen Überlieferung.

Thomas Kilpper kann nun nicht mehr tun, als Fundstücke zu präsentieren, eine überaus beredete stumme Mahnung, ein Versuch, auch dann, wenn wir über das Schicksal der jeweiligen früheren Besitzerinnen und Besitzer nichts wissen, dennoch die Erinnerung an sie wach zu halten. Die „Inventuren der Migration“ sind aber auch ein Mahnmal und ein energischer Appell an die Europäer, eine Haltung zu überdenken und zu ändern, die derlei Strandgut erst möglich macht. Menschen riskieren ihr Leben für ein besseres Leben, sie flüchten vor dem Tod über einen Weg, der todesbehaftet ist. Und Europa tut wenig, um diese Verhältnisse zu ändern. Die Materialität der gefundenen Stücke spricht dabei vermutlich eine eindringlichere Sprache als jede abstrakte Argumentation. Es ist das eine, über die Notwendigkeiten der Flüchtlingspolitik zu diskutieren, etwas anderes ist es, den Objekten gegenüberzustehen, die Menschen auf ihrer Flucht verloren haben. Die harte Faktizität der Objekte spricht ihre eigene Sprache.

C – Unterrichts Anregungen (Dirk Philipp)

Leuchtturm <—> Kirchturm <—> Leuchtturm

1. Sammelt (arbeitsteilig) Assoziationen zu Funktionen, Bedeutungen und dem Symbolgehalt (siehe Kasten!) von
 - a) Leuchttürmen,
 - b) Kirchtürmen.

*„Unter **Symbol** versteht man im Allgemeinen ein Zeichen, das auf etwas Unsichtbares hinweist, das an ihm deutlich wird“*

2. Ordnet Eure Assoziationen, stellt Gemeinsamkeiten und Unterschiede dar und formuliert in (maximal) fünf Sätzen ein Ergebnis Eurer Betrachtungen.
3. Studiere die Texte und Materialien dieses Moduls und ergänze in Stichworten die Informationen über Leuchttürme und Kirchtürme.
4. „Wie ein Leuchtturm an der Küste sollte Kirche Orientierung in der Dunkelheit und in schwierigem Gelände geben“ (häufig anzutreffendes Selbstverständnis der Institution Kirche).

Welche Orientierung oder welches Signal nimmst Du in der Arbeit des Künstlers für die Karlskirche wahr?

5. Welches sind (Dir) wichtige Themen, bei denen (die Institution) Kirche Orientierung geben sollte? Welche Signale sollte sie dabei aussenden?
Lasse Deine Überlegungen zu diesen Fragen in eine Zeichnung münden.

Ergänzender Impuls zu den „Inventuren der Migration“ (Andreas Mertin)

Die Installation „Inventuren der Migration“ macht im Unterricht deutlich, dass Abbildungen nicht die Objekte in der Realität ersetzen können. Die „Aura“, die die gesammelten Stücke tragischer Weise ausstrahlen, kann nur vor Ort in der Karlskirche erfahren werden.

1. Suche Dir eines der Fundstücke aus der Installation „Inventuren der Migration“ heraus, das Dich besonders beeindruckt. Warum hast Du gerade dieses Stück gewählt?
2. Versuche Dir vorzustellen, wie ein Mensch in Afrika zur Flucht nach Europa aufbricht. Welche Dinge nimmt er mit, was muss er zu Hause lassen, was braucht er unterwegs?
3. Wenn der Flüchtling an der Küste Afrikas das Boot besteigt, kann er wiederum nur sehr wenige Dinge mitnehmen, das meiste muss er zurücklassen. Warum hat wohl jemand das Stück mitgenommen, das Du ausgewählt hast?
4. Das Objekt ist ein Fundstück von einem Menschen, der wahrscheinlich im Mittelmeer umgekommen ist. Wie verändert sich Deine Wahrnehmung eines Fundstückes, wenn Du darüber nachdenkst?
5. Gibt es in Deiner Umgebung auch Fundstücke oder Objekte, die mit der Erinnerung und dem Schicksal von Menschen verbunden sind?

D – Studienmaterial

Statement des Künstlers zum Leuchtturm

„Seit 2007 arbeite ich künstlerisch an der Thematik ‚Flucht & Migration‘ nach Europa. Anlass, mich intensiver mit der Materie auseinanderzusetzen, war eine Einladung zu einer Einzelausstellung in Italien aus dem Jahr 2007, die dann 2008 in Reggio Emilia realisiert wurde. Für diese Ausstellung entwickelte ich mein Projekt *Ein Leuchtturm für Lampedusa!*, das bis mehrfach als ‚Modell-Skizze‘, aber noch nicht vollumfänglich realisiert wurde: Ich beabsichtige auf der südlichsten italienischen Insel einen Leuchtturm zu errichten, der zum einen weithin sichtbar Orientierung zu geben vermag – wo also das rettende Land ist – und der in seinem Erdgeschoß ein Kulturzentrum für die auf Lampedusa lebenden Menschen beherbergen wird. Ein Ort des Austauschs und des voneinander Lernens soll hier entstehen der gleichzeitig ein symbolisches ‚Willkommens-Zeichen‘ aussendet: Das Projekt fordert einen grundlegenden Wandel hin zu einem humanitären Umgang in der europäischen Flüchtlingspolitik. Die Realisierung würde beispielhaft signalisieren: Lampedusa versteckt sich nicht und versucht, die Herausforderungen der Migration selbstbewusst anzugehen.

