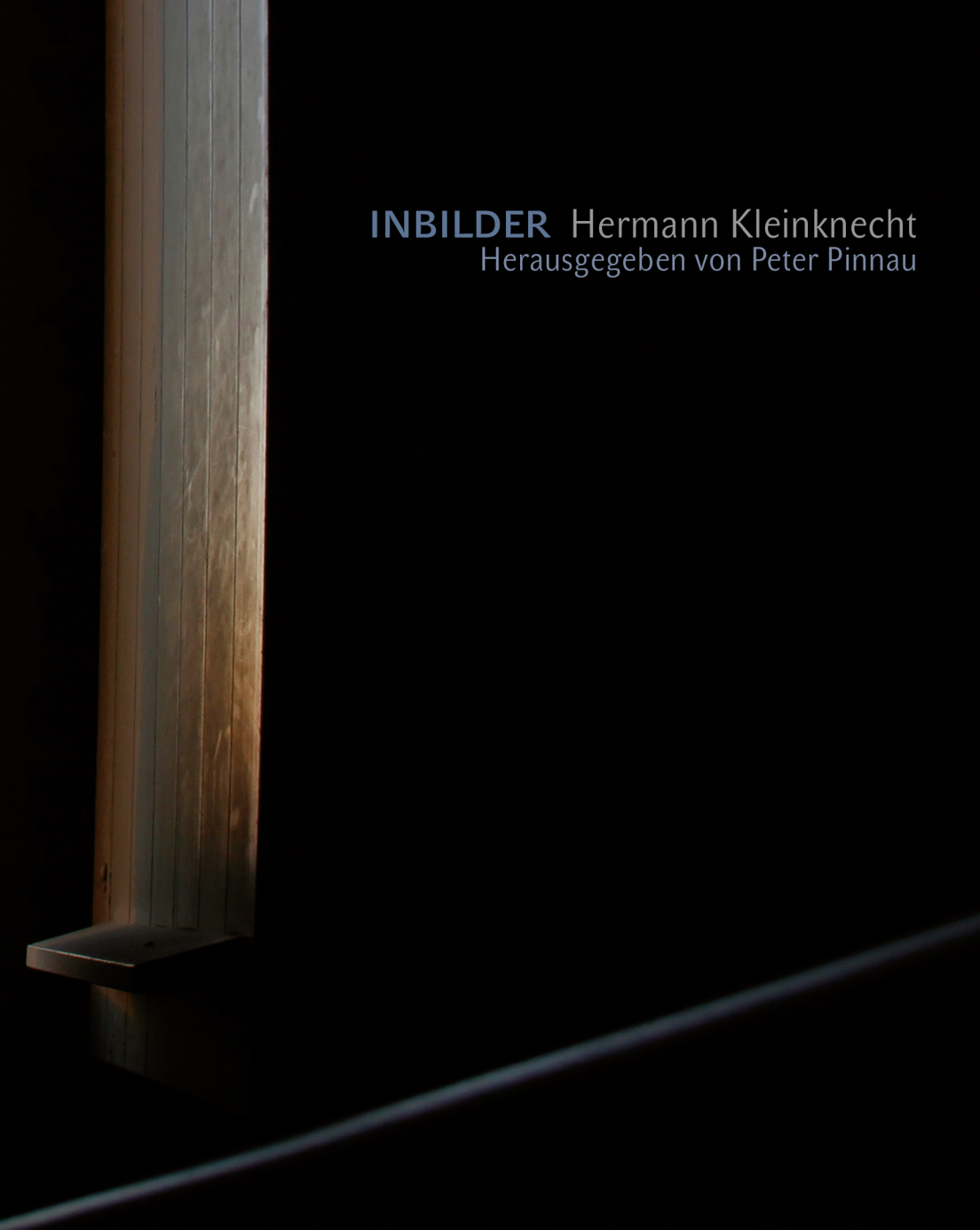


INBILDER Hermann Kleinknecht

Herausgegeben von Peter Pinnau

INBILDER Hermann Kleinknecht

Herausgegeben von Peter Pinnau

Inhalt

Hermann Kleinknecht, Widmung	5
Peter Pinnau, Vorwort	6
Martin Herche, Grußwort	7
Reinhard Kleinknecht, Eine Luther-Ausstellung ohne Theologie	8
Etna Renate Ruf, Jeder in dieser Stadt …	66
Wolfhart Henckmann, Varianten des Inbilds	85
Peter B. Steiner, Maria auf dem Turm	106
Hermann Kleinknecht, Eine Führung durch die Ausstellung	114
Peter Pinnau, Reliquien. Gedanken beim Aufstieg im Turm	121
Maïa Kleinknecht	156
Marguerite Kleinknecht	157
Vita Hermann Kleinknecht	158
Impressum	160

Hermann Kleinknecht, Mai 2017

Widmung

Die Ausstellung zum Reformationsjahr 2017
entstand in Gedanken an:

Dr. Martin Luther *(1483 – 1546)*
Blaise Pascal *(1623 – 1662)*

und meinen Vater
Hermann Kleinknecht *(1909 – 1985)*
evangelischer Pfarrer, Ansbach, München

Inbilder sind Bilder, die wir in uns tragen, schreckliche und auch tröstliche Erinnerungen, nicht nur an die vorausgehenden Familiengeschichten, sondern viel weiter zurück in die Geschichte, wie sie unserer persönlichen Prägung zukommen. Kulturell bedingte Denkbilder: Sie haben etwas Forderndes. Was sehe ich, was hat das mit mir, meinem Selbstbild zu tun? Keinesfalls haben wir es mit unverbindlichen Erinnerungsresten, mit Geschichtsmüll zu tun, es geht zuerst um Existenzielles, um Stellungnahme, um Austausch und Aufmerksamkeit. Gegenwärtige Realitäten fließen notwendig mit ein, verbinden sich in den Sehgebilden als Zeichen, als Botschaften, lesbar gegen das Verstummen, gegen die redselige Sprachlosigkeit unserer Marktgesellschaft.

Vorwort

Dieses Buch entstand aus Anlass der Ausstellung *Inbilder*, die im Turm der in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs zerstörten Stadtpfarrkirche in Wriezen vom 18. Mai bis zum 31. Oktober 2017 gezeigt wurde. Das Buch zur Ausstellung liegt jetzt, gut zwei Jahre später, vor. Es erscheint, ohne dass das so geplant war, zeitgleich mit dem Evangelischen Kirchentag.

Die einzigartige Ausstellungssituation mit allen Exponaten ist fotografisch festgehalten worden von Etna Renate Ruf, assistiert von Maria Herrlich. Zwei junge Filmemacher filmten Ausstellung und Kirche, Johannes Plank und Stefana Schmid, die beide ihre Filme auf Youtube stellten *(S. 132)*.

Aus dem persönlichen Erlebnis der Kunst Hermann Kleinknechts entstand mein unvermutet ausgedehnter Artikel Reliquien als der Versuch einer Einführung in die Ausstellung, indem ich sie mit Werk und Leben verknüpfe.

Für ihre Textbeiträge danke ich Prof. Dr. Wolfhart Henckmann, Philosoph, München, Maïa und Marguerite Kleinknecht, Studentinnen, Berlin und Paris, Prof. Dr. Reinhard Kleinknecht, Philosoph, Sellrain bei Innsbruck, Etna Renate Ruf, freie Autorin, Berlin, Prof. Dr. Peter B. Steiner, Kunsthistoriker, Freising.

Besonderer Dank geht an Pfarrer Christian Moritz, dass er die Räume zur Verfügung gestellt hatte, sowie an Maria Herrlich für die Gestaltung des Buches Inbilder.

Juni 2019, Dr. Peter Pinnau, Kunsthistoriker und Herausgeber

Grußwort

Das 500. Gedenk- und Jubiläumsjahr der Reformation führt landauf und landab zu einer in wacher Zeitgenossenschaft gegründeten bemerkenswerten Vielfalt und Tiefgründigkeit der Auseinandersetzung mit dem reformatorischem Erbe. Davon geben die *Inbilder* des Bildhauers Hermann Kleinknecht beredtes Zeugnis.

Ich gratuliere der Wriezener Kirchengemeinde zu dem Mut, diese herausfordernde und anregende und mit gutem Recht auch aufregende Ausstellung zu zeigen. Sie passt an den Ort, der bis heute von den Wunden eines zerstörerischen, mörderischen Krieges gekennzeichnet ist, an dem zugleich aber immer wieder Christus gepredigt wird – als Heil der Welt und unsere Rettung. Es ist unsere Berufung, seinem rettenden Evangelium zu vertrauen und unser Bestes zu tun für ein Leben in Würde, an dem alle, wirklich alle teilhaben können.

Ich wünsche der Ausstellung viele interessierte Besucherinnen und Besucher, die sich von der Kunst von Hermann Kleinknecht herausfordern lassen, selber immer wieder dem nachzugehen, was der christliche Glaube für uns und unsere Zeit bedeuten kann.

10. Mai 2017, Generalsuperintendent Martin Herche

Eine Luther-Ausstellung ohne Theologie

In Wriezen, einer vom Aussterben bedrohten Kleinstadt im Oderbruch, im einigermaßen erhaltenen Turm der ansonsten völlig ausgebombten Marienkirche, gab es, verteilt auf fünf nur über schmale Stiegen erreichbare Etagen, eine Luther-Ausstellung, ein Beitrag zum Lutherjahr 2017.

Eine Luther-Ausstellung? Aber da findet sich ja gar nichts von dem Luther, wie wir ihn kennen: vom Reformator, dem großen Theologen, der der römischen Kirche die Stirn bot und einen neuen Glauben begründete, der die deutsche, ja die Weltgeschichte entscheidend prägte und dessen Einfluss spürbar bis in die Gegenwart reicht. Von alledem ist im Turm nichts wahrnehmbar: Da finden sich keine theologischen Bezüge, keine historischen Dokumente, keine biografischen Erhellungen, nichts, was unser gewohntes Lutherbild tangieren oder gar ergänzen könnte. Dieses kennt man ja einigermaßen, darüber sind ganze Bibliotheken geschrieben worden. Nichts von alledem hier! Einen frommen Protestanten muss das verstören. Was hat denn das hier Gezeigte mit Luther zu tun? Mit unserem Dr. Martinus Luther, dessen Persönlichkeit uns überliefert und eingeprägt worden ist. Zwar finden wir da ein Abbild von Luthers Gesicht, abgründig, krank und vergrämt aussehend, grau getönt auf einem schwarzen Hintergrund, als Spiegelfolie hinter Glas, das Gesicht erscheint in doppelter Ausführung nebeneinander oder vielleicht hintereinander, das ist nicht recht ersichtlich. Ist das vielleicht ein Hinweis auf eine Doppeldeutigkeit in Luthers Wesen? Entspricht diese Doppelung der inneren Spaltung und Zerrissenheit in seinem Inneren? Durch sein klösterliches Leben und seine theologische Ausbildung ist ihm

die tradierte Auffassung eingepflanzt worden, dass von Gott in zweifacher Weise gesprochen werden kann: einerseits Gott als der verborgene, deus absconditus, Gott außerhalb Christo, und andererseits der geoffenbarte Gott, deus revelatus, Gott in Christo, Mensch gewordener Gott, der uns in Christus seine erlösende Gnade kundgetan hat. Der deus absconditus ist der Schöpfer der Welt, ewig, absolut frei, überweltlich, unbegreiflich. Dagegen ist der deus revelatus uns zugewandt, heilbringend, für uns in das biblische Wort gehüllt und daher begreiflich.

Diese Zweiheit bestimmte Luthers theologische Grundanschauung zeitlebens. Mit dem deus absconditus konnte er sich nicht begnügen, denn seine Seele dürstete nach einem lebendigen, nahen, gnädigen und barmherzigen Gott, der uns aus der Not der Welt erlöst. Und den fand er in der Heiligen Schrift, vor allem im Neuen Testament offenbart. Indem er die Gestalt Christi, wie sie hier geschildert wird, ganz in sich aufnahm, erkannte er, dass die römische Kirche weit von dem entfernt war, was Christus gepredigt hatte. Und da setzte seine Rebellion ein.

Luther war aber durch seine Ausbildung nicht nur vertraut mit der Scholastik und der da betriebenen systematischen Theologie, in der die Vernunft zur Geltung gebracht worden ist, sondern auch mit der Mystik und der da im Vordergrund stehenden meditativ-kontemplativen Versenkung. In einer solchen Versenkung gibt es nur die völlige Aufmerksamkeit für das, was ist, aber ohne das Denken mit all seinen Vorstellungen, Erinnerungen, Erwartungen und Wünschen, vor allem aber ohne das Ego, welches im Alltagsleben alles dominiert. Es ist ein Zustand, in dem das vergleichende, messende Denken endet und der bis in eine Tiefe reichen kann, in dem plötzlich Raum ist für etwas ganz anderes, etwas Namenloses, Unermessliches, Unbegreifliches, Numinoses. Das Erleben dessen kann

in einem vertieften Sinn als „religiös" bezeichnet werden. Vieles weist darauf hin, dass Luther durch die Mystik zumindest eine Ahnung von jenem geheimnisvollen Numinosum hatte. Und seine eigentliche Tragik bestand darin, dass er diese Ahnung infolge seiner theologischen Konditionierung missverstanden und sofort ins Begriffliche, Sprachliche, Schriftliche transformiert hat. „Das Wort sie sollen lassen stahn!" Das „Wort Gottes", wie es in der „Heiligen Schrift" kundgetan wird, sollte von nun an die einzige legitime Grundlage des Glaubens sein. Doch Luther hat nicht erkannt, dass durch diese Transformation an die Stelle des Unsagbaren das Sagbare, das menschliche Wort getreten war, mit all seinen unvermeidbaren Unsicherheiten und Irrungen. Tief in seinem Inneren strebte Luther nach Sicherheit, Geborgenheit, Gottesnähe. Aber dieses Streben nach Sicherheit gibt es nur in Verbindung mit Unsicherheit, und das ist der Ursprung der Angst. Angst ist nichts weiter als das Empfinden der Unsicherheit, das mit dem Streben nach Sicherheit einhergeht. Das scheinbar Sichere ist ja durch widrige Umstände ständig bedroht und kann wieder verloren gehen.

Die Angst ist das eigentlich bestimmende Element in Luthers Wesen. Sie äußert sich vor allem in seiner brennenden Sehnsucht nach einem nahen, gnädigen Gott. Der deus absconditus aber ist unerreichbar fern. Und so gab er dem Numinosen sofort einen Namen: „Herr". Dadurch wird es zu einer Person, zur Majestät, zum Allmächtigen und Allwissenden, zu einer überweltlichen Macht, der gegenüber wir weniger sind als Staub. Seine Werke sind gut, nicht deshalb, weil sie mit einem an sich Guten übereinstimmen, sondern nur deshalb, weil er sie tut. Wie es im Gesangbuch heißt: „Was Gott tut, das ist wohlgetan." Luthers verzweifelte Suche nach einem persönlichen, gnädigen Gott führte ihn zum „Sohn" Gottes, durch den der „Vater" uns seinen heiligen Willen übermittelt und durch dessen Kreuzestod wir von unserer Schuld erlöst werden. All das ist theologisch durchtränkter Glaube, kein Wissen. Aber Luthers Glaube

war so stark, dass er sogar bereit war, die Logik um der Gnadenlehre willen preiszugeben. Die Vernunft muß sich seiner Auffassung nach der Widervernünftigkeit des Glaubens unterordnen. Denn wie sonst könnte denn z. B. die „Freiheit eines Christenmenschen" in Anbetracht der göttlichen Allmacht Bestand haben?

Natürlich sind das alles nur Andeutungen, die aber durch sehr viele Äußerungen Luthers belegbar sind. Betrachtet man diese genauer, dann tritt die ungeheuere innere Zerrissenheit und Unruhe in Luthers Geist zutage. Indem er das Unermessliche, Unsagbare sagbar machen wollte, es verschriftlichte und in Glaubenssätze transformierte, machte er das Religiöse zum Dogma. Doch wahre Religion kennt keinen Glauben und kein Dogma. Der in Worte gefasste Glaube trennt, spaltet und ist daher Ursache von Konflikt und Gewalt. Der Glaube richtet Mauern auf, da gibt es ein hüben und drüben: hüben die Guten, Gläubigen und Gott wohlgefälligen Freunde, drüben die Bösen, die Gott verleugnenden Feinde. „Ein feste Burg ist unser Gott", heißt es bei Luther. „Unser" Gott? Ja, unser Besitz, den es gegenüber den Feinden Gottes auf der anderen Seite der Mauer zu verteidigen gilt, auch durch Krieg und Vernichtung. Denn:

„Der altböse Feind
mit Ernst er's jetzt meint;
groß' Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist,
auf Erd ist nicht seinsgleichen."

Da haben wir den Ursprung der Glaubenskriege und des damit verbundenen schier unendlichen Blutvergießens im Namen des dreieinigen Gottes und also der „Heiligen Schrift". Luthers Tragik bestand darin, dass er das wahrhaft Religiöse, das sich nur in der durch Worte nicht getrübten meditativen

Stille zeigen kann, infolge seiner theologischen Konditionierung sofort ins Dogmatische transformierte. Er hat nicht erkannt, dass Glaubenslehren mit all ihren Dogmen letztlich nur gedankliche Konstruktionen sind, die das Unerklärliche erklären sollen, es aber in Wahrheit auslöschen. In einem vertieften Sinn war Luther nicht religiös, sondern ein Glaubenskämpfer. Und er war gepeinigt von Anfechtung, ja Verzweiflung, wie sie auch in Jesu letzten Worten am Kreuz zum Ausdruck kommt: „Eli, Eli, lama asabtani!" Diese Angst beschattete Luthers Leben. Und das ist wohl auch der Grund für die Dunkelheit, die das prägende Element der Ausstellung ist, am deutlichsten ausgedrückt vielleicht durch die schwarze Krähe in einem dunklen Raum mit schwarz abgedeckten Objekten. Ein Bild zeigt eine schwarze Fläche, auf der mittig in Weiß das Wort „Stille" zu sehen ist. Ein Rätsel? Nun, vielleicht liegt die Antwort in dem, was oben dazu angedeutet wurde.

INBILDER

Solus Christus

Allein Christus

Sola gratia

Allein durch die Gnade

Sola scriptura

Allein durch die Schrift

Sola fide

Allein durch den Glauben

Dr. Martinus Luther

2016, Objektkasten, Foto, Spiegelfolie verglast, 25 x 31 x 9,5 cm
Das Lutherporträt von Lucas Cranach, 1538,
in räumlich wechselndem Doppelungseffekt

.

