

DZ BANK Kunstsammlung  
ART FOYER  
Platz der Republik  
60265 Frankfurt am Main

Eingang: Cityhaus I  
Friedrich-Ebert-Anlage  
Öffentliches Parkhaus  
„Westend“

Öffnungszeiten:  
Di. – Sa. 11.00 bis 19.00 Uhr  
Kontakt: 069 7447-99144  
kunst@dzbank.de  
www.dzbank-kunstsammlung.de

Eintritt frei

Öffentliche Führungen:  
Jeden letzten Freitag im Monat  
um 17.30 Uhr.

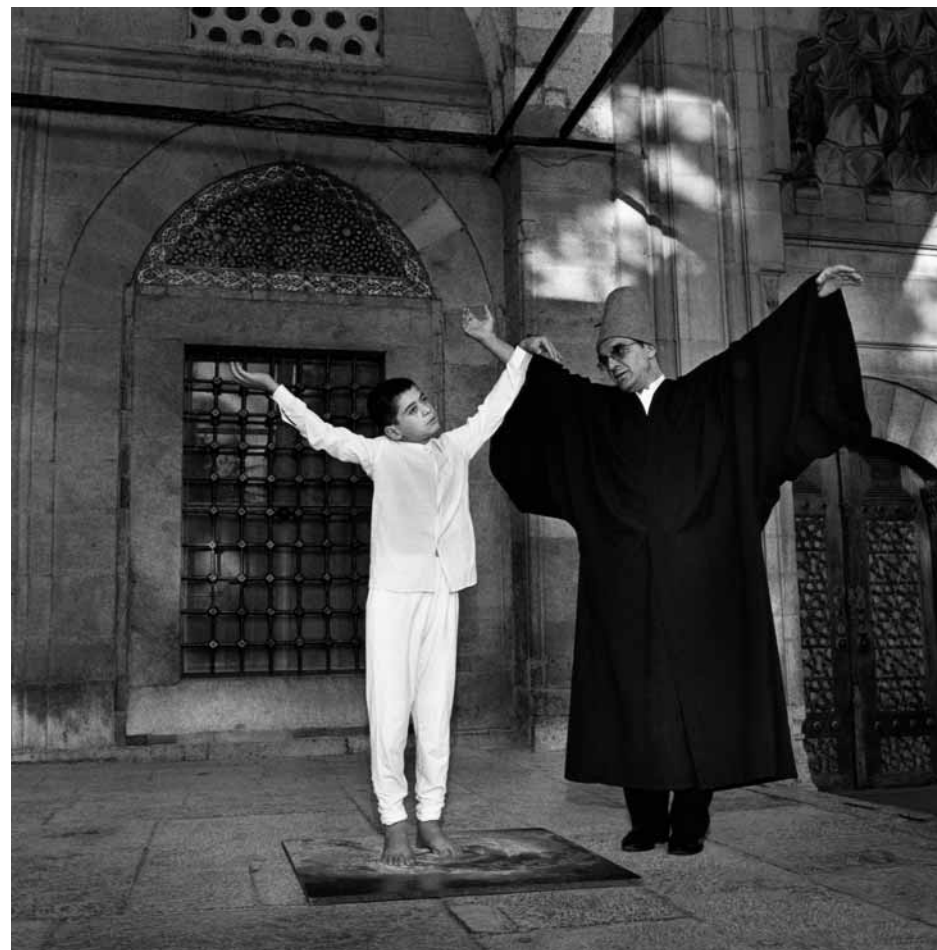
Um Anmeldung wird gebeten.



## DZ BANK [ KUNSTSAMMLUNG ]

# RELIGION & RITEN

09.11.2012 – 26.01.2013



Giorgia Fiorio, Sema Lesson. Whirling Dervishes Mevlevi. Konya, Turkey, 2006,  
Aus der Serie: The Gift 2000–2009

---

# VOM SINN DER RITEN

---

## I. „DU STEIGST NICHT ZWEIMAL IN DENSELBE FLUSS“

„Panta rhei“ – „Alles fließt“ wird als Sentenz des griechischen Philosophen Heraklit überliefert. Diesen Ausspruch bezieht man gerne auf den Lauf der Dinge: Alles um uns ändert sich, alles ist in Bewegung, alles vergeht. Das ist schwer auszuhalten. Man möchte deswegen wichtige Dinge und notwendige Handlungsmuster irgendwie bewahren. Der einfache Konservatismus bezieht daraus seine Plausibilität.

Doch Heraklit meinte das viel grundsätzlicher. Wenn er sagt: „Du steigst nicht zweimal in denselben Fluss“, dann wird neben den Dingen auch das Subjekt in die Betrachtung der Vergänglichkeit miteinbezogen. Nicht nur das Wasser des Flusses hat sich beim zweiten Bad verändert, auch der Badende ist nicht mehr derselbe. Das Subjekt und seine Lebensumstände sind ebenso der Veränderung unterworfen wie die Dinge. Und in der Tat nimmt der Mensch sich wahr als ein Wesen, das sich ständig verändert, und sei es auch nur, dass er über neue Falten im Gesicht, schütter werdendes Haar oder den Zerfall der Zähne erschrickt. Cremes, Toupets und Prothesen können die Alterungsprozesse überdecken, aber nicht ungeschehen machen. Trotzdem möchte, ja muss der Mensch mit sich identisch (lat. idem, ‚derselbe‘) bleiben. Doch wie kann ihm das gelingen, wenn er doch weder in der Außenwelt noch in sich selbst einen festen Anhaltspunkt als Maßstab findet? Das einzige, was ihm zu bleiben scheint, ist seine Erinnerung: zu wissen, wie es einmal war und wer er selbst einmal war. Doch ist auch diese persönliche, subjektive Erinnerung kein in Granit gemeißelter Eindruck, sondern eher eine Textur aus Erlebtem und Gedeutetem, in die Hoffnungen, Wünsche und Ängste eingewebt sind, und die wie der sich Erinnernde selbst der Wandlung unterliegen – „panta rhei“.

## II. DAS „KULTURELLE GEDÄCHTNIS“

Seit einigen Jahrhunderten versucht deshalb der Mensch, das Bewahren der Erinnerung zu institutionalisieren: Es gibt Museen und Archive, Bibliotheken und Datenbanken sowie eine Reihe von Wissenschaften, die sich der Geschichte und der Geschichtlichkeit widmen. Man hat diese Form des Sich-Vergewisserns der Identität als „kommunikatives Gedächtnis“ bezeichnet. In älteren mündlichen Kulturen reicht diese Erinnerung nur etwa drei bis vier Generationen zurück. In Gesellschaften mit Schriftkultur sind die Archive und die Geschichtswissenschaften der Versuch, dieses kommunikative Gedächtnis methodisch reflektiert immer weiter nach hinten zu verlängern – ein gemessen an der Menschheitsgeschichte eher kurioses Spätphänomen.

Ungleich wichtiger für die Identitätssicherung von Individuen und Gesellschaften ist darum jene andere Form der Erinnerung, die Jan und Aleida Assmann das „kulturelle Gedächtnis“ nennen: Die von Generation zu Generation weitergegebene Erinnerung an eine sinnstiftende ‚Urzeit‘, die meist bei der Welterschöpfung oder dem Neuanfang nach einer Sintflut angesiedelt ist. Was damals geschah, hat gesellschaftsfundierende Bedeutung und hält auch alles Heutige zusammen. In den symbolischen Gestalten der Ureltern und deren urbildlichen Handlungskonfigurationen gründet und verdichtet sich die Identität der gegenwärtigen Gemeinschaft, ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart. Dem „kulturellen Gedächtnis“ kommt dadurch eine normierende und formgebende Qualität zu, die ‚Urzeit‘ wird zur ‚kanonischen Zeit‘, zum Maßstab, an der die Gegenwart gemessen wird. Doch reproduziert sich dieser kulturelle Sinn nicht von selbst, sondern muss tradiert und inszeniert werden. Dies geschieht ursprünglich und bis heute am deutlichsten durch die Religionen und ihre Riten, durch ihre Feste und Feiern. Die Bräuche, Riten und Zeremonien des Festes binden den Alltag an die Urzeit zurück und geben Ur-Kunde über den Sinn des Ganzen. „Im Fest erinnert sich der Mensch seiner Zugehörigkeit zu einem umfassenden ‚Ganzen‘“ (J. Assmann), wobei das Fest nicht nur auf die Urzeit ‚verweist‘, sondern sie darstellt und wiederholt, oder besser: ‚wieder-holt‘, in die Gegenwart hineinholt.

## III. RITUS UND IDENTITÄT

Riten und Rituale sind also wichtige Faktoren im Prozess der Identitätsbildung. Und das in doppelter Hinsicht: Sie stiften Identität, indem die und der Einzelne sich die Riten zu eigen machen und ihnen eine Bedeutung für das eigene Selbst beimessen. Zugleich sind sie als Formen gemeinschaftlichen und äußerlich wahrnehmbaren Vollzugs symbolische Darstellung von Zugehörigkeit und Abgrenzung. Das Singen bestimmter Kirchenlieder z.B. bildete jahrhundertlang das Zeichen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Region und Konfession. Man sang im Norden anderes als im Süden, bei den Katholischen anderes als bei den Evangelischen. „Der hat das richtige Gesangbuch“ war noch bis vor einer Generation eine vielsagende Charakterisierung. Émile Durkheim spricht deshalb mit Blick auf Riten von symbolischer Konstitution und Repräsentation primärer Sozialität. Das wird besonders in Krisen- und Umbruchsituationen deutlich, etwa bei freiwilliger oder erzwungener Migration. Das Riten-Repertoire unterscheidet Neuankommlinge von Eingeweihten so deutlich wie eine fremde Sprache, und der Verlust ritueller Vollzüge wird als Entwurzelung, als Bedrohung der Identität empfunden.

