

## ROTTWEILER ERSCHEINUNG

Bemerkungen zu einer ‚ephemerer‘ Arbeit Hans Peter Reuters

Mehr, als man gemeinhin denkt, haben Bilder der Kunst nicht nur illustrierend oder interpretierend den Glauben und die Frömmigkeit der Christen begleitet und die Begebenheiten und Geschichten der Heiligen Schrift zur Darstellung gebracht; etwa für diejenigen, die, wie man früher irrigerweise meinte, des Lesens nicht kundig oder sonst irgendwie unterbelichtet, gleichsam unterstützender Hilfsmittel und Eselsbrücken bedurften. Dann sprach man von einer ‚Biblia pauperum‘. Aber das ist nur ein Aspekt, und vielleicht nicht der wichtigste.

Denn in der Frage nach dem Nutzen und dem Risiko der Bilder geht es nicht nur um Darstellungsformen, um Ikonographie, um Stile und deren mehr oder weniger passende Eignung für die Wiedergabe religiös belangvoller Dinge, Episoden oder Gestalten. Gerade der in der Geschichte immer wieder aufflackernde, mitunter sehr heftige Streit um die Bilder macht auf seine Weise deutlich, dass mehr auf dem Spiel steht als bloß mehr oder weniger geeignete katechetische, homiletische, also pädagogische Hilfsmittel; stets ging es, stets geht es – und zwar theo-logisch im Vollsinn des Wortes – ums Eingemachte dabei und ums Wesentliche.

Denn nicht nur die Worte, auch die Bilder sprechen eine, sprechen *ihre* Sprache. Zugleich eignet dem Bild eine besondere Qualität. Es kann auf unübertreffliche Weise vergegenständlichen. Objektivieren nennt man das auch. Und solche Vergegenständlichung schafft eine ganz eigentümliche *Präsenz*. Die kann so weit gehen, dass man von *Evidenz* sprechen kann, von einer das Vorstellungs-, Denk- und Empfindungsvermögen dermaßen in Anspruch nehmenden *Überwältigung*, dass am Ende womöglich nur noch das ‚So-und-nicht-anders‘ übrig bleibt. Auch das fällt dann unter den Begriff der *Erscheinung*.

Etwas abstrakter gesprochen eignet Bildern die Kraft, Unsichtbares sichtbar, sehbar werden zu lassen oder, mit anderen Worten, Nicht-Anwesendes zur Anwesenheit zu bringen, so dass es *erscheint*. Und in diesem *Erscheinen* verwirklicht sich etwas. Das aber, dass im Bild, dass durch das Bild Wirklichkeit gegeben oder erzeugt werden kann, in dieser Potenz und Kraft und Mächtigkeit, die mit dem Schöpferischen verbunden ist und mit der die Kunst gleichsam das Göttliche streift, ist zugleich Quelle eines durchaus berechtigten Misstrauens. Dabei geht es um den *Schein* der *Erscheinung*, um das, was diese möglicherweise präntiert, und um das Täuschungspotential ihres *Als ob*. In der Tiefe solcher Ambivalenz wurzelt immer wieder die Kritik am Bild. In welchem ungeahntem Ausmaß Bilder wirklichkeitskonstituierend werden können, erleben wir heute, im Medienzeitalter, tatsächlich und tagtäglich und wissen es – jenseits aller Kunst. ‚Die Welt‘ – so bemerkte ein Autor schon in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts – habe ‚sich ein Fotografiertes zugelegt‘, und was solchermaßen nicht ins Bild zu bringen ist, ist nicht wirklich, ja erscheint inexistent. Man könnte diese Spure weiter verfolgen in global multiple Kontexte hinein, aber die Andeutung mag hier genügen.