„Christlich bedeutet heute, auch als Protestant Luther gegenüber kritisch zu sein. Er schuf eine der bedeutendsten Bibelübersetzungen der Welt, aber ließ (in folgenschweren religiösen Vorurteilen gefangen) dem Volk der Bibel keine Gerechtigkeit widerfahren"
Salomon Korn, Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde Frankfurt am Main

„Die Zukunft der Reformation ruht tief in ihrer Vergangenheit, dort, wo Luthers Hass auf die Juden begann. Barmherzige Christen ließen die Shoa geschehen. Eine glaubwürdige Reformation erfordert die Aufarbeitung der Vergangenheit und verurteilt den neuen Antisemitismus im Gewand von Antizionismus. Zum gegenseitigen Respekt zwischen Juden und Christen gibt es keine vernünftige Alternative. Gott sei Dank."
Louis Lewitan, Coach, Psychologe

Dunkelraum

2017, Lagerraumgegenstände mit schwarzem Tuch überdeckt, Krähe

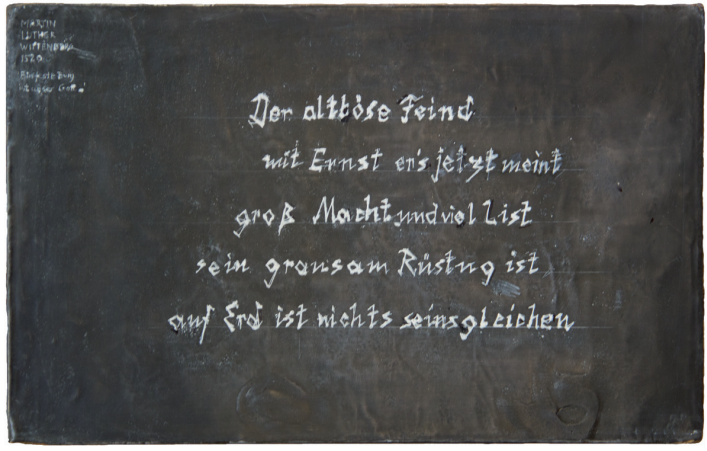
Der Finsternis das vorletzte Wort lassen.
Elisabeth von Thadden, Redakteurin

Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Not,
die uns jetzt hat betroffen.
Der altböse Feind
mit Ernst er's jetzt meint,
groß Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist,
auf Erd ist nichts seinsgleichen.

Mit unsrer Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren;
es streit' für uns der rechte Mann,
den Gott hat selbst erkoren.
Fragst du, wer der ist?
Er heißt Jesus Christ,
der Herr Zebaoth,
und ist kein andrer Gott,
das Feld muss er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollt uns gar verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
wie sau'r er sich stellt,
tut er uns doch nicht;
das macht, er ist gericht':
ein Wörtlein kann ihn fällen.

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein' Dank dazu haben;
er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib:
lass fahren dahin,
sie haben's kein' Gewinn,
das Reich muss uns doch bleiben.



o. T.
2016, Bleiblech, Gravur weiß gehöht, 25 x 39,5 x 2 cm
Fünf Zeilen aus der 1. Strophe des Kirchenliedes „Ein feste Burg".
Links oben: „Martin Luther / Wittenberg / 1520
Ein feste Burg / ist unser Gott"

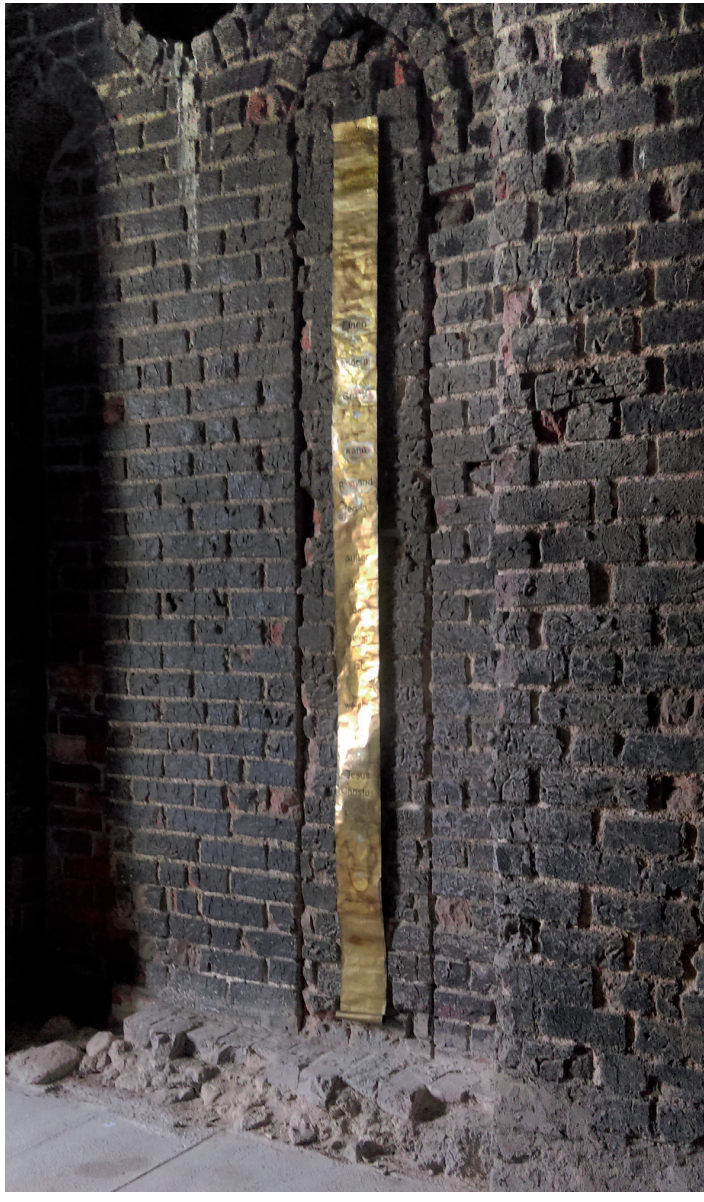
Altes Foto
2016, Fundstück, 11 x 8 cm

o. T.

2017, Messingblech, eingebrannter Text, 250 x 25,5 cm

1. Kor. 3,11

Einen
andern
Grund
kann
niemand
legen
außer
dem,
der
gelegt
ist
welcher
ist
Jesus
Christus



Vera Icon

2017, Digitaldruck auf Büttenpapier, Wasserfarbe, Stacheldraht, Eisennagel, Holzrahmen, verglast, 87 x 67,5 x 10,5 cm
Überarbeiteter Druck des Gemäldes von Francisco de Zurbarán
Santa Faz, *1658, Öl auf Leinwand, 105 x 83,5 cm,*
Museo Nacional de Escultura, Valladolid

„Der Kern des Christentums besteht in der Gewissheit, dass Gott, der Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge, in seinem Sohn Jesus Christus Gestalt angenommen hat und als Mensch geboren wurde; dass also der Schöpfer zu seinem eigenen Geschöpf geworden ist, um die für die Menschenseele tödliche, von Adam ererbte Sünde auszulöschen und jedem einzelnen Menschen die Möglichkeit einer Rückkehr zu der diesem von Beginn an zugedachten Gottebenbildlichkeit zu eröffnen".
Martin Mosebach, Schriftsteller

„... Gott selber ist zukunftssüchtig! ..."
Hermann Kleinknecht, Pfarrer, Paul-Gerhardt-Kirche, München-Laim
Tonbandmitschnitt des Adventsgottesdienstes am 17.12.1967

o. T.
Alte Schlangenhaut, 33 x 330 cm

1 *Und die Schlange war listiger als alle Tiere auf dem Felde, die Gott der Herr gemacht hatte, und sprach zu der Frau: Ja, sollte Gott gesagt haben: Ihr sollt nicht essen von allen Bäumen im Garten?*

2 *Da sprach die Frau zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten;*

3 *aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht davon, rühret sie auch nicht an, dass ihr nicht sterbet!*

4 *Da sprach die Schlange zur Frau: Ihr werdet keineswegs des Todes sterben,*

5 *sondern Gott weiß: an dem Tage, da ihr davon esst, werden eure Augen aufgetan, und ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.*

6 *Und die Frau sah, dass von dem Baum gut zu essen wäre und dass er eine Lust für die Augen wäre und verlockend, weil er klug machte. Und sie nahm von seiner Frucht und aß und gab ihrem Mann, der bei ihr war, auch davon und er aß.*

1. Mose 3, 1 – 6

Adamitische Larve

2015, Zeitungspapier, Sand, Pappmaché, patiniert, 40 x 30 x 10 cm

17 *Zu Adam sprach er: Weil du auf deine Frau gehört und von dem Baum gegessen hast, von dem zu essen ich dir verboten hatte: So ist verflucht der Ackerboden deinetwegen. Unter Mühsal wirst du von ihm essen alle Tage deines Lebens.*

18 *Dornen und Disteln lässt er dir wachsen und die Pflanzen des Feldes musst du essen.*

19 *Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden; von ihm bist du ja genommen. Denn Staub bist du, zu Staub musst du werden.*

1. Mose 3, 17–19

Shoa

2016, altes, zerfallendes Papier, Wasserfarbe, 53 x 69 cm
Vergilbter Zettel collagiert: Auschwitz, Stutthof, Maidanek, Treblinka, Theresienstadt, Buchenwald, Dachau, Sachsenhausen, Ravensbrück, Bergen-Belsen, Trostenetz, Flossenbürg.

Aktion T4

2016, altes, zerfallendes Papier, Wasserfarbe, 55 x 87,5 cm

T4: Organisationszentrale Tiergartenstraße 4, Berlin
Tötung von lebensunwertem Leben 1939 – 1941

Guilty
1978, Bleistift auf Papier, collagiert, 106 x 47 cm

Revenant

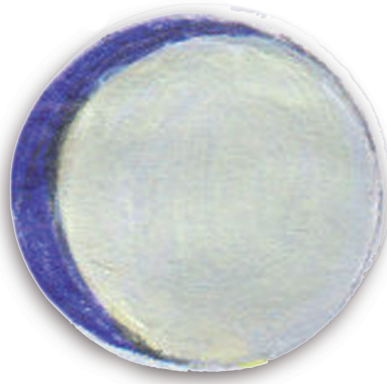
2016, vergrößerte Kopie einer kleinen überarbeiteten Zeichnung aus der Serie „Metro Paris" 1996, 68 x 54 cm

Anne Frank *1929 – 1945*
2015, Fotografie und Schmuckstern auf Papier, 43 x 30 cm

Imre Kertész *1929 – 2016*
2017, Zeitungsfoto, gerahmt, Trauerflor, 38 x 35 cm

Selbst

Sonne-Mond
2017, Tempera auf Holz, Ø 44 cm



De profundis clamavi ad te domine

2016, Tusche, Haar, Papier, Rahmen, verglast, 36 x 30 x 4 cm

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir,
Herr höre meine Stimme! Lass deine Ohren
Merken auf die Stimme meines Flehens!
Wenn du, Herr, Sünden anrechnen willst –
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.

Psalm 130

de profundis clamavi ad te domine

Miserere Nobis

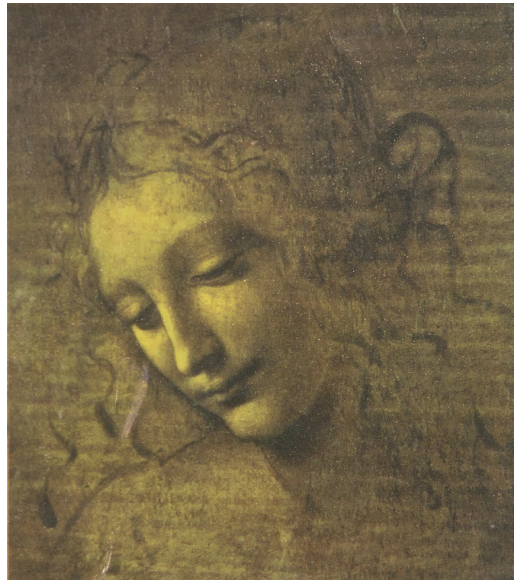
aus dem „Agnus Dei"der Heiligen Messe, 2015, Tierhaut, 64 x 170 cm,
Text eingebrannt, l.o. Monogramm HK 2015, l.u. Psalm 130

MISERERE NOBIS

La Scapigliata

2017, Digitaldruck auf Aluminium, vergoldet, 24,7 x 21 cm
Nachdruck des Gemäldes von Leonardo da Vinci, um 1508, Öl auf Holz, 24,7 x 21 cm, Galleria Nazionale, Parma

Head of a woman
„The eyes do not focus on any outward object, and they give the impression that they will remain where they are: they see through a filter of an inner state, rather than receive immediate impressions from the outside world. It is the attitude of being in a state of mind beyond specific thought – unaware, even, of its own body … here an inner life is suggested by a new order of pictorial effects, without recourse to action or narrative."
Alexander-Kenneth Nagel, Professor für Religionswissenschaft,
Universität Göttingen



o. T.
2016, Acryl auf Papier, 18,5 x 14,5 cm, breit profilierter Rahmen

„Auch wir Muslime brauchen eine Reform(ation). Luther und den Islam verbindet die Einsicht, dass keine vermittelnde Instanz zwischen Gott und Mensch nötig ist. Allahs Barmherzigkeit ist grenzenlos. Mit dieser Einsicht beginnt die Freiheit. Wir brauchen muslimische ‚Luthers'"!
Abdel-Hakim Ourghi Professor für Islamische Theologie,
Pädagogische Hochschule Freiburg

Allahu akbar Gott ist der Größte
2017, Arabische Kalligrafie, Transparentfolie, 8 x 10 cm, breit gerahmt

Junger Mann

2015 – 2016, schwarz gefärbtes Leder, Acryl, Papier, 44,5 x 33 cm

„Dort, wo die Urchristen lebten, braucht es Sicherheit für Christen. Ihre Zukunft im Entstehungsgebiet der Botschaft Christi ist Voraussetzung für den friedlichen Dialog. Das Christentum darf nicht nachlassen, das offene Gespräch mit der anderen großen Religion, dem Islam, zu führen."
Cem Özdemir, Bundesvorsitzender, Bündnis 90/ Die Grünen

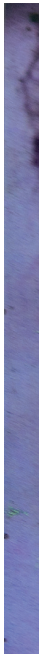
Suicid 1

2015, Jnkjet-Pigmentdruck auf Bütten
Aquarell, Tusche, 45 x 35 cm

Suicid 2

2015, Jnkjet-Pigmentdruck auf Bütten
Aquarell, Tusche, 43,5 x 34,5 cm

Kriegs-Opfer
2014, Farbfoto, anonym, Digitaldruck auf Dipond
71 x 107,5 cm



Torso

2017, Digitaldruck auf Leinwand, Wasserfarbe, Eisenrahmen, 100 x 85 cm
Überarbeitetes Foto der Rückseite der polychromierten Holzskulptur
„Ecce Homo", um 1673, von Pedro de Mena (1628 – 1688)
Museo Nacional de Escultura, Valladolid

Jeder in dieser Stadt …
2014, zwei Fundstücke, Berlin: Fotografie, transparente Spiegelfolie mit Text, auf Karton, 62,5 x 42,5 cm

JEDER
IN DIESER
STADT
MUSS
GETÖTET
WERDEN

Jeder in dieser Stadt …

Die Kirche St. Marien, damals hl. Nikolaus, wurde im 13. Jahrhundert aus Feldstein erbaut und ein Jahrhundert später durch einen Kirchturm in Backsteinbauweise ergänzt.

Erbaut, zerstört, ausgebrannt, aufgebaut ist ihre Geschichte durch die Jahrhunderte und an den verbliebenen Mauern des Turmes sind, wie an einer vertikalen Zeitachse, die Baustile der Epochen abzulesen. Weiter hinauf ins Leere würde diese Zeitachse reichen, die wir in unserer Vorstellung, an Hand von alten Bildern und Dokumenten, ergänzen könnten. Denn nach der Zerstörung 1945, kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges, beließ man die Kirche und den Kirchturm als Ruine. Um den einsturzgefährdeten Turm zu stabilisieren, wurden vier Geschossdecken aus Beton eingezogen und später noch ein Dach aufgesetzt.

Der Aufstieg über die breite Wendeltreppe aus Metallgittern mit insgesamt 136 Stufen ist nicht bequem. Bequem ist auch nicht die Ausstellung. Irritierend ist die Präsenz der Exponate, die zusammengebracht sind auf fünf Etagen, in diesen vom Krieg zerfressenen Räumen. Sie fordern ihren persönlichen Kontext ein und sind für einen übergeordneten Diskurs belastbare Zeugen. Lange stehe ich vor den Objekten und Bildern. Standbein und Spielbein auch in Gedanken; in einer unerwarteten Konfrontation.

Jeder in dieser Stadt. Eingebettet in ein großes Passepartout ist das Foto eines Auges, betrachtet durch den Keratograph eines Augenarztes. Konzentrische weiße Kreise überlagern fast den gesamten Augapfel und haben in der Pupille ihren Mittelpunkt.

Darunter, ein Stück glitzernde klitternde Folie. Das Auge nicht auf den Betrachter, sondern ins Nichts gerichtet, spricht mich an. Nicht den medizinischen Aspekt konnte ich sehen. In Gedanken sehe ich das klare helle Auge hinter einem Fadenkreuz aus dem Vorspann der Fernsehserie „Tatort". Dort ist es das Auge des Ermittlers. Klar gegenübergestellt der Täter; eine im Dunkeln flüchtende Person auf regennasser Straße. Hell und dunkel liest sich wie gut und böse. Hell ist auch das Auge in der Arbeit „Jeder in dieser Stadt", doch farblich gibt es kein „böse" als Gegenüber. Im Gegenteil, glitzernd verführerisch lockt ein Stückchen Folie in pink oder blau.

Ich versuche, die Schrift auf der spiegelnden Folie zu entziffern. Je nach Betrachtungswinkel reflektiert sie in gelb, orange, pink, violett und an den Rändern manchmal grau-schwarz wie verbrannt. In der Mitte steht: JEDER IN DIESER STADT MUSS GETÖTET WERDEN. Erneut betrachte ich das Auge. Kein Fadenkreuz! Eine Zielscheibe dahinter das Auge. Wie viele Lesemöglichkeiten!

Das Auge des Ermittlers – im Fokus der Aufruf
„Jeder in dieser Stadt muss getötet werden."
Das Auge des Täters – im Fokus des Ermittlers.
Die Wachsamkeit des Bürgers – im Fokus die Botschaft.
Das Auge des Täters – im Fokus der Bürger.
Das Auge des Täters – im Ziel die Opfer.
Das Auge des Täters – im Ziel, die zum Töten Verführbaren.

Die alten Backsteinmauern des Kirchturms halten das Bild: Ein Auge, eine Zielscheibe, und vielfarbig, verführerisch glitzernd „JEDER IN DIESER STADT MUSS GETÖTET WERDEN". In der Hitze der Feuersbrunst am Ende des Zweiten Weltkrieges sind die Ziegel des historischen Gemäuers geschmolzen. Obwohl Zeugnis einer verheerenden Zerstörung, haben ihre Verformungen wie Fehlbrandziegel eine faszinierende Ästhetik.