Es geht bei Riten also immer um die Fragen nach der Identität der Einzelnen, der Gruppe, der Gesellschaft. Insofern ist die Ausstellung „Religion & Riten“ eine glückliche Weiterführung der Thematik „Wir sind die anderen“, in der es ja, aus unterschiedlicher Perspektive, ebenfalls um Zuordnung und Zugehörigkeit ging.

## IV. TOD UND LEBEN

Die Arbeit an der Identität vollziehen Riten und Rituale auf eine ganz spezifische Art und Weise. Dies soll an einem konkreten Kasus beschrieben werden, nämlich der Umgang mit Verstorbenen.

Ist ein Mensch gestorben, muss er aus der Welt der Lebenden in den Bereich der Toten überführt werden. Er muss einen Übergang vollziehen. Dabei ist er auf die Hilfe von Lebenden angewiesen, die ihn begleiten, soweit sie können,

bis zum Grab oder bis ins Krematorium. Von da an muss man auf die Hilfe höherer Mächte hoffen, die ihre Abgesandten schicken, seien es Christus und die Heiligen, oder Hermes und Charon, die den Verstorbenen jenseits der Grenze dann geleiten. Auch die Weiterlebenden, die in Beziehung zu dem Toten standen, vollziehen einen Übergang, einen Statuswechsel: aus den Freunden und Verwandten werden nun auch öffentlich wahrnehmbar Trauernde, aus den Kindern Waisen, aus der Ehefrau eine Witwe.

Diese Übergänge sind heikel und sind deshalb in allen Religionen und Kulturen rituell gestaltet. Riten beruhen auf Wiederholungen, auf Routinen, und gerade diese Routine wird als entlastend empfunden. Denn nicht das einzelne Ich steuert die Form der Handlung, sondern die Formalität des Vorgangs in seiner Allgemeinheit. In einer individuell problematischen Situation, in der man nicht weiß, wie man sich verhalten oder wie man sie deuten soll, bietet der Ritus eine erprobte Weise des Verhaltens und Deutens an. Er gibt Worte und Vollzüge, wo sonst nur stummes und ratloses Grauen wäre. Insofern wird beim Ritual eine Ablösung vom Ich beobachtet. Der Einzelne erfährt sich als Teil eines Ganzen (Victor Turner). Im Falle einer Bestattung ist dieses Ganze die im Ritus aufscheinende gute Ordnung des Lebens, die dem Chaos der durch den Tod zerbrochenen Beziehungen entgegengestellt wird. Der Ritus kann diese Ordnung des Lebens nicht herstellen, aber er repräsentiert sie. Ob und in welcher Zeitspanne es den Trauernden gelingt, ihre Existenz in den Horizont dieser Ordnung zu stellen, hängt von der Biographie und den Lebensumständen der Einzelnen ab.

Ein weiteres Charakteristikum des Ritus ist seine basale Leiblichkeit und seine Bewegungsenergie. Riten müssen körperlich vollzogen werden. Die Symbole, die den Ritus konstituieren, entfalten eine kinetische Kraft. Symbole geben nicht nur zu denken (Paul Ricoeur), sondern wollen in Bewegung gesetzt und dadurch angeeignet werden. Die Psychologie sagt, dass es für den Trauerprozess einen Unterschied macht, ob ich im Sessel sitzend eines Verstorbenen gedenke oder ob ich ihn leibhaftig bei seinem Weg zum Übergang hingeleite. Und ein letztes: Riten, sagten wir, konstituieren sich aus Symbolen. Symbole sind Formen der Appräsentation (Edmund Husserl), des Mitgegenwärtigmachens. Etwas, das in der empirischen Wirklichkeit nicht sichtbar und be-

greifbar ist, soll durch das Symbol sichtbar und begreifbar werden. Bestimmte Symbole eröffnen einen Übergang in die Transzendenz. Sie wirken durch die Kraft der Analogie und sind infolgedessen nicht willkürlich. So sagt die Form der Bestattung viel darüber, was denn der Mensch sei und was er erhoffen darf. Das in der jüdisch-christlichen Tradition und der islamischen Kultur geübte Erdbegräbnis deutet den Tod als die Rückkehr des aus Erde geformten Menschen zu seinem Ursprung: „Bedenke, dass du Erde bist, und zur Erde wirst du zurückkehren“. Der Verstorbene wird mit seiner Leiblichkeit, d.h. mit seiner Individualität, in die Hände des Schöpfers oder besser: des Töpfers zurückgegeben. Die Kremation dagegen, die den Körper ja auf eigentlich aggressive Weise aus der Welt schafft, scheint ganz auf das Geistige zu setzen: Zusammen mit Hitze und Rauch steigt die Seele des Menschen von dieser Erde in die Höhe und vereinigt sich mit dem All und dem Ganzen, in dem sich auch die Individualität auflöst.

## V. SINN UND SINNLICHKEIT

Riten und Rituale sind also die Gestalt von Religionen, deren sinnlicher Ausdruck. Der Sinn einer Religion wird über ihre Sinnlichkeit erschlossen und ohne sie wäre eine Religion sinnlos. Dieser Sinn ist deshalb nichts Starres und Fertiges, sondern muss jedes Mal neu inszeniert werden. Riten tun dies durch ihre ästhetische Kraft, sie sind sozusagen „künstlerische Happenings“ (Theo Sundermeier) von großer Eindringlichkeit. Sie bauen dadurch Brücken zum Unsichtbaren, machen es sichtbar, greifbar, erfahrbar und erinnern die Teilnehmenden an den letzten Ursprung des Lebens.

» PROF. DR. ANSGAR FRANZ  
PROFESSOR FÜR LITURGIEWISSENSCHAFT UND HOMILETIK  
JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ

# EINBLICKE INS VERHÄLTNIS VON FOTOGRAPHIE UND RELIGION

Paradoxerweise existiert die Beziehung zwischen Religion und Fotografie schon länger als die Erfindung der Fotografie. Tatsächlich ist „das erste Bildmedium sogar das Produkt eines religiösen Dramas“, so Horst Bredekamp in seinem Buch „Theorie des Bildakts“.

Seit Ende des 6. Jahrhunderts gibt es die Legende von der ‚vera icon‘, was übersetzt ‚wahres Bild‘ bedeutet. Diese Legende besagt, Christus habe auf dem Weg zur Kreuzigung sein Gesicht in ein Tuch gedrückt und damit ein erstes Bild geschaffen. Das Prinzip der ‚vera icon‘ besteht darin, dass der Körper zwar erhalten bleibt, aber vom Organischen in die Materialität der Bildform wechselt.

Die Rede von der Austauschbarkeit zwischen Körper und Bild kann auch auf die Fotografie übertragen werden. Als der Erfinder der Polaroid-Technik, Edwin Lands, 1947 die Produktion eines Selbstporträts vorführte, lag die Beziehung zur ‚vera icon‘ auf der Hand. Eine Fotografie dieses Ereignisses zeigt, wie der Porträtierte auf das auf wundersame Weise erscheinende Bildnis seiner selbst blickt, so dass es zu einer Doppelexistenz kommt. Es kann also durchaus eine Traditionslinie vom Turiner Grabtuch Christi bis zur Fotografie gezogen werden.

Eine der leitenden Fragen der Ausstellung „Religion & Riten“ dürfte sein, welche Wege die Fotografie bezüglich der Religion in den letzten zwei Jahrzehnten, in denen der Ausdruck „Rückkehr der Religionen“ zum geflügelten Wort geworden ist, eingeschlagen hat.

Der Fotokünstler Timm Rautert bezeichnet sich in seinem Essay über die Amische und die Hutterer in Nord-Amerika als „Weltreisender der Religionen“. Eine solche Weltreise vollzieht auch unsere Ausstellung im Art Foyer der DZ BANK. Seit es Religionen gibt, ist vom „Dialog der Religionen“ die Rede und ob es auf Grund der Unterschiede und dem Wahrheitsanspruch der einzelnen Glaubensgemeinschaften überhaupt zu einem solchen kommen kann. Eines zeigt die Ausstellung in jedem Fall: Einem interreligiösen Dialog steht auf visueller Ebene nichts im Wege.

Trotzdem wäre es mühsam, sich vor jedem Bild die Gretchenfrage zu stellen, wie sich das einzelne Objekt nun zur Religion verhält. Bekanntlich gibt Faust auf diese Frage eine ganze Reihe von Antworten.

Bei vielen ausgestellten Fotografien dürfte der Künstler nicht einmal im Entferntesten an Religion oder Riten gedacht haben: Beispielsweise fehlt auf den malerischen Blütenbildern von Nobuyoshi Araki oder den meditativen Landschaftsaufnahmen eines Axel Hütte oder Elger Esser jegliche konfessionelle oder rituelle Symbolik. Vielmehr sind diese Fotokünstler an Stimmungen interessiert und daran, den Betrachter aus dem Museum raus- und in die Landschaft hineinzuholen. Nebenbei sei allerdings bemerkt, dass die Natur von vielen Menschen als Ort des Rückzugs und Bereich göttlicher Mitteilung wahrgenommen wird. Die Landschaftsbilder haben also durchaus ihre Berechtigung innerhalb dieses thematischen Rahmens.