Für die Ausstellung *Luther und die Avantgarde* in der Karlskirche Kassel wandle ich den Kirchturm zu einem Leuchtturm um. Ich verkleide dafür den Turm mit Material von Flüchtlingsbooten, die in Sizilien strandeten. Ich verwebte in Streifen geschnittene ehemalige Schlauchboote in verzinkte Baustahl-Matten. Zusätzlich möchte ich kurze Texte auf vergleichbares Material drucken und in derselben Art einflechten. Die Lampe des ‚Leuchtturms‘ soll aus einem ca. 60-75cm hohen leuchtenden und blinkenden ‚Fries‘ auf der gesamten Breite der vier Seiten des Turms bestehen. Die Lampe soll so hell sein, dass ihr Leuchten auch tagsüber sichtbar ist.“

Objekte der Flucht – Inventuren der Flucht und Migration

Ein Kunstprojekt von Massimo Ricciardo und Thomas Kilpper

„Wenn Flüchtlingsboote aus Afrika oder dem Nahen Osten an Europäischen Stränden oder Häfen anlanden oder wenn sie auf Hoher See gerettet werden müssen, bleiben fast immer Gegenstände auf den Booten zurück.

Diese Gegenstände haben sehr unterschiedliche Qualitäten und Merkmale. Sie reichen von ganz gewöhnlichen Alltagsgegenständen wie Wasserflaschen, Milch- und Safttüten, Öl, Zucker und Salz über Kochgeschirr, Kaffeekanne, Überlebenshilfen, Life-Jackets, Kompass, Mobiltelefonen bis zu sehr persönlichen Dingen, wie Fotoalben, Notiz- und Tagebüchern ...

Wir versuchen diese Gegenstände aufzufinden und zu sammeln und in verschiedenen Ausstellungen der Öffentlichkeit zu zeigen. Sie sind durch den Kontext ihres Auffindungsortes und ihrer Verwendung aufgeladen und dadurch einzigartig. Sie sind stumme Zeuginnen einer lebensgefährlichen Überfahrt.

Dadurch, dass nur das allernotwendigste auf die beengte Überfahrt mitgenommen werden kann, muss der Entscheidung, etwas mitzunehmen oder zurückzulassen eine Überlegung, eine Imagination – „was wird kommen?“ – vorausgehen. Das macht sie besonders. Für die Flüchtlinge hatten (oder haben) die Gegenstände eine große Bedeutung, sie sollen ihr Überleben sichern und mehr noch, sie sollen sie vor dem Untergang oder anderem Unglück beschützen.

Wir begreifen unsere im Aufbau befindliche Sammlung *Objekte der Flucht – Inventuren der Migration* als Teil eines kulturellen Erbes unserer Gegenwart. Einer Gegenwart, die geprägt wird von einer neuen Dimension der Globalisierung der Wirtschaft und Eliten und gleichzeitig von dem massenhaften Phänomen der Migration und Flucht. Die Vereinten Nationen schätzen, dass etwa 5% der Erdbevölkerung ein neues zuhause suchen oder auf der Flucht sind. Dieses Phänomen der Migration lebt in den gesammelten Gegenständen - in ihrer Gesamtheit bergen sie den Schatz eines enormen Überlebenswillens und zeugen von der verletzlichen Hoffnung auf ein besseres Leben. Dieses Potential wollen wir mit der Sammlung festhalten und sichtbar machen.

Wir wollen die Entwicklung und die kulturelle Arbeit mit der Sammlung in verschiedene Richtungen vorantreiben. Sie soll möglichst umfassend zugänglich sein für die Allgemeinheit. Eines Tages könnte die Sammlung Eingang finden in ein Museum der Migration oder als Teil des Kunstprojekts *Ein Leuchtturm für Lampedusa!*, das auf dieser Insel geplant ist, fungieren. Wir sind offen für Vorschläge, Anregungen und Einladungen und hoffen auf intensive Begegnungen und Austausch mit allen Interessierten.“

Massimo Ricciardo, Turin

Thomas Kilpper, Berlin

Juni 2015











MASSIMO RICCIARDO, geb. 1979 in Darmstadt, lebt und arbeitet in Turin.