Du sihst
wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden. Was dieser heute baut
reist jener morgen ein: Wo itzund Städte stehn
wird eine Wiesen seyn
Auff der ein Schäfers-Kind wird spielen mit den Herden.
Was itzund prächtig blüht
sol bald zutretten werden. Was itzt so pocht vnd trotzt
ist morgen Asch vnd Bein
Nichts ist
das ewig sey
kein Ertz
kein Marmorstein. Itzt lacht das Glück vns an
bald donnern die Beschwerden. Der hohen Thaten Ruhm
muß wie ein Traum vergehn. Soll denn das Spiel der Zeit
der leichte Mensch bestehn? Ach! was ist alles diß
was wir vor köstlich achten
Als schlechte Nichtigkeit
als Schatten
Staub vnd Wind; Als eine Wiesen-Blum
die man nicht wider find't.
Noch wil was ewig ist kein einig Mensch betrachten!

Andreas Gryphius, 1637

Büste einer Frau
2012, Zeitungspapier, Sand, Kleister, Patina, 57 x 30 x 25 cm

Insektarium

2016, Fliegenband in Acrylrohr, 80 cm, Ø 9 cm

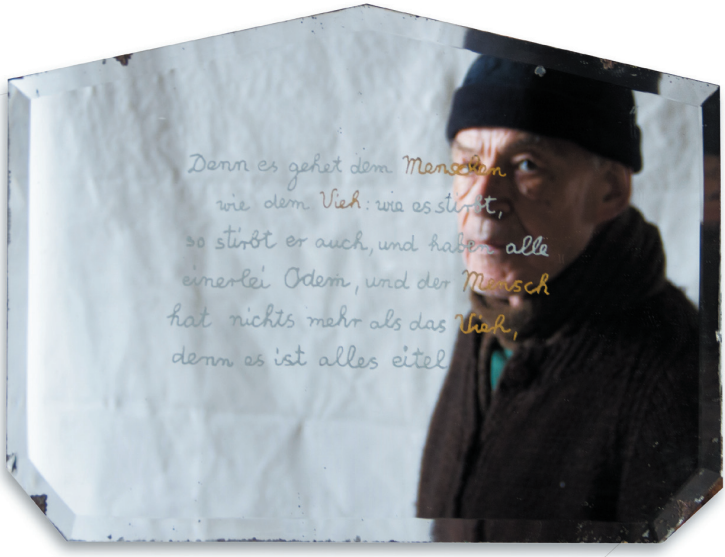
La puissance des mouches, elles gagnent des batailles, empèchant notre áme d'agir, mangent notre corps.

Die Macht der Fliegen: Sie gewinnen Schlachten, hindern uns zu handeln, fressen unseren Körper.
Blaise Pascal, Pensées, 44

Alter Spiegel

2016, Rückseitig gravierte Inschrift, 30 x 45,5 cm

Denn es geht dem Mensch wie dem Vieh: wie dies stirbt,
so stirbt auch er, und haben alle einerlei Odem, und der Mensch
hat nichts voraus vor dem Vieh; denn es ist alles eitel.
Prediger 3, 19


Denn es gehet dem Menschen
wie dem Vieh: wie es stirbt,
so stirbt er auch, und haben alle
einerlei Odem, und der Mensch
hat nichts mehr als das Vieh,
denn es ist alles eitel

Requiem

2015 – 2016, Filzstift und Siebdruck auf rotem Kunstleder, 90 x 75 cm
oben: Requiem. An den Rändern: Libyen, Irak, Syrien, Iran, Afghanistan, Staatenlose, Kosovo, Balkan, Idomeni, Lesbos, Albanien, Pakistan, Eritrea, Sudan, Nigeria, Mali, Somalia, sonstige, EU, Mittelmeer, IS

Libyen
Irak
Syrien
Iran
Afghanistan
Staatenlose
Kosovo
Balkan
Idomeni
Lesbos
Requiem
Sudan
Nigeria
Mali
JS
Somalia
Sonstige
EU
Mittelmeer

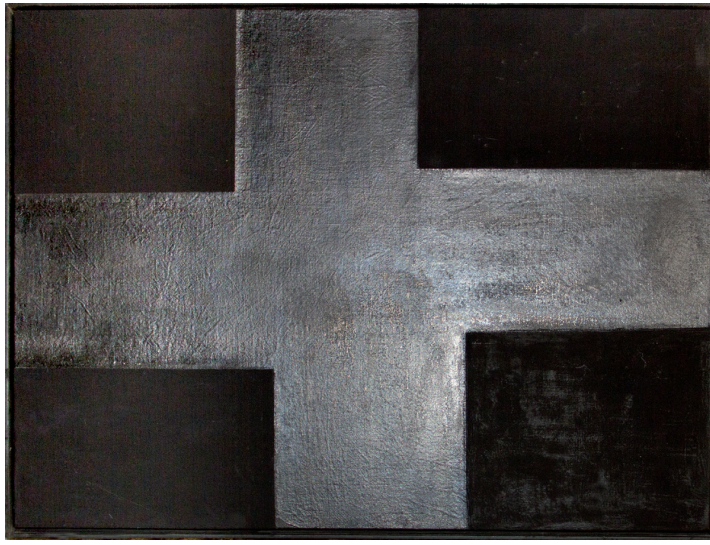
Fluchtbox

2015, Pappschachtel mit Sehschlitz, 40 x 50 x 40 cm, auf Eisengestell.
Innen: von hinten beleuchtetes, transparentes Foto von Alan Kurdi, 3 Jahre, syrisches Kind, 2015 an der türkischen Küste bei Bodrum ertrunken.

Hintergrund
Frage der Verteilung
2015/16
BERLIN

Kreuz

1998, Graphit, schwarzes Pigment auf Holz, Eisenrahmen, 40 x 50 cm



Stille

2016, Hinterglasgravur, weiß gehöht, 22,5 x 27,5 x 4 cm

Wenn ein Fremdling bei Euch wohnt
in einem Lande, den sollt ihr nicht bedrücken. […]
und du sollst ihn lieben wie dich selbst.
3. Mose 19, 33 – 34

Luther macht die Bibel zum Maßstab. Dort sagt Jesus: „Ich bin ein Fremder gewesen, und ihr habt mich aufgenommen." Wer Fremde beherbergt, sich der Menschen auf der Flucht erbarmt, steht in der Nachfolge Jesu von Nazareth. Nicht Pegida verteidigt das vermeintlich christliche Abendland, sondern Menschen in all den Gemeinden, die für Geflüchtete einstehen, verteidigen christliche Werte!
Margot Käßmann, Reformationsbotschafterin

Eine Gesellschaft, die mit ihren kulturellen, auch religiös begründeten Traditionen ihre eigene Identität pflegt, kann dem Fremden Raum geben, ohne sich bedroht zu fühlen. Wir sollten deshalb den Mut haben, uns auch unter Andersdenkenden selbstbewusst zu christlichen Werten zu bekennen.
Monika Grütters, Kulturstaatsministerin

Stille

Varianten des Inbilds

Das Wort *Inbild* ist aus dem gegenwärtigen Sprachgebrauch so gut wie verschwunden, wenn es denn je in der alltäglichen oder in der Sprache der Gebildeteren gebräuchlich gewesen ist. Auch in philosophischen und psychologischen Fachwörterbüchern ist es nicht zu finden. Doch kommt es immerhin noch in der Jubiläumsausgabe von Gerhard Wahrigs Deutschem Wörterbuch *(Gütersloh/München 1991)* vor: Es bedeute soviel wie „Idealbild, mustergültige Verkörperung (von etwas)". Wie man an Wahrigs beiden Erklärungen erkennen kann, geht es um eine Relation. Sie erweist sich bei näherem Hinsehen als ziemlich komplex und mysteriös: um eine Art von zusammengesetzter Relation, die beim „Idealbild" zum einen das Verhältnis zwischen Bild und Abgebildetem, zum anderen das Verhältnis zwischen Ideal und Wirklichkeit betrifft, ohne dass ein spezifischer Zusammenhang zwischen Bild und Ideal oder zwischen Abgebildetem und der Wirklichkeit vorzuliegen scheint. Ähnlich verhält es sich mit der als „mustergültige Verkörperung von etwas" angesprochenen Relation zwischen dem Musterhaften und dem „Musterierungsgegenstand" und der Verkörperung zum zu Verkörpernden. Die beiden Pole der Relation beginnen, sich voneinander zu lösen und eigene Wege zu gehen. Die den beiden Varianten immanente Relation beginnt undeutlich, ja mehrdeutig zu werden, nicht nur innerhalb ihrer eigenen Relationalität, sondern auch ihrer beider Relationalität zueinander und der relationalen Pole in sich selbst.

Bei den Relationen handelt es sich nicht allein um ein bloßes Sinn-, sondern zugleich um ein Wertungsverhältnis, in dem

die Sinnebene, auf der sich Ideal und Mustergültigkeit befinden, als höherwertig gegenüber der niedrigeren Sinnebene von Bild und Verkörperung darstellen. Bild und Verkörperung sind, wie gesagt, ihrerseits relational zu verstehen: Das Bild verweist auf das, was es abbildet oder doch wenigstens bezeichnet, die Verkörperung verweist auf das, was sich in ihr eine Gestalt, eine Erscheinung gibt. Haben wir es also mit einem „Inbild" zu tun, dann zeigen sich uns drei Sinnebenen: die des Abgebildeten, die des Bildes und die des Idealen. Für den Betrachter eines Inbildes liegt der Zugang zu diesen Ebenen auf der mittleren Ebene: Das Bild verweist einerseits auf das Abgebildete, andererseits auf das Ideale. Da diese Verweise mit Wertungen verbunden sind, kann der Betrachter nicht dabei stehen bleiben, einfach auf das Bild und seine Verweise zu schauen, sondern er fühlt sich aufgefordert, die Wertungen und nicht bloß die Semantik des Wahrnehmbaren nachzuvollziehen. Das mag sich als ein mehr oder weniger auf das Bild eingehendes Verstehen vollziehen, welche Wertung eigentlich in die Struktur des Bildes eingegangen ist, das Verstehen kann sich aber auch bis zu einer Identifikation mit der doppelten, das Höhere mit dem Niedrigeren differenziert vermittelnden Wertung steigern.

Indem der Betrachter sich mit dem im Bild verkörperten Wertungsmodell identifiziert, bildet er sie entweder in sich ein oder gibt sich der Wertung hin, bis zu seiner völligen Selbstaufgabe – nach dem Modell des Bildes vollzieht er eine Umbildung seiner selbst. Beide Wege können auf das Gleiche hinauslaufen: wer das Bildmodell in sich ein-bildet, vollzieht zugleich eine Umbildung seiner selbst. Doch auf dem ersten Wege bleibt der Betrachter gleichsam Herr der Ein-Bildung, während er sich auf dem zweiten Wege im Sinne des Bild-Modells aufgibt, um vollkommen zum Nachbild des Bildes zu werden. Das „Inbild" ist das Bild, das sich in den Wahrnehmungs-, Verstehens- und Wertungsakten des Betrachtenden zu einem Innenbild entfaltet, das allein dem Betrachter angehört.

Das „Inbild" ist darauf angelegt, sich zum „Innenbild" eines Betrachters zu entfalten. Der Betrachtende wird sich anfangs überwiegend als Empfangender verstehen, dann aber zunehmend wahrnehmen, dass der Umbildungsprozess des Bildes zum Innenbild wesentlich von seinem persönlichen Umgang mit dem Aufbau und den Elementen des Bildes abhängt. Dabei wird er gewahr, dass das Bildangebot unterschiedliche Kräfte in ihm herausfordert und freisetzt. Je vielfältiger die Wahrnehmungs-, Verständnis-, Wertungs- und Erkenntnisvermögen sind, die das Bild in ihm aktiviert, desto inniger und reicher entwickelt sich das zum Innenbild führende Verhältnis zwischen Betrachter und Bild. Desto vielfältiger verbinden sich auch die psychischen und geistigen Vermögen des Betrachtenden untereinander, sodass erkennbar wird, dass sich die Entfaltung des Bildes zum Innenbild nicht wiederholen lässt – jedesmal entsteht ein neues, singuläres Innenbild. Erinnert sich der Betrachtende an mehrere seiner Innenbilder, dann wird er wohl auch gewahr, dass gewisse Ermüdungserscheinungen auftreten, weil die Elemente und der Aufbau des Bildes nicht mehr die ursprüngliche Frische und Neuheit nicht unbedingt des ersten, aber wohl des reichsten Innenbildes erreichen. Das Innenbild unterliegt von Mal zu Mal einem inneren Umbildungsprozess, der dem Lebensprozess eines Organismus zu gleichen scheint: von jugendlicher Frische über den Reifezustand einer reichen Entfaltung bis zum allmählichen Altern und Absterben, wenn das Bild beim Betrachter keinerlei Interesse mehr hervorzurufen vermag. Nur wenige Innenbilder erreichen den Status eines auratischen Erinnerungsbildes, das per se mit einiger Melancholie erlebt wird. Die Kunstpädagogik wird sich bemühen, den Erzeugungsprozess von Innenbildern anzuregen und zu leiten, aber ein erfahrener Betrachter wird sich die freie Entfaltung seiner Umbildungsfähigkeiten kaum mehr nehmen lassen. Er wird auch kaum über seine Innenbilder sprechen wollen, weil die Sprache ein ganz anderes Medium ist und es einer besonderen Fähigkeit bedarf, den sprachlichen Aus-

druck mit seinen vielfältigen Möglichkeiten und Gesetzlichkeiten dem inzwischen vergangenen Innenbild anzugleichen. Andererseits bietet die Sprache aufgrund ihrer Verflechtung mit dem inneren Leben und dem Selbstverständnis des Menschen neue Möglichkeiten zur Entfaltung des Innenbildes. Zur Bezeichnung des Ergebnisses einer sprachlichen Durchdringung des Innenbildes reicht der Begriff „Innenbild" freilich nicht mehr aus. Die vielen Sprechenden einer Sprachgemeinschaft sprechen über ihr individuelles Innenbild, als ob sie es für die anderen Betrachter hinreichend nachvollziehbar darstellen könnten, und sie tun es mit ihrer persönlichen sprachlichen Kompetenz, als ob sie für den Ausdruck ihres Innenbildes ausreichend entwickelt und für die anderen Sprechenden hinreichend verständlich wäre – umso merkwürdiger ist es, dass sich dennoch eine gewisse intersubjektive Verständigung erreichen lässt, die eine produktive Rückwirkung auf das je eigene Innenbild auszuüben vermag. Das Innenbild motiviert manchen dazu, es anderen sprachlich zugänglich zu machen und es auf diese Weise mit ihnen zu teilen. Für ein Inbild, das auf einem solchen sehr labilen, gesellschaftlich und (sprach) geschichtlich bedingten Boden zeitweilig, manchmal mit der Konnotation von Aktualität verbundenen, kollektiven Bilderlebnis entsteht, gibt es noch keinen Namen. Die unleugbaren psychischen und sprachlichen Insuffizienzen und (Selbst)Täuschungsmöglichkeiten bieten reichlich Gelegenheit, statt von „Inbildern" eher von Wunsch- oder Trugbildern zu sprechen – wenn sich das überhaupt überprüfen ließe.

Legt man sich auf diese Weise die Bedeutung von „Inbild" auseinander, wird man, wenn man sich ein über den gegenwärtigen Sprachgebrauch hinaus- oder auch zurückgehendes Sprachgefühl erhalten hat, mit einer gewissen Befremdung feststellen, dass inzwischen eine wesentliche Dimension verloren gegangen ist: Das Wort „Inbild" verkörpert eine in das Bild eingegangene Innigkeit der Verbindung der verschiede-

nen Sinnebenen, sodass ihre rationale Unterscheidung kalt und leblos wirkt und den eigentlichen Sinn des Inbilds verkennt. „Inbild" ist eben nicht verwandt mit „Inbegriff", in dem um einen verbindenden, aber nicht verbindlichen Sinn eine Vielzahl verwandter, in vielerlei Hinsicht voneinander abweichender Begriffe zu einer „Familienähnlichkeit" verbunden wird, vielmehr kann „Inbild" auch analog zu „Inbrunst" verstanden werden: Es bezeichnet dann eine stark empfundene Intensivierung des Erlebens einer im Bild zum Ausdruck kommenden Geste der Verweisung auf etwas bildlich nicht mehr Fassbares, etwas Namenloses, Numinoses. Das Bild wird in solchen Fällen zur Metamorphose des unbenennbar und nicht abbildbar Gemeinten, sodass die Konturen des Bildes sich beleben und geradezu zu einem eigenartigen Lebewesen mutieren. Das unausgesprochene und unaussprechbare Transzendente durchdringt und verklärt das bildlich Wahrnehmbare, wodurch sich seine Wahrnehmung in ein mystisches Berührtwerden durch etwas Ganz-Anderes, etwas schlechthin Höheres wandelt. Die gesamte Wahrnehmungssituation wandelt sich entsprechend. Es steht nicht mehr ein Betrachter vor einem Bild, von dem er sich nach kurzer Zeit abwendet und zu einem anderen Bild weitergeht, wie die Besucher eines Museums, das die Besucher von Bild zu Bild weitertreibt, sondern Raum- und Zeitgefühl verlieren sich zu einem Erlebnis erfüllter, meditativer Stille.

