

SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.

Das Buch zur
Ausstellungsreihe

Herausgegeben
von
Alexander Ochs
Georg Maria Roers
Katja Triebe

KERBER ART

DIE SPUR DES ANDEREN. AM KÖRPER. IM ANTLITZ. DURCH DIE KUNST.

Raphael Weichlein

I.

‚Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.‘ Nicht nur Shakespeares berühmter Ausruf im *Hamlet* birgt ein immenses Pathos in sich. Auch eine Ausstellung, die sich der Frage nach dem Sein widmet, scheint ambitioniert zu sein. Lässt sich die Frage nach dem Sein überhaupt künstlerisch interpretieren? Oder halten wir es besser mit dem Beatles-Titel *Let it be*, im Sinne von ‚Lassen wir’s einfach sein?!‘ Der Kurator und Initiator der Ausstellung, Alexander Ochs, dachte offenbar anders. Er wagt sich an die großen Themen: ÜBER DAS SEIN, DAS ANTLITZ, DEN KÖRPER, so der Titel der abschließenden Präsentation der Reihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.

Dieses Leitmotiv sowie der Hinweis auf die Bedeutung von Verwundbarkeit, die Ochs der Ausstellung voranstellt, fügen sich erstaunlich präzise in Überlegungen des Philosophen Emmanuel Levinas. Dieser wurde vor 111 Jahren in Kaunas in Litauen geboren. Im Jahr 1963 veröffentlichte der inzwischen in Frankreich lebende Philosoph erstmals den Aufsatz *Die Spur des Anderen*. Ausgehend von den darin enthaltenen Überlegungen lassen sich zur Ausstellungsreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER. in vielerlei Hinsicht Bezüge herstellen, die auf den ersten Blick verblüffen.

II.

Der Philosophie bescheinigt Levinas in ihrem Kreisen um die Frage nach dem Sein eine Art Allergie vor dem Anderen. ‚Von ihrem Beginn an ist die Philosophie vom Entsetzen vor dem Anderen [...] ergriffen, von einer unüberwindbaren Allergie. Aus diesem Grunde ist sie wesentlich Philosophie des Seins [...]. Aus diesem Grunde auch wird sie Philosophie der Immanenz und der Autonomie oder Atheismus.‘ So wie Odysseus, der bei seinen Fahrten nur auf seine Geburtsinsel zugeht, findet sich durch alle Abenteuer hindurch das Bewusstsein ‚als es selbst wieder‘¹. Dem Mythos des Odysseus setzt Levinas daher die biblische Geschichte Abrahams entgegen, der für immer sein Vaterland verlässt, um nach einem noch unbekanntem Land aufzubrechen. Die Bewegung hin zum Anderen ohne Rückkehr bezeichnet Levinas als Liturgie, zunächst noch von seinem griechischen Ursprung her ohne religiös-kultische Deutung. Diese ‚liturgische Orientierung‘ entspringt jedoch nicht einem Bedürfnis (*besoin*), sondern einem Begehren (*désir*). ‚Im Begehren richtet sich das Ich auf den Anderen‘ (219). Das Erscheinen, die Epiphanie des Anderen trägt jedoch ‚ein eigenes Bedeuten bei sich, das unabhängig ist von dieser aus der Welt empfangenen Bedeutung‘ (220 f.). Der Andere zeigt sich nach Levinas jedoch vor allem in seinem Antlitz.² ‚Das Antlitz spricht. Die Erscheinung des Antlitzes ist die erste Rede.‘ (221)