Sie mag genügen auch für den Hinweis darauf, wie es denn kommt, dass das *Erscheinen* des Bildes und der *Schein* der Bilder, gerade im religiösen und im kultisch-liturgischen Kontext, beunruhigen. Schon in der Antike, bei Platon und anderen Autoren, finden wir Spuren solcher Kritik und des Misstrauens gegenüber Bildern. Und aus der Welt der Religionen ist sie uns geläufig bis zum Verbot der Bilder und zum Bildersturm. Solche Kritik zieht sich wie ein immer wieder sich rötender Faden durch die Glaubenswelt des Alten Testaments und des Judentums mit deren nicht unberechtigter Furcht und frommem Abscheu vor dem Vergottungsrisiko und dem Aberglauben der Götzenverehrung, der Verehrung von Bildern (idola): Idolatrie heißt der Fachausdruck dafür. Die Spur läuft weiter durch die Zeit der Christentums- und Kirchengeschichte, zumal der ersten Jahrhunderte, bis herauf in die Kritik einiger der Reformatoren am ‚Götzendienst‘ der byzantinischen und vor allem der römisch geprägten Christenheit und ihrer Bilderverehrung.

Nicht also nur die Anstößigkeit von Bildern, sondern gleichsam ihre illusionistische Mächtigkeit und die darin pulsierenden objektiven und subjektiven Täuschungspotentiale spielen hier eine Rolle. Daher ist es vielleicht nicht bloß ästhetische Inkompetenz und Unbedarftheit, wenn gerade auch in kirchlichen Kreisen oft nur die überkommen-vertraut-gewohnten Bilder als ‚kirchentauglich‘ gelten, andere hingegen auf mitunter heftige Ablehnung stoßen.

Nun wird man letzteres in Rottweil und an diesem Ort, dem altherwürdigen Heilig-Kreuz-Münster, vielleicht weniger zu befürchten haben. Da ist man schon etwas abgehärtet. Denn hier gibt es meines Wissens seit nunmehr 15 Jahren, und zwar gerade in der geprägten Zeit des Kirchenjahrs auf Ostern zu, erfolgreiche Bemühungen um, wenn ich das vereinfachend so nennen darf, *neue Ansichten* zum Kreuz und seinen Spuren. Vielleicht wirkt hier auch das Veit Stoß zugeschriebene Kreuzifix, das ja zu den Glanzstücken dieser Kirche gehört, auf seine Weise qualitätsfördernd. Immerhin ist, was Rang und Namen der Künstlerinnen und Künstler angeht, die Liste der bisher Beteiligten respektgebietend und eindrucksvoll. Auch heuer finden diese Bemühungen eine Fortsetzung. Und mit Hans Peter Reuter ist dafür ein Künstler von internationalem Rang gewonnen worden: ein Maler, der mit seiner nur am Karfreitag gezeigten ROTTWEILER ERSCHEINUNG eigens für dieses Projekt gearbeitet hat.

Dass Kunst Arbeit ist, belegen Technik und Format dieses – ungeachtet seines monochrom wirkenden ersten Anblicks – in minutiösester Komplexität mit kostbarem, ultramarinem Pigment auf Leinwand in gut hundert Tönungen ausgeführten Gemäldes in seinem mit 6 x 4 ½ Metern riesigen Format. Dass Ultramarin als etwas Kostbares zu gelten hat, bestimmt nicht allein der Preis. Es war und ist *die* Farbe der Transzendenz, also für das *Durchscheinende, Aufscheinende, Erscheinende* schlechthin. Und bei Reuter ist es zudem das patentierte Blau des Yves Klein. Ein Blau, das inzwischen – nämlich seit nunmehr über dreißig Jahren – *die* Farbe Hans Peter Reuters geworden ist, den man deshalb bisweilen geradezu als ‚den blauen Reuter‘ bezeichnet hat. Wenn ich sage, es ist *die* Farbe Reuters, dann klingt das schlicht, wenn nicht gar simpel. Aber das ist es mitnichten, und wer es nur so sehen wollte, der übersieht, dass die *eine* Farbe in der präzise ermittelten, ja kalkulierten Anwendung ihrer Derivate *ein Universum* darstellt, und zwar ein unerschöpfliches; ein Universum, aus dem heraus die Bilder *erscheinen* – auch dieses Bild *erscheint*.