Marienfigur aus Lourdes
Glasfigur, farbig gefasst, unter Glashaube
Höhe 20 cm

Strahlenmaria Lourdes

2017, Bleistift und Deckfarbe auf Abriss, collagiert auf Karton, 42 x 30 cm
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

Maria voll der Gnaden

2017, Bleistift, Wasserfarbe auf Papier, collagiert, 19,5 x 13,5 cm
handschriftlich bezeichnet „MARIA voll der Gnaden"
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

~ MARIA voll der Gnaden ~

Mariens Himmelfahrt
2017, Bleistift, Deckfarbe, 39 x 28 cm
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

Mariens Himmelfahrt

Glitzermadonna

2017, Bleistift, Wasserfarbe, Goldflitter auf Papier, 22 x 15,5 cm
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

Marienporträt
2016, Bleistift, Wasserfarbe, gewölbtes Glasmedaillon, 13 x 9 cm
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

Marienporträt

2016, Bleistift, Wasserfarbe, gewölbtes Glasmedaillon, 13 x 9 cm
Zeichnung nach katholischem Andachtsbildchen

Bernadette
2016, Foto, 5,5 x 4,5 cm, breiter, profilierter Rahmen

Bernadette

Mondsichelmadonna

1963, Zeichnung, Schwarzlot auf Glas gebrannt, weiß gehöht, 23 x 20 cm
Kopie des Holzschnitts von Albrecht Dürer aus dem „Marienleben"
1502 – 1505

Maria auf dem Turm

Martin Luther hat 1524 Heiligenverehrung in seiner Flugschrift: „Wider den newen Abgott und allten Teuffel under Benno namen" als Abgötterei gebrandmarkt. Erasmus von Rotterdam schrieb im selben Jahr einen fiktiven Brief der Muttergottes:

„Dass du dem Luther folgend eifrig verkündest, es sei überflüssig, die Heiligen anzurufen, das weiß ich meinesteils dir großen Dank. Denn vorher brachten mich die gottlosen Anforderungen fast ums Leben … Der Kaufmann, der Gewinn halber nach Spanien segelt, vertraut mir die Keuschheit seiner Konkubine an … Der gottlose Soldat, der zur Schlachtbank geführt wird, ruft mir zu: heilige Jungfrau verleihe reiche Beute. Der Spieler ruft um Glück im Würfelspiel, die Unverheiratete um einen reichen hübschen Bräutigam, die Verheiratete um schöne Kinder, die Schwangere um eine leichte Geburt, die Alte, verleihe mir lange zu leben ohne Husten und Fieber … Der Priester: Gib mir eine fette Pfründe! Der Bauer: Gib rechtzeitigen Regen. Die Bäuerin: bewahre mir Schafe und Ochsen … Doch werde ich mit diesen Geschäften jetzt viel weniger beschwert … Ich vernehme kaum von einigen ein Ave Maria und erhalte keine Gewänder mehr zu wechseln besetzt mit Gold und Edelstein …

Aber du hast noch größeres vor, du willst alles, was es von den Heiligen gibt, aus der Kirche treiben. Bedenke es wohl: Petrus kann dir die Tür des Himmelreichs verschließen. Paulus hat ein Schwert; Bartholomäus ein Messer, Georg Spieß und Schwert, Antonius das Feuer. Mich aber, obwohl ich wehrlos bin, wirst du doch nicht hinauswerfen, ohne dass du meinen Sohn, den ich in den Armen halte, mit hinauswirfst. Von ihm lasse ich mich

nicht losreißen. Du wirst ihn mit mir austreiben oder uns beide lassen, es sei denn du möchtest eine Kirche ohne Christus". *(Verkürzt zitiert aus Colloquia familiaria des Erasmus von Rotterdam 1524 in der Übersetzung von Karl von Hase)*.

Erasmus lässt die um 1500 verbreiteten Bilder der Heiligen sprechen: Petrus mit den Himmelsschlüsseln, Paulus mit dem Schwert, Bartholomäus mit dem Messer und die Madonna, das Bild der Muttergottes, mit dem Kind. Der gelehrte Schriftsteller beschreibt in seinem fiktiven Brief ironisch die Marienverehrung des späten Mittelalters und weist auf ihren unaufgebbaren Kern hin: Ohne Maria kein Christus, ohne Christus keine Kirche. Die Gänge der Weltgeschichte, zumal der Kirchengeschichte, sind wunderlich. Denn während in der von dem Marienverehrer Martin Luther angestoßenen Reformation das Bild der Madonna aus den Kirchen und von den Fassaden der Häuser verschwand, in Nürnberg nicht ganz, in Ulm und Zürich restlos, stellten die Katholiken umso mehr Madonnen auf, riefen sie zur Vaterfigur (Patronin) ganzer Länder und Städte auf und wallfahrteten in großen Pilgerzügen zum Maria-Hilf-Bild des Luther-Freundes Lucas Cranach in Innsbruck, Tölz, München, Passau, Wien, wo heute noch ein ganzer Stadtbezirk nach der Maria-Hilf-Kirche benannt ist. Aber dabei ging es immer um Mutter und Kind, Christus und Maria, um die Inkarnation Gottes in der Jungfrau Maria.

Doch seit Martin Luthers Zeiten brachten franziskanische Theologen die Rede auf die Immaculata, die ohne Erbsünde empfangene Jungfrau. Bei der Übersetzung dieser Theologenmeinung in Bilder störte das Kind, es wurde von seiner Mutter gerissen, Bilder einer auf Wolken schwebenden Jungfrau entstanden. Die Marien-Erscheinungen in Paris 1830, in Lourdes 1858 und das Dogma von der Unbefleckten Empfängnis, das Papst Pius IX. 1854 verkündete, trugen dazu bei,

diese Bilder zu verbreiten. Hermann Kleinknecht hat sich mit ihnen vor allem in den Jahren, die er in Tours verbrachte, auseinandergesetzt. Das Bild der verehrten Frau im Sternenmantel, als Lichterscheinung, Geist, Fee oder Engel hat keinen Boden in der biblischen Botschaft, antwortet aber auf eine menschliche Sehnsucht.

In den Visionen der Catherine Labouré 1830 und der Bernadette Soubirous 1858 und den unzähligen Medaillen, Andachtsbildchen, Porzellanplastiken und Lourdesgrotten, die ihre Visionen nachbilden, wurde die Sehnsucht zur Sehsucht. So wurde schon der prähistorische Mensch zum Bilderproduzenten. Auch Albrecht Dürers Holzschnitt der Madonna auf der Mondsichel *(er erscheint im Glasbild seitenverkehrt)*, den er 1511 seinem Bilderzyklus zum „Marienleben" voranstellte, ist Zeugnis unserer Sehsucht: Die ihr Kind stillende Frau sitzt in der Mondsichel. Der Mond als Sitzgelegenheit geht auf die Vision in der Apokalypse des Johannes zurück *(Kap. 12,1 f.)*: „Ein großes Zeichen erschien am Himmel: eine Frau, mit der Sonne umkleidet, der Mond zu ihren Füßen und auf ihrem Haupt ein Kranz von zwölf Sternen. Sie war gesegneten Leibes und schrie in ihren Wehen und Schmerzen des Gebärens". Gebären wird in der europäischen Kunst nicht dargestellt, das Stillen des Neugeborenen muss genügen, um an die Menschwerdung Gottes zu erinnern und so ein Bild von himmlischer Macht und zärtlicher Fürsorge zu schaffen.

Geistliche Frau mit zwei Kindern

Alte, beschädigte Gipsskulptur mit Silberpatina überzogen, 82 x 35 x 24,5 cm

Le silence éternel de ces espaces infinis m'éffraye

2017, Digitaldruck auf Aluminium, versilbert, Acrylglas-Box, 24,7 x 21 x 5 cm
Text in Glas graviert und weiß gehöht: „Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume macht mich schaudern"
Blaise Pascal, Pensées, 206

„Möge Gott mich nie verlassen." Letztes Wort Pascals, 17. August 1642

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye

Mitschrift der Führung

... von Hermann Kleinknecht durch die Ausstellung

Wir befinden uns in Wriezen, der Hauptstadt des Oderbruchs, die Bahnhofsuhr steht lange schon auf 12 Uhr. In Sichtweite zum Bahnhof, vor der Ruine der St. Marienkirche, 1295 das erste Mal erwähnt, im Laufe der Jahrhunderte immer wieder zerstört, verbrannt, 1945 bombardiert, eine vorreformatorische Kirche, wie man an der Architektur sieht. Diese Kirche hieß ehemals „Kathedrale des Oderbruch", hier ist einfach zu bemerken, dass die Jahrhunderte spürbar sind, die Zeit, die nie stillsteht, wirkt gegenwärtig hier (zeitfrei). Ich bin aus Neugier einmal hierher gekommen, konnte mir hier eine Ausstellung vorstellen. Pfarrer Moritz war sehr entgegenkommend und damit einverstanden.

Was die Ausstellung betrifft, fand sich der Titel *Inbilder*. Das war einige Monate vor dem Mai 2017, der Eröffnung im restaurierten Turm der Kirche.

Wir sind jetzt im 1. Stock des Turms, über die Wendeltreppe emporgekommen, hier an der Wand hängt als Referenz an Dr. Martin Luther *(Sohn des Hans Luder)* sein durch Lucas Cranach überliefertes Bildnis, das in einem verglasten Kasten als Doppelung erscheint; je nach Standort verschieben sich beide Gesichter, übereinander ... zueinander: wer ist der richtige Luther? Luther hatte mehrere Gesichter, nicht nur die Bibelübersetzung, seine schönen Lieder etc., sondern es gibt die Judenfrage, das ist hier zumindest angedeutet, wer ist der richtige Luther, da gibt es also noch viel nachzudenken, für die Kirche insbesondere ...

Im 2. Stock des Turms gelangt man in einen „Dunkelraum", minimal erhellt, die Lagergegenstände sind mit schwarzen

Tüchern verhüllt. Dieser Raum erinnert an all das, was wir vergessen haben, was wir verdrängen, das ist natürlich bei jedem anders, man könnte auch an unsere Geschichte denken, da wollen wir ja eigentlich auch nichts mehr davon wissen sozusagen, trotzdem ist (und bleibt) sie gegenwärtig, insofern ist der Vogel, der hier auf dem Boden steht – eine Krähe – ein dunkler Vogel.

Im 3. Stock dieses Turmes befindet sich eine Konstellation, wo jedes Objekt auf das andere verweist. Zu meiner Linken z. B. eine Schlangenhaut, ein sehr großes Exemplar einer Boa constrictor aus Familienbesitz, die wohl auch auf Adam und Eva verweisen kann, darunter eine Gesichtsmaske, von mir „Adamitische Larve" genannt. Adam, der erste Sünder demnach, vertrieben aus dem Paradies. Im Gegensatz hierzu, an der Wand gegenüber, eine „Vera Icon", das „wahre" Abbild Christi im Schweißtuch der hl. Veronika, nach dem Gemälde eines berühmten spanischen Malers, Francisco Zurbarán *(17. Jh.)*, welches ich verändert habe. Ich fügte mit Stacheldraht eine Dornenkrone hinzu, auch Blutspuren. Die Signatur Zurbaráns löschte ich, sodass ein eigenständiges Bild entstand – kein Zufall, dass dies Bild der Schlangenhaut gegenüberhängt, dem also, was im allgemeinen Verstand Sonderung oder Sünde heißt. Bei Adam geht es ja noch um die Beschneidung, wie sie im Alten Testament geschildert wird, durch Christus nun auf dieser Seite, angedeutet, eine ganz andere Auffassung, nämlich die Beschneidung, nicht von Händen gemacht, sondern durch die Taufe, wie man bei Johannes nachlesen kann.

Unter der Schlange und der Larve Adams hängen zwei Bilder: das linke bezieht sich auf T4, Tiergartenstraße 4, Berlin, hier befand sich die Organisationszentrale der Euthanasie, die nach Protesten 1940/41 angeblich eingestellt wurde, heimlich weiter betrieben wurde, wie man es nachlesen kann. Rechts daneben, auch auf einem alten, zerfallenden Papier, die Na-

men der bekanntesten KZs, darstellend auch den Zerfall der Erinnerung selber, alles zerfällt, auch die Erinnerung daran, bei den Jüngeren oft schon Mittelalter, für die Älteren weitgehend noch präsent. Das Bild gegenüber ein Kopf, aus einer Serie von etwa 150 Porträts, Skizzen, vor Jahren in der Pariser Metro entstanden, mit dem Titel „Revenant" *(franz. Wiedergänger)*, der an die Toten, die nie sterben werden, erinnern kann oder soll, an die Toten, die sich vom Blut der anderen ernähren, an Dracula, an Vampire, man darf auch in diesem Zusammenhang an ein Brecht-Zitat denken, „der Schoß ist fruchtbar noch, dem das entsprang", habe ich in Erinnerung, das was man auf der gegenüberliegenden Wand sieht, die absoluten Verbrechen im letzten Jahrhundert, das also ist die Beziehung. Hier oben dann ein Bild von Leonardo, ein engelsgleiches Gesicht, darunter ein kleiner Kasten, einem Reliquienschrein ähnlich, des Inhalts auch, wo man an Kloster Andechs, Altötting, Oberammergau, usw. denken kann, die einen Dankes-Hilfsspruch tragen wie hier das „De profundis", „aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir", auch ein Bibelzitat. Zu meiner Rechten ein Foto von Imre Kertész, schwarz gerahmt, mit Trauerflor, der als 14-Jähriger das KZ in Auschwitz und Buchenwald überlebte, 1945 befreit, ein bekannter ungarischer Schriftsteller, dessen Schriften sehr zu empfehlen sind: „Roman eines Schicksallosen", „Liquidation", etc. Imre Kertész *(* 09. 11. 1929 – † 31. 3. 2016)*.

*

Daneben ein altes Foto von Anne Frank, darunter ein Stern, den ich am Oranienplatz, Berlin, gefunden hatte vor ein paar Jahren, ich dachte, der ist eigentlich viel schöner als das Schandmal, der gelbe Judenstern, den sie oft selber nähen mussten, aus diesem Judenstern ist ein Schmuckstern geworden. Daneben eine Zeichnung, eine Collage, etwa im Stil Leonardos vielleicht, der mich vor vielen Jahren begeisterte, mit einer Schrift am Boden, die Figur schaut ja nach unten, zu lesen steht in englischer Zierschrift „Guilty" *(Schuldig),* alte Schriftkultur, die an Renaissance, Humanismus, Aufklärung denken lässt.

Zu meiner Linken, in eine Bleiplatte gekratzt, eine Strophe des allbekannten Liedes von Martin Luther „Ein feste Burg ist unser Gott" Hier heißt es also, sehr zeitgemäß, wie ich meine, „Der altböse Feind mit Ernst er's jetzt meint, groß Macht und viel List sein grausam Rüstung ist, auf Erd ist nichts seinsgleichen." Also da kann man denken, was man will, das Böse existiert ja nach wie vor in der Welt, so oder so.

*

Hier eine Tierhaut an der alten Ziegelwand, eine Kalbshaut wohl, aus der normalerweise Handtaschen oder Schuhe gemacht werden, mit der eingebrannten Schrift: „Miserere nobis" *(auf griechisch: Kyrie eleison)*, Erbarme dich unser …

*

Im Hintergrund von mir ein Bild, eher verschattet gehängt, eine Ritzung auf schwarzem Glas, weiß gehöht: STILLE. Dies ist wohl die stillste Ecke in dem ganzen Turm. Ums Eck, etwas erhöht ein kleines Bild auch, Graphit und schwarzes Pigment, kein abstraktes Bild, sondern ein verschobenes Kreuz, das will meinen, dass seit 2000 Jahren das Kreuz allen Stürmen der Zeit, über die Reformation bis heute, sich als Form erhalten hat. Ein für mich wichtiges Bild in diesem Raum.

*

In diesem 4. Stock sind wir nun in der Jetztzeit angekommen: IS z. B., das Thema Flucht, wie Vergänglichkeit im Allgemeinen … zu jedem Bild könnte man auch etwas sagen. – Das Foto an der Wand hier, von einem unbekannten Fotografen aus den 20er-Jahren, ein Fundstück, eine geöffnete Hand, die hinweist aber auch geben will oder auch verletzt ist, wie vielleicht der Sprung in der Glasscheibe auch andeutet, eine Hand, die auf diesen ganzen Raum auch hinweisen will, würde ich sehen. Daneben ein Messingstreifen in dieser schönen, langen ehemaligen Fensternische der Kernspruch von Luther, im Zentrum der evangelischen Kirche, mit dem eingebrannten Text: „Einen andern Grund kann niemand legen außer dem, der gelegt ist welcher ist Jesus Christus … "

Das Bild daneben ist die Neuversion der Rückansicht einer Skulptur aus dem 17. Jh. von Pedro de Mena *(* 1628 Granada, Spanien – † 1688 Málaga, Spanien)* mit dem Titel „Ecce Homo". Diesen Rücken habe ich farblich und formal verändert und einen Torso daraus gemacht, einen Eisenrahmen hinzugefügt, der andeutungsweise ein Kreuz meint. Wie es ja auch dem Spruch des Pilatus nach der Geißelung entspricht: „siehe, welch ein Mensch".

*

Eine alte Pappschachtel mit dem Titel „Fluchtbox", darauf zu lesen: „Flüchtlingsrückstellung", man könnte auch, ohne das Bürokratendeutsch zu verwenden, einfacher sagen: „Abschiebung" und „weg mit denen" (inzwischen offiziell gebräuchlich), darüber wiederum im Bürokratendeutsch: „Frage der Verteilung" was einfach heißt, „ja, was solln wir denn mit denen", es gibt Platz und Geld, aber eben auch viele Widerstände.

Ein Schlitz in der Schachtel ist einsehbar, man sieht darin das Bild des wohl bekanntesten Flüchtlings, angeschwemmt in Bodrum, Alan Kurdi, 3 Jahre alt, im Kopf von allen, die dieses Bild sahen, dieses Kind in Rückenansicht, von einem chinesischen Künstler benutzt und andern, eine Ikone der Zeit. – Der Fluchtbox zugeordnet, ein rotes Lederstück, an dessen Rand die vielen Länder vermerkt sind, aus denen die Flüchtlinge kamen und kommen übers Mittelmeer, aus Afrika etwa, aus Syrien auch natürlich. Titel: „Requiem". Das Foto auf dieser Lederhaut, ein Siebdruck, zeigt einen Frauenkopf, dessen Gesicht verdeckt wird durch die Hand der Frau, das Bild einer verzweifelten Frau.

Hier zwei Bilder betitelt: Suicid I, Suicid II, zwei Mädchenköpfe, die im letzten Augenblick ihres Lebens, in dem die Bombe zündet, dargestellt sind, was eigentlich gar nicht darstellbar ist, versuchsweise hier doch, es lässt denken an die 12- oder 13-jährigen Kinder, die durch Gehirnwäsche dazu gebracht wurden, an die 72 Jungfrauen zu glauben ... Im Eck daneben die Büste einer verbrannten Frau, wie es ja bekannt ist aus den Kriegen im mittleren Osten, wo die Amerikaner uranhaltige panzerbrechende Bomben einsetzten, sodass verbrannte Menschen und

spätere Missbildungen die Folge waren. Die Frauenbüste, aus Zeitungspapier hergestellt, arabisches und anderes, ist entsprechend patiniert, sie wirkt wie zeitloser Abfall.

*

An der Wand hier ein alter Spiegel in Augenhöhe, so dass der Betrachter sich selbst sieht – die Inschrift darauf lautet: „Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh: wie es stirbt, so stirbt er auch, und haben alle einerlei Odem, und der Mensch hat nichts mehr als das Vieh, denn es ist alles eitel", in Kinderschrift geschrieben, lesbar also.

In Spiegelnähe ein Fliegenfänger in einem Glasrohr platziert, der die Vergänglichkeit hin bis zu den Fliegen zeigt.
In der Nische daneben hängt ganz oben das vergrößerte Farbfoto eines unbekannten Toten, Fundstück auf einer Straße Berlins, welches ich mit dunklen Blutspuren ergänzte, ich nenne das Bild: Kriegs/Opfer.

Hier an der Wand eine kleine, sehr kunstvolle Kalligrafie aus dem arabischen: „Allahu Akbar, Allah ist der Größte", von den Terroristen als Schlachtruf missbraucht. – Daneben das Bild eines jungen Mannes, vielleicht einer aus der IS- Firma, jedenfalls deuten die leicht versetzten Augen doch auf eine gewisse innere Grausamkeit hin. Daneben das Bild eines Arabers, schwarz gerahmt, Kopf und Körper weiß verhüllt, im Hintergrund ein rotes Inferno, wer das ist, ist unbekannt.