Ausstellungen seiner Arbeiten international u. a. in der Raffaele De Grada Gallery of Modern and Contemporary Art, San Gimignano (2013), Das Weiße Haus, Wien (2014), Pavillion Social, Kunstverein Lucca (2014), The 2nd Berliner Herbstsalon, Maxim Gorki Theater, Berlin (2015), Palazzo Donà Brusa, 56. Biennale di Venezia (2015), und in Baustelle Europa / Under Construction, Kunst Haus Dresden (2016).

Erst im 11. Jahrhundert wurden Kirchtürme zum dominierenden Element der Kirchenbauten der Westkirche und damit von abendländischen Stadtsilhouetten. Ab dem 12. Jahrhundert dominierten die Westtürme oder, in Deutschland und Skandinavien auch bei großen Kirchen, der eine Westturm. Daneben gibt es Chortürme, Chorflankentürme, Querhaustürme und Vierungstürme. Die Doppelturmfassade entstand in der Normandie und verbreitete sich in Nordfrankreich als dominante Bauform. Mit der Ausbreitung der Gotik trat sie ihren Siegeszug in Europa an. Im Turm scheint der Höhendrang des gotischen Baustils sich zu verwirklichen. Besonders in den deutschen und niederländischen Pfarrkirchen der Spätgotik wurde der Turm zum Symbol kommunalen Ehrgeizes, bei dem die profane Ruhmsucht sich mit dem Gotteslob verbindet. Dass der Kirchenturm als repräsentatives Symbol von Macht und Größe kritisch wahrgenommen wird, zeigt sich darin, dass die auf Demut und Bescheidenheit zielenden Orden der Zisterzienser, Dominikaner und Franziskaner ein Verbot von Kirchtürmen für ihre Klöster erließen. In der italienischen Renaissance wurde oft auf Kirchtürme verzichtet, da das an der Antike geschulte Ideal der Proportionen keine Bauten mit Türmen erlaubte. Doch erlebte der Turmbau im deutschen Barock eine Erneuerung, wie zahlreiche Doppelturmfassaden süddeutscher Kirchen belegen. Der Klassizismus versuchte die Turmbauten in den antikisch gegliederten Baukörper zu integrieren. Mit der Neogotik wurden Türme wieder zu herausragenden, städtebaulich wirkenden Symbolbauten der christlichen Gesellschaft, die zunehmend in Konkurrenz mit profanen Hochbauten für Industrie und Wirtschaft traten. Turmvollendungen gotischer Kathedralen wie Kölner Dom und Ulmer Münster führten zu einer Kirchturmblüte. Die moderne Kirchenbauarchitektur des 20. Jahrhunderts entwickelte neue Bauformen, griff oft auf den Campanile als Solitär zurück oder verzichtete ganz auf Turmbauten.

Kirchtürme hatten und haben oft neben ihrer eigentlichen Funktion auch andere, zu denen sie wegen ihrer Höhe praktischerweise genutzt werden:

- Glockenturm, zur Ankündigung des Gottesdienstes und zu Warnzwecken, etwa durch Läuten der Feuerglocke
- Wachturm, bis ins 19. Jahrhundert Arbeitsplatz des Türmers, der nach militärischer Bedrohung und Bränden Ausschau hielt
- Wehr- und Fluchtturm, siehe Wehrkirche
- In Meeresnähe als Seezeichen (Plumpe Turm bei Burgh-Haamstede) oder Leuchtturm
- Seit Erfindung mechanischer Uhrwerke als Uhrturm
- Optischer Telegraf auf dem Mittelsturm von St. Pantaleon in Köln, 1832
- Telegrafestation in der nur wenige Jahrzehnte währenden Zeit der optischen Telegrafen
- In jüngerer Zeit Aussichtsturm und Mobilfunkmast.



Modul 15

Shilpa Gupta

A – Leben

Die 1976 geborene indische Künstlerin Shilpa Gupta lebt und arbeitet in Mumbai. Dort hat sie von 1992 bis 1997 an der Sir J. J. School of Fine Arts (<http://www.sirjisschoolofart.in/>) Bildhauerei studiert. Seitdem ist sie als freie Künstlerin weltweit tätig.

Ihre Arbeiten können im Internet auf ihrer Webseite <http://shilpagupta.com/> betrachtet und nachvollzogen werden.

Sie hatte eine Fülle von Einzelausstellungen, u.a. im Contemporary Art Center in Cincinnati, im Museum voor Moderne Kunst in Arnhem, Arnolfini in Bristol, Castle Blandy in Frankreich, OK Center for Contemporary Art in Linz und in vielen anderen Kunst-Institutionen.