Insofern haben wir hier – und das wird sich in puncto Farbigkeit mit der dann zu Ostern 2007 als ROTTWEILER BLAU am gleichen Ort einzubringenden Installation fortsetzen – schon eine erste Dimension zu beobachten, für die der mehrdeutige Begriff ‚Erscheinung‘ steht: nämlich die eines zur *Erscheinung* gelangenden Universums oder auch einer *universellen Erscheinung*. Das passt schlecht zu dem in meinem Untertitel verwendeten Stichwort einer ‚ephemerer‘ Arbeit. Aber der Ausdruck ‚ephemer‘ ist für die Qualität dieser Arbeit und damit auch für die Qualität oder Dignität der durch sie bewirkten oder evozierten *Erscheinung* nicht von Belang; er bezeichnet nur den Umstand, dass diese Arbeit nur einen Tag lang zu sehen sein wird, also *erscheint* und wieder *verschwindet*. Man kann dabei an so etwas denken wie die ‚memoria hospitii unius diei praetereuntis‘ – die Erinnerung an einen, der Gast nur für einen einzigen Tag gewesen sein soll. Tatsächlich sind ja bedeutende *Erscheinungen* auch nichts Alltägliches, sondern etwas mit Seltenheitswert. Und so mag es durchaus sein, dass manchem der Seltenheitswert oder das Exzeptionelle an dieser ROTTWEILER ERSCHEINUNG erst dann aufgehen wird, wenn diese bereits vorüber ist.

Übrigens ist im christlichen Glauben dauernd von *Erscheinung* die Rede: An Weihnachten wird die Freude darüber laut, das ‚er erschienen‘ sei – der Messias, der Retter der Welt. Ein eigenes Fest – im Volksmund der Dreikönigstag – heißt *Erscheinung* – griechisch: Epiphanie, das mit der Jordantaufe verbundene Theophanie-Fest der Orthodoxie. Und gar in den Ostertexten ist andauernd von *Erscheinungen* die Rede, beglückenden ebenso, wie furchteinflößenden.

Wenn soeben davon die Rede war, dass allein aufgrund ihrer Malweise und Farbigkeit diese große und großartige Arbeit Reuters ein universelles Spektrum eröffne, so lässt sich dieser Gedanke in andere Dimensionen hinein weiter verfolgen. In der 2000jährigen Geschichte des religiösen Bildes in unserem christlichen Kulturkreis ist zunächst und vorrangig vom Christusbild zu sprechen. An ihm haben sich die vorhin angedeuteten Fragen nach der Natur des Bildes überhaupt und seiner Möglichkeit bzw. Zulässigkeit im sakralen Raum je und je entzündet. Dabei geht es nicht nur – oder jedenfalls nur in abgeleiteter Weise – um Fragen der physiognomischen Ähnlichkeit und/oder historischen Echtheit. Die wendungsreiche Geschichte der Bildsuche und der Bildfindungen auf diesem Gebiet reflektiert ein besonderes Problembewusstsein, auch wenn es manchmal zu abrupten Fixierungen kam.

Im ganzen wird man sagen können, dass es dabei um zentrale und elementare theologische und anthropologische Fragen ging – und geht: nämlich um nicht mehr und nicht weniger als um die Suche nach einem Zugang zum Geheimnis des Göttlichen in menschlicher Inkarnation. Also um etwas ebenso Unergründliches wie Paradoxes. Bekanntlich ist nach dem Zeugnis der neutestamentlichen Überlieferung die ‚Logik des Kreuzes‘ schon zu Lebzeiten der Apostel ein ‚Ärgernis für die Juden‘ und eine ‚Torheit für die Heiden‘ (vgl. 1 Kor 1, 23); eine Torheit auch für die Philosophen, also für die

intellektuelle Elite seiner Zeit, die, wie wir gleichfalls von Paulus erfahren, ‚Weisheit‘ sucht. Das redupliziert sich nolens volens auf der Ebene des Bildes. Denn was ‚repräsentiert‘ das Bild, wenn es diese ‚Logik‘, diesen Logos (logos tou staurou) zu zeigen versucht? Repräsentiert es überhaupt etwas, oder präsentiert es bloß? Sei dem, wie ihm wolle – vielleicht geht ja beides? – aber womit können wir es vergleichen, woran können wir es überprüfen, wenn doch gerade das, was das Bild zeigt, mit dem, wofür das Bild steht, nicht identisch ist, nicht identisch sein kann, wenn letzteres das per definitionem Ungegenständliche ist – nämlich das Geheimnis dessen, den ‚noch keines Menschen Auge‘ gesehen hat, wie es an anderer Stelle heißt.