Zu meiner Linken ein Foto, darunter ein Fetzen Spiegelfolie, beides Fundstücke. Wenn man die Spiegelfolie im richtigen Winkel sieht, kann man eine Schrift erkennen: „Jeder in dieser Stadt muss getötet werden". Insofern ist das Auge darüber mit dem Zielscheibenrund in der Pupille dazugehörig. – Der Text sagt ja wohl alles.

*

Ganz oben, im Glockenturm befinden sich drei alte Glocken, die vor allem beim Mittagsgeläut von ihrer Tonstärke her gewaltig klingen. Diese Abteilung ist der Maria gewidmet, ohne Maria gäbe es kein Christentum, das kleine Porträt von Ber-

nadette ist hier zu sehen, der ja die Maria erschienen sein soll, daneben unter einem Glassturz eine kitschige, leicht getönte, gläserne Madonnenfigur aus Lourdes, letztes Jahrhundert. Dazu Zeichnungen nach Abbildungen recht kitschiger Art aus katholischen Gebetbüchern, hier z. B. eine Maria mit Goldflitter oder dann eine Maria, die wie eine Rakete gen Himmel fährt, auch eine Erzählung, an der Wand hier auch die Kopie eines Dürer-Holzschnittes aus einer Marienserie, die Maria sitzt auf einer Mondsichel, das Jesuskind in ihren Armen, eine vor vielen Jahren entstandene Kopie aus meiner Lehrzeit als Glasmaler.

Hinter mir das Bild eines Sternenhimmels, in Gedanken an Blaise Pascal, eines großen und frommen Wissenschaftlers, der auch den Ausspruch getan hat: „Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume macht mich schaudern".

*

Diese Figur steht auf einem eisernen Podest, das wohl noch aus der Vorkriegszeit stammt, eine Äbtissin oder Schwester jedenfalls, aus einem Klostergarten in der Normandie, ein Restaurator hat sie gefunden, sie stand dann wieder viele Jahre in dessen Garten und ist von Wind und Wetter so zerfressen, dass man die zwei Kinder, die sie schützt, kaum mehr erkennt ... im ganzen ein Bild der Mutterliebe und Caritas, was ja der Maria nahe ist. Ich habe die Figur restauriert, einen Sockel hinzugefügt und mit silbernem Autolack aluminiumartig patiniert.

Film von Johannes Plank, *https://www.youtube.com/watch?v=IS3NDgxLcuY*
23:31 min., Stand: 31.05.2019

Reliquien.

Gedanken beim Aufstieg im Turm

Wie kommt Hermann Kleinknecht (HK) dazu, die Ausstellung *Inbilder* zu machen, und wie steht sie im Gesamtwerk? Obwohl ich viel von ihm kannte, war ich erstaunt und habe mich das gefragt. Die Antwort lag im Abklopfen seiner Arbeit und seiner Biografie, soweit sie mir im Laufe der Zeit bekannt geworden ist. So ist dieser Text ein Erinnern des in Wriezen Gesehenen mit Exkursen in die Vergangenheit; er ist über einen längeren Zeitraum geschrieben und in kleine Absätze geteilt, die auch ganz ungeregelt meist unabhängig voneinander gewachsen sind, ein vorsichtiges Heranpirschen an die Sache und die Person, die dahintersteht. Eine Ausstellung, die sich den Themen Religion, Krieg, Mord, organisierter Massenmord, Leid, Mitleid bildhaft zu nähern sucht, ist extrem, und ich bin froh, dass es Helligkeit gibt, einfache Zeichen und Hinweise, und dass es offen bleibt, ob HK selber wirklich Christ ist. Dem christlichen Glauben und der evangelisch-lutherischen Konfession, die HK durch seinen Vater intensiv erlebt hat, wird nicht das Wort geredet, aber sie wird von einem Bildermacher, einem Künstler, dem Betrachter vor Augen gestellt.

Zur Entstehung der Ausstellung

Lutherstadt Wittenberg. Auf der Reise nach Berlin, um dieses damals schon geplante Katalogbuch auf den Weg zu bringen, machte ich – Wochen nach der Eröffnung von *Inbilder* – Halt in der „Lutherstadt Wittenberg", um dort HK zu treffen, zum ersten Mal die Schlosskirche – Mutterkirche der Refor-

Edelstahl-Kegel *1991*
Museum of Contemporary Art in Seoul

mation – zu sehen und auch „Luther und die Avantgarde", die große Ausstellung im wilhelminischen, burgartigen Alten Gefängnis. Das war eine schier unübersehbare Schau von 50 Einzelausstellungen internationaler, geladener Künstler in den ehemaligen Gefängniszellen, in Treppenhäusern, Fluren und im Hof mit vielen reizvollen, berührenden Einfällen, gerade durch das Zusammentreffen mit dem starken Eigencharakter des Gefängnisses, einem seit Jahrzehnten verlassenen Ort, typisch in seiner Schäbigkeit und Monotonie.

Die Widmung. *(S. 5)* HK widmet die Ausstellung Martin Luther, Blaise Pascal und seinem Vater, dem evangelischen Pfarrer Hermann Kleinknecht. Es sind Personen, die im christlichen Glauben den Ausweg gefunden haben aus der als ausweglos erkannten Schuldbeladenheit und Endlichkeit menschlicher Existenz – einer war kämpferischer Reformator *(1483 – 1546)*, einer frommer Wissenschaftler *(1623 – 1662)*, einer evangelischer Prediger *(1909 – 1985)*.

Dem berühmten Gedicht von Andreas Gryphius *(1616 – 1664)* „Es ist alles eitel", hat HK in diesem Buch eine eigene Seite eingeräumt *(S. 69)* – gleichwertig den Abbildungsseiten der Exponate. Dieses Gedichtgemälde, in dessen Inhalt und Rhythmus der Leser tief hineingenommen wird, gibt den Grundton von Inbilder. Am Schluss steht die Verszeile „Noch will was ewig ist kein ein(z)ig Mensch betrachten!" als letztendliche Frage und Forderung. Die hatte ich bisher überhört nach den vorausgegangenen suggestiv bildhaften Verszeilen.

Die Zeit im Pfarrhaus von St. Marien verbrachte HK mit der Arbeit an seinem Buchprojekt zu Andreas Gryphius' „Kirchhoffs-Gedancken".

Ein Grußwort und die Eröffnung. Der Generalsuperintendent Martin Herche des für die Wriezener Kirche zuständi-

gen Sprengels Görlitz sandte für das Beiheft zur Ausstellung ein Grußwort *(S. 7)*. Es sei unsere Berufung, schreibt er, unser Bestes zu tun für ein Leben in Würde, an dem alle, wirklich alle teilhaben können, und er wünscht, dass die Besucher sich von der Kunst von Hermann Kleinknecht herausfordern lassen, selber immer wieder dem nachzugehen, was der christliche Glaube für uns und unsere Zeit bedeuten kann.

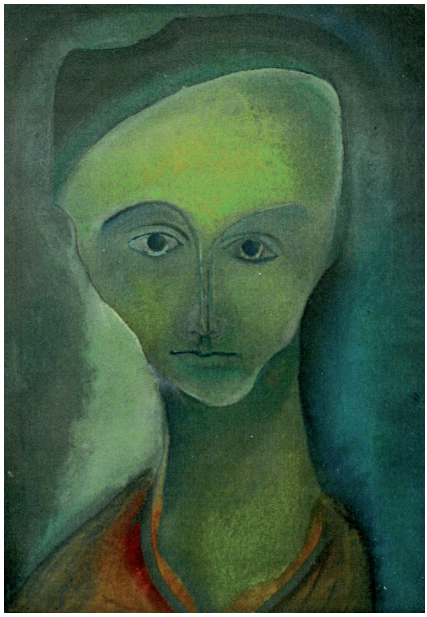
Zur Eröffnung der Ausstellung – am 18. Mai 2017 im Turm-Untergeschoss durch Pfarrer Christian Moritz mit Kantorin Christiane Moritz am Harmonium – war ich angereist und begleitete HK vor der Feier, um im Blumenladen die dort vorbestellte weiße Lilie abzuholen und sie im Glockengeschoss bei den Marien ans Fenster zu stellen. Das war wichtig und schön.

Der Gedenkstein in Ampermoching. Die Wriezener Eröffnungsfeier von *Inbilder* erinnerte mich lebhaft an die Segnung des Gedenksteins am Dorfweiher von Ampermoching bei Dachau in Oberbayern durch einen katholischen Geistlichen. Das war am 27. November 2014 in Anwesenheit der Honoratioren und engagierten Bürger der kleinen Dorfgemeinde und der Gedenkstätte KZ Dachau. Die erste Steinsetzung auf dem privaten Ufergrund des Weihers 1985 – mit der Denk-Inschrift zur Wasserfläche hin – war eine private Aktion von HK gewesen. Es war sein Beitrag zur Abschlussausstellung der Atelierstipendiaten im dortigen alten Schulhaus. Dorfbewohner hatten HK von der Ausschachtung und Erweiterung des Weihers durch Häftlinge

des KZ Dachau erzählt und dabei von den Apfelbäumen gesprochen, in denen Exekutierte gehangen hätten. Der inzwischen von Gebüsch umwachsene Stein war von einer örtlichen Geschichtsinitiative wiederentdeckt worden und wurde nun nach 29 Jahren von der Gemeinde am Ufer neuinstalliert. Die in den Stein gemeißelte Inschrift im Nominativ „Die Opfer des Nationalsozialismus" war und ist ungewohnt und irritierend. Sie erschien wie eine Botschaft, die der Stein gleichsam über den kleinen See sandte, wie in ständiger Gegenwart und ohne die Distanznahme der sonst üblichen Widmung „Den Opfern". Die dem Gedenkstein neu beigegebene Informationstafel im Boden enthielt neben den Umständen seiner Errichtung die ebenfalls von HK verfasste Inschrift: „Opfer gab es hier wie dort. Die Opfer waren immer leidende Menschen." Dies verstärkte und vertiefte das Gewicht von Nähe, Mitleiden und vielleicht auch das Bedürfnis nach Versöhnung, verständlich aus der größeren zeitlichen Ferne.

KZ Dachau. Es gibt ein frühes Ölbild von HK, „Nach meinem ersten Besuch im KZ Dachau, 1959 München" ist es rückseitig bezeichnet *(Öl auf Karton und Buchseide, 29 x 20 cm),* das Antlitz eines jungen Mannes. Beim Entrahmen des Bildes entdeckte ich, dass es auf die grauseidene Innenfläche eines losen Buchdeckels gemalt war, außen rot und reich ornamentiert im Geschmack des späten 19. Jahrhunderts mit goldgeprägten Arabesken und der Zierschrift „Buch der Lieder". Der Bezug zu Heinrich Heine und seiner Gedichtesammlung, der mich so freute, war HK nicht mehr bewusst, wohl aber, dass er in Stirn- und Gewandpartien lasierend gearbeitet hatte, um das Blumen- und Arabeskenmuster des Malgrunds durchschimmern zu lassen.

Es ist ein Antlitz mit schlankem, an Bilder von Modigliani erinnernden Hals und Schulteransatz und mit der Mütze, die wir von vielen Fotodokumenten der Opfer kennen. Wichtig ist der



Porträt *1959*

Blick, frontal mit großen Augen auf uns gerichtet, wie erloschen, aber stark, gleichsam einsaugend, ohne Mimik, nur schauend. Das Porträt ist ein junger Mensch wie HK damals, in den er sich hineinversetzt, als sei er an seiner Stelle. Für den Weg zur Ausstellung *Inbilder* ist es sicherlich ein Schlüsselbild. HK hat erzählt, dass er als 15- oder 16-Jähriger von München-Laim aus, wo sein Vater Pfarrer war, Stunden zu Fuß nach Dachau wanderte. Damals war das ehemalige KZ von Neuem mit den sogenannten „displaced persons", Flüchtlingen vor allem aus Osteuropa, belegt und ein dementsprechend belebtes Barackenlager. Erst im Mai 1965 wurde das gesamte Areal Gedenkstätte. Wohl damals bewegte HK bei einem zweiten Besuch der Dokumentarfilm von Alain Resnais „Nacht und Nebel". Das war – auch allgemein – die erste verbindliche Konfrontation mit der Shoa (1955, 32 min. mit dem deutschen Text von Paul Celan, in Originalfassung erst im Zuge des Eichmann-Prozesses seit 1960), mehr als zwei Jahrzehnte vor der Fernsehserie „Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss", 1978, 490 min. und vor „Shoah – Interviews mit Zeitzeugen", 1985, 540 min, von Claude Lanzmann.

Die Ausstellung „früher" in Eichwerder. HK hatte sich bereits in seinen ersten beiden Ausstellungen im Oderbruch vom Ge-

nius Loci leiten lassen. 2010 hatte er sein Atelier aus Berlin nach Eichwerder verlagert. 2013 öffnete er die Ausstellung früher in den verlassenen Wohnräumen der ehemaligen LPG von Eichwerder, und 2015 „brekerart" auf dem benachbarten Rittergut Jäckelsbruch. Weder „brekerart" noch auch die Ausstellung „früher" hatte ich von München aus besuchen können, nur die von HK anstelle eines Katalogs gebundenen Dossiers gesehen. Eher bildhaft poetisch ist das für „früher" mit aufgefundenen Schülerzeichnungen und Schulheften der 30er-, 50er- und 60er-Jahre und Fotos der Ausstellungsinstallation mit Möbeln, Accessoires und bildnerischen Eingriffen – viel DDR-, Stasi- und traurige Wohn-Atmosphäre. HK kann mit wenig Mitteln Räume skulptural und bildnerisch aufladen. Die Ausstellung war ein Porträt der DDR und führte die Besucher tief hinein in die menschlich anrührenden, aber auch bedrohlichen Aspekte jener Zeit. Der Künstler drang leider nicht durch mit seiner Idee, die Ausstellung „früher" in den verlassenen Zellenfluchten des ehemaligen Staatsgefängnisses Hohenschönhausen neu einzurichten.

Die Ausstellung „brekerart" in Jäckelsbruch. Hitlers Staatsbildhauer Arno Breker war das Rittergut Jäckelsbruch, ein großes Anwesen, 1940 zum 40. Geburtstag verliehen worden. Das Oderbruch im Landkreis Märkisch-Oderland ist still und landschaftlich reizvoll und hatte für Personen der Staatsmacht den Vorteil, in der Nähe von Berlin zu liegen. So hatte auch Brekers Auftraggeber Albert Speer, unweit von Eichwerder und Jäckelsbruch, seit 1940 bei Altranft eine riesige burgartige Schlossanlage baureif geplant, die schlaglichtartig mehr über ihn, seine Architektur und seine politischen Ambitionen aussagt als alle von ihm und über ihn verfassten Bücher.

Zerstört ist das Herrenhaus von Jäckelsbruch, aber der Park, Torpfeiler und barockisierende Kunststeinstatuen der Jahrhundertwende blieben, vernachlässigt seit Jahrzehnten, er-

halten. Auch das 1940 eigens erbaute Atelierhaus, im Charakter ländlich, als Decorum Ziegelsteinarkaden, steht noch und beherbergt nun schon seit langem zwei Bildhauer, Vater und Sohn, deren Steine und Bronzen sich ringsum zwischen Gestrüpp und Arbeitsabfall ausgebreitet haben. Hier hatte sich im Mai 2015 zu der Veranstaltung „Ateliertage des Oderbruch" am Parkeingang ein schäbig verwitterter alter Wohnwagen angedockt, mit dem aufgeklebten Transparent „brekerart".

Eine Fülle sprechender Fotos, Dokumente, Relikte hatte HK im Innern des Wohnwagens mit Sorgfalt und Finderglück zusammengetragen und uns damit in die kurze, große Zeit von Jäckelsbruch mitten in der finstersten Phase des Krieges eingeführt. Auch Brekers gesellschaftliche Stellung in der Kunstszene der Nachkriegszeit und die späten Ansätze der persönlichen Verarbeitung wurden nicht ausgespart. Der Kurator der großen Brekerausstellung 2007 in Schwerin gab HK manche Hinweise. Es scheint mir vorstellbar, ja wünschenswert, dass sich der Wohnwagen nun andockt an das restaurierte, palastartige Atelier Brekers in Berlin-Dahlem, heute als „Kunsthaus Dahlem" Ausstellungshalle für Berliner Bildhauerkunst der Nachkriegszeit.

Inbilder in Wriezen. Ausstellung und Begleitheft. Ein Kirchturm, die Haut einer Boa constrictor aus dem Besitz des französischen Schwiegervaters, das transformierte alte Gemälde einer Vera Icon. Das waren die ersten fernmündlichen Bilder zum neuen Ausstellungsvorhaben von HK, die aus Berlin zu mir nach München drangen. Darunter konnte ich mir, auch größenmäßig, wenig vorstellen und noch viel weniger, dass es sich hier um eine große Ausstellung handeln würde, mit 41 Arbeiten – Bildern, Objekten, Fotografien – in vier saalartigen Geschossen mit ca. 6 x 8 Metern Grundfläche und Deckenhöhen von ca. 5 Metern, Räume mit jahrhundertealtem Ziegelmauerwerk, roh und brandversehrt, mit nackten Betondecken und einer eisernen Wendeltreppe durch alle fünf Geschosse.

Die Texte und Zitate in diesem Buch. Für diese große Ausstellung gab HK dem Besucher ein Katalogheft an die Hand als Verzeichnis mit Abbildung und Texthinweis zu jedem Exponat. Das Beiheft enthielt wie das vorliegende Buch bewusst eingestreute Texte als wesentliches Element, eine Gegenüberstellung der Exponatabbildungen mit pointierten Stellungnahmen zu Reformation, Christentum, Islam, und zu den heutigen Problemen der Kriege und des Terrorismus und der großen Flüchtlingswanderungen aus dem nahen Osten und aus Afrika.

HK entnahm viele dieser Zitate dem Wochenblatt DIE ZEIT *(Nr. 45 vom 27. Oktober 2016)* mit den Überschriften „Was ist heute christlich?" und „Was ist noch christlich?" Angesichts des bevorstehenden Jubiläums der Reformation war diese Aktion der Wochenzeitung wie ein Aufruf und eine Aufforderung, Rechenschaft abzulegen.

In Anlehnung an Luthers 95 Thesen wurden für jene Jubiläumsausgabe Thesen von ebensovielen Autoren, Theologen und Politikern, Dichtern und Kabarettisten, Wirtschaftsbossen und Journalisten abgefragt und gedruckt, was für sie Kern ihres Glaubens sei. Eine Fundgrube für HKs Umgang mit den wesentlichen Fragestellungen und Antworten. Deutlich im Mittelpunkt von Ausstellung und Beiheft aber standen die grundlegenden und programmatischen Texte und Zitate, die HK Luthers Gesangbuch und seiner Bibelübersetzung entnahm, zusammen mit den Texten zur Sterblichkeit von Blaise Pascal und von Andreas Gryphius.