B – Werk

Shilpa Guptas Oeuvre beschäftigt sich mit zentralen Fragen der kulturellen, religiösen und geschlechtsspezifischen Unterdrückung, der Repression durch Regierungen und der Verletzung von Menschenrechten. Dazu arbeitet sie mit unterschiedlichen Medien und verschiedenen performativen Strategien. Gupta interessiert sich für die Wahrnehmung und die Art und Weise, wie wir Informationen vermitteln, verarbeiten und verstehen. Ihre Medien reichen von manipulierten Fundstücken bis hin zu Videoarbeiten, interaktiven computerbasierten Installationen und Performance. Ihre Arbeit beschäftigt sich auch mit dem Fernsehen und seinem ständigen Informations- und Bilderfluss. Bei der Mehrzahl ihrer Arbeiten geht es auch darum, die Betrachterinnen und Betrachter aktiv in den Prozess des jeweiligen Kunstwerks mit einzubeziehen, sei es, dass er selbst Handlungsträger von künstlerischen Elementen des Werkes wird, sei es, dass er entsprechend vorgegebener Anweisungen mit dem Kunstwerk interagiert.

Das Gesamtwerk von Gupta ist dadurch charakterisiert, dass es untersucht, wie sich Objekte, Orte, Menschen und Erfahrungen einander zuordnen und was das für den Einzelnen und ganze Gruppen bedeutet – seien es lokale, regionale oder nationale Gemeinschaften. Es geht auch darum, wie Veränderungen in diesen Zuordnungen möglich werden und künstlerisch evoziert werden können.

Dabei geht es um Erwartungen, Ängste, Tabus und Grenzüberschreitungen, wie der folgende kurze Werküberblick zeigt.

2002/03 hat Shilpa Gupta einen Supermarkt für menschliche Nieren eröffnet, um auf den florierenden Organhandel in Indien aufmerksam zu machen. *Your Kidney Supermarket* ist eine interaktive Installation (Street Shop, Edible Sugar Kidneys, Posters, Sofa, Acrylic cases, Steel stands, Stickers, Green lights, Ship Model and Take-away kit containing Instruction manual, tea leaves, cotton cloth, sugar, brush and Game).



2002/04 hat sie als Reaktion auf die Gewalt gegen Muslime in Kashmir Flaschen mit gefälschtem Blut angeboten, die mit verschiedenen sprachigen Etiketten mit anklagenden Aussagen versehen waren (*Ich beschuldige dich für etwas, was du nicht kontrollieren kannst: deine Religion und deine Nation*). (Blame – Installation with Blame bottles which contains simulated blood, 2002-04).



2007 hat Shilpa Gupta ein Experiment gestartet, das mit den subtilen und manifesten Ängsten des Einzelnen und der Gesellschaft spielte. *There is no explosive here* forderte die Ausstellungsbesucher auf, mit einem der ausgestellten Koffer in der Hand die Galerie zu verlassen und die Reaktionen der Umwelt zu studieren. Auf den Koffern war aufgedruckt: *Hier ist kein Sprengstoff drin*. Die Beziehung zwischen Träger, Objekt, Aussage und Öffentlichkeit wird so selbst explosiv und thematisiert kollektive Ängste im öffentlichen Kontext.



Ebenfalls auf Zuschauerbeteiligung setzt das Kunstwerk *Threat* aus dem Jahr 2009. Es besteht aus einem Block / einer Mauer aus Seifenstücken, die wie Steine aussehen und die mit dem Titelwort der Installation bedruckt sind: *Bedrohung*. Jeder Besucher der Ausstellung wird eingeladen, ein Stück aus dem Block / der Mauer mit nach Hause zu nehmen. So reduziert sich das Ausstellungsobjekt „Threat“ nach und nach und die benannte "Bedrohung" wird neutralisiert und schließlich gelöscht.



Beim Kunstwerk *Speaking Wall* aus dem Jahr 2010 kann sich der Galeriebesucher Kopfhörer aufsetzen, während er auf einer schmalen Reihe von Ziegelsteinen steht, die an eine Wand stoßen. Eine entfernungsgesteuerte Stimme lenkt die Handlungen des Teilnehmers: *Step away One step / Go a bit further away / Go back / Step away one step / ... I am the wall in your house / that you are unable to see / You walk past me / and you may never know / You came / You took / You left / I continue to bleed*



Die Kunstinstallation *Someone Else – A library of 100 books written anonymously or under pseudonyms* aus dem Jahr 2011 zeigt eine Bibliothek von 100 Büchern von Autoren, die auch oder immer anonym oder pseudonym geschrieben haben. Für das Verschweigen der Autorenschaft gibt es viele Gründe, persönliche, politische und gesellschaftliche, vor allem aber Zensur und Verfolgung. In der Installation *Someone Else* sieht man die Metallhüllen der 100 ausgewählten Bücher samt des Grundes, aus dem die Anonymität oder Pseudonymität gewählt wurde. In einem anderen Teil der Installation werden dann aktuelle Ausgaben der symbolisierten Bücher gezeigt, die von den Besuchern ausgeliehen und gelesen werden können.