Das Antlitz besticht, und zwar gerade in dessen Nacktheit, in seiner Blöße, in seiner Verwundbarkeit. ‚Die Nacktheit des Antlitzes ist Not, und in der Direktheit, die auf mich zielt, ist es schon inständiges Flehen.‘ (222) Es ist ein Flehen, das fordert. Für Levinas ist hier der Ausgangspunkt der Ethik gegeben. Das nackte Antlitz ist nicht so sehr eine sinnliche, sondern vor allem eine ethische Erfahrung: ‚So bedeutet die Anwesenheit des Antlitzes eine nicht abzulehnende Anordnung, ein Gebot‘ (223). ‚Die Epiphanie des absolut Anderen ist Antlitz, in dem der Andere mich anruft und mir durch seine Nacktheit, durch seine Not, eine Anordnung zu verstehen gibt. Seine Gegenwart ist eine Aufforderung zu Antwort.‘ (224) Eine Konsequenz dieser Überlegungen ist eine Abkehr von einem Seinsverständnis, das Levinas Selbstheit nennt: Der ‚Ausbruch der Selbstheit im Sein vollzieht sich als Anwachsen der Verantwortung.‘ (ebd.)

Noch einmal kommt er dabei auf das Begehren zu sprechen: ‚Für das Ich eine solche Ausrichtung entdecken, heißt zugleich, Ich und Sittlichkeit [zu] identifizieren. Vor dem Anderen ist das Ich unendlich verantwortlich.‘ Bildhaft gesprochen zeigt sich das Begehren darin, ‚von einem anderen Feuer verzehrt [zu] werden als dem des Bedürfnisses‘ (225). Die vom Begehren kommende Erfahrung einer über mich hinausgehenden Verantwortung für den Anderen verweist für Levinas auf das Unendliche: ‚Die Idee des Unendlichen ist Begehren.‘ (ebd.)

III.

Es lohnt sich, an dieser Stelle etwas innezuhalten. Für Levinas ist das Begehren, im Gegensatz zum bloßen Bedürfnis, ein Ausdruck des Unendlichen. Eine Kunstausstellung, die nicht nur das Sein, das Antlitz, sondern auch den Körper zum Thema hat, wird nicht umhinkommen, nach der Tiefendimension auch des körperlichen Begehrens zu fragen. Hierzu haben so unterschiedliche Denker wie Karol Wojtyła³, Roger Scruton⁴, Michel Henry⁵ und Jean-Luc Marion⁶ beeindruckende Reflexionen vorgetragen, die an dieser Stelle leider nicht näher ausgeführt werden können. Den genannten Autoren gemeinsam ist jedoch die Überzeugung, dass die körperliche und insbesondere auch erotische Begegnung auf ein Drittes hin verweist, auf die Transzendenz, letztlich auch auf Gott.⁷

In unserem Zusammenhang stellt sich allerdings die Frage: Lässt sich diese Überzeugung auch äußerlich-bildhaft darstellen und künstlerisch interpretieren? Während für Levinas die Nacktheit im Antlitz des Anderen gerade dessen Not und Flehen widerspiegelt, scheint in der nackten Darstellung des glattmakellosen Körpers ein Risiko innezuwohnen, die gerade die transzendente Dimension des Leibes verbirgt und entstellt. Dies geschieht nicht selten ‚durch das grelle Licht einer Sichtbarkeit, die öffentlich gemacht und zur Schau gestellt wird‘. Marion fügt hinzu: ‚Und zurecht wird diese als Pornografie bezeichnet‘.⁸

Gerade weil nach heutigem Verständnis eine künstlerische Interpretation letztlich zu allen Themen möglich ist, stellt sich die Frage, wie das nackte Antlitz des Anderen, der Körper in seiner Tiefendimension und schließlich das Sein

überhaupt sich jenseits einer klassischen Portraitmalerei künstlerisch darstellen lassen. Emmanuel Levinas zufolge – der in seiner frühen Wirkungsphase ein sehr ambivalentes Verhältnis zur Kunst besaß – ist dies unter bestimmten Bedingungen zu bejahen, jedoch nur insofern die Kunst stets ein Verwischen beziehungsweise eine Unkenntlichmachung des Dargestellten vornimmt. Levinas spricht hierbei explizit von Verletzung (*blessure*).⁹

Der in der Zeitung zur Ausstellung getätigte Verweis von Kurator Ochs auf eine Forderung Joseph Beuys' scheint in diesem Zusammenhang immens wichtig zu sein: *Zeige deine Wunde*.¹⁰ Gerade die Verletzlichkeit und Verwundbarkeit des Seins, des Antlitzes wie des Körpers machen eine künstlerische Interpretation überhaupt erst möglich.