Vielen Fotografien ist eine Faszination und ein Interesse an dem Phänomen Religion eingeschrieben. Aus den Werken spricht der Respekt für das Andere, also eine Sichtweise, die in aktuellen Debatten immer wieder gefordert wird. Teilweise setzen sich die Fotografen auch kritisch mit diesem Thema auseinander, aber nie kommt es zur Diffamierung irgendeiner Religion. Die Kamera erlaubt es dem Fotografen, emotionale Situationen festzuhalten, ohne selbst involviert zu sein. Die Leistung der Exponate besteht darin, die Balance zwischen Distanznahme und Einfühlungsvermögen zu wahren.

Im Folgenden sollen drei verschiedene Herangehensweisen für diese Ausstellung vorgestellt werden. Neben vielen anderen Möglichkeiten kann es zu einer geschichtlichen, thematischen oder formellen Auseinandersetzung kommen.

Die Ausstellung erzählt ihre ganz eigene Geschichte von Religion und Riten. Der Besucher bewegt sich innerhalb eines Spektrums, das zwischen der Herkunft des ersten Menschen und existentiellen Bedürfnissen heutiger Internetnutzer angesiedelt ist.

Fabrice Samyn fragt sich, was Adams Bauchnabel auf Rubens' Gemälden zu suchen hat, Jochen Gerz gräbt einen digitalen Weg zum delphischen Orakel aus, Isaac Julien besucht die Geister der Kolonialzeit in West-Afrika und Timm Rautert die im 19. Jahrhundert aus Europa vertriebenen Hutterer in Nord-Amerika. Den Geschichten hinter den Bildern nachzugehen, bietet dem Besucher einen Weg, um sich mit den ausgestellten Werken zu beschäftigen.

Ein anderer Weg wäre das Ausfindigmachen bestimmter Themen, welche in den Arbeiten immer wieder auf originelle Weise verhandelt werden. Da wäre zum Beispiel die Darstellbarkeit von Ritualen zu nennen. Giorgia Fiorio konzentriert sich auf den Moment der Gabe im Ritualen. An den Schüler werden durch den eingeweihten Meister bestimmte Verfahrensweisen weitergegeben. Durch dieses Wissen wird der Schüler Teil einer Gemeinde. Der Soziologe Émile Durkheim sah darin eine der wichtigsten Funktionen des Rituals. Einerseits dient es der Stiftung oder Bestätigung von Identität in einer Gemeinschaft, andererseits werden ausschließende Mechanismen in Gang gesetzt. Wem die Codes unbekannt sind oder gar gegen sie verstößt, erhält keinen Zutritt und gilt als Fremder.

Dagegen fängt Cristina García Rodero den rauschhaften Moment des Ritualen in ihren Fotografien ein. In der Ekstase werden dem Gläubigen Begegnungen mit dem Numinosen ermöglicht, Schrecken und Vertrauen als zwei Seiten des Göttlichen erfahren. Der Gottesbeweis erfolgt hier nicht durch eine logische Kette unumstößlicher Argumente, sondern in der Unterwerfung unter eine waltende Macht, die alles Denk- und empirisch Nachweisbare übersteigt. Die beiden Fotokünstlerinnen zeigen, welche Bedeutung dem Körper für diese Trace-Erlebnisse zukommt, die zur Reinigung von bösen Geistern dienen. Natürlich gibt es neben dem Ritual noch viele andere Themen, die der Besucher aufgerufen ist, für sich selbst zu entdecken.



Mit der formellen Herangehensweise an die Ausstellung soll auf die abstrakteren Exemplare aufmerksam gemacht werden. Die abstrakte Fotografie zeichnet sich dadurch aus, dass sie über die reine Darstellung von Ereignissen hinausgeht, sich in die Bildgestaltung einmischt und dadurch eine Selbstreflexion des fotografischen Mediums bewirkt.

So fühlt man sich bei den weißen Flecken auf Miroslaw Balkas Auschwitz-Fotografien an Paul Cézannes Satz erinnert: „Man muss sich beeilen, wenn man noch etwas sehen will. Alles verschwindet.“ Balka reflektiert das Versprechen der Fotografie, das im Festhalten von Vergänglichem besteht. Die Kehrseite dieses Versprechens liegt allerdings in der allmählichen Abstumpfung individueller Gedächtnisprozesse. Im Vertrauen auf die Haltbarkeit von Bildern kann es passieren, dass der Mensch die mühevollen Arbeit des Erinnerns aufschiebt. Doch wem diese Fähigkeit abhanden kommt, dem vermag auch keine Fotografie mehr auf die Sprünge zu helfen.

Ebenso zeigt Andreas Gefeller mit seinen unzähligen Aufnahmen des Berliner Holocaust-Mahnmals, wie fragil es um unser Gedächtnis bestellt ist. Ein Mahnmal, das sich im kollektiven Gedächtnis verankert hat, verhindert die Wiedererkennung, sobald die Perspektive des Fotografen von der Norm abweicht. Von dem Kunstwissenschaftler Aby Warburg stammt der Satz: „Der liebe Gott steckt im Detail.“ Damit bezieht er sich auf das genaue Studium von ganz unterschiedlichen Dokumenten, um ein tieferes Verständnis von Bildzusammenhängen zu entwickeln. Eine solche Vielfalt an Objekten präsentiert auch die Ausstellung „Religion & Riten“ in der DZ BANK. Sie lädt den Besucher dazu ein, sich auf die Suche zu begeben und vielleicht seinen ganz eigenen Gott im Detail ausfindig zu machen.

» DANIEL SCHIERKE



Miroslaw Balka, A Crossroads in A., N, E, S, W, 2006 (Detail)



## NOBUYOSHI ARAKI

\* 1940, TOKIO, JAPAN



Untitled, Aus der Serie: The flowers from the other world, 1994

Dem einen gelten Blumen als Symbol der Schönheit, der Liebe oder gar der Sexualität, dem anderen dienen sie als Zeichen für Vergänglichkeit und Tod. Kurz gesagt: Blumen dienen – für vieles. In der Sprache genauso wie in der Kunst. Anne und Patrick Poirier haben in ihren Fotografien tätowierter Blumen ein breites Spektrum dieser Dienstbarkeit dargestellt. Doch auch in der Serie „Flowers from the other world“ von Araki ist diese Mehrdeutigkeit, Liebe, Schönheit, Lust, Vergänglichkeit und Schmerz präsent: Sie entstand, während seine Frau an Krebs litt. Unter diesem autobiographischen Aspekt scheint der Titel, der explizit von „der“ anderen Welt spricht, sehr deutlich zu sein. Er schwimmt aber sogleich wieder beim Versuch, sich diese andere Welt vor Augen zu führen. Die „andere“ Welt ist so greifbar wie ungreifbar zugleich, weshalb die großen Weltreligionen und die menschliche Phantasie nicht aufhören, sie, wie auch die Blumen, mit den unterschiedlichsten Attributen auszuschnücken. *ag*

## MIROSLAW BALKA

\* 1958, WARSCHAU, POLEN



A Crossroads in A., N, E, S, W, 2006 (Detail)

„I never make comfortable works“, sagt Miroslaw Balka über sich selbst, oder, könnte man präzisieren, die Erfahrung des Betrachters seiner zumeist skulpturalen Arbeiten und Installationen. Die hier ausgestellten Fotografien sind auf einer Wegeskreuzung in Auschwitz entstanden. Von hier aus schauen wir in alle vier Himmelsrichtungen. Einzig die Baracken fehlen, die hat der Künstler ausgeschnitten. Wieso? Der Ort der Massenvernichtung: wird er selbst zum Opfer einer künstlerischen Vernichtungsmethode? Anders ausgedrückt, soll jene ausnahmslose und massenweise Vernichtung hier etwa zu einer fotografischen Allegorie mit denselben Voraussetzungen finden, alles, was in irgendeiner Art und Weise von den Nazis in diese Landschaft gebaut wurde, auf dem Bild auszulöschen? Was bleibt, sind Bäume, die bald letzten lebenden Zeugen von Auschwitz. Was bleibt, sind verstümmelte Fotografien, vage Andeutungen, die den Betrachter dazu zwingen, mithilfe seines jeweils eigenen Wissens von Auschwitz nach dem Warum für Balkas Verfahren zu forschen und damit unumwunden vor der Frage stehen: Wie konnte „das“ geschehen? *ag*

# HANNAH COLLINS

\* 1956, LONDON, ENGLAND

Die in London und Barcelona arbeitende Hannah Collins ist Foto- und Videokünstlerin. Am reinen Dokumentieren von sich abspielenden Ereignissen ist sie nicht interessiert. Vielmehr legt sie mit ihrer Kamera die Archäologie öffentlicher Räume frei. Dabei wird sie von der Frage geleitet, wo an ihrer erbauten Umwelt Spuren der Vergangenheit sichtbar werden. Aber Collins folgt in ihren Arbeiten nicht nur Spuren, sondern sie versteht es auch meisterlich, ihre eigenen zu verwischen, was den Betrachter zum Spekulieren einlädt.

Menschliche Gegenwart wird lediglich durch Architektur, Landschaft und Raum evoziert. So auch auf dem Bild „Loss“, wo der mit weißen Rosen bedeckte Eingangsbereich offenbar zu einem Traueraltar umfunktioniert worden ist.