Leicht zu bemerken, dass man da – als Künstler wie als Betrachter und erst recht als Verehrer – ganz schön ins Schleudern kommen kann. Deshalb die fast hartnäckig zu nennende Suche nach dem *wahren Bild* (*vera icon*), nach etwas, das sozusagen höherer Legitimation bedürftig ist, um als authentisch gelten zu können. Denn weil es Gott selbst ist, der Fleisch wird und daher (nur, aber immerhin) im Fleisch sichtbar, müssen die Bilder, die nur letzteres – eben diese inkarnatorische Realität – zeigen können und doch als solche ersteren zeigen sollen bzw. mit bedeuten müssen, ihm näher kommen oder gemäß werden, als dies von Menschen geleistet/gemacht werden kann. Deswegen die Theorie der und die Suche nach den *Acheiropoieta*, also den ‚nicht von Menschenhand geschaffenen‘ Ur- oder Vorbildern, bei denen es zwar auch um Ästhetik geht, also um *Ersichtlichkeit* – aber eben zugleich mit dieser um Wahrheit.

Vor dem Hintergrund solch komplizierter Wahrheitsbewandnis im Kontext der Frage nach der Möglichkeit und Gültigkeit der Bilder entfaltet sich die Rationalität und das Wirklichkeitsinteresse des Legendarischen, dessen Erzählungen gleichsam Bildgeschichten entwickeln, aus denen der authentische Ursprung der Bilder sich erklärt: als Kopie, als wunderbarer Abdruck nämlich. Das kann das Antlitz Christi im Schweiß Tuch (sudarium) der Veronika sein (die nicht umsonst *so* heißt) oder jenes Mandylium König Abgars von Edessa, der beim Anblick dieses auf ähnliche Weise entstandenen Abdrucks geheilt wurde und woraus später, in Konstantinopel, das Reichspalladium wurde, von dem es auch einen Ziegelabdruck (Keramiopn) gab, oder das in einem Brunnen (= Spiegel?) aufgefundene Christusbild von Kamuliana, oder schließlich das Ganzkörperbild auf dem Leinentuch (sindone) des Josef von Arimathäa, auf welches das sog. Turiner Grabtuch zurückgehen soll. Das Bild wird, wie diese Beispiele veranschaulichen – gedanklich und geschichtlich, wenn man so sagen darf – zurückgeführt auf eine Intervention Christi bzw. eine Berührung mit diesem selbst. Das heißt, es wird auf eine wunderbar gedachte und interpretierte Weise zum Wahrheitsphänomen dadurch, dass seine Stofflichkeit – seine Materie – zur Trägersubstanz des Immateriellen wird bzw. zur Projektionsfläche und zum Projektionsmedium des Übernatürlichen. In gewisser Weise kann man sagen, dass der rätselhafte – ungeachtet ihrer für uns wunderhaften Züge und Ausschmückungen – erzählerisch-rational durch die Legende entschlüsselte Charakter dieser Objekte (Bilder), die ihrerseits über Jahrhunderte zu typenbildenden Kopiervorlagen wurden (im Bereich der Orthodoxie mit ihren Ikonen übrigens bis heute) und die Paradoxie inkarnatorischer Repräsentanz und Präsenz des Göttlichen miteinander auch so etwas wie den Quellpunkt theologischer Ästhetik überhaupt markieren, der in der Selbsttranszendenz des Bildes kulminiert. Erst oder nur – um es reprobotechnisch auszudrücken – als ‚Originalabzug‘ wird das Christusbild als Bild legitim und bedeutend – und eigentlich gibt es nur eines, aus dessen unendlicher Iteration alle übrigen hervorzugehen haben; ein Vorgang, in dem sich gleichsam das Erstwunder seiner Entstehung auf wiederum wunderbare Weise fortsetzt.