Dieses Buch. Am Eröffnungsabend von *Inbilder* befand ein Freundeskreis im Garten des Landgasthofs „Zum Alten Fritz" in Altlewin, dass das Beiheft nicht alles gewesen sein könne, was von der Ausstellung bleibt. Die Entstehung dieses Buches wurde beschlossen. Raum war gewonnen für externe Textbei-

träge. Der Essay „Maria im Turm" von Peter B. Steiner im Beiheft war so etwas wie der Keimling für das vorliegende Buch und machte Lust darauf. Es folgten Etna Renate Ruf mit „Jeder in dieser Stadt", Wolfhart Henckmann mit „Varianten des Inbilds", dann Reinhard Kleinknecht mit „Eine Luther-Ausstellung ohne Theologie", sowie Maïa und Marguerite Kleinknecht mit erinnernden Impressionen und HK selber mit der Mitschrift seiner Führung, die er vor laufender Kamera bald nach der Eröffnung gegeben hatte.

Die Ordnung vor Ort und in diesem Buch. Mit seinen vergrößerten und verbesserten Abbildungen und seinen Texten ist das Buch nun nicht mehr der kleine Cicerone einer großen Ausstellung, sondern es hat sein eigenes Gewicht. Man könnte sagen, es ist eine Fortsetzung der Ausstellung mit eigener Mission. Es ist ein Lese- und ein Bilderbuch, und es ist mobil geworden. Ganz anders als im räumlichen Erlebnis der Ausstellung entstehen hier Ordnung und Zusammenhang von Bild und Text im Nacheinander und beim Umblättern der Seiten. Interessant, dass das Foto der Hand *(S. 23)*, ein wesentliches Bild für die Haltung, aus der *Inbilder* entstehen konnte, im Buch nach vorne rückte. In der Ausstellung musste es – kleinformatig und eher im Schatten – erst entdeckt werden. Weit vorn im Buch finden wir auch das goldene Inschriftenband *(S. 25)* aus dünnem Messingblech mit dem eingebrannten, für die Reformation grundlegenden Bibelspruch. Das Band bezieht sich auf die schlanke Blendbogenarkade im Ziegelmauerwerk hinter ihm und scheint doch frei und leicht vor der Wand zu schweben, passend zur Botschaft der Inschrift: „Gottes Bauwerk gründet nicht in Stein, sondern in Christus". Es ist eine der zentralen Arbeiten, die auf den gemarterten Torso daneben und auf die Vera Icon im unteren Geschoss verweist.

Alter Spiegel. Es ist eine sehr persönliche Ausstellung, dachte ich bei mir, und fragte mich, ob es mich stört oder nur beunru-

higt, dass heilige Bilder und heilige Worte direkt vor Augen gestellt werden. Ist es die Stimme des Künstlers, oder hält er sich oder uns *nur* Worte und Bilder vor Augen? Bekennt er sich oder gibt er sich und uns etwas zu bedenken? Einmal nannte ich ihn einen Rufer in der Wüste. HK findet Bilder oder Bildträger für Luthers Glaubensverständnis, er erfindet Reliquien, Bilder zum Innehalten, aus der Tradition bis in unsere Zeit. Worte und Texte sind Bestandteil vieler Exponate, Luthers Ausdrucksform war Sprache und Schrift. Diese Texte sind wie persönliche Anreden, immer handschriftlich, im Duktus manchmal wie in Kinderschrift um Deutlichkeit bemüht, dann wie in gezackter Runenschrift an Böses erinnernd *(S. 21)*. Die Schriften sind gezeichnet, gemalt, eingeritzt, graviert oder geätzt, in Glas, Metall, Papier oder eingebrannt in Tierhaut.

Persönlich und Verbindlichkeit einfordernd wirkt vor allem die Fotografie des Exponats „Alter Spiegel" *(S. 75)*, wenn HK dort an Stelle des Betrachters gespiegelt wird und also gleichsam uns – durch das Memento mori des eingeritzten Bibeltextes hindurch – unverwandt ins Auge schaut.

Reliquien. Eine treffende Überschrift für die Bild- und Textexponate der Ausstellung erscheint mir„Reliquien". Reliquien sind im Kontext vieler Religionen Gegenstände kultischer Verehrung, welche die – auch heilkräftige – Gegenwart von Vergangenem verkörpern und eine eigene Aura evozieren. Im privaten Leben können Gegenstände damit gemeint sein, die uns persönlich betreffen und die für uns durch die persönliche Erinnerung und Überlieferung, die wir an sie knüpfen, einen Wert haben. HK spricht gern von der „Gegenwart des Vergangenen". Martin Mosebach *(S. 26)* kommentierte auf die Zusendung des Begleitheftes hin, HK stelle gleichsam „Reliquien" her, „verbrannte, zersplitterte, zerhackte Spuren von heiligem Leben". Wir können Fundstücke im Schmutz der Straße wie Reliquien wertgeschätzt sehen, so der Schmuck-

stern für Anne Frank *(S. 41)* – gefunden vor wenig Jahren auf dem Oranienburger Platz in Berlin – oder auch das winzig schillernde Blättchen Spiegelfolie „Jeder in dieser Stadt" *(S. 65)*.

Mehrere Exponate – die Haut der Boa *(S. 28 – 29)*, die geistliche Frau *(S. 111)* und die Marien vor allem – verdanken sich HKs langen Aufenthalten im katholischen Frankreich, zunächst in Paris, dann nacheinander in den Regionen Centre-Val de Loire und Bretagne, wo er mit seiner Familie lebte.

Zwei Filme und eine Führung von HK. Eine gute räumliche Vorstellung von Kirche und Ausstellung geben Filme von Stefana Schmid: www.youtube.com/watch?v=jR2WTKrl3Qc und von Johannes Plank: www.youtube.com/watch?v=lS3NDgxLcuY *(Stand 31.05.2019)*. Wichtig in unserem Zusammenhang ist, dass HK im Film von Johannes Plank eine Führung durch die Ausstellung gibt, deren von ihm leicht überarbeitete Mitschrift wir hier abgedruckt haben *(S. 114ff.)*.

Gang durch die Ausstellung

Der Turm. Er ist ein Ort zwischen Himmel und Erde. Das steht dieser Ausstellung gut an. Sie ist mir wie ein dunkles Welt- und Himmelstheater vorgekommen. Man erlebt es, wenn man sich in die Bilder versenken kann. Im Wahrnehmen auch der rohen Beschaffenheit und Gliederungen der Ziegelwände und des blechernen Klangs und im verwirrenden sich um sich selbst Drehen beim Auf- und Absteigen auf der Wendeltreppe. Die räumlichen Verhältnisse bereicherten das Erlebnis und die Bezüge der Bilder untereinander.

2. Geschoss. Dunkelraum. Im Aufsteigen geht es vorüber am düster zwiespältigen Luther in den Dunkelraum. Die „Gewissenskammer" habe ich sie für mich genannt und merkte erst später:

Im Mittelpunkt des religiösen Lebens steht für Luther das Gewissen. Klein der schwarze Vogel neben den großen Lasten, die er beäugt. Es könnte der schwarze Rabe sein aus Märchen und Mythen – allwissend, frech, ungerührt, gewissensfremd –, einer, der Hexen wie Göttern auf den Schultern sitzt. HK nennt ihn einfach eine Krähe, viel heutiger, näher am Aasfresser und am Galgenvogel.

3. Geschoss. Erster Bildersaal. Heilsgeschehen. Wir werden auf zwei gegenüberliegenden Wänden mit dem grundlegenden Geschehen konfrontiert, welches das Christentum ausmacht – die Themen menschliche Schuld, Erlösung und Erbarmen, wie sie im Alten und Neuen Testament der Bibel erzählt werden.

Vera Icon. Eine mächtige Blendbogenarkade im rohen Ziegelmauerwerk rahmt das zentrale Bild der Ausstellung *(S. 27)*, die sogenannte Vera Icon, das „wahre Porträt" Christi. Die Leidenskrone ist nicht aus Dornzweigen geflochten, sondern aus Stacheldraht. HK hat die seltene, letzte Version der Vera-Icon-Bilder von Zurbarán gewählt, das Antlitz Christi erscheint hier wie verschwunden und gibt Platz für alle vorstellbaren Gesichter von gequälten Opfern bis heute – Ebenbilder Gottes. Das Bild vom Leiden Christi ist auch ein Bild des Mitleidens mit allen Leidenden. Und für gläubige Christen ist es das Bild, das Erlösung verheißt.

Die Schlange. Die drei Meter lange Haut der Boa ist mit der Vera Icon konfrontiert. Sie steht für die Schlange, für die Trennung von Gott, für Sünde und Tod.

Adam. Unter der Schlangenhaut und über den beiden Bildern „T4" und „Shoa" ist die Maske, die Fratze Adams im Zentrum angebracht. Eine Larve nennt HK sie, also nicht das eigentliche Gesicht. Es mag eines dahinter verborgen sein: der

Mensch ohne Sünde und Tod, der er seit Christi Opfertod sein kann, wenn er glaubt. Die Larve erinnert an ein archaisches Idol. Das Antlitz wirkt wie aufgewühlt von den Spuren der gottfernsten Erfahrungen und Taten seit Kain.

Shoa. Die zwei alten handgeschöpften Papiere, in Glas und Rahmen *(S. 33 und S. 35)* sind wie verrottete Urkundenfunde ausgestellt – aufgefaltete Blätter oder Laken, wie „Reliquien" der Morde der NS-Jahre in Deutschland und in den kriegsbesetzten Gebieten. Der bürokratisierte Mord der 1940er-Jahre war permanent auch Papierkrieg zwischen Behörden.

T4. T4 steht für die „Aktion T4", benannt nach der Adresse der Tiergartenstraße 4 in Berlin, von der aus die sogenannte Euthanasie organisiert wurde, die Vernichtung von – in den Augen der Nazis – „lebensunwertem" Leben. Auf dem zweiten Bild ist ein Flicken, ein Kassiber, mit den Namen berüchtigter KZs in einfacher Handschrift eincollagiert. Rechts unten ist zweimal eine Jahreszahl zu lesen, 1943, aufgeklebt und auch mit der Signatur des Künstlers auf das graubraune Passepartoutpapier geschrieben. Das Geburtsjahr von HK war das Jahr, in dem die Mordmaschinerie des Holocaust hinter der russischen und ukrainischen Ostfront des Weltkriegs in vollem Gange war. Beschwörend, segnend, heilend verstehe ich das verwaschene „Kyrie Eleison", das auf beiden Bildern durchscheint. Ich stelle mir vor, wie HK aus den Papierfunden alter Dachböden und in Kellern vergessener Archive eine solche Reliquie herstellt, Trauerarbeit. Und das gilt für viele der Exponate.

Guilty. Das große Zwischenreich der Schuld thematisiert die großformatige Zeichnung, die bereits 1978 entstand. Ich sehe darin eine Frau, stehend ins Totenhemd gehüllt wie in Schweigen – eine lebende Tote, vielleicht eine der zahllosen Wegschauenden, wie Marcel Reich-Ranicki die Zeitgenossen des Holocaust genannt hat. Sie erblickt unter sich am Boden den

Schriftzug „Guilty" in kultivierter alteuropäischer Typografie, passend zum Habitus der Frau. Ungeachtet des edlen Designs der englischen Zierschrift bleibt die Botschaft – ein Schuldspruch – bestehen.

Ein Welttheater. Aufgereiht sehen wir ein verdammtes Höllenwesen mit dem Engel darüber. Wir sehen den „Revenant", Ausgeburt des Bösen. HK hat 1994 in der Pariser Metro, das winzige Zeichenblatt auf den Knien, zahllose Köpfe der Menschen gezeichnet, die ihm gegenüber saßen. In verschiedenen Kopiervorgängen und Überarbeitungen ist daraus das Mappenwerk „150 Porträts" entstanden. Wir sehen die Opfer, zwei Zeugen des Holocaust: Anne Frank, die 15-jährig im KZ Bergen-Belsen elend umkam, und Imre Kertész, der als 15-Jähriger Auschwitz und Buchenwald überlebt hat. Anne Frank klebte mit jungmädchenhafter Neugier und Freude an sich selbst ihr Foto in das Tagebuch. 1947 veröffentlichte es der Vater; auf Deutsch erschien es 1950. Jeder kennt es heute, das Foto ist zur Ikone geworden.

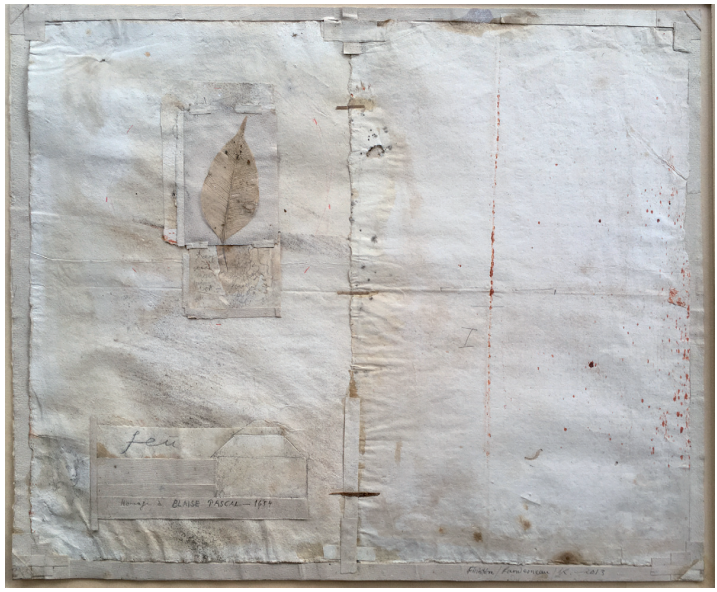
Imre Kertész, entschloss sich 1960, sein Erleben mit der Wahrnehmung und Unschuld oder Unbefangenheit eines Halbwüchsigen, der er war, zu beschreiben. Für HK war er zweifellos ein Leuchtturm, unerschrocken und lebendig in den Kommentaren seiner Tagebücher. Es war stimmig, dass die Bilderreihe im Uhrzeigersinn von der großen stillen Arbeit „Miserere Nobis" *(S. 48 – 49)* beendet wurde. Ich erinnere mich, sie bei einem Besuch in seiner Berliner Wohnung gesehen zu haben, ohne sie zu kommentieren. Damals konnte HK von dieser Gelegenheit der großen Ausstellung im Kirchturm von Wriezen noch nicht wissen.

4. Geschoss. Zweiter Bildersaal. Im Heute. HK beschreibt uns selber diesen Raum, in dem wir uns mitten in den Brandherden der letzten Jahrzehnte befinden. In die Wriezener Aus-

stellung haben Arbeiten aus dem Atelier Eingang gefunden, die zu zeigen jetzt sinnvoll war. Ein großes und bis heute unabgeschlossenes, etwa 2008 begonnenes Projekt, ist das Irakprojekt, ein Nom de Guerre für HKs jahrelange Beschäftigung mit den Kriegshandlungen im Nahen und Mittleren Osten. HK hatte das verwahrloste Gebäude der seit 1991 verlassenen irakischen Botschaft der DDR, einen Plattenbau der 70er-Jahre in Berlin-Niederschönhausen durchstreift. Im Laufe der Jahre entstanden Zeichnungen, Fotos, Collagen, Skulpturen, in denen sich die Kriegshandlungen und Flüchtlingsbewegungen im Nahen Osten – im Irak, Syrien, Afghanistan, Jemen – widerspiegeln, die bis heute andauern. Die Arbeiten sind Stillleben verwandt, sie registrieren leise, aber scheinen oft in einer Art traurigen Ingrimm auf geringste Merkmale reduziert, uralt und wie erloschen, verkohlt, korrodiert, verbrannt, ein Memento mori. Der von HK vorgesehene Ausstellungsort, der Nachfolgebau, die neue Irakische Botschaft zu Berlin, wurde bisher aber nicht zugesagt wegen der unwägbaren Risiken heute. Zum Irakprojekt gehört die lebensgroße Büste einer verbrannten Frau von 2012 *(S.71)*, die wie die Larve Adams *(S.31)* aus Pappmaché, Sand und Leim geknetet und patiniert wurde. HK nennt die Büste „zeitloser Abfall" und doch hat sie den Würdegestus der Maria der Verkündigung.

HK hat uns durch dieses Geschoss der Todesgewissheit, Trauer und des Mordens geführt. Das Bild „Jeder in dieser Stadt ..." *(S. 65)* durchleuchtet Etna Ruf hier eindringlich. Das Bild spricht vom nackten, flächendeckenden Töten.

5. Geschoss. Dritter Bildersaal. Der Himmel. Die Marien. Pascal. Maria die Himmelskönigin, ganz aus Glas, mit Gold und Silber hinterlegt und von einer Glaskuppel überfangen *(S. 91)* – ein schöner Kitsch, der aber so etwas wie Liebe verströmt. Als Skulptur und Blickfang beherrscht dies Glastempelchen, aufgebahrt auf rotem Samt, eine Gruppe gerahmter Bildchen der



Feu. / Hommage à Blaise Pascal 1654
Finistère / Landerneau / K. –2013, Collage, Papier, Bleistift, 2013, Privatbesitz Sellrain, 40 x 50 cm

Marienandacht in Form eigenhändiger Zeichnungen, Papierarbeiten Medaillons – Hervorbringungen der Sehnsucht und Sehsucht und der unersättlichen, sehr menschlichen Identifikation mit der Mutter, Frau und Wundertäterin, als die sie den Menschen erschienen ist. HK hat sie als Frauen von heute in Marienpose nachskizziert. Dürers Mondsichelmadonna *(S.105)* bildet eine schöne freie Gruppe mit den winzig erscheinenden pastellfarbigen Ovalmedaillons unter ihr und Mariens Himmelfahrt zur Linken. Ein Aufschweben der weißverhüllten Mariengestalt raketenschnell hoch zu einem Sternenkopf und über den Rahmen hinaus, hin zum benachbarten Glasbild der Mutter Maria mit dem Jesuskind mit Mondsichel und Sternen-

kranz der Apokalypse des Johannes war anschaulich in der Ausstellung zu erleben.

Mit der Zeit gewahrte man auch schräg gegenüber das Glasbild *(S. 113)* des gestirnten Himmels mit dem Ausruf des Pascal: „Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume macht mich schaudern" – mir scheint, die Himmelfahrt Mariens *(S. 97)* könnte eine tröstliche Antwort sein. Dieser Himmel ist nicht leer, er scheint zu pulsieren. Es gibt Sterne und es gibt Maria. Das alte, weiche Papier hat sich im feuchten Malvorgang in ein feines Wellenrelief verwandelt und Maria und ihre Sterne sind Zentren wurzelhaft verankerter Kraftströme; dort gibt es keine Leere, keinen Schauder, keine Angst noch Verlorenheit. Die Marien entfalten ein weites Spektrum der Weiblichkeit. Ein großes Gewicht in diesem Raum ist die Skulptur der „Caritas" der silbernen Frau *(S. 111)*.