In der Ausstellungsreihe zeigt sich dies konkret etwa im Bilderzyklus *Schönheit* von Julia Krahn (Abb.S.168/169). Hier werden Szenen aus dem biblischen Hohelied der Liebe durch körperlich behinderte Personen inszeniert und fotografisch festgehalten. Bis auf ein weißes Tuch, um die Hüfte geschlungen, sind sie unbedeckt. Sie knien auf Teppichen, ruhen auf Kissen oder lehnen aneinander. Natürlicher Schmuck aus Beeren, Blättern und Federn zieren ihre Körper, einige sind mit Ornamenten bemalt. Die Menschen mit ihren körperlichen Eigenheiten und Verletzlichkeiten wirken behutsam gebettet und liebevoll gestaltet. Gängige Schönheitsideale sind dadurch bewusst hinterfragt.¹¹

Ganz offensichtlich präsentierte *Der Dornauszieher* von Gregor Gaida im Berliner Dom seine Wunden (Abb.S.28). Das kunsthistorisch tradierte Motiv des schönen Jünglings, der sich einen Dorn aus dem Fuß zieht, verwandelte der Künstler in eine verstörende Skulptur. Er reduzierte den makellosen Körper auf einen Torso, der zudem an drei Stellen aufbricht. Schwarz lackierte Hohlräume klaffen auf, herbeigeführt durch riesige Stacheln, die nicht in den Körper hinein, sondern aus ihm herausführen. Sie durchbohren das Knie, den Rücken und deformieren selbst das Gesicht. Anders als sein Vorbild sitzt Gaidas Dornauszieher nicht auf einer Amphore: Er fällt nach hinten. Ausgerechnet die Dornen stützen ihn. Das Motiv des Dornausziehers ist aus der Antike überliefert, wie beispielsweise durch den berühmten Spinario in Rom. Ab dem 11. Jahrhundert eignete es sich das Christentum an und deutete es um. Der Dorn steht für die Erbsünde, die nach christlichem Glauben den Menschen seit der Vertreibung Adam und Evas aus dem Paradies anhaftet. Er galt das ganze Mittelalter hindurch als Strafe für diejenigen, die den tugendhaften Pfad verlassen haben. Bei Gaidas Dornauszieher wirkt der unbedeckte helle Körper – ein Symbol von Reinheit und Unschuld – porös und zerbrechlich. Dem gegenüber stehen die spitzen hölzernen Stachel. Der Blick in sie hinein wirft das eigene Spiegelbild zurück. Der Betrachter erkennt sich selbst in dieser Skulptur.

Mehr selbstreferentiell, wenn auch abstrakter, thematisierte Alexandra Ranner in *St. Marien am Alexanderplatz innere Verletzungen* (Abb.S.81). Ihre Arbeit, die keinen Titel trägt, zeigt das Gipsmodell eines mehrstöckigen Neubauhauses,

das sie nach dem Gießen systematisch zerstörte. Eine abgetragene Seite der Architektur klafft als offene Wunde und bringt die Statik bedenklich ins Wanken. Der Eindruck entsteht, das Haus könne jederzeit in sich zusammenfallen. Spannung erzeugt überdies der wankende Untergrund. Das Modell steht nicht auf festem Boden, sondern wird allein von Winkeln auf einem rollenden Untersatz gehalten. Dennoch wirkt die Plastik auch aufrecht und erhaben, streckt uns ihr gebeuteltes ‚Antlitz‘ offen, fast stolz entgegen. 2013 schuf Ranner bereits eine vergleichbare Skulptur, die sie *Portrait* nannte. Der Bezug zum Menschen liegt auf der Hand.

