

Projektskizze Kölner Dom

Abstraktion und Figuration - Zwischen Abstraktion und Figuration - die Dialektik von Bilderverbot und antisemitischer Darstellung

Hintergrund

Kaum ein anderer religiöser Grundsatz bestimmt das Judentum so nachhaltig wie das Bilderverbot – sowohl in ästhetischer als auch in ethischer Hinsicht. Die mit den mosaischen Geboten eingeführte Ablehnung der Idolatrie bedeutete zugleich eine Hinwendung zur Abstraktion, einen „Triumph der Geistigkeit über die Sinnlichkeit“ (Freud), die die Bedeutsamkeit sinnlicher Erfahrung für den Glauben herabsetzte. Sie markiert bis heute eine zentrale Differenz zwischen der jüdischen und christlichen Theologie sowie religiösen Praxis.

Der moderne Antisemitismus, der sich u.a. mit Denkern wie Adorno als pathische Projektion auf die Juden verstehen lässt, identifiziert diese mit Handel und Geld, mit der Abstraktion schlechthin. In wahnhafter Reaktion auf innere und äußere Entfremdungsprozesse dient moderner Antisemitismus vor allem der Entlastung aus individuellen und kollektiven Konflikten und Widersprüchen. Ebenso kann jedoch auch die antijüdische Motivik der Figuren am Kölner Dom als Ausdruck der Entlastungsfunktion antijüdischen Ressentiments verstanden werden, bei dem "die Juden" als Erklärung für alles Übel in der Welt, herangezogen wurden. Die "Judensau"-Darstellungen spiegeln die Dimension projektiver Phantasien wider, in denen antijüdische Motive als Ventil für gesellschaftliche Ängste und Vorurteile fungieren.

Dem Diktum, dass „kritische Bilder“ am besten geeignet seien, solchen Darstellungen etwas entgegenzusetzen, wie es im Kölner Domblatt von 2008 heißt, soll mit einer Arbeit begegnet werden, die entsprechend der jüdischen Tradition dem Figurativen entsagt. Es muss darauf hingewiesen werden, dass sich ein dialogisches, „zugewandtes jüdisch-christliches Verhältnis“ nicht nur aus der Absage an das antijüdische Ressentiment (*nostra aetate* – „nicht zur Last legen“), sondern nur unter der Prämisse der Anerkennung der Differenz der jüdischen Tradition entstehen kann.

Form

Die geplante Arbeit greift das im Kern des jüdischen Selbstverständnisses stehende Element der Abstraktion auf, indem sie in den einst für Skulpturen alttestamentarischer Figuren vorgesehenen, jedoch leer gebliebenen Arkadenfeldern an der Nordwand des Nordquerhauses abstrakte Skulpturen setzt. Die abstrakten Skulpturen behaupten somit einen Platz, der figurativen Darstellungen vorbehalten war und verdeutlichen so zum einen das historische Verhältnis aus Abstraktion und Figuration und zum anderen deuten sie in dialektischer Weise auf die generelle Abwesenheit positiver Darstellungen des Judentums im sakralen Raum selbst hin. Die Maße der Skulpturen ergeben sich aus der Beschaffenheit und den Maßen der Arkadenfelder in ihrem jetzigen Zustand. So ergeben sich zwei Formate, die einerseits auf die bereits existierende Wandstruktur eingehen, andererseits jedoch nicht einfach die Dimensionen der ursprünglich geplanten Skulpturengruppe, oder der Gegenüberliegenden übernehmen. Es entsteht ein skulpturaler Dialog über das ambivalente und zugleich dialektische Verhältnis zwischen Judentum und Christentum und die Chancen und Möglichkeiten, die sich aus der offenen Auseinandersetzung mit diesem Verhältnis für die Zukunft ergeben.

Material

Ein weiteres wesentliches Element der Arbeit ist die Materialität der Skulpturen. Das Grundmaterial bildet der sogenannte Sumpfkalk, der auch als Kirchenkalk bekannt ist. Der Einsatz des traditionell bei der Restaurierung sakraler Bauten, Skulpturen und Bildwerken verwendeten Kirchenkalks berücksichtigt nicht nur Tragfähigkeit und Belange der Denkmalpflege, sondern reflektiert auch natur- und zivilisationsgeschichtliche Prozesse: Sumpfkalk entsteht wenn natürlicher Kalkstein verbrennt und im Nachhinein über längere Zeit einsumpft.. Diese Praxis geht auf traditionelle Methoden zurück, bei denen das Material oft monate- oder jahrelang in Gruben gelagert wurde. Es lassen sich jedoch auch oft große Mengen Sumpfkalk bei Ausgrabungen an Orten mit zerstörter, oft sakraler, Architektur, wie beispielsweise dem Berliner Petriplatz finden. Der Herstellungsprozess verweist auf die unterschiedlichen Elemente, die Herkunft des Materials auf den gemeinsamen kulturhistorischen Ursprung von Judentum und Christentum.

Für die konkreten Skulpturen wird der Kirchenkalk durch Anreicherung mit Sand zu einem Estrich gemischt, um einen stabilen Kern zu gewährleisten. Die Oberfläche wird aus einem Gemisch aus Sumpfkalk und Marmormehl durch eine spezielle Spachteltechnik zu einer hochglatten Fläche verdichtet. Durch den Verarbeitungsprozess und das Auftragen mittels Glättetechnik entstehen stark reflektierende weiße Oberflächen, die je nach Betrachtungswinkel den Raum und das Licht reflektieren. So versinnbildlicht sich nicht nur die Entstehung der Abstraktion aus der Natur, sondern auch die Möglichkeit, dass aus vergangener Zerstörung heraus Neues entstehen kann.

Fazit

Die geplante Arbeit reflektiert die Besonderheiten des sakralen Orts und interagiert mit bestehenden Elementen des Doms, insbesondere dem Lichteinfall des gegenüberliegenden Richterfenster. Die weiß glänzenden und reflektierenden Flächen werden von dessen Farben beleuchtet, sie werden zur Leinwand und Projektionsfläche der jüngeren und älteren Domgeschichte. Anhand des Materials wird überdies die Zivilisationsgeschichte von der Natur in die Abstraktion nachgezeichnet. Das direkte Gegenüber zwischen der Figurengruppe im Südquerhaus und den abstrakten Skulpturen im Nordquerhaus, aber auch die Reflektion des Raumes im Material, greifen die vielen historischen Dimensionen des Ortes und des Verhältnisses zwischen der christlichen und der jüdischen Kulturgeschichte auf. Die Arbeit berücksichtigt sowohl das jüdische Bilderverbot als auch das belastete Verhältnis der Kirche zu Juden, ohne bloß im Dunkel der Zerstörung zu verbleiben. Sie lädt dazu ein, in einem Gebäude wie in einem Geschichtsbuch zu lesen – als Zeugnis der Vergangenheit ebenso sehr wie der abstrakten Vision einer Zukunft.