In einem anderen Teil der Installation werden dann aktuelle Ausgaben der symbolisierten Bücher gezeigt, die von den Besuchern ausgeliehen und gelesen werden können.

C – Unterrichts Anregungen (Dirk Philipp)

1. Nimm Dir genau 3 Minuten Zeit, Texte und Bilder dieses Moduls anzuschauen. Tauscht Euch anschließend zu dritt über Eure Wahrnehmungen aus.
2. „Bei der Mehrzahl ihrer Arbeiten geht es auch darum, die Betrachterinnen und Betrachter aktiv in den Prozess des jeweiligen Kunstwerks mit einzubeziehen, sei es, dass er selbst Handlungsträger von künstlerischen Elementen des Werkes wird, sei es, dass er entsprechend vorgegebener Anweisungen mit dem Kunstwerk interagiert.“ (vgl. S. 113).

Studiere Bilder und Texte zu den Arbeiten von Shilpa Gupta (Abschnitt B) und überlege, in welcher Hinsicht der Betrachter einbezogen ist. Halte Deine Beobachtungen und Reflexionen in einer Tabelle mit vier Spalten fest: Spalte 1–4: Material, Interaktion, Thema/Motiv, Eigene Assoziationen/Ideen.

3. Ergänze die Eintragungen von Nr. 2 durch eine Recherche auf der Website der Künstlerin (<http://shilpagupta.com/>), auf der ihre Arbeiten dokumentiert sind.

Modul 16

Shilpa Guptas Kunst in der Karlskirche

Ausgehend von Shilpa Guptas bisherigem Werk konnte man davon ausgehen, dass sie eine raumbezogene, mit dem Betrachter interagierende Installation wählen würde. Sie hat dann für die Karlskirche zwei Arbeiten ausgewählt, die sich sehr gut mit dem spezifischen Kontext (Wortraum – Klangraum – Verkündigungsraum) und dessen Geschichte in Beziehung setzen lassen.

Zum einen wird Shilpa Gupta in der Karlskirche eine amöbenartige, von der Decke herabhängende Klangskulptur aus tausenden Mikrofonen einrichten. Die Arbeit trägt den Titel „I keep falling at you“ und die Mikrofone werden in einer Endlosschleife einen meditativen Text flüstern und singen. Der Eindruck der Skulptur ist ganz einzigartig, und eigentlich erwartet man, dass sie konzentriert wahrnimmt, was im umgebenden Raum geflüstert und gesagt wird, welche Klänge durch den Kirchoraum wabern. Stattdessen beginnt sie selbst Klänge von sich zu geben und immer wiederkehrende Worte von sich zu geben:

*I keep falling at you
But I keep falling at you (chorus, repeat)
Your garden is growing on me
I will take it away with me*

*To a land which you can mark no more
Where distances don't grow anymore
I keep falling at you
But I keep falling at you (chorus, repeat)*

Der übliche Wahrnehmungsprozess wird also umgekehrt. Was sagen uns die aufgefangenen Worte und welche Bedeutung haben sie für uns? In der hugenottischen Karlskirche, in der insbesondere das gesprochene und gehörte Wort eine große Rolle spielt, ergeben sich für Shilpa Guptas Arbeit vielfältige und tiefgehende Assoziationsmöglichkeiten.

In einer weiteren Arbeit „Untitled“ blickt der Betrachter scheinbar auf ein Ambo, also jenes Lesepult, von dem aus der Lektor die biblischen Lesungen oder das Evangelium vorträgt. Aus der Ferne sieht es so aus, als ob das auf dem Ambo liegende, unbeschriebene Metallbuch mit einem roten Licht angestrahlt und erleuchtet würde. Tritt man aber näher heran, dann stellt man fest, dass das Buch quasi glüht und durch die Hitze der Bestrahlung zu einem „heißen Buch“ geworden ist. Man fühlt sich an einen Text von Ludwig Bechstein zur Gefährlichkeit menschlicher Sprache erinnert: „*Aber bei aller Wahrheit schwöre ich dir heilig und teuer, du Lästerredner: ein Baum, in den ein Mensch mit der Axt haut, wächst wieder zusammen, und eine Schwertwunde durch Fleisch und Bein mag wieder heilen. Aber die Wunden, welche die Zunge schlägt, die heilen nicht, und ihr Schade gewinnt kein Ende. Deine Worte sind mir ein glühendes Schwert, das mir immerdar im Fleische wütet. Feuer mag durch Wasser gelöscht werden, und der Brand des Haders durch Schweigen; der Schlangen Giftbiß heilt durch Theriak, und die Wunde der Traurigkeit durch Hoffnung. Aber das Feuer der Feindschaft, in das die Zunge Öl gießt, das brennt sonder Ende.*“ Gerade im religiösen Kontext können Worte und Texte eine Hitze entwickeln, die das Zusammenleben gefährden, aber natürlich auch den Menschen das Herz erwärmen kann.