Als ein Monument der Gelehrsamkeit und Naturliebe in einer ehrwürdig entrückten Zeit sehe ich die große, aus zwei alten handgeschöpften Bögen collagierte Papierarbeit *(S. 137)*, die HK Pascal gewidmet hat. Verklammert und von papiernen Pflasterstreifen gestützt ist der rechte Teil frei, der linke ausgewogen geordnet durch einen aufrechten und einen liegenden Rechteckzettel. Das aufrechte, feine Ulmenblatt lässt die schrundige, verletzte Oberfläche des Ganzen als einen Garten sehen, der untere, liegende Zettel aber ein hochgebautes Landschloss mit Hofmauern und Dachwalm in feinem Relief – Pascals Refugium. Hier hat HK handschriftlich seine Widmung eingetragen. Am 23. November 1654 hatte Pascal das tiefe Glaubenserlebnis gehabt, das er auf einem Zettel noch in der Nacht festhielt. Eingenäht im Mantelsaum wurde dieses sogenannte „Memorial" nach seinem Tode gefunden. Es beginnt ekstatisch wie ein spiritueller Feuerschlag mit dem Ausruf „Feu" und der Anrufung Gottes und Christi. In aller Verblasstheit wirkt dies in der Widmung weiter.

Hochzeitsbild *Hermann Kleinknecht & Martha Bickel am 10.05.1938*

Von 1943 bis heute

Bischofsgrün. Bad Berneck. HK ist in einem evangelisch-lutherischen Pfarrhaus aufgewachsen, in dem etwas von der deutschen protestantischen Kultur zwischen Hausmusik, Gemeindearbeit, väterlicher Autorität zu spüren war. Schon der Großvater, bei dem in Rothenburg ob der Tauber HK oft als Kind zu Besuch war, und auch der Urgroßvater waren Pfarrer gewesen. Eindrucksvoll – manchmal eigenwillig – erscheinen mir die Namensgebungen in der Familie. Der Vater wurde 1909 auf Hermann Ernst August Wahrhold getauft, dessen vier Kinder dem Alter nach Ruthfried – vielleicht um 1939 in

jener nationalistischen Zeitgenossenschaft doch an die verehrte Frauenfigur des Alten Testaments zu erinnern –, dann 1943 der erste Sohn Hermann Siegfried Johannes, dann 1946 Reinhard Theodor und 1949 der Jüngste, Helmut Gerhard Ludwig.

Es gibt die Nachzeichnung eines Familienfotos von Vater und Mutter mit der Großmutter in der Mitte, die HK verjüngt dargestellt hat. Es gibt eine ganze Reihe solcher Zeichnungen, auch Zeichnungsserien zu anonymen Fotoalben der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts; diese Nachzeichnungen zielen auf das Allgemeine in den Posen und Örtlichkeiten.

Bleistiftzeichnung, ca. 2016, 20 x 25 cm

Neuendettelsau. Der Vater hatte in Erlangen und Marburg bei Karl Barth und Rudolf Bultmann studiert, den beiden theologischen Antipoden, und auch die Predigerseminare in Nürnberg und München besucht. In des Vaters Zeit von 1947 bis 1950 als Missionsinspektor in Neuendettelsau machten dort ausgestellte Objekte und Skulpturen der Papuas von Neuguinea großen Eindruck auf das Kind HK. Auch die weiße Diakonissenhaube seiner Tante Bertha, der Leiterin der dortigen Diakonissenanstalt, faszinierte ihn.

Gemeindezentrum St. Gumbertus, Behringershof in Ansbach, Postkarte

Karl Richter dirigiert, Foto

Kirchenmusik. Ansbach. Karl Richter. Von 1950 bis 1957 war der Vater erster Pfarrer und Hausherr der großen St. Gumbertuskirche in der Stadt Ansbach, von einigen damals auch als das protestantische Rom bezeichnet. Dass Karl Richter, genialer Interpret der Werke von Johann Sebastian Bach, dort seit 1955 die Ansbacher Bachwoche leitete, war von besonderer Bedeutung für die Familie. Sie konnte in Pfarrhaus und Kirche Entstehung und Aufführungen der großen Chorwerke und die menschlich bescheiden, ganz der Sache hingegebe-

ne Haltung des Dirigenten aus der Nähe miterleben. Die Musik von Johann Sebastian Bach war prägend für HK.

München-Laim. Der 1957 durch den Architekten Johannes Ludwig neu erbauten Paul-Gerhardt-Kirche in München-Laim, benannt nach dem großen barocken Dichter und Komponisten der evangelischen Kirchenlieder, waren des Vaters letzte und längste Berufsjahre gewidmet. Von 1957 bis 1977 war er dort erster Pfarrer.

Im sogenannten Ruhestand verfasste er Bücher, darunter 1980 die Herausgabe und Übersetzung von Luthers Auslegung des Paulinischen Galaterbriefs aus dem Mittellatein ins gegenwärtige Deutsch. 1983 folgte die Übersetzung von Luthers Vorlesung zum 51. Psalm, auch Miserere-Psalm genannt, der eine zentrale Stellung in Luthers Denken einnahm. Vater Kleinknecht gestaltete die Vorlesung als Meditationsbuch und „Grundkurs des christlichen Glaubens" und teilte den Text, dem Jahresablauf entsprechend, in 52 Abschnitte. Im Vorwort schreibt er, Luthers Auslegung solle „nicht nur gut gelesen und studiert sein, sie will meditiert werden". Danach verlangen auch die Arbeiten von HK, insbesondere die Bilder und Texte des vorliegenden Buches *Inbilder*.

Gott selber ist zukunftssüchtig. Die Sonntagspredigten ließ der Vater immer wieder von seinem Küster auf Tonband aufnehmen. Daran lässt sich erkennen, welche Bedeutung er ihnen beimaß. Die Aufnahmen hörte er zur Selbstkontrolle, um sich zu verbessern. Es ging ihm darum, die Menschen in seinen Predigten wirklich zu erreichen, nicht darum, sie – wie das heute oft geschieht –, über Tonträger zu verbreiten. Eine große Anzahl dieser Mitschnitte blieben erhalten. Jahrzehnte nach dem Tod des Vaters hat HK sie auf CD übertragen und angehört.
Und wenn wir des Vaters fordernden Anruf an die Gemeinde „Gott selber ist zukunftssüchtig!" *(S. 26)* in diesem Buch zu le-

sen bekommen, dann soll es, scheint mir, unsere Energien wecken und durch die Ausstellung begleiten. *Inbilder* ist die Probe aufs Exempel, durchaus, so meine ich, im Sinne der Intention des Vaters.

Glasmaler. Aus HKs Lehrzeit an der Mayer'schen Hofkunstanstalt in München haben sich in der Familie viele Arbeiten erhalten, die dort meist nachmittags zur Übung entstanden. Nicht die Skizzen nach Michelangelo und Leonardo, aber sorgfältige Kopien in Schwarzlot auf Glas nach Holzschnitten von Dürer, so die „Apokalypse" und „Ritter, Tod und Teufel", mehrere Darstellungen der Maria, deren eine HK in *Inbilder* aufgenommen hat *(S. 105)*. Außerdem auch das Wappen der Kleinknechts aus dem 16. Jahrhundert, eine Familie von Theologen, Juristen, Komponisten, die ihren Namen von „Little Knight" herleitet.

Es gab auch eine sorgsame Kopie in Ölmalerei der Marienverkündigung von Konrad Witz im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, deren Verbleib nicht bekannt ist. Der eigenwillige Umgang mit der Perspektive und die sparsame Tonigkeit der Farbgebung, die opulenten Draperien und die herbe Keuschheit der Frauenfiguren müssen es HK angetan haben. Eine Reihe von großformatigen Graphitgravuren für das Projekt „Le Partage du Manteau" *(Tours und Ismaning 2004, Katalog)* – Faltenwürfe für den Mantel des Heiligen Martin – stehen in engem Zusammenhang zu diesem seit seiner Jugend verehrten Bild der Spätgotik.

Akademie. Aktionen. In der Münchner Akademie hat HK selten gearbeitet, lieber bei sich im Atelier – einer ehemaligen Backstube in der Schraudolphstraße – als in der Malereiklasse von Karl Fred Dahmen und in der Bildhauerklasse von Robert Jakobsen, die ihn beide förderten, besuchten und vor allem freie Hand ließen. Prägende Eindrücke waren die Arbei-

ten von Joseph Beuys, 1968 im Haus der Kunst, von Twombly, Lehmbruck, Hans von Marées. In der Akademie konnte er die Lithografierwerkstatt nutzen, das Radieren lernte er erst einige Jahre später in der Werkstatt der Akademie in Maastricht. Mit dem Schriftsteller Florian List gründete er die Gruppe Z, deren Performances – damals sprach man von Aktionen – Aufsehen erregten. Die Titel „Doom" oder „Saturn" oder „Rose von Jericho" vermitteln etwas von der dunklen, unheilvollen Atmosphäre, die in diesem stummen, gestischen Theater vorgeherrscht haben muss. Die Spielorte waren private Keller, aber auch der legendäre Aktionsraum 1 und das Münchner ProT-Theater.

Ateliers. Erste Ateliers erinnere ich in der Schraudolphstraße, ausführlicher die Amalienstraße, hundert Schritte vom Lichthof der Universität entfernt und nochmal hundert zur Akademie. Im Dachauer Hinterland, in Hof bei Eisenhofen, hatte HK damals auch lange Jahre das Obergeschoss einer ehemaligen Dorfschule angemietet, angebaut an den Wohnturm einer zerstörten Schlossanlage. Vom oberen Schulsaal konnte er weit ins Land schauen und es war Platz dort, ich erinnere mich, wie er lange Papierbahnen ausrollte für den Besuch einer Sammlerin. Überhaupt ist in seinen Ateliers und Wohnungen Leichtigkeit und innere Ordnung spürbar. Statt an einzelne Möbel erinnere ich mich eher an weiß gestrichene Borde und Tischplatten, fernöstlich, mit auratischen Fotos, Bildern, Skulpturen, Relikten. Er ist ein Mann des leichten Gepäcks, ein Leben lang bedürfnislos.

Zeichnungen. Von meinem ersten Atelierbesuch ist mir besonders ein Objektkasten in Erinnerung geblieben, ein verwobenes räumliches Gebilde aus gealterten Materialien, das mich berührte. HK war zunächst als Zeichner hervorgetreten. Die erste öffentliche Auszeichnung war der Förderpreis der Stadt München für Malerei und Graphik. Als einen „Romantiker der Moderne" bezeichnete ihn der Kunsthistoriker Bernhard De-

genhart in seiner Laudatio. 1973 lernte ich HK in seiner ersten Galerieausstellung kennen. Ich erinnere mich an atmosphärische Zeichnungen von Gebirgsformationen, die ich aus der Nähe aber als aufgebahrt Liegende identifizierte, eines der zentralen Motive auch aus den Aktionen. Zeichnungen von Stehenden gab es mit – für mich geheimnisvollen – Proportionsangaben. Ich wusste aus Vorlesungen, dass seit der Renaissance die Proportion des menschlichen Körpers auf die Vorstellung von Gesetzmäßigkeiten im Kosmos und in der Musik bezogen wurde und dass es hierzu beispielsweise von Dürer und Leonardo ausführlich forschende Aufzeichnungen gab. In HKs Zeichnungen war dies in rätselhafter Weise gegenwärtig. Der Kunst- und Theaterkritiker Erich Pfeiffer-Belli notierte in seiner Ausstellungsbesprechung: „Die Arbeiten, sehr leise und verhalten, lassen gelegentlich an Giacometti denken. Der Malgrund ist mit einem feinen Netz von Lineaturen überzogen, was etwas geisterhaft Beschwörendes ergibt. Thema ist der Mensch, sein Haupt, die ganze Figur, oft nur zu ahnen, mystisch, aber durchaus nicht kraftlos, sondern intensiv und vergeistigt."

Die Ausstellung „Kritik und Kunst". Das eigentliche Debüt von HK scheint mir aber sein skulpturaler Beitrag in „Kritik und Kunst" im Münchner Kunstverein 1975 gewesen zu sein – 24 Kritiker stellten einen Künstler bzw. eine Künstlerin ihrer Wahl mit einer schriftlich beigefügten Begründung vor.

HK zeigte fünf Objekte, darunter auf die Wand bezogene Stelen. Die Kunst- und Theaterkritikerin Ingrid Seidenfaden schrieb in der Begründung ihrer Wahl, die Objekte seien nicht Plastiken im strengen Sinn, sie würden nicht in erster Linie als Körper im Raum wahrgenommen. Es seien eher vom Wesen her zeichnerische Proportionselemente, die sich der dritten Dimension bedienen: Körper vor der Fläche, Objekte, die mit minimalen, kargen Daten versuchen, den Betrachter für die Unterschiede zwischen objektiver und individueller

Wahrnehmung empfindlich zu machen. Er sei ein Künstler, der – im Vergleich mit anderen dort vertretenen – noch nicht zu den Arrivierten zähle, es auch im Sinne von Breitenwirkung und Publizität kaum je sein werde.

Kunst im öffentlichen Raum. Die Ausstellung „Kritik und Kunst" war für HK folgenreich, denn er wurde entdeckt und fortan immer wieder zu künstlerischen Wettbewerben aufgefordert. Der Bayerische Staat erweiterte damals seine Universitäten und baute neue; seit 1974 war begleitend ein Wettbewerbswesen zur Ausstattung mit Kunst entwickelt worden *(Bildwerk, Bauwerk, Kunstwerk. 30 Jahre Kunst und staatliches Bauen in Bayern, München 1990)*. Durch drei Jahrzehnte hat HK in einer vorwiegend abstrakten Formensprache Lösungen entwickelt für die sogenannte „Kunst am Bau und im öffentlichen Raum", vorwiegend skulptural geprägte Arbeiten, vielfach in Stein und Metall, aber auch mit Licht und Fotografie. Die Realisierungen erforderten Umsicht und logistischen Aufwand. Da HK immer raum- und ortsbezogen gearbeitet und gedacht hat, kamen ihm diese Aufgaben entgegen. Ich begleitete ihn immer auch gern zu den Ortsbegehungen im Rahmen der Wettbewerbe, die ihn ohne größere Unterbrechungen in schöner Regelmäßigkeit herausforderten. Alle ein bis zwei Jahre gab es eine neue Aufgabe zu lösen und oftmals auch auszuführen – immer ein langwierig verantwortungsvoller Weg.

Zwei Arbeiten sind sicherlich als Hauptwerke zu bezeichnen, die große, dunkelschimmernd patinierte Tombak-Kugel *(4,20 m Durchmesser)* auf dem zentralen Platz des Campus der Universität Regensburg von 1977/78, und der auf 16 cm Grundfläche 2,20 cm hohe, schlanke Edelstahl-Kegel von 1981, der später (1991) auf 35 cm Grundfläche im Außenbereich des Museum of Contemporary Art in Seoul/Südkorea *(S. 122)* realisiert werden konnte. HK orientierte sich dort an der vergleichbaren Höhe umliegender Stupas, heiliger Reliquientürme. Beide Ar-

beiten sind nicht nur nach Prominenz des Standortes und der Dimension herausragend, sondern auch durch ihre bildhafte Beziehung zu weiterreichend kosmischen Zusammenhängen. Seine letzte große Arbeit im öffentlichen Bereich beschäftigte ihn in den Jahren 2000 bis 2004 für die Forschungs-Neutronenquelle der TUM in Garching, eine Lichtinstallation, die das riesige Forschungsgelände ästhetisch und symbolisch ordnete.

o. T.
1986, Carrara-Marmor, 70 x 430 x 230 cm, Teich auf dem Universitätsgelände Erlangen

Minimalismus. Für alle diese Arbeiten – durchaus auch kleinere für private Sammler und Museen – konnte ich mich sehr begeistern. HKs besondere Stärke schien mir Konzentration zu sein, die etwas mit Meditation, nichts mit Esoterik zu tun hatte. „Künstler der Stille" wäre eine mögliche Bezeichnung, welche die Gemeinsamkeit mit einigen von ihm geschätzten Künstlern der älteren Generation widerspiegelt, wie z. B. mit dem Zeichner Karl Bohrmann, den Bildhauern Michael Croissant und Herbert Peters, der Enkelgeneration von Adolf Hildebrand, mein Promotionsthema, der seinerseits treffend als Künstler der Stille bezeichnet wurde. HK stand aber nach Herkommen, Neigungen und Herangehen an die Sache mit mehr als einem Bein in anderen, weiteren Zusammenhängen als in der Bildhauertradition. Kein Widerspruch ist die Bildhauerarbeit an dem wunderbaren Marmorwerk für die Universität Erlangen 1985/86. Das große weiße Oval, das im Gelände auf der Wasseroberfläche eines stillen Teiches schwebt, hat er in Zusammenarbeit mit einem Steinmetzen selber aus dem Carrara-Block herausgemeißelt und geschliffen, eine sanfte, erscheinungshafte Ovalform.

Resonanzen. Eckpfeiler dieser Phase waren die erste Überblicksausstellung im studio f in Ulm, 1981, und zehn Jahre später die Ausstellung Skulpturen, eine Kooperation zweier Institutionen und Standorte, der Kunsthalle Mannheim 1990 und des Museum Morsbroich Leverkusen 1990/91, die Überblicke über das inzwischen reiche skulpturale Werk *(HK – Skulpturen, Kat.1991)* gaben. Nach innen gewandt, zeithaltig, auratisch waren für mich Begriffe, mit denen ich damals das Spezifische der Kunst von HK zu fassen suchte und damit auch den Unterschied zu den großen amerikanischen Minimalisten. Es sind auf den Menschen bezogene und vom menschlichen Maß ausgehende elementare Formen, die ihn für seine Objekte und Skulpturen (ich sage niemals „Plastiken", obwohl dieser Begriff z. B. für Bronze-, Ton- und Papierarbeiten angemessener wäre) interessierten.

Überschriften und Formulierungen von Kritikern der frühen Zeit gehen in eine ähnliche Richtung: „Alchemie" *(Wolfgang Längsfeld 1969)*, „leise, verhalten, mystisch" *(Erich Pfeiffer-Belli, 1973)*, „Romantiker der Moderne" *(Bernhard Degenhart, 1975)*, „das physische Schwarz" *(Gottfried Knapp, 1981)*, „Introvertierte Säule" *(Wolfhart Henckmann, 2002)*, „Skulpturen und Objekte einer geheimnisvollen Kunstreligion" *(Peter B. Steiner, 2004)*. Anlässlich der internationalen Ausstellung „aktuell '83" in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus schrieb Armin Zweite: „Kleinknechts Arbeiten sind letztlich Meditationsobjekte, deren spirituelle Seiten sich einem erst in der Konzentration aktiven Sehens öffnen. Der totalen Diffusion des Blicks, der rastlosen Gier nach ephemeren Reizen und der heute so verbreiteten Sucht nach immer neuen, immer aggressiveren Bildern begegnet Kleinknecht mit minimalen Gesten, die vom Betrachter eines verlangen, will er die Arbeit des Künstlers begreifen, Selbstbesinnung."