Der Titel des Bildes deutet aber nicht nur den möglichen Verlust einer Person an, sondern auch der Bezug zum Dargestellten selbst scheint verloren gegangen zu sein. Welche Bedeutung haben beispielsweise die zusammengefalteten Tücher auf dem Boden? Sind sie vielleicht zur Anbetung gedacht? Und wie ist das an ein Gespenst erinnernde Tuch zu verstehen, das aus dem oberen Teil des Bildes herunterhängt und eine Grenze zwischen der unverputzten Mauer und der Eisentür zieht? Könnte es sich bei dieser Fotografie nicht auch um ein konstruiertes Bild von Collins selbst handeln? *ds*



Loss, 1996

## MARIO CRAVO NETO

\* 1947, SALVADOR, BRASILIEN – 2009, EBENDA



Ode, 1989

Mario Cravo Neto hat sich als Dokumentarist intensiv mit seiner im Nordosten Brasiliens liegenden Heimat Bahia auseinander gesetzt. Seine Bilder versammeln den Exotismus der afro-brasilianischen Kultur ebenso wie die Magie des Stammes-schamanismus und die barocke Sensibilität der portugiesischen Kultur Brasiliens. Auf seinen Studiofotografien konzentriert sich Cravo Neto vor allem auf den Kopf seiner Modelle. Trotzdem gibt er ihre Identitäten durch Schnüre, Haare oder Hörner nicht preis. Oft kommt es auf den Fotografien auch zu Verbindungen zwischen Mensch und Tier. Ein schönes Beispiel ist die Fotografie, wo das Auge eines Jungen von einem kleinen runden Tierauge überblendet wird. Dagegen bleibt der Mund des Jungen sichtbar, während der Schnabel des Tieres von einer schwarzen Faust umschlossen wird. Trotz der Unterschiede von Hautfarbe und Gattung wird eine Einheit aus Mensch und Natur angedeutet. Dass Cravo Neto auch eine Ausbildung als Bildhauer genossen hat, macht sich durch seinen feinen Umgang mit Oberflächen und Strukturen von Haut, Gefieder oder Schuppen bemerkbar, die im Betrachter den Reiz des Berührens auslösen. *ds*

## LUCINDA DEVLIN

\* 1947, ANN ARBOR, USA



Electric Chair from Witness Room, Diagnostic and Processing Center, Jackson, Georgia, Aus der Serie: The Omega Suites, 1991

Devlin bewertet mit ihren Bildern nichts. Keine Verurteilten oder Todesprozeduren sind zu sehen. Die Architektur der Orte deutet an, dass nach festen Vorschriften vorgegangen wird. Position und Aufgabe der modernen Bühnentechniker sind klar verteilt. Fehler sind auf diesen Brettern, die den Tod bedeuten, unerwünscht. Der staatlich verordnete Mord ähnelt einer Theaterinszenierung. Die Elemente der Tragödie sind: der zur Seite geschobene Vorhang, die Zuschauerreihen, der verurteilte Protagonist und der Staat, anwesend in Form des elektrischen Stuhls. Letzterer evoziert sogar einen königlichen Thron. Der Scharfrichter ist in einem dunklen Nebenraum unsichtbar verborgen. Die biblische Losung „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ wird in die Tat umgesetzt, allerdings anonym. In einem Kommentar zu Devlins Arbeiten heißt es: „Sie konzentriert sich auf den gesellschaftlich sanktionierten Tod, der nicht die emotionale Befreiung der kathartischen, sadomasochistischen Identifizierung mit Opfer oder Henker mit sich bringt.“ Der reinigende Effekt, worin Aristoteles den Zweck des antiken Theaters sah, bleibt einem bei Devlins Bildern im Halse stecken. *ds*

## JAN DIBBETS

\* 1941, WEERTS, NIEDERLANDE



Untitled, Aus der Serie: Three Cupolas, 1989

In einem von Dibbets verfassten Dialog zwischen Sokrates und Platon lässt der holländische Konzept- und Land-Art-Künstler seinen Sokrates verkünden: „Wenn Ölmalerei Kunst sein kann, dann Photographie auch, denn beide, Malerei und Photographie, sind Angelegenheiten von Geist und Auge.“ An Geist und Auge erinnert auch die Arbeit „Ten Cupolas“, die berühmte Bauwerke von der Antike bis zur Gegenwart zeigt. Wie Augen wirken die von Dibbets abgelichteten Kuppeln, was suggeriert, dass der Betrachter ein Bild nicht nur anblicken kann, sondern, dass es auch zurückblickt und den Betrachter-Blick zu verführen versteht. Dieser folgt den vorgegebenen Formen des Bildes. Auf diese hat er sich einzulassen, sonst sieht er nichts. Damit erinnert uns Dibbets daran, dass sich beim Betrachten eines Bildes eine visuelle Verführungsszene abspielt. Der Lohn der Hingabe liegt darin, dass es dem Betrachter ermöglicht wird, im wahrsten Sinne mit anderen Augen zu sehen. Dibbets sagt: „Die Sprache des wahren Künstlers ist nicht zu hören, sondern immer zu sehen.“ *ds*

## JOHANNA DIEHL

\* 1977, HAMBURG, DEUTSCHLAND



Lapitou/Kozan, Cyprus (North), Aus der Serie: Displace, 2008

Infolge des Krieges von 1974 ist Zypern zwischen dem griechisch besiedelten Süden und dem türkischen Norden geteilt. Türken, die bis zu diesem Zeitpunkt im Süden lebten und Griechen, die bislang im Norden ihre Heimat hatten, mussten ihre Wohnorte verlassen. Während die islamischen Sakralbauten im Süden langsam verfielen, wurden die ehemaligen Nord-Kirchen von den Muslimen zu Moscheen umgewandelt. Die Aufnahme stammt aus dem Ort „Larnakas tis Lapithou“ in Nord-zypern, den die Türken nach dem Krieg in „Kozan“ umbenannten. Das kanzelartige „Treppengestell“ auf der linken Seite, das der Imam zur Freitagspredigt verwendet, heißt Minbar. An anderen Tagen scheint sie ihm als Garderobe zu dienen. Man hat sich in den ehemaligen Kirchen zwar eingerichtet, aber die Gegenstände korrespondieren nicht wirklich mit der Architektur des Raums. Die Rahmen der Fenster sind mit einem hellen Grün übermalt. Es ist die Farbe des Islam. Irritierend wirken auch die Wohnelemente, wie die mit weinroten Kissen bestückte Holzbank, der Besen oder die im Raum verteilten Ventilatoren. Trotzdem kommen sich Profanes und Heiliges nicht ins Gehege. Das Klebestreifenende setzt eine klare Grenze. *ds*

## LALLA ESSAYDI

\* 1958, MARRAKESCH, MAROKKO

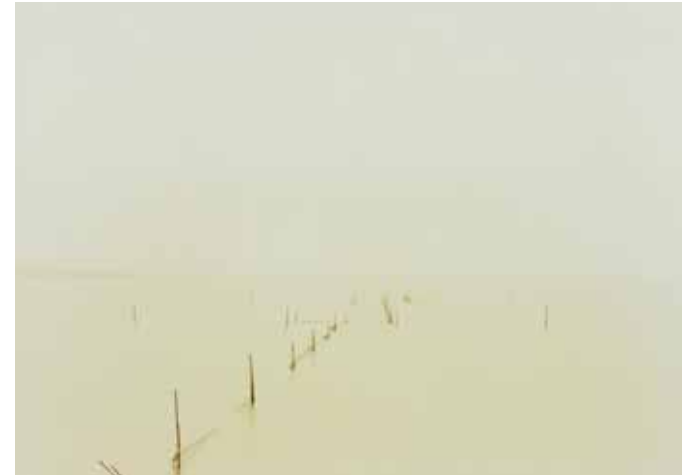


Converging Territories #30, Aus der Serie: Converging Territories, 2004

Die fotografische Arbeit der gebürtigen Marokkanerin Lalla Essaydi setzt sich mit dem Leben der Frau in traditionell islamisch geprägten Kulturen auseinander. Das ausgestellte Werk aus der Serie „Converging Territories“ wurde in einem unbewohnten Haus aufgenommen, in dem Essaydi in ihrer Kindheit oft als Strafe für schlechtes Benehmen lange eingesperrt wurde. Obgleich sie später auch in Europa und den USA aufwuchs, hat sie ihre Kindheit in Marokko doch tief geprägt, wie man an diesem Bild sieht. Die vier Frauenfiguren lassen sich als die Künstlerin selbst in verschiedenen Lebensphasen verstehen. Die angestrebte Überblendung zwischen Vorder- und Hintergrund sollen die Prägung betonen, die der Gefangene durch den Raum seiner Gefangenschaft erfährt. Durch die mit Henna auf die Fotografie aufgetragene Schrift verdeutlicht Essaydi, dass in solch traditionellen Kulturen sich der religiöse Text gleich einem Schleier auf die Menschen legt, das wahre Gefängnis die Zellen zwischen den Wörtern und den Zeilen ist. *ag*