A – I keep falling at you

Das zentrale Werk von Shilpa Gupta in der Karlskirche ist eine Klanginstallation. Auch die hebräische Bibel legt sehr viel Wert auf die Vielfalt von Klängen und Stimmen in der Umwelt des Menschen und hebt zugleich das Verbindende und Gemeinsame der Töne hervor. Mit dem entsprechenden Wort kann sowohl der Klang des Regens, wie die Stimme des Menschen, wie das Auftreten Gottes bezeichnet werden [s. Studienmaterial D zum Modul 16]. Einer der zentralen alttestamentlichen Texte reflektiert anhand der Lautstärke die Präsenz Gottes. Nach 1. Könige 19 soll Elia Gott begegnen, aber der ist weder im Felsen zerschmetternden Windsturm, noch im Grollen des Erdbebens, noch im Knistern des Feuers. Erst im leisen Säuseln des Windhauchs wird Gott vernehmbar. Eindringlichkeit und Bedeutsamkeit hängt m.a.W. nicht von der Lautstärke ab. Und auch in der Kirche spielen seit jeher Töne, Klänge, Gesänge und die Stimme eine zentrale Rolle in der religiösen Kommunikation.

In diesen durch den Kontext der Karlskirche vorgegebenen Klangkosmos ordnet sich auch die flüsternde Mikrofontraube von Shilpa Gupta ein. Die Installation „I keep falling at you“, die die Künstlerin bereits vorher an anderen Orten situiert hat, spielt ebenfalls mit der Vielfalt von Klängen und Stimmen.

Wer den Raum betritt, hört das Raunen der Stimmen, ohne zunächst irgendwelche Worte oder Sätze identifizieren zu können. Am Anfang steht natürlich vor allem der skulpturale Eindruck. Dann heben sich Stimmelemente, Satzketten aus dem Kontext hervor und man kann beginnen, ihrem Sinn nachzuspüren.

Und dieser Sinn geht über das Ornamentale hinaus, in Zeiten, in denen Kirchräume als Klangräume eher als meditative Rückzugsräume vom Stress des Alltags wahrgenommen werden, bekommt gerade durch die Fülle der Mikrofone die Arbeit von Gupta eine politische Botschaft. Aber was bedeutet: *I will take it away with me / To a land which you can mark no more / Where distances don't grow anymore?* Was wird versprochen? Geht es um die Utopie eines versprochenen Fluchtortes ohne Grenzziehungen oder um die Atopie des Einzigartigen und Nicht-Verortbaren? Das sind die Fragen, die der Betrachter / Hörer für sich beantworten muss.



B – Untitled. Heat book

Auf der Internetseite von Shilpa Gupta kann man zum entsprechenden Kunstobjekt Folgendes lesen:

The Untitled (heat book) is unidentified book made of mild steel containing a heating mechanism which is not immediately visible upfront. It sits on a plinth resembling those made for religious scriptures.

The work signifies history of any belief which at one hand is driving people to violence but on the other is contested.

Diese Beschreibung kontextualisiert das Objekt noch einmal präziser, als es die Wahrnehmung an sich schon tut. Denn nicht erst durch die Platzierung in der Karlskirche in Kassel bekommt das Buch eine religiöse Konnotation, vielmehr ist diese vorab von der Künstlerin bewusst in das Objekt eingeschrieben. Shilpa Gupta geht von einer grundlegenden Ambivalenz religiöser Texte aus, die ein Gewaltpotential und ein Widerspruchspotential bergen. Aber man spürt auch die Skepsis der Künstlerin, in welche Richtung ihre Überlegungen bezüglich des Wirkungspotentials heiliger Schriften gehen.

In der christlichen Ikonographie wird man bei dieser Zusammenstellung an das Buch mit den sieben Siegeln der Apokalypse denken können, das sowohl bei den Holzschnitten von Holbein und Cranachs Werkstatt, wie auch bei Matthäus Merians Illustrationen quasi brennende oder glühende Bücher zeigt und ja durchaus mit in der Kirchengeschichte heftig umstrittenen, weil auslegungsbedürftigen, deutungsbedürftigen Passagen vom apokalyptischen Geschehen versehen ist.



Aber „heiße Bücher“ gibt es natürlich auch jenseits rein religiöser Texte. Politische Manifeste erweisen sich oft als solche, aber durchaus auch philosophische Schriften. Es wäre ganz interessant, mit Schülerinnen und Schülern, aber auch unter Bürgerinnen und Bürgern darüber zu diskutieren, wann Bücher zu „heißen Büchern“ werden, woran man das feststellt und inwiefern sich darüber auch ein Konsens herstellen lässt. Ist die hebräische Bibel ein heißes Buch? Das Neue Testament? Der Koran? Die Veden oder der Pali-Kanon? Die Mao-Bibel? Das Kommunistische Manifest? Die Erklärung der Menschenrechte? Und wer entscheidet über den Hitzegrad der Schriften?

