

Eine Eröffnungsrede anlässlich der Ausstellung „Gotteshäuser“ im Museum für Kunst und Gewerbe im Juni 1996 von **Dieter Bartetzko**

Die Gottes-Suche ist Sache des Mittelalters, auch der Reformation und vielleicht noch der pietistischen Bewegungen des achtzehnten Jahrhunderts. Unsere Zeit ist die der Gottes-Ferne, auch wenn – oder gerade weil – heute Päpste mit Düsenjets in alle Welt reisen, oder evangelische Bischöfe die Kirche zeitgemäß reformieren wollen. Umso sonderbarer ist die Tatsache, daß in den letzten Monaten in internationalen Hitparaden Gott beschworen wird: „What if god was one of us, just a stranger on the bus?“ (Was, wenn Gott einer von uns wäre, irgendein Fremder in irgendeinem Bus?), so fragte kürzlich eine amerikanische Rockgruppe. Eine andere ließ ihren Sänger beteuern: er liebe ein Mädchen, weil es ihm „just as nice as Jesus“ (so lieb wie Jesus) angelächelt habe. Und Alt-Star Bette Middler hatte vor einiger Zeit einen Hit mit der beschwörenden Formel „God is watching us from a distance“ (Gott beobachtet uns von fern).

Solcher Umgang mit dem Göttlichen mag populistisch sein. Er ist aber auf seine Weise auch spirituell, ist Folge einer Vergeistigung, die im Populären zeigt, daß christliche Vorstellungen noch immer Grundmotive unserer Kultur bilden. Sie mögen blaß sein, vage und peripher, aber sie bestehen.

Aus kunsthistorischer Sicht können diese Formeln und Vorstellungen „Pathosformeln“ genannt werden; Motive, die laut dem Kunsthistoriker Aby Warburg, wandelbar, doch im Grundbestand fest, unsere kulturellen und zivilisatorischen Konstanten sind.

Kirchenbauten sind steinerne Pathosformeln par excellence. So, wie das Sprachbild „Eine feste Burg ist unser Gott“ sich vom reformatorischen Eifer abgelöst hat und heute auch Nichtchristen eine allgemein verständliche Metapher für Beständigkeit und Zuversicht geworden ist, so genießen Kirchenbauten, vor allem historische, allgemein Ansehen als gebauter Inbegriff von Zuversicht, Geborgenheit und Dauer. Historische Kirchen zählen, neben anderen Bauten, zu den Wahrzeichen und sehenswerten Denkmälern unserer Zeit. Aber sie haben den anderen Denkmälern den Nimbus des Glaubens voraus, dem sie ehemals für alle dienten, und heute für einige dienen. Dieser Glauben mag als unwägbarer Rest, als Anreiz, Versprechen oder Provokation für die wohl eher gottesfernen Scharen der Besucher vorhanden sein, die täglich Kirchen besichtigen.

Nur: eine im buchstäblichen Sinne „feste Burg“ sind Kirchen schon längst nicht mehr. Im Gegenteil: sie sind allverfügbar geworden. Schon der Philosoph Walter Benjamin schwärmte in den zwanziger Jahren, die Kamera rücke den Kirchenbauten auf den weihrauchumwallten Leib. Sie hole die himmelhohen Gewölbe vor aller Augen, stelle Heiligenfiguren aus der menschenentrückten Ferne himmelhoher Galerien und Türme in die Nähe des kritischen Betrachters. So werde die Mystik der Dome entschärft und die Baukunst der vergangenen Jahrhunderte überprüfbar. Ohne Aura zwar, aber mit der Schönheit des ausgeklügelten ästhetischen Scheins.

Aus heutiger Sicht hat Walter Benjamin mehr als recht: Denn die Kamera hat nicht nur die bestehenden Bauten in allen Details vor uns hingestellt. Inzwischen können wir auf Computerbildschirmen unvollendet gebliebene Bauten vollenden, können zerstörte Kirchen rekonstruieren und Kathedralen, die Baumeister einst nur auf dem Papier skizzierten, in die virtuelle Welt der „net-work“ befördern. Nein, die Kirche ist, trotz aller Standfestigkeit, längst nicht mehr eine feste Burg, sondern sie ist überall und nirgends.