## ELGER ESSER

\* 1967, STUTTART, DEUTSCHLAND



Anjun, Niederlande, 2000

Von Elger Essers Fotografien sagt man, sie scheinen aus einer anderen Zeit zu kommen. Das liegt zum einen an ihrer durchgehend ins Sepia driftenden Färbung, zum andern an ihren malerischen Kompositionen. Sein Ziel ist es aber nicht, einen Blick in eine entlegene Zeit zu gewähren oder eine Vergangenheitsnostalgie zu pflegen. Seine Bilder sind keine Flucht aus der Gegenwart, sondern streben eine Vergegenwärtigung von mehr Zeit an. Stadtansichten und Landschaften sollen zeigen, wie viel Zeit bereits an jenen Orten vergangen ist, also einen zeitlichen Überblick gewähren. Einen Überblick über das Menschenleben suggeriert auch die Aufnahme aus dem niederländischen Anjun. Der Übergang oder Weg, den sie zeigt, scheint vielmehr ein Übergang in eine andere Sphäre anzudeuten. Ein nebliges und ungewisses Gelände, doch keinesfalls furchterregend oder gar beängstigend. So gesehen wird darin ein wichtiger Aspekt der Religion allgemein angesprochen, der Religion als Thanatotechnik. Auf die eine oder andere Weise versucht jede Religion dem Menschen das Sterben zu erleichtern und ihm die Angst davor zu nehmen. *ag*



## GIORGIA FIORIO

\* 1963, TURIN, ITALIEN



Ritual at the Huarungas Lagoons. Shimbe Lagoon. Huancabamba, Peru, 2006  
Aus der Serie: The Gift 2000-2009

Ohne enzyklopädische Absichten hat Giorgia Fiorio neun Jahre lang Reisen zu den Ritualen dieser Welt unternommen, bei dem eine persönliche Recherche im Mittelpunkt stand: ‚Die Gabe‘. Die Gabe kann auch als Metapher für das Fotografieren selbst verstanden werden. Die Künstlerin wird auf ihren Reisen Zeugin unterschiedlichster Rituale und Zeremonien und die gewonnenen Eindrücke kann sie dank ihrer Kamera an das Auge des Betrachters weitergeben. Vor allem interessiert sich Fiorio für den menschlichen Körper, der in ihren Augen im Zentrum jeglichen Rituals steht. Auf 4.000 Metern Höhe liegen die zur Provinz Huancabamba zählenden „Las Huarungas“. Das sind tiefe Bergseen, die das Herzstück des Andenschamanismus bilden. Traditionell bricht man in Begleitung eines in die Geheimnisse der Geister eingeweihten Schamanen zu diesen verlassen Orten auf. Der Schüler trägt Opfergaben bei sich und steigt ins eiskalte Lagunenwasser, das die ekstatische Erfahrung verstärken und auf das Innere des Körpers reinigende Wirkung ausüben soll. Anschließend befreit ihn der Schamane mit Stöcken von den bösen Einflüssen, den so genannten „brujos“. *ds*

## MIKLOS GAÁL

\* 1974, ESPOO, FINNLAND



The Western Wall

Miklos Gaál hat durch Experimentieren mit einer Plattenkamera, in der sich die Belichtungsplatte frei schwenken lässt, zu einem eigenen Stil und einem eigenen Blick auf die Welt gefunden. Durch eine bestimmte Haltung der Platte erzeugt er diese für ihn charakteristischen Bilder, in denen, umgeben von einem Saum der Unschärfe, ein Streifen von bestechender Schärfe heraustritt. Durch die distanzierten Standpunkte zu seinen Motiven, lässt er diese zum einen wie Spielzeug aussehen. Zum andern wirken seine Bilder aber auch, als seien sie aus der Perspektive heimlicher Observatoren geschossen. Abseits von der politischen Dimension, die daraus erwächst, sind seine Aufnahmen aber vor allem auf narrativer Ebene äußerst suggestiv. Die Klagemauer in Jerusalem, ein Ort des Gebets und der Meditation, wird auch zur Projektionsfläche für den Betrachter, der über die sumpfigen Umwege der unscharfen Bildteile immer wieder in die Klarheit geführt wird, um sogleich wieder aus ihr verdrängt zu werden. Gaáls Fotografien fordern vom Betrachter gewissermaßen ihre detaillierte Nacherzählung, das einem lauten Vorlesen vergleichbar ist. *ag*

## CRISTINA GARCÍA RODERO

\* 1949, PUERTOLLANO, SPANIEN

Mit sechzehn kauft sich die aus Spanien stammende García Rodero ihre erste Kamera. Bereits ein Jahr später entstand die Reportage „Der Tag des Versprechens“, die eine alte Tradition ihres Heimatdorfes dokumentiert. Auf ihren Bildern aus Haiti beschäftigt sie sich mit Traditionen der Voodoo-Religion. Zu diesem Kult bekennen sich mehr als 90% der Bevölkerung. Die Menschen von Haiti, so García Rodero, haben ihr geholfen, ihre Obsessionen zu schildern: die Dualitäten. „Es existiert das eine, weil das andere vorhanden ist: das Natürliche und das Übernatürliche, das Religiöse und das Heidnische, das Leben und der Tod.“ Der den Trancezustand suchende Voodooanhänger feiert in den Lagunen von Haiti den Kriegsgott Ogou, der für Unverwundbarkeit und Reichtum steht. Immer wieder taucht der junge Mann mit der Ziege auf seinem Rücken in die schlammige Erde. Am Ende des Rituals steht die Opferung des Tieres.

Die Magnum-Fotografin García Rodero hält mit ihrer Kamera einen äußerst emotionalen Augenblick fest: Die Ziege scheint vor lauter Erschöpfung schon keine Gegenwehr mehr leisten zu können. Zärtlich ruht ihr Kopf auf der linken Schulter des Jungen als bäte sie ihn um die Beendigung des mühsamen Vorgangs. Auch der junge Mann wendet sich einfühlsam dem Kopf des Tieres zu. Aber dem Voodooglauben liegt die Idee zugrunde, dass die Wirklichkeit nur eine Scheinwelt darstellt. Um die Kräfte der Geister herbeizurufen, kann er also keine Rücksicht auf die Qualen des Tieres nehmen. *ds*

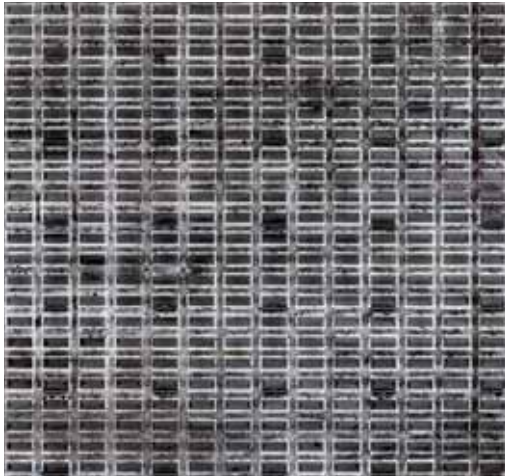


Haiti, 1999–2010



## ANDREAS GEFELLER

\* 1970, DÜSSELDORF, DEUTSCHLAND



Ohne Titel (Holocaustdenkmal), Aus der Serie: Supervisions, 2006

Andreas Gefeller, Barbara Klemm und Mirosław Balka beschäftigt die Frage, wie man sich auf fotografische Weise mit der Erinnerung an die Ermordung der Juden im Zweiten Weltkrieg auseinandersetzen kann. Gefellers Arbeit ist weder Dokument noch digitale Erfindung und besteht aus etwa 2500 Einzelbildern. Beim Betrachten des Diptychons glaubt man zehn Meter über dem Berliner Holocaust-Mahnmal zu schweben, obwohl die Kamera nur zwei Meter über Gefellers Kopf angebracht ist. Der „Platz ohne bestimmte Bedeutung“, wie der Architekt Peter Eisenmann den Gedenkort nennt, lässt bei Gefeller vor allem an die systematisch errichteten Baracken von Auschwitz denken. Die Fußspuren im Schnee dürften zwar auf den Künstler zurückzuführen sein, aber sie erinnern auch an diejenigen der Ermordeten. Gefeller wird durch seine Behandlung des Mahnmals zum Architekten. Mit seiner Herangehensweise bricht er die Wucht der Quader auf. Die Einkerbungen, die zur Verformung der Steinblöcke führen, ergeben sich durch das mehrmalige Fotografieren. So erscheinen die eigentlich gleich großen Stelen bei Gefeller plötzlich mal breiter mal schmaler. *ds*

## JOCHEN GERZ

\* 1940, BERLIN, DEUTSCHLAND



The Berkeley Oracle (Fragen ohne Antwort), 1999

Jochen Gerz hat 1999 für ein Projekt am „Berkeley Art Museum“ und am „ZKM Medienmuseum“ anonyme Internetnutzer dazu aufgerufen, unbeantwortbare Fragen zu formulieren. Mit „Das Berkeley-Orakel“ schlägt er eine Brücke von der Antike über die gesellschaftlichen Umwälzungen der 68er in Berkeley bis zum „Digital-Menschen“ des 21. Jahrhunderts. Warum pilgerten die alten Griechen nach Delphi, weshalb gingen die Studenten auf die Straße und was lässt der Netz-Community trotz „Wikipedia“ heutzutage keine Ruhe? Hat sich im Laufe der Zeit wirklich so viel verändert, scheint Gerz' eigene Frage bei diesem Projekt gewesen zu sein. Die Texte auf den insgesamt 40 Tafeln beziehen sich auf ganz unterschiedliche Themen. Gerz druckt sie in braunroter Schrift vor dem Hintergrund einiger Stufen des Orakels von Delphi ab. Aber der Künstler tritt nicht den steilen Weg zur Priesterin Pythia an, sondern hängt die Formulierungen ins Museum. Der Besucher wird selbst zum Orakel, denn die Fragen richten sich an ihn. Sie verfolgen ihn auf Schritt und Tritt durchs ganze Museum und im besten Fall üben sie Einfluss auf seine Wahrnehmung anderer (Kunstwerke) aus. *ds*