C – Unterrichts Anregungen (Dirk Philipp)

Impulse zu A:

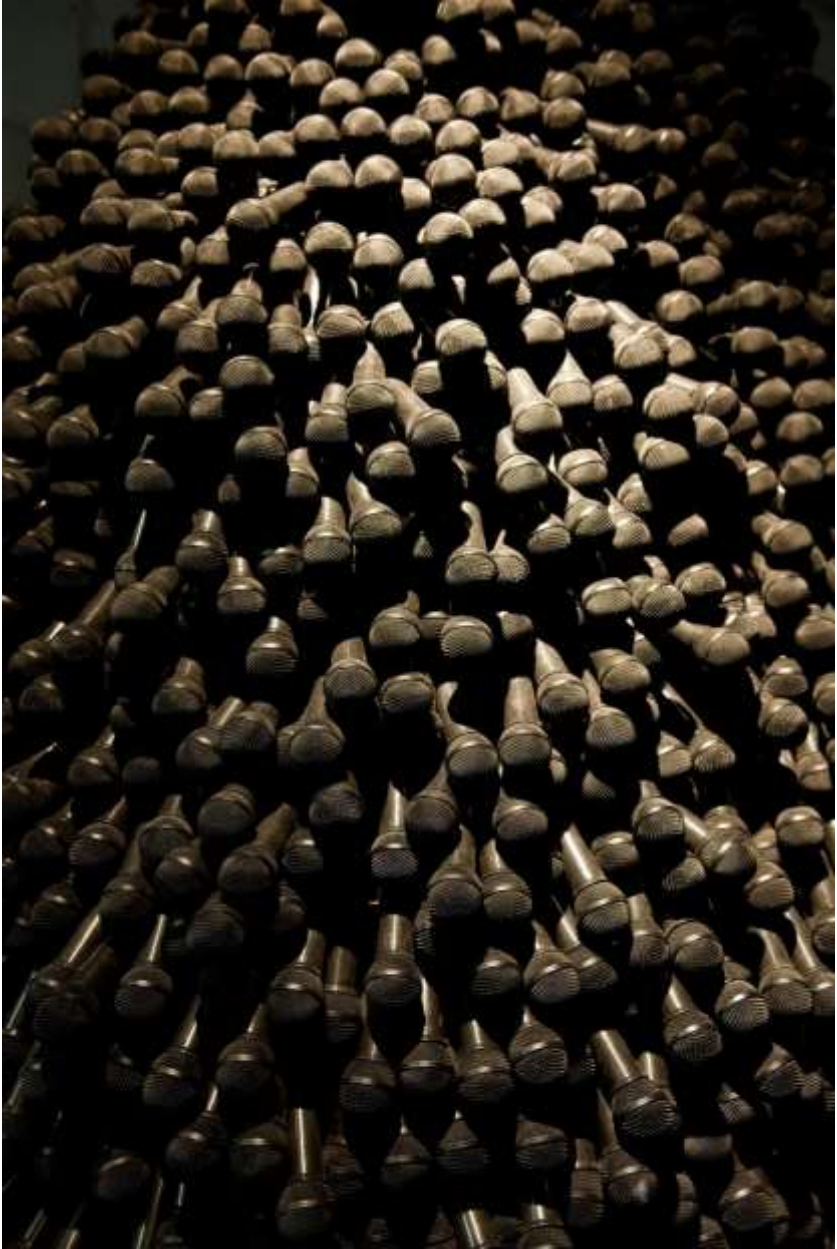
1. Ideensammlung
Das WORT steht im Zentrum aller Religionen.
Notiere Worte, Geräusche, Situationen usw., die Dir dazu einfallen.
Studiert die Texte des Moduls und befragt andere Menschen außerhalb des Klassenzimmers und komplettiert Eure Ideensammlung.
2. Lies aufmerksam den Text zum Modul und zu B *I keep falling at you* und erläutere die These „*Der übliche Wahrnehmungsprozess wird also umgekehrt*“ (S. 115).
3. Arbeitet zu zweit: Erschließt Euch zuerst die Bedeutung des englischen Textes (S. 115).
Dann liest A flüsternd B drei Minuten lang den englischen Text (S. 115) vor. B schließt die Augen und notiert anschließend (für sich), an was er/sie gedacht hat. Anschließend wechselt Ihr die Rollen.
Tauscht Euch abschließend in der Gruppe (über die gemeinsamen Assoziationen) aus.
4. Welche Worte, Töne, Geräusche hättest Du für die Besucherinnen und Besucher der Karlskirche ausgewählt?
Erstelle aus Deinen Ideen ein Audio.