IV.

‚Wo liegt in mir ein Makel verborgen? An welcher Stelle sind meine Verletzungen?‘, darf und soll sich die Betrachterin, der Betrachter fragen. Vielleicht sogar mehr: ‚Verberge ich sie noch oder zeige ich sie schon?‘

Zeige deine Wunde inszenierte im Jahr 1976 Joseph Beuys im Münchener Maximiliansforum. ‚Berühre die Wunden‘, lautet obendrein eine Forderung des tschechischen Autors und Geistlichen Tomáš Halík, der während der Ausstellung ÜBER DAS SEIN, DAS ANTLITZ, DEN KÖRPER. in der Endlosschleife der Videoinstallationen von Joachim Hake und Thomas Henke immer wieder genau hierzu ermutigt. Gerade in der Nacktheit des Antlitzes, in der Verwundung und im scheinbaren Makel des Körpers dürfen wir eine Spur erkennen, die auf Verwandlung hofft und auf ein Drittes verweist. ‚Wenn wir in der Lage sind‘, so Halík, ‚unsere Wunden wirklich anzunehmen [...], sind sie dadurch schon verwandelt. Es bedeutet nicht, dass sie für immer und notwendigerweise zu schmerzen aufhören müssen [...], sie haben jedoch einen ganz anderen Platz in unserem Leben und unser Leben selbst ist jetzt voller, ganzheitlicher und reicher.‘¹²

Blicken wir noch einmal auf Emmanuel Levinas. Die Idee des Unendlichen, die im körperhaften Antlitz widerscheint, deutet auf eine Spur. Eine Spur, die auf das Jenseits, auf ein Anderswo ausgerichtet ist oder von diesem her kommt. ‚Das Wunder des Antlitzes rührt her vom Anderswo, von wo es kommt und wohin es sich auch schon zurückzieht.‘ (227) ‚Die personale Ordnung, zu der uns das Antlitz nötigt, ist jenseits des Seins. Jenseits des Seins ist eine dritte Person, die sich nicht durch das Sich-selbst, durch die Selbstheit definiert. [...] Das Jenseits, aus dem das Antlitz kommt, ist die dritte Person.‘ (229)

Levinas, ein Philosoph jüdischen Glaubens, der seine Familie in den Verbrechen der Schoah verloren hatte und nie wieder deutschen Boden betrat, schließt mit einem eindrücklichen Bekenntnis zur jüdisch-christlichen Spiritualität: ‚Nach dem Bilde Gottes sein heißt nicht, Ikone Gottes sein, sondern sich in seiner Spur befinden. Der geoffenbarte Gott unserer jüdisch-christlichen Spiritualität bewahrt die ganze Unendlichkeit seiner Abwesenheit, die in der personalen Ordnung selbst ist. Er zeigt sich nur in seiner Spur, wie in Kapitel 33 des Exodus‘ (235).¹³

KIRCHEN ÖFFNEN SICH DER KUNST, so lautete der Zweititel der Ausstellungsreihe SEIN.ANTLITZ.KÖRPER.. Dass es ein lohnendes Projekt ist, die Auseinandersetzung mit Kunst auch auf reflexiv-systematischer Ebene zu führen, wird erst allmählich innerhalb der akademischen Theologie vertieft.¹⁴ Doch auch für Künstlerinnen und Künstler dürfte die überlieferte Ikonografie, die Bildmotive der biblischen Tradition sowie nicht zuletzt die Synagogen, Gebetshäuser und Kirchengebäude selbst vielfältige Stimuli bieten, heute mit neuem Elan derjenigen Spur zu folgen, von der Levinas ergriffen war.