## AXEL HÜTTE

\* 1941, ESSEN, DEUTSCHLAND

Wie schon Elger Essers Landschaft lässt auch diese Aufnahme von Axel Hütte angesichts des Ausstellungsthemas Religion an das Jenseits bzw. den Weg dorthin denken. Wo sich das Leben –und das Wort „Leben“– umkehrt, herrscht „Nebel“. Bäume ohne Blätter: für ihr Leben zeugt bloß die unterirdische, aber unsichtbare Aktivität ihrer Wurzeln. Die Unterwelt der griechischen Mythologie ist ein wässriges, von mehreren Flüssen durchzogenes Reich. Im Neuen Testament wird die Unterscheidung zwischen Mensch und Gott bekanntlich am Wasser getroffen: Christus geht nicht nur übers Wasser, er verwandelt es auch in Wein. Beide Male symbolisiert er so seine erhabene Stellung gegenüber allem Irdischen. Und auch die Taufe, mit der das Leben eines jeden Christen beginnt, ist symbolisch hochgradig aufgeladen. Die Taufe verläuft in zwei Schritten: der symbolischen Tötung und der Wiedergeburt des Getauften unter einem neuen Glauben. Dabei spielt das Wasser als Gefahrenelement die Rolle Gottes, desjenigen, der über Leben und Tod entscheidet. Anhand solcher Praktiken wird die Abgrenzung zu so genannten Naturreligionen, die „primitiven“, doch äußerst fragwürdig. Denn nicht die Lektüre der Heiligen Schrift, noch der regelmäßige Besuch einer Kirche oder die Beichte vor einem Priester machen aus einem Menschen einen Christen, sondern erst die rituelle Berührung mit dem Wasser, bei der Gebete –wie unterscheiden sie sich eigentlich von schamanischen Beschwörungen? – gesprochen werden. *ag*



Ingelheim, Aus der Serie: Rheingau, 2009

## ISAAC JULIEN

\* 1960, LONDON, ENGLAND



papillon no. 2 (fantôme créole series), 2005/2006

Isaac Julien verbindet unterschiedliche Medien wie Film, Performance, Fotografie und Video. Im Jahre 2005 kreiert er eine Installation mit vier Projektionen, die er „Fantôme Créole“ nennt. Das Kreolische im Titel verweist auf die Nachkommen jener Menschen, die aus Afrika in die europäischen Kolonien und insbesondere nach Amerika verschleppt wurden, wodurch sich verschiedene kulturelle und ethnische Mischgesellschaften ergaben. Die Charakteristika kreolischer Identität werden durch die zweigeteilte Form des Diptychons wieder aufgegriffen. Auch auf inhaltlicher Ebene setzt sich diese Zweigeteiltigkeit fort. Wie ein schutzsuchender Schmetterling, der sich im Lichtstrahl zu wärmen sucht, wirkt der in sich gekehrte Tänzer Stephen Galloway. Diese Figur bezeichnet Julien aber auch als Trickster, was Betrüger bedeutet. Auf dem Diptychon teilt sich der Trickster auf, um in mehreren Räumen gleichzeitig zu sein, wobei es sich bei genauerem Hinsehen um denselben Raum handelt. Hier wird die Sehnsucht nach Nähe und die Überwindung von Grenzen verhandelt. Die beiden Figuren treten in einen Dialog miteinander, der aber gleichzeitig durch die Mauer unterbrochen wird. *ds*

## BARBARA KLEMM

\* 1939, MÜNSTER, DEUTSCHLAND



Holocaust-Mahnmal, Berlin, 2005

Barbara Klemm konzentriert sich in ihrer Auseinandersetzung mit dem Holocaust-Mahnmal auf die Beziehung zwischen Mensch und Ort. Sie hält mit der Kamera einen Unbekannten fest, der vom fotografischen Vorgang nichts ahnt. Dennoch haben Klemms Bilder nichts Voyeuristisches. Sie deckt keine Schwächen auf, respektiert die Würde des Anderen. Auf der Fotografie sind die wesentlichen Elemente des Holocaust-Denkmal versammelt: Die Dominanz der Stelen, der wellenförmige Boden, der ein schwankendes Gefühl auslöst und in seiner Pflasterlegung die Struktur des Mahnmals aufgreift, die Gänge, die zu schmal für zwei Personen sind und zur Einkehr einladen sowie der Hinweis darauf, dass es sich im Freien befindet. Die zu Blöcken gefrorene Asche der Ermordeten überragt den zur Seite blickenden Mann. Er wirkt klein in diesen Gängen des Mahnmals, das trotz seiner Künstlichkeit an eine Landschaft erinnert. Der Besucher muss keine Codes entziffern, sondern ist zum selbständigen Nachdenken über die Bedeutung der Formen aufgerufen. Der Spagat zwischen Distanz und emotionaler Einfühlung gelingt Barbara Klemm meisterhaft. *ds*

## ANDREJ KREMENTSCHOUK

\* 1973, GORKY, RUSSLAND



Ohne Titel, Aus der Serie: Chernobyl Zone (I), 2008 – 2011, 2009

„Der Glaube. Hat er etwas mit Gott zu tun? Oder ist er einfach das Gegengewicht auf der Waage mit unseren Ängsten, Verlusten, Krankheiten?“. Das fragt sich der in Leipzig lebende Fotograf Kremenschouk scheinbar zurecht. Die Aufnahme eines provinziellen russischen Interieurs zeigt, abstrakt betrachtet, ein Geflecht aus Bildern, die zueinander in eigentümlichen Übersetzungsverhältnissen stehen. Auffällig ist zunächst die Gegenüberstellung von Christus und Fernseher, der modernen Form des Predigens und der Kirche, die in jedem Wohnzimmer Platz findet. Das Christus-Porträt wird ebenfalls abgeschwächt durch das viel höher gehängte Schwarzweißporträt eines jungen Mannes. Die vielen Stickereien, die in meditationsartiger Fleißarbeit entstehen, haben wiederum, bedenkt man die Mustervorlagen, durch die sie entstehen, Ähnlichkeit zu elektronischen Platinen. Und birgt das geringelte Telefonkabel nicht eine Anspielung auf eine Gebetskette? *ag*

## ARMIN LINKE

\* 1966, MAILAND, ITALIEN



Vatican, Church of St. Peter, bishops installation ceremony Roma Italy, 2002

Linke orientiert sich beim Fotografieren an den Räumen, die er vorfindet. In der Moschee fällt die Geradlinigkeit auf, die durch die hellen Linien erzeugt wird und dem Künstler den Blick vorgeben. Ganz anders dagegen das Innere des Petersdoms. Hier taucht der Betrachter in ein Meer an Formen ein. Überall erscheint Kunstvolles. Der Blick von Linke findet hier keinen Ruhepunkt. Die Moschee wirkt durch ihre Helligkeit einladend. Vereinzelt lehnen sich Menschen an die vierfüßigen Säulen, als ruhten sie unter einem schattigen Baum. Linke interessiert sich buchstäblich nur am Rande für das religiöse Ereignis, denn weder steht bei ihm derjenige im Zentrum, der die Bischofsweihe ausführt noch der Imam, der für das Freitagsgebet zuständig ist. Obwohl der Fotokünstler so viel Raum mit seiner Kamera einfängt, bleibt für die religiösen Oberhäupter kaum Platz. Zudem weigert sich Linke, den Standpunkt des Gläubigen einzunehmen. Seine Fotografien entstehen aus dem Abseits heraus, wodurch er seine Unabhängigkeit gegenüber dem sich vollziehenden Akt demonstriert. Linkes Bilder eignen sich nicht für Missionarszwecke. *ds*



## EDGAR LISSEL

\* 1965, NORTHEIM, DEUTSCHLAND



Speyer, Dom, Aus der Serie: Gotteshäuser, 1995

In der Erzählung „Der Untergang des Hauses Usher“ von Edgar Lissels Namensvetter Edgar Allan Poe flüchtet der Ich-Erzähler aus dem stattlichen Anwesen seines Gastgebers, nachdem dieser seine eigene Schwester lebendig begraben hat. Der buchstäbliche Untergang des Hauses wird mit einem „wild light“ eingeleitet: „Plötzlich schoss ein unheimliches Licht quer über den Pfad, und ich blickte zurück, um zu sehen, woher ein so ungewöhnlicher Glanz kommen könne, denn hinter mir lagen allein das weite Schloss und seine Schatten.“ Einen ähnlichen Untergang beschwört Lissel mit seiner Arbeit „Gotteshäuser“ herauf. Er scheint genau den Moment festzuhalten, der dem Zusammenbruch vorausgeht. Manch einer denkt beim Anblick der Fotografien sogar an die Explosion einer Neutronenbombe. Technisch erzeugt Lissel den verfremdenden Anblick der Kirchen, indem er das Fotopapier stundenlang belichten und die Gebäude auf farbigen Filmtransparenten erscheinen lässt, die in Glaskästen hinterleuchtet werden. Lichter werden bei Lissel zu Schatten, und Schatten erstrahlen in schillerndem Weiß. Poe hätte seine Freude daran. *ds*