Impulse zu B:

1. Notiere, was Dir zu Hitze und Licht einfällt.
2. Sammelt und ordnet Eure Assoziationen in drei Kategorien: Vorteilhaft/Hilfreich –
Nachteilig/Gefährlich – Neutral. Formuliert anschließend ein Ergebnis.
3. Betrachte aufmerksam die Bilder zu A *Untitled. Heat book*.
Vervollständige den Satz: *Heat book* wirkt auf mich ...
Berücksichtige bei Deinen Überlegungen die Ergebnisse von Aufgabe 2.
4. Suche Beispiele zu den ersten beiden Kategorien (Nr. 2) aus den Heiligen Schriften der Weltreligionen heraus.
Präsentiert Euch Eure Ergebnisse und versucht eine Gesamtschau.

D - Studienmaterial







Das hebräische *qôl* wird nicht nur für die menschliche Stimme verwendet, sondern für jegliche Art von Laut oder Geräusch. Welcher Laut gemeint ist, geht häufig aus einem hinzugefügten Genitiv hervor. *qôl* bezeichnet u.a.

- das Rauschen des Regens (1Kön 18,41),
- das Tosen des Meeres (Ps 93,4),
- das Rascheln von Laub (Lev 26,36),
- das Säuseln einer sanften Luftbewegung (1Kön 19,12),
- das Prasseln des Feuers (Jo 2,5),
- Laute von Tieren (z.B. das Zwitschern der Vögel: Ps 104,12, oder das Brüllen des Löwen: Am 3,4 u.ö.),
- das Geräusch von Schritten (1Kön 14,6; vgl. Gen 3,8),
- das Knirschen der Mühlsteine (Jer 25,10),
- das Knallen der Peitsche (Nah 3,2),
- den Klang des Widderhorns (z.B. Ex 19,16) und anderer Musikinstrumente (Leier: Ez 26,13, Flöte: Hi 21,12, Trompeten und Zimbeln: 2Chr 5,13)
- oder den Lärm der Schlacht (z.B. Ex 32,17).

Außerdem wird *qôl* für Äußerungen der menschlichen Stimme verwendet (*qôl* des Jubels: z.B. Ps 47,2, des Gesangs: z.B. Jes 51,3, des Weinens: z.B. Ps 6,9, der Klage: z.B. Jer 9,18, des Zetergeschreis: z.B. 1Sam 4,14, des Stöhnens: z.B. Ps 102,6, oder des Kriegsgeschreis: z.B. 1Sam 4,6). Der Plural steht fast immer für die Schläge des Donners (z.B. Ex 9,23ff). Wird *qôl* auf die Rede bezogen, kann ebenfalls die lautliche Ebene im Blick sein: Mit *qôl* kann der hörbare Klang der Worte (z.B. Dtn 4,12) oder eine bestimmte klangliche Färbung gemeint sein (sanft: Spr 26,25, angenehm: Hhld 2,14, hart: Hi 3,18, dumpf: Jes 29,4). Daneben wird *qôl* in Metonymie für den Inhalt der Rede verwendet: Ein von Herolden verkündeter Erlass (z.B. Esr 1,1) oder eine mündlich mitgeteilte Nachricht (Gen 45,16) können *qôl* genannt werden, ebenso ein Ausspruch (z.B. Jes 28,23), ein Rat (z.B. Ex 18,19) oder sogar das „Zeugnis“ eines Zeichens (Ex 4,8). Lautliche und inhaltliche Bedeutung können verschmelzen (z.B. Ps 58,6 vom Flüstern der Beschwörer). [...]

Im Hall des Donners ist „Jahwes *qôl*“ zu hören (v.a. Ps 29,3-9; Ps 68,34; Ps 18,14; vgl. Jes 29,6; Jes 30,30f), eine alte Vorstellung, die Parallelen in ugaritischen Texten über den Wettergott Baal hat. Seltener wird „Jahwes *qôl*“ mit dem Brüllen des Löwen verglichen (z.B. Am 1,2). Daneben kann „Jahwes *qôl*“ in Entsprechung zur verstehbaren menschlichen Stimme vorgestellt sein (z.B. Jes 6,8; 1Kön 19,13): Die Gebote des Dekalogs wurden dem Volk von Jahwes Stimme mitgeteilt (Dtn 5,22ff). „Jahwes *qôl*“ kann schließlich auch übertragene Bedeutung haben. Das wichtigste Beispiel ist die oft belegte Wendung „auf Jahwes Stimme hören“ [...], die sich meist in deuteronomistischen Texten findet und auf das Befolgen von Jahwes Geboten bezogen ist (z.B. Dtn 28,1; Jer 7,23).