Auch Edgar Lissel arbeitet mit der Kamera. Aber er betreibt das Gegenteil dessen, was ich eben gerade beschrieben habe: Er entdeckt die Unverrückbarkeit der Kirchenbauten wieder und erneuert ihr Geheimnis. Das ist zunächst einmal eine Angelegenheit der altertümlichen Technik, der er sich beim Fotografieren bedient. Edgar Lissel folgt dem Verfahren der

camera obscura. Damit kann nichts anderes als das pure Da-Sein der Bauwerke, ihr quasi zeitloser Bestand, festgehalten werden. Da das Fotopapier über Stunden belichtet wird, bleiben alle zufälligen Erscheinungen, alle raschen Bewegungen unsichtbar. Nur der unbewegte Bau – Gottes feste Burg, wenn man so will – wird sichtbar. Und doch ist dies keine Rückkehr der mittelalterlichen Kirche oder dessen, was romantische Vorstellungen aus ihr gemacht haben. Denn die mittelalterlichen Kirchen – sie bilden das Gros der hier ausgestellten Fotografien –, aber auch die romantischen Kirchen – Bauten Karl Friedrich Schinkels und erst recht der Kölner Dom waren Bauwerke, die benutzt wurden.

Mit anderen Worten: Kirchen wie Maria Laach, der Speyer Dom oder Sankt Petri in Braunschweig waren Schauplatz von Riten – Gottesdiensten, Versammlungen, Prozessionen. Sie existierten gleichsam als gebaute Summe all dieser Handlungen und Bewegungen. Schinkels Kirchen wollten durchschritten werden, begutachtet und kommentiert. Und der Kölner Dom gar war von Anfang an ein Sammelbecken für patriotische und /oder touristische Besucherströme.

Erst auf Edgar Lissels Fotografien entwickeln die Kirchenbauten die Suggestion der Menschen- und Zeiten-Leere und damit ein neues Geheimnis: Sie entziehen sich der Neugier, der Erklärung und der Zeit. Die tapsige Zutraulichkeit des eingangs erwähnten Songs vom Gott als unsereinem ist ihnen so fremd wie die Allverfügbarkeit der Computer-Simulationen.

Das Licht spielt bei Edgar Lissels Fotografien noch eine zweite konstituierende Rolle. Die Kirchenbauten erscheinen auf farbigen Filmtransparenten und werden in Glaskästen hinterleuchtet. Vordergründig wird mit diesem Verfahren das Gestaltungsprinzip oder gotischen Kathedralen wiederholt: die Diaphanie.

Als Zweischaligkeit, die aus bunten Kirchenfenstern magische, selbstleuchtende Wände, und aus vielfach durchbrochenen Wandsystemen so etwas wie unendliche Folgen von lichten Wänden schafft, wandelte die Diaphanie reale Kirchenarchitektur zur irrationalen Präsenz des himmlischen Jerusalems; eine perfekte Magie des Glaubens, ein suggestives Versprechen jenseitiger, besserer Wirklichkeit.