## ROBERT LONGO

\* 1953, NEW YORK, USA



Untitled, (cathedral), 2010

„North Cathedral“ ist Teil eines Zyklus, der mit „God Machines“ betitelt ist. Zu dieser Serie gehört beispielsweise auch ein Bild des Petersdoms oder einer Moschee. Unklar bleibt bei diesem Titel, ob es sich um Maschinen handelt, die Gott zur Verfügung stehen oder um Maschinen, die Gott überhaupt erst kreieren. Beim Anblick von Longos Kohlekreide-Gemälde der Kathedrale kann der Eindruck entstehen, der Betrachter stünde in einer riesigen Fabrikhalle. Durch die Spiegelung wird er regelrecht in dieses gotische Mittelschiff hineingezogen. Worin genau die Funktion des Gebäudes besteht, lässt Longo allerdings offen, denn er verzichtet auf die Darstellung ritueller Handlungen. Sein Augenmerk richtet sich auf die spitz zulaufenden Öffnungen, die den Blick in die Höhe führen, und das stimmungsvolle Spiel zwischen Schwarz und Weiß, das sowohl verheißungsvolle als auch bedrohliche Effekte auslöst. Die viel gepriesene Schwerelosigkeit gotischer Kirchenbauten verwandelt sich bei Longo in einen ekstatischen Schwindel. *ds*

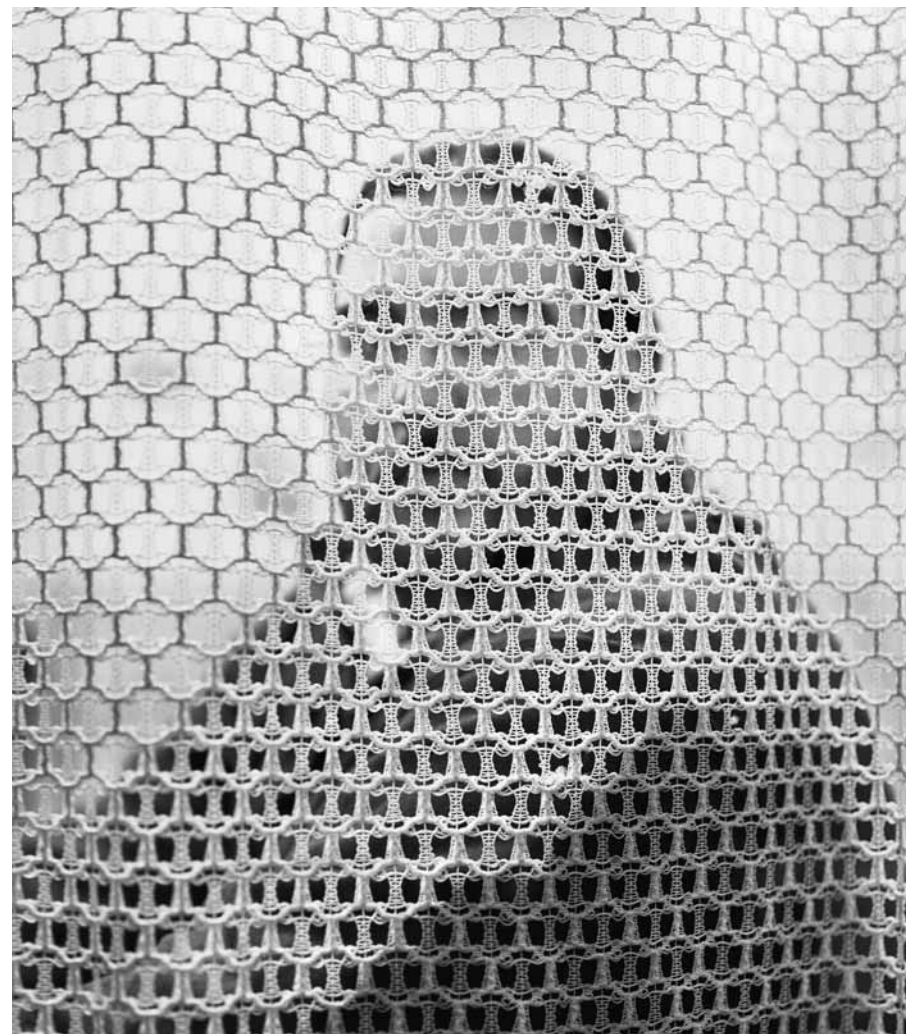
## LOREDANA NEMES

\* 1972, SIBIU, RUMÄNIEN

Die aus Rumänien stammende Fotokünstlerin zeichnet in ihren Frontalporträts eine eigentümliche Kartografie West-Berlins nach. Zu den Cafes gibt es zwar eine Tür, aber die Scheiben sind verhängt. An diesen Orten möchte man unter sich bleiben, sich ein Stückchen Heimat in der Fremde bewahren. Es geht hier um eine männliche Parallelwelt, die sich nicht nur vor anderen Kulturen, sondern auch vor dem anderen Geschlecht zu verschließen scheint.

Doch die orientalischen Cafe-Besucher zeigten sich schnell an Nemes' Arbeiten interessiert, und so kam es zur Idee der Porträtaufnahmen. Der Aufbau der Bilder erinnert an Cravo Neto: Die Kamera kommt den Leuten zwar sehr nahe, doch ein Vorhang oder eine beschlagene Fensterscheibe verhindern den unmittelbaren Kontakt. Nemes zeigt, wie Deutsche oder Anderskulturelle die Männer betrachten: Sie werden nur schemenhaft, quasi im Vorbeigehen, aber nicht als Individuen wahrgenommen. Bei aller Undurchdringlichkeit besitzen die Grenzen in Form von Vorhängen und Fenstern die höchste Schärfe.

Die Bilder sind zwar frei von jeglicher religiöser Symbolik, aber trotzdem strahlen sie etwas Spirituelles aus, als nähme man Kontakt zu Geistern auf, die einen aus dem Jenseits heimsuchten. Der stets weiße und Unendlichkeit andeutende Hintergrund verstärkt diesen Eindruck. Vertrauenerweckend wenden diese Gestalten ihr Gesicht dem Betrachter zu. Nicht unabwegig, dass der Ausstellungsbesucher vor einem von Nemes' Bildern das Bedürfnis verspürt, sich dem Porträtierten anzuvertrauen. *ds*



Ünal II, Neukölln, Aus der Serie: beyond, 2009/2012

## ANNE & PATRICK POIRIER

\* 1942, MARSEILLE & \* 1942, NANTES, FRANKREICH

Das französische Künstlerpaar Anne und Patrick Poirier ist weniger für fotografische Kunst als für ihre aufwändigen konzeptionellen Installationen bekannt. So entstand die Idee einer Serie tätowierter Blumen auch im Rahmen eines ihrer archäologischen Projekte „Villa Adriana“. Die Blütenblätter werden mit einer erhitzten Stecknadel tätowiert und abgelichtet. Durch die Vergrößerung des Negativs um etwa das Zehnfache lassen die Blätter, den Künstlern zufolge, eine Ähnlichkeit zu Fleisch erkennen. Zudem böten ihre Aderungen eine Analogie zum neuronalen und mentalen System des Menschen.

Die Tätowierungen, ob sie „Sex“, „Fragility“ oder „Intentiones occultae“ lauten, verweisen zum einen immer auf diese Kunstwerke, das angewandte Verfahren oder ihre fragile Schreibunterlage selbst, lassen sich aber andererseits auch in vielerlei Hinsicht lesen. In „Exile“ zum Beispiel stoßen künstlerische und göttliche Sphäre aufeinander. Außerhalb des Staates, im Exil, hat bekannterweise nach Platon der Dichter, d.h. der Künstler, zu leben, was heutzutage nur deshalb so verwundert, da die Kunst auf uns längst nicht mehr denselben Einfluss wie auf Platon ausübt. Diesen umschreibt er nämlich mit den Worten „theios phobos“, göttliche Furcht. Der Künstler kennt keine andere Staatsbürgerschaft als die des Exils, weil die Wirkung seiner Werke zu gottgleich, zu furchterregend ist. Nicht weniger verwunderlich und fragwürdiger sollte aber das in allen großen Weltreligionen vorherrschende Konzept eines exilierten und verbannten Gottes sein. *ag*



Exile, Aus der Serie: Fragility, 1996/1997



## TIMM RAUTERT

\* 1941, TUCHEL, DEUTSCHLAND



The Hutterites (Schüler singend), Aus der Serie: The Hutterites, 1978

Bei den Hutterern, so Rautert, habe ihn bei jedem Fotoschuss sein schlechtes Gewissen gequält. Der Grund dafür hat mit dem 3. Gebot der Bibel zu tun, welches das Machen von Bildern untersagt. Die Hutterer sind eine wiedertäuferische Kirche des frühen 16. Jahrhunderts, deren Anhänger in Gütergemeinschaften leben. Wegen anhaltender Verfolgungen in Europa zogen sie ab 1874 nach Nordamerika. Um sich von der englischsprachigen Außenwelt abzugrenzen, haben sie das frühe Neuhochdeutsch beibehalten. Rautert hält keinen Moment der Ekstase oder des Einswerdens mit dem Absoluten fest. Vielmehr zeigt er, dass Religion bei den Hutterern im Alltag stattfindet. Drei Wochen dauert es, bis er sein erstes Bild macht. Diesem Geschehen waren lange Diskussionen mit den Gemeindegliedern vorausgegangen, ob es nun Sünde sei „Bildl obzunehmen oder nicht“. Überzeugen lassen sich die Hutterer vom Argument, den Betrachtern in Deutschland solle gezeigt werden, wie treu die Hutterer dem alten Glauben geblieben sind. Ein Salomonischer Kompromiss wird geschlossen, denn Timotheus, wie die Brüder den Besucher aus Deutschland nennen, wird das Fotografieren weder erlaubt noch verboten. *ds*