Mit anderen Worten: Die Echtheit eines solchen Bildes besteht eben darin, dass es etwas Besonderes ist, dass es mehr ist, als ein Bild. Merkwürdig genug, dass in solchem ‚Überschuss‘, in dem ansonsten ja gerade die Gefährlichkeit von Bildern, nämlich ihr *Schein* in *Erscheinung* tritt, nun auch ihr Gewinn liegen soll. Der Künstler firmiert dabei – wenn nicht schließlich gar Christus selbst zum Maler avanciert – praktisch als eine Art Lizenznehmer; seine Produktion ist Reproduktion bis ins Detail, aber die Formel seines Produkts kennt er nicht. Übrigens treten dabei auch Züge einer Symbolik in *Erscheinung*, durch die die ‚Materialität‘ des Bildes in Parallele zum Geheimnis (mysterion/sacramentum) der Eucharistie gebracht und darin gehalten wird und weshalb es auch zum Gegenstand der *Andacht* und Verehrung zu werden vermag, ganz wie das ‚Allerheiligste‘ selbst: dann wird gleichsam sein *Erscheinen*, seine feierliche Einholung in Prozession selbst zur *Epiphanie* oder zur Ankunft, zum *adventus* Christi. Denn, nicht zu vergessen, das Bild entstand nicht von Menschenhand, sondern gleichsam durch Sekrete der Menschennatur Christi, die in ihm in gleicher Weise gegenwärtig gesetzt sind und bleiben, wie Fleisch und Blut Christi in den eucharistischen Gaben, zwar als Geheimnis (sacramentum), aber eben nicht bloß gedacht, sondern real präsent.

Im übrigen enthält das soeben gebrauchte Wort Andacht auch das Wort Denken. Was Gegenstand der Andacht wird, erscheint hier unverlierbar denkwürdig. Mag es manchmal auch bedenklich sein, so bleibt es doch nichtsdestoweniger bedenkenswert. Bedenkenswert und also denkbar, wenn auch wohl nicht erdenklich. So, wie alle Wahrnehmung, hat nämlich auch die Andacht einen ihr ersichtlich werdenden Gegenstand, aber einen, den sie nicht selbst hervorbringt. Der Seh Sinn ist zwar der Realitätssinn schlechthin, auch wenn der Glaube aus dem Hören kommt. Aber man spricht eben deshalb von diesem Sehorgan auch in der Weise, dass man an die ‚Augen des Geistes‘ denkt und an deren Schauen und Erschauen. Und nicht nur im visionären Kontext, aber da auch, ist von der spezifischen Sehkraft der ‚Augen des Glaubens‘ die Rede.

Von solcher Sehkraft zeugen *Erscheinungen*. Man spricht auch von *Schauungen* oder von *Visionen*. In einer Kreuzeserscheinung/vision hat der hl. Paulus seine Bekehrung erfahren, wurde Saul zum Paul. In einer Kreuzesvision erfuhr Kaiser Konstantin vor der Schlacht an der Milvischen Brücke seine Siegesgewissheit: in hoc signo vinces. Man könnte noch viele Beispiele anführen. Vision ist, wie bemerkt, ein anderes Wort für *Erscheinung*; genauerhin bezeichnet es die erschauende Seite in einem Begegnungsgeschehen: das Erschauen und das Ersichtlichwerden. Visionen sind – so gesehen – wirklichkeitsrelevant und wirklich interessant. Es geht nicht um Einbildung, sondern um Sicht. Vielleicht um eine andere, womöglich eine weitere oder bessere, aber immerhin um Sicht.

Auch Bilder sind *Erscheinungen*, und sie zu schaffen und zu ‚lesen‘ erfordert durchaus visionäre Energie und Kompetenz. Ohne solche Energie und Kompetenz – Fassungskraft nennt man die – kommt sozusagen nichts in Sicht, und auf alle Fälle gibt es keinerlei Horizonterweiterung. Das mag schon im physikalisch-physiologischen Sinn so sein. Erst recht aber gilt es im Blick auf die Wahrnehmung geistiger Wirklichkeit. Denn immer denken wir schauend, *in* und *mit* Bildern oder – mit anderen Worten: mit *Erscheinungen*. Sie sind gleichsam die Reizvokabeln für alle synaptischen Impulse, und aus ihnen bildet sich alles Synoptische, alles Sehen von bzw. in Zusammenhängen. Aber solche Erscheinungen müssen *kommen*. Sie *begegnen*. Manche sind einmalig, unwiederholbar; andere nicht.