„Ich wohne seit 30 Jahren hier in der näheren Umgebung und bin heute das erste Mal in die Kirche gegangen ... Ja, ich werde es wohl wieder tun! Nicht nur wegen der Ausstellung, die wirklich schön ist! Macht nachdenklich!“, schrieb eine Besucherin in das Gästebuch zur Ausstellung in der Kirche St. Pius in Berlin-Friedrichshain. Kirchen öffnen sich der Kunst. Und mitunter öffnen sich einige durch die Kunst auch der Kirche. Im heutigen Deutsch nennt man das eine Win-win-Situation. Manchmal ist es eben doch gut, sich an die ganz großen Fragen heranzuwagen.

1. Emmanuel Levinas, Die Spur des Anderen, S. 209-235, hier S. 211, in: Ders., Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie, Freiburg 2012. Die Seitenzahlen im Fließtext beziehen sich im Folgenden auf diesen Aufsatz. 2. Zur Kulturgeschichte des Gesichts vgl. Hans Belting, Faces. Eine Geschichte des Gesichts, München 2013. 3. Karol Wojtyła, Liebe und Verantwortung. Eine ethische Studie, Kleinhein 2007. 4. Roger Scruton, Sexual Desire. A Philosophical Investigation, London 2006; Ders., The Face of God. The Gifford Lectures, London 2012. 5. Michel Henry, Inkarnation. Eine Philosophie des Fleisches, Freiburg 2011. 6. Jean-Luc Marion, Das Erotische. Ein Phänomen, Freiburg 2013. 7. Ebd. S. 318 f.: „Denn in der Tat offenbart sich Gott nicht nur durch die Liebe und als die Liebe, er offenbart sich auch in den verschiedenen Weisen, Gestalten, Momenten, Akten und Stufen der Liebe [...], mit der auch wir lieben. [...] Gott liebt im selben Sinne wie wir“, aber auch: „Gott überragt uns als der am meisten Liebende.“ 8. Ebd. S. 201., vgl. auch Michela Marzano, Philosophie des Körpers, München 2013. 9. Vgl. Reinhold Esterbauer, Das Bild als Antlitz? Zur Gotteserfahrung in der Kunst beim späten Levinas, in: Josef Wohlmuth (Hg.), Emmanuel Levinas – eine Herausforderung für die christliche Theologie, Paderborn 1998, S. 13-23, hier S. 17; „So verliert das Kunstwerk seine Indifferenz gegenüber dem Leid [...], so, dass es selbst ein verletztes ist. [...] Dadurch zeigt sich ein solches Bild anders als nur als Bild.“ Zu ähnlichem Ergebnis kommt auch die Monografie von Katharina Bahlmann, Können Kunstwerke ein Antlitz haben?, Wien 2008, S. 74: „Kunst wäre alsdann nicht in einem Diesseits, sondern wie das Antlitz in einem Jenseits zu verorten; sie spräche zu uns in ihrer Erhabenheit, aus einer außerweltlichen Höhe, die in ihrer Udenkbarkeit immer wieder neu vollzogen werden – auferstehen muss [...]“. 10. Vgl. Rüdiger Sünner, Zeige deine Wunde. Kunst und Spiritualität bei Joseph Beuys, Berlin 2015. 11. Vgl. Julia Krahn, Schönheit. Hohelied der Liebe in Bildern, Hildesheim 2016. 12. Thomáš Halik, Berühre die Wunden. Über Leid, Vertrauen und die Kunst der Verwandlung, Freiburg 2015, S. 226 f.. 13. Zur religiösen Deutung des Gesamtwerks Levinas' vgl. Jörg Splett, Gotteserfahrung im Antlitz des Anderen? Im Gespräch mit Emmanuel Levinas, in: Münchener Theologische Zeitschrift 54 (1994), S. 49-62. 14. Peter Hofmann, Bildtheologie. Position – Problem – Projekt, Paderborn 2016.

Kaplan **Raphael Weichlein** ist derzeit in den katholischen Kirchengemeinden St. Mauritius und St. Antonius Berlin tätig, zu der auch die Kirche St. Pius gehört, die die Ausstellung ÜBER DAS SEIN, DAS ANTLITZ, DEN KÖRPER. beheimatete.