## MIGUEL ROTHSCHILD

\* 1963, BUENOS AIRES, ARGENTINIEN

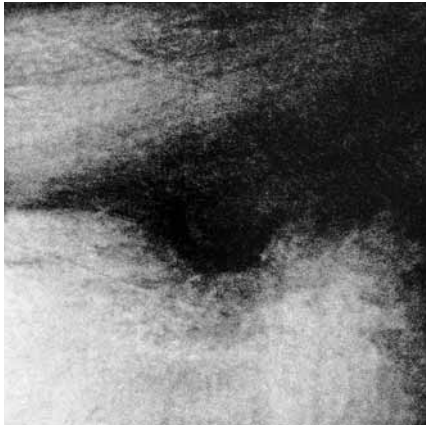


Felices los que creen sin haber visto, 2011

Mit seinem Titel greift Rothschild ein Gespräch zwischen dem Apostel Thomas und Jesus Christus nach dessen Auferstehung auf. Thomas glaubt nicht an Christi Auferstehung, solange er nicht seinen Finger in die Nägelmale gelegt hat. Nachdem sich Thomas von der Echtheit überzeugt hat, sagt Christus zu ihm: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben!“ Rothschild belässt es allerdings nicht bei einem wörtlichen Zitat. Indem er die Abbildungen gotischer Kirchenfenster durchstanzt, wiederholt der Künstler den Akt der Kreuzigung am visuellen Gegenstand. Das beim Lochungsprozess entstandene Konfetti lagert am unteren Bildrand. Mit diesem zusätzlichen Element ironisiert der Künstler einerseits das religiöse Pathos der Auferstehungsgeschichte, andererseits bezieht er sich auf Stimmen der neueren Forschung, welche die Fastnacht als ein christliches Fest ansehen. Rothschild spielt mit den Erwartungen des Betrachters. Was von weitem aussieht wie die bloße Abbildung eines Kirchenfensters, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als komplexes Aufeinandertreffen verschiedenster kultureller Verweise. Was wir glauben zu sehen, entspricht oft nicht der Wahrheit. *ds*

## FABRICE SAMYN

\* 1981, BRÜSSEL, BELGIEN



Adam, soms toegeschreven aan Otto van Veen  
soms aan Rubens, Rubenshuis, Antwerpen  
Aus der Serie: Navels, 2006–2008 (Detail)

Der belgische Konzeptkünstler Fabrice Samyn macht mit seiner Serie „Ombilics originels“, Ursprüngliche Bauchnabel, auf einen Fehler in der Matrix aufmerksam. Dieser besteht in nichts Geringerem als der „Mater“, der Mutter, und der „Matrix“, der Gebärmutter, selbst.

Fabrice Samyn hat von Gemälden alter Meister die Bauchnabel des ersten Menschenpaares, Adam und Eva, abfotografiert. Um ein Vielfaches vergrößert ähneln sie mitunter schwarzen Löchern oder Sternengalaxien. Auf dem Spiel steht dann auch eine den Kosmos betreffende Diskussion: Wenn Adam und Eva über Bauchnabel verfügten, dann wurden sie von einer Mutter geboren und nicht von Gott geschaffen; es sei denn, Gott hat sie nach seinem Bilde geschaffen und Gott hatte einen Bauchnabel. Dann aber fragt man sich: Von welcher Mutter wurde Gott geboren? *ag*

## ANDRES SERRANO

\* 1950, NEW YORK CITY, USA



The Church (Monseigneur Jacques Bishop of Chartres), 1991

Seit einem Skandal, der sich im Jahre 1989 im US-Senat zutrug, ist Andres Serrano ein von christlichen Gruppierungen geächteter Künstler. Erst kürzlich erging wieder eine Petition an Präsident Barack Obama, das Werk „Piss Christ“, um das es auch damals ging, angesichts seiner Ausstellung in einer New Yorker Galerie genauso zu „verurteilen“ wie das Anti-Islam-Video „Innocence of Muslims“. Das Bild zeigt einen in ein Plastik-glas, angeblich gefüllt mit dem Urin des Künstlers, eingetauchten Kreuzifix. Doch Serranos Werk war nicht etwa nur ein avantgardistischer Akt – seit seinen ersten Arbeiten beschäftigt er sich mit Fragen der Religion und Spiritualität. Die Aufnahme eines Bischofsstabes aus Serranos Serie „The Church“ mag vielleicht weniger provokativ sein. Verletzend daran ist nur der Stab selbst, von dem man sagt, der Würdenträger müsse ihn innerhalb seines Einflussbereichs mit der Krümmung nach außen tragen, damit er wie eine Peitsche ausschlagen könne. *ag*

## THOMAS WREDE

\* 1963, ISERLOHN, DEUTSCHLAND

Es ist ein mitleiderregendes Ritual. Meistens bekommt man es zu hören, nicht aber zu sehen und schon gar nicht in der Dramaturgie, die uns Wrede präsentiert.

Vor einem kosmosartigen Hintergrund macht der Fotokünstler die oft tödlich endenden Zusammenstöße zwischen Natur und Architektur sichtbar. Durch die achtfache Vergrößerung der Aufnahmen sind der Assoziationskraft des Betrachters keine Grenzen gesetzt: Hier könnten Engelwesen, Schneeballabdrücke, vorzeitliche Höhlenskizzen, weiße Riesenfledermäuse oder abstrakte Wiedergaben vom Kreuzestod Christi zu sehen sein. Tatsächlich handelt es sich aber um Vögel, die während ihres Flugs unsanft von einer Glasscheibe ausgebremst worden sind. Wrede hat insgesamt 15 solcher Bilder gemacht und den kleinen Vögeln somit zu einem ungewöhnlichen Denkmal verholfen.

Das Bild suggeriert, die Kamera wäre beim Ereignis selbst zugegen gewesen, ja als seien die armen Tierchen direkt gegen die Linse geflogen. Dabei sind Wredes Fotografien erst lange nach dem unfreiwilligen Kamikaze-Einsatz entstanden.

Die Fotografien geben die Wucht des Aufpralls und die Überraschung wieder, die das Geschöpf erfahren musste. Mal leuchtet das Weiß, als hätte Wrede, der Maler unter den Fotografen, einen dicken Pinsel verwendet, mal sieht man nur feine Striche, die langsam ins Nichts übergehen. *ds*



Linda mit Sonja und Samuel-Maria, 1994

## AUSSTELLUNGEN SEIT 2006

Sascha Weidner: *Beauty Remains*

8. September 2006 bis 10. November 2006

Helsinki School I

18. November 2006 bis 12. Januar 2007

Jörg Sasse: *Tableaus und frühe Arbeiten aus der DZ BANK Kunstsammlung*

23. Januar 2007 bis 23. März 2007

Jitka Hanzlová: *bewohner*

28. März 2007 bis 25. Mai 2007

Tacita Dean: *The Russian Ending*

31. Mai 2007 bis 3. August 2007

Jürgen Wiesner: *Traum der Materie*

08. August 2007 bis 21. September 2007

Taryn Simon: *The Innocents*

26. September 2007 bis 16. November 2007

Arbeitswelten

06. Februar 2008 bis 18. April 2008

Freedom is just another word ...

23. April 2008 bis 04. Juli 2008

Klitzekleine Kinder können keinen Kirschkern knacken ...

11. Juli 2008 bis 19. September 2008

Nee, oder?

25. September 2008 bis 21. November 2008

Emanuel Raab: *heimat.de*

27. November 2008 bis 23. Januar 2009

Robert Longo: *Of Men and Monsters*

24. Februar 2009 bis 9. Mai 2009

gute aussichten – junge deutsche fotografie 2008/2009

16. Mai 2009 bis 10. Juli 2009

Herrlich weiblich!

15. August 2009 bis 31. Oktober 2009

Denk ich an Deutschland ...

10. November 2009 bis 09. Januar 2010

Inge Rambow: *Niemandsland*

20. Januar 2010 bis 17. April 2010

Bella Italia!

28. April 2010 bis 24. Juli 2010

gute aussichten – junge deutsche fotografie 2009/2010

30. Juni 2010 bis 11. September 2010

A Touch of Dutch

28. September 2010 bis 04. Dezember 2010

American Dream

26. Januar 2011 bis 02. April 2011

Herein!

14. April 2011 bis 11. Juni 2011

Für Hund und Katz ist auch noch Platz

22. Juni 2011 bis 24. September 2011

FAME

5. Oktober 2011 bis 17. Dezember 2011

Dark Sights

27. Januar 2012 bis 31. März 2012

Reich mir die Hand

13. April 2012 bis 04. Juni 2012

Wir sind die anderen

16. August 2012 bis 27. Oktober 2012

Religion & Rieten

9. November 2012 bis 26. Januar 2013

## IMPRESSUM

### Sammlungsleitung:

Christina Leber

### Kuratorin der Sammlung:

Janina Vitale

### Kuratoren der Ausstellung:

Christina Leber

### Koordination der Ausstellung:

Janina Vitale

### Künstlertexte:

Adrian Giacomelli (ag),

Daniel Schierke (ds)

### Bildredaktion:

Altan Eskin

### Lektorat:

Kurt Hofmann

### Ausstellungsaufbau:

Dierk Gessner, Kurt Hofmann

### Ausleuchtung:

Tobias Cunz, Adrian Giacomelli,

Stephan Zimmermann

### Transporte:

hasenkamp Internationale

Transporte GmbH,

Heinemann Kunsttransporte

### Grafische Gestaltung:

Peter Schmidt Group, base22