Die Diaphanie der Lissel-Fotografien ist, bei der gleichen Technik, eine andere: Sie verspricht nicht, sondern verrät. Obwohl wiedererkennbar, sind die Kirchen dieser Aufnahmen fremd. Und ihr phosphoreszierendes Leuchten führt uns, wenn überhaupt, dann in eine grausige Vorstellung möglicher Wirklichkeit. Denn das Glühen ihrer Diaphanie weckt Vorstellungen von einer Welt, wie sie nach den Explosionen der sogenannten Neutronenbombe aussehen könnte: fahl, glimmernd ohne Leben. Doch das ist nur eine Möglichkeit, sich die sonderbare Magie, die von diesen Fotos ausgeht, zu deuten. Eine andere wäre, sie als Manifestationen einer so sonderbaren wie zufälligen Pilgerreise wahrzunehmen. Denn eine solche hat Edgar Lissel ja unternommen. Mit einem Lastwagen, der, Kraft der gelochten Rückwand, zugleich Kamera war, fuhr er zu den Kirchen. Er hat – und er möge mir den vielleicht befremdlichen Vergleich nicht übelnehmen – als eine Art moderner „Hyronimus im Gehäuse“ Tage und Stunden vor diesen Kirchen zugebracht. Geduldig mußte er das Abbildungsverfahren überwachen und ebenso geduldig die Bauten im Auge behalten. Daraus entwickelte sich, ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt eine Art Meditation (deshalb der Hyronimus – Vergleich). Am Ende, so Edgar Lissel, hatten sich die Bauten nicht nur dem Foto-Papier, sondern auch der Erinnerung Edgar Lissels, förmlich eingebrannt. Auch dies ist eine Umkehr dessen, was Kirchen und Pilgern in vergangenen Jahrhunderten widerfuhr: In der Fülle des Erlebens, der Gebete, Messen und Prozessionen verdichtete sich ehemals den Pilgermassen eine Kirche zur „festen Burg“. Auf den hier ausgestellten Fotos gewinnen sie ihre Festigkeit aus der Stille, der Leere. Und so stehen sie, ebenso wie zu ihrer Vergangenheit, auch quer zu ihrer Gegenwart.

Denn was einst die Hektik der Pilger, ist diesen Kirchen heute die Betriebsamkeit des Tourismus, der Kameras und der Computer. Auf den Fotografien halten sie – und halten wir inne.

Zuletzt noch ein Wort in eigener Sache. Es tut mir von Herzen leid, heute nicht persönlich hier sein zu können. Deshalb danke ich derjenigen oder demjenigen, der sich der mühseligen Aufgabe unterzieht meinen handschriftlichen Text zu entziffern und vorzutragen. Ich bedauere auch, nicht hier zu sein, weil ich dadurch meine subjektive Auffassung von Edgar Lissels Fotografien nicht vor den Anwesenden rechtfertigen, aber auch nicht relativieren kann. Aber Kunst fordert, sofern sie Kunst ist, auch die äußerst subjektive Meinung.

Ich will deshalb abschließend doch noch einmal meine subjektiven Eindrücke zusammenfassen:

Was mich augenblicklich an diesen Aufnahmen am meisten beeindruckt, ist ihr suggestives fremdes Leuchten. Es erinnert mich fortwährend an die Apokalypse des Evangelisten Johannes. Diese wiederum verbindet sich, bedingt durch meine momentane Lektüre, mit einer spezifischen Form von Apokalypse. Der nämlich, die das Dritte Reich Europa bereitet hat. In den Emigranten – Erinnerungen, die ich gerade lese, wird Goebbels mit einem grausigen Satz zitiert: Er nannte die Emigranten „Kadaver auf Urlaub“.

Die Kirchenbauten auf den hier ausgestellten Fotografien leuchten für mich wie im Widerschein einer detonierenden Neutronenbombe. Sie könnten, unter neuen, heutigen Bedingungen, auch „Kadaver auf Urlaub“ genannt werden, Opfer einer neuen Apokalypse unserer Tage.

Oder sind sie melancholische Abbilder einer Gottessuche „en passant“? Denn als Pathosformeln betrachtet, bezeugt ihre Entrücktheit jene Hilflosigkeit im vertrauten Gottesbild, von der eingangs im Zusammenhang mit erfolgreichen Rock-Songs die Rede war. Aus dieser Perspektive betrachtet, erheben sich die Kirchen wie Findlinge in einer trostlosen Seelenlandschaft. Ihre Trostlosigkeit könnte aber auch der erste Schritt in Richtung Hoffnung sein. Im erneut populären Rock – Musical „Jesus-Christ-Superstar“ singt Maria Magdalena „I don't know how to love him“ (Ich weiß nicht, wie ich ihn –Christus- lieben soll). Das trostlose Eingeständnis hilft ihr zu leben; ohne feste Burg. Die festen Burgen auf den Fotografien, die eben doch keine festen Burgen sind, verkünden dieselbe Zuverlässigkeit im Unzuverlässigen.

Ich wünsche der Ausstellung von Edgar Lissels Fotografien viel Erfolg und viele, im geschilderten Sinne, unzuverlässige Betrachter.

Mit herzlichem Gruß

Dieter Bartetzko