Vielleicht ist auch Hans Peter Reuters ROTTWEILER ERSCHEINUNG eine von diesen einmaligen. Zunächst wohl für ihn selbst, nämlich im Hinblick auf das Ereignis, auf die Konstellation, in der er vom ‚Kommen der Bilder‘ bzw. vom ‚Kommen dieses Bildes‘ sprechen könnte, insofern dieses ja nichts Vor- und Zuhandenes ist, sondern etwas, das ihm gekommen ist, etwas, das auch auf ihn zukommt. Das Malen ist – mit einem 8er Aquarellpinsel ist das ganze, riesige Rottweiler Bild gemalt worden, zwei Wochen lang – das Malen ist dann gleichsam so etwas wie die körperlich unumgängliche, jedenfalls für den Maler unumgängliche Ermöglichungsbedingung dieser Art von geschärftester Aufmerksamkeit, für die das, was wir dann Bild nennen, *in Erscheinung tritt*. Ein einmaliger Vorgang, auch für ihn. Einmalig dann aber vor allem auch für die Betrachter, denn das Bild ist nur heute – am Karfreitag (6. April 2007) – zu sehen. Mit anderen Worten *jetzt* – ‚das ist heute‘ – *ist* die Erscheinung.

Ein anderes Wort für Erscheinung heißt *Phänomen*. In diesem Sinn können wir die ROTTWEILER ERSCHEINUNG auch phänomenal nennen: da erscheint wirklich etwas Einmaliges. Denn es ist schon ein Phänomen, dass aus dem immer gleichen Pigment des Ultramarinfarbstoffs sich etwas entwickelt, das diese Farbe, die ja selbst die Farbe der Transzendenz ist, noch einmal transzendiert in eine *Weißerscheinung* hinein, die aber aus nichts anderem ‚gemacht‘ ist und also keineswegs bloß aufgemalt wurde als Kreuz.

Nun gehört das Kreuz ja selbst zu den Christusbildern, ist sozusagen deren symbolisch verdichtetste, älteste, ursprünglichste Form. Aber die wird hier eben nicht bloß zeichnerisch eingesetzt, auf- oder übergestülpt wie so oft, sondern entwickelt; sie entsteht aus dem Malprozess selbst heraus. Was vorhin zum Ineinander von Göttlichem und Menschlichem im Geheimnis der Inkarnation zu sagen war – auch dieses ist, so weiß der Glaube, nicht im Verborgenen geblieben, sondern *manifest* geworden in einmaliger *Erscheinung* – das lässt sich vor Hans Peter Reuters ROTTWEILER ERSCHEINUNG aufnehmen mit den Worten des 104. Psalms, in dem von Gott die Rede ist und davon, dass er einer sei, „der das Licht um sich schlingt wie ein Tuch, das Himmelsblau spannt wie einen Zeltteppich“. Der solchermaßen zur *Erscheinung* Gelangende aber ist gegenwärtig in der Weise einer nicht weiter aufzulösenden Aporie, für die das Kreuz nicht nur Sinnbild ist, sondern Möglichkeits- und Gegenwartsbedingung in einem, und zwar logisch und logoshaft. Diese Logik *erscheint* selbst je und je *als* Kreuz, das so zum Anschauungs-, zum Andachts-, zum Denkbild wird, zum Prägezeichen für die Getauften, zum Kennzeichen und zur Last christlicher, menschlicher Existenz von Gott her, übrigens

einem ‚leichten Joch‘. Auf die endlich-endzeitliche *Erscheinung* dieses Zeichens und der in ihm bezeichneten Wirklichkeit geht alles zu; sie *scheint auf* im Lichtritus der Osternacht (lumen Christi) und wird verkündet im Jubel des Osterfests. Vielleicht so, wie die oberschwäbische Dichterin Maria Menz es stammelnd bedenkt:

Einmal, wenn es aufgeht in das End’,  
schenk mir Deine leuchtende Verbündung,  
tritt heraus in Deinem Angesicht  
mit der einen sichernden Verkündung:

*du bist mein!*  
Und ich lehne mich darein  
Unterm Rumpf des steigenden Zerfalles,  
und ich sinke ... aber gut ist alles – –

*Michael Kessler, 2007*