Einleitung einer Erinnerung. Zu Anfang der 80er-Jahre begann die langjährige Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Karl-Hartmut Lerch an dem großangelegten Filmprojekt „Einleitung einer Erinnerung", das 1991 im Centre Pompidou geschnitten und produziert, aus politischen Bedenken dort aber nicht präsentiert wurde, sondern erst 1998 im Badischen Kunstverein Karlsruhe.

Im Rahmen der Ausstellung „Die Unruhe und die Zufriedenheit", die dem Scheitern der Revolution von 1848 gewidmet war, wurde in mehreren Räumen des Kunstvereins auf zahlreichen Monitoren ein schier überbordendes Filmmaterial gezeigt, das synchron auf den Besucher einströmte – ein Querschnitt durch die kollektive deutsche Erinnerung. Es drehte sich im Kern um die Katastrophe der 30er- und 40er-Jahre aus Filmfundstücken – aus Wochenschauen und Familienfilmen. Einen ähnlich großen Anteil hatten die selbst gedrehten Film-

passagen im Super-8-Format, häufig slapstickartig improvisierte Szenerien aus dem Fundus der deutschen und europäischen Mythen. Sie wurden mit Freunden, Bekannten, Passanten auf Schauplätzen in Deutschland, Dänemark, Frankreich, Italien, Polen gedreht. Ich erinnere mich, als Gretchens Bruder von Faust (HK) in Kloster Andechs erstochen worden zu sein, und mit meiner gerade schon schwangeren Frau stellten wir in unserer Wohnung Dürers „Adam und Eva" mit dem Apfel nach. Auf der Insel Møn in Dänemark mit Hartmut Lerch hatte ich als Hermann Göring Hitler (Hartmut Lerch) die erfolgreiche „Landung unserer Truppen in Dover" zu melden. Drehs gab es u.a. in Husum wegen Theodor Storm, in Lübeck wegen der „Buddenbrooks" sowie im nächtlich finsteren Ostberlin der damaligen 80er-Jahre und an der Mauer. HK filmte ergreifende Marien, z. B. mit der altdeutsch apfelbackigen Hildegard aus der Bäckerei in der Amalienstraße und nervös flackernd mit unserer Freundin Gabi. In Hamburg-Altona hörte ich den Kommentar von Cornelia Froboess, Mitglied der Filmförderungsjury. Sie war verwirrt, attestierte aber „betörende Bilder".

Frankreich. Nach der Arbeit im Centre Pompidou erfolgte schrittweise eine Verlagerung seines Lebensmittelpunktes weg von München nach Frankreich und später nach Berlin. Die Begegnung mit Rose Legrand *(1958 – 2013)* mit den gemeinsamen Töchtern Maïa *(1994)* und Marguerite *(1996)* verbindet ihn lebenslang mit Frankreich. Die Papierarbeit „Feu" von 2013 *(s.o. S.137)* verkörpert für mich auch etwas von der *clarté* des großen, südlichen Landes.

Die Schwerpunktsverlagerung hin zu den figurativen Ausdrucksformen, geeignet für die Beschreibung von Menschen, Landschaften und ihrer Geschichte, erscheint folgerichtig. HK begann, sich vorwiegend mit Zeichnung, Porträtzeichnung, Papierskulptur zu befassen, mit Materialien, auf die er zudem jederzeit ohne Umstände und ohne hohe Kosten zurückgreifen

konnte. Zudem begann er, mit dem Camcorder Menschen zu porträtieren.

Le Partage du Manteau. Es war fortan ein Pendeln zwischen Frankreich und München, von wo aus noch einige größere Arbeiten im öffentlichen Raum entstanden. In Frankreich erwiesen sich Aufträge an den Ausländer HK als nicht möglich, auch nicht in Berlin. Die große Arbeit „Le Partage du Manteau", die von der Barmherzigkeit des heiligen Martin ausgeht, ist für die Verhältnisse ein Beispiel. Sie wurde von HK als abstrakte Skulptur verschlüsselt und privat – in eigenem Auftrag – präsentiert. Er hatte das ausgelagert zerstückelte Logo einer großen Lebensversicherungsgesellschaft, auf dem sie basiert, in Tours entdeckt und arrangiert. Anschließend konnte die Arbeit noch einmal in leicht veränderter Gestalt im Klosterhof der Kathedrale von Tours öffentlich gezeigt werden. Eine dritte Rekonstruktion war einige Zeit später, dem Ort entsprechend poetisch erweitert im Innenraum des Schloßpavillon Ismaning zu erleben *(Katalog „Le Partage du Manteau", Ismaning 2004)*.

Die Ausstellung „Maïa". Mein Einblick von München aus war seit den 90er-Jahren fragmentarischer geworden. Ein tiefer Eindruck war die Ausstellung „Maïa" bei Marion Grcic-Ziersch in der Münchner Perfallstraße. Sie zeigte 39 Papierarbeiten, in denen HK die ersten Sekunden nach der Geburt seiner Tochter Maia und ihre ersten Lebenswochen zeichnerisch begleitete. Ihn interessierte der fließende Übergang des neugeborenen Wesens ins Leben *(Andreas Strobl, Ein Mensch so alt wie die Erde, in: Ausstellungskatalog „Maïa"bei Marion Grcic-Ziersch Kunsthandel 1997)*.

Videoporträts. Ich erlebte auch die Anfänge des Projektes Videoporträts, das HK 1996 zusammen mit Kurt Benning begonnen hatte. „Lebensläufe in München" hieß es zu Beginn, und wurde 2002 als „Leute in München" ausgestellt. Aber es war bald klar, dass es sich hier um ein Langzeitprojekt handel-

te und über die Grenzen der Stadt hinausreichte. Eine Stunde lang konnte jeder Porträtierte Aspekte seines Lebens monologisch schildern.

Daraus entwickelte sich die Videoarbeit „menschen_antworten" *(2004 – 2007)*, ein Ergebnis seiner Streifzüge durch Berlin mit dem Camcorder. Zahllose Personen antworteten dem Künstler in wenigen Minuten auf einfachste Fragen. Im 9er-Tableau wurden sie präsentiert, einzeln aufleuchtend, sprechend und immer in die Mitte nachrückend.

Für die Ausstellung „schön. 30 Jahre Rathausgalerie" 2009 hatte ich HK viele Monate vor der Eröffnung gebeten, nach Möglichkeit alle Künstlerinnen und Künstler, die je dort ausgestellt hatten, auf Video zu porträtieren, Kurzporträts, je einige Minuten lang, nach dem Muster von „menschen_antworten". Für „schön." entstand so seit 2008 der Film „100 Porträts. Künstlerinnen und Künstler im Rathaus". Ein Meer von Einzelporträts, die Einblick in unterschiedlichste Persönlichkeiten gewährten, und insgesamt ein Bild der Rathausgalerie, die deren Kunst in den letzten Jahrzehnten ausgestellt hatte.

Die Ausstellung „lebenslänglich". Die große Überblicksausstellung für HK in der Münchner Rathausgalerie fand zehn Jahre vor *Inbilder* statt *(lebenslänglich – Hermann Kleinknecht. Bilder, Zeichnungen, Skulpturen, Filme, Kat. Band I und II, 2007)*. Sie zeigte die große Breite seines Schaffens – Skulptur, Malerei, Zeichnung, Fotografie, Film, Objekte, Installation, Konzeptuelles. Gegen den Ausstellungstitel hatte ich damals Einwände wegen der Vorstellung, man befände sich im eigenen Lebenslauf wie in einer Haftanstalt. Gemeint war wohl eher die lebenslange Ausübung seiner Kunst. Zu den Exponaten gehörte ein Spiegelobjekt, unmittelbar dem Objekt „Alter Spiegel" *(S. 75)* verwandt. In die Spiegeloberfläche geätzt, konnte das eine Wort „lebenslänglich" im Spiegelbild des Betrachters wie ein Menetekel wirken.

Die minimalen Skulpturen, für die man ihn vor allem kannte, bildeten im großen Mittelraum in wenigen wichtigen Exemplaren Orte räumlicher Konzentration. Ganz neu waren für mich die Bilder mit Köpfen, teilweise collagiert mit handgemalten Tapetenresten aus seinem Domizil in L'Île Bouchard.

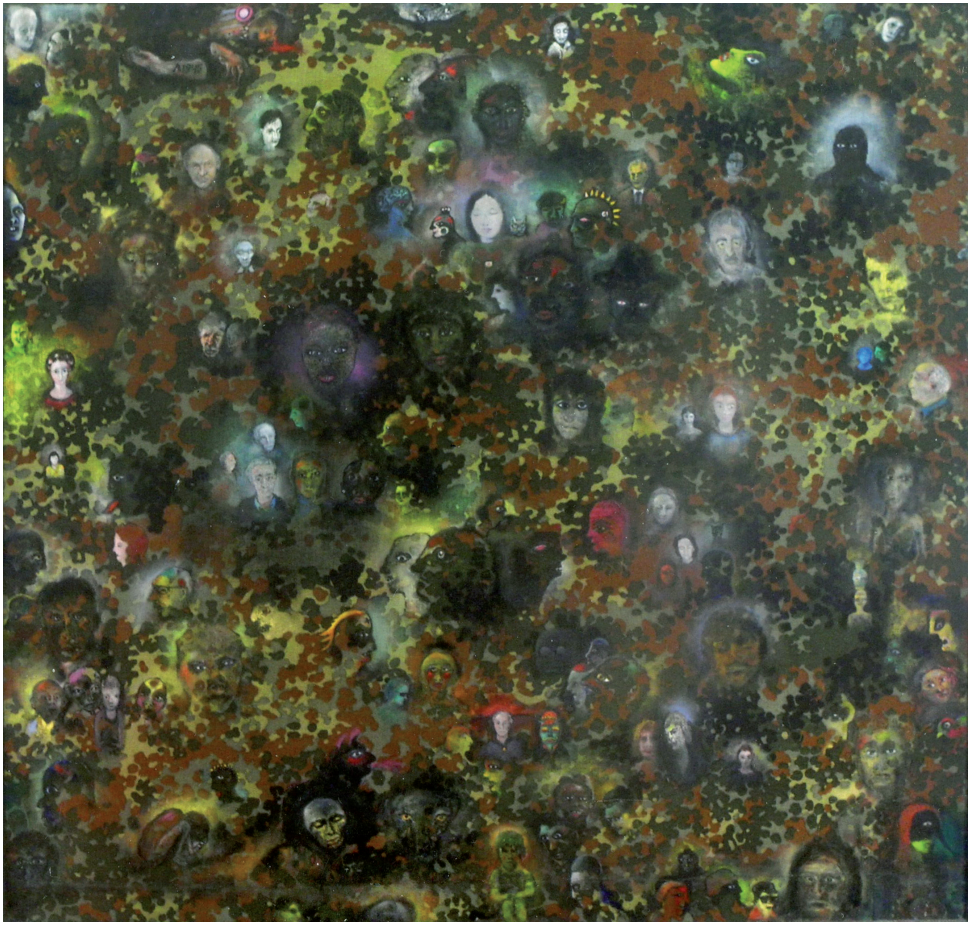
Porträt PP *Arbeitsfoto, 2009*

Papierskulpturen. Köpfe.
In der Ausstellung „schön." sah ich die erste Papierskulptur, Porträt PP *(rechts)* eine seiner mir bis dahin unbekannten Kopfarbeiten. Er hatte sie – ohne mich zu fragen, sozusagen außer Katalog – hineingegeben in den Eingangsbereich der Ausstellung auf einen schlanken Sockel in der Nähe des Monitors mit den 100 Porträts. Ich konnte diesen Kopf später auch in die Hand nehmen. Er fühlte sich leicht und irgendwie mürbe an. Feingerunzelte Äpfel haben diese Atmosphäre, so etwas wie Atem. Im ersten Augenschein war dies Porträt nicht ähnlich, auch keine Karikatur, eher ein Wesensporträt.

Im Zusammenhang mit dem Irak-Projekt waren eine ganze Anzahl verwandter Kopfarbeiten entstanden. Sie zielten aber nicht auf Individuen, eher auf Typen und sind nicht im eigentlichen Sinne Porträts, sondern zeigen uns Menschen wie aus einer Ferne gesehen, sie können Götternamen tragen, aus erinnerten Vorstellungen entstanden, so auch die adamitische Larve *(S. 31)* oder die verbrannte Frau *(S. 71)*. Tod und Verfall modellieren gleichsam mit, aber ein Wesenskern ist immer zu

ahnen, und sei es, dass diese plastischen Gebilde die Würde menschlicher Wesen beanspruchen.

Das Bild Gesichter. Das Bild auf Militärtarnstoff entstand in den letzten Monaten 2018 bis hinein in 2019. Zu sehen sind Köpfe aufleuchtend, verschwindend, Spuk und Fixsterne, ein lieblicher Mond, ein Gelehrter, Dämonen, Vermummte, aber auch Chimären. Der Maler selber ist in der linken oberen Ecke zu sehen, in das Bild blickend. Am oberen Bildrand ein dunkelhaariger, schwerer Mann mit Oberlippenbart und übergroßen Armen. Ein Unterarm liegt bloß und zeigt die Tätowierung „A 1945", eine auffällige Randfigur. Imre Kertész wirkt ruhig und fest, Jonathan Littell, weiß mit schwarzem Schopf, eher unruhig. Luther hat hier keinen Ort gefunden, aber in der rechten oberen Ecke Erasmus mit Barett, ganz weiß mit abgewandtem Blick. Ein hellhäutiges Frauenantlitz von dunklem Haar sanft umrahmt, wie im Schlaf nach innen schauend als öffneten sich Welten, ein klares Oval in der oberen Mitte des Bildes. Das Auftauchen, Erscheinen und Verschwinden wird durch die dunklen Zonen und die verzahnte Ornamentik des Tarnstoffs begünstigt, die uns Chimären, Dämonen, Gespenster, Untote sehen lässt. Jedes Gesicht hat durch Monate seinen Platz gefunden, in einer freien, vorher nicht klar gewussten Notwendigkeit. Es gibt eine offene Struktur aus dunklen und hellen Zonen – *Inbilder* eigener Art, ein Bildteppich, entstanden lange nach der hier beschriebenen Ausstellung *Inbilder*.



Gesichter *2018 – 2019 , Mischtechnik auf Militärtarnstoff, 123,5 x 131 cm*

Maïa Kleinknecht, geb. 1994, lebt in Berlin

Ich erinnere meinen Vater, wie er vor der Tür der Marienkirche in Wriezen sitzt und auf unseren Besuch wartet, und dann das Betreten der Kirche, die etwas kühlere, angenehme Temperatur in der Kirche, das Ersteigen des Turms über die Eisentreppe in Spiralform, die Umrisse der großen schwarzen Formen und die kleine schwarze Krähe.

Ich erinnere die Spaziergänge mit meinen Eltern durch die Ruine der Kirche Saint-Léonard in L'Île Bouchard, die riesigen Fenster des Turms, die ich aufgemacht habe, das Licht, das plötzlich reinkam; das Geräusch des langen beschrifteten Blechstreifens, der gegen die Steine stieß, die Schlangenhaut, die im Haus meiner Großmutter in Bihorel hing und mir als Kind Angst machte, die Skulptur der Maria mit Kind, ihre Silhouette, ihre Umrisse im Garten meiner Kindheit, die Augen von Anne Frank.

Ich erinnere den Geruch der Lilienblüte, die riesigen Glocken des Turms, die in meinem Kopf (in Gedanken) für uns klangen; die Schritte meines Vaters, als er die Treppe langsam heraufkam; die faszinierende Nacht in der Ruine der alten Kirche, die Schatten, die wir auf die Wände der Ruine warfen; die beruhigende Ruhe; die Frage, die ich meinem Vater stellte: Warum? Ich erinnere dunkle Farben, Kontraste; den Tee, den uns morgens Vater in kleinen Gläsern brachte. Ich erinnere das Vergessen.

Der Bahnhof Wriezen ist menschenleer, als wir ankommen. Wir laufen ein Stück in Richtung Kirche um die Wohnung im Pfarrhaus neben der Kirche zu erreichen, in welcher mein Vater während der Ausstellung wohnt. Die Einrichtung der Wohnung erinnert mich an die damalige DDR. Dann entdecke ich den Turm neben der Kirchenruine: Es war kühl und dunkel dort. Meine Schwester Maïa zeigt mir alles. Jedoch entscheide ich mich, allein die Wendeltreppe des Turms hinaufzusteigen, bis zum Glockengeschoss ganz oben.

Ich erinnere mich an Materialien wie Holz, Eisen und Messingblech. Im 4. Geschoss befand sich eine Pappschachtel auf einem Eisengestell, durch einen Sehschlitz konnte ich hinein schauen: In diesem „Raum" sah ich das – vorher nicht sichtbare – Foto eines toten syrischen Kindes, angeschwemmt am Meeresstrand. An der Decke dieses Stockwerks war ein Vogelnest, die Kirche war doch für alle offen. Hinter dem Turm dann die große Kirchenruine, das grüne Gras dort, die alten Mauersteine ..., dort fühlte ich mich besser als im Turm, obwohl die Ruine kein Dach hat. Die Sonnenstrahlen gehen durch den Säulenbau.

Nach Diskussionen und Fotografieren kehren wir in die Wohnung zurück, wo ich Spaghetti mit Tomatensoße für meinen Vater kochte. Erinnerung an eine ruhige, paradoxe Stimmung, die kurzlebige Existenz einer Ausstellung innerhalb der zeitlosen Existenz einer Kirche.

1943	wurde HK in Bad Berneck, Oberfranken geboren
1960 – 63	Glasmalerlehre in München
1965 – 67	Militärzeit
1968	Münchenkolleg, Abitur
1968 – 72	Akademie der Bildenden Künste München bei Karl-Fred Dahmen und Robert Jacobsen
1969 – 72	Performances der Gruppe Z, zusammen mit Florian List
1973 – 74	DAAD-Stipendium Holland, Jan van Eyck Academie, Maastricht, und ateliers 63, Haarlem
1974 – 75	Wissenschaftlicher Zeichner am Institut für Paläontologie, München
1975	Förderpreis der Stadt München für Malerei und Graphik
1976	Gastaufenthalt Villa Massimo, Rom
1977 – 78	Forum der Universität Regensburg, Tombak-Kugel-Skulptur
1981	Staatlicher Förderungspreis Bereich Bildende Kunst, München
1982	„Freias Kinder", Bundeskurzfilmpreis
1986	Internationales Bildhauersymposium Sistiana, Aurisina, Italien
1990	Kunsthalle Mannheim und Museum Morsbroich, Leverkusen (E, K)
1991	The National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea (E, K)

1992	Centre George Pompidou, Paris, Produktionsstipendium für das Videoprojekt „Einleitung einer Erinnerung" mit Karl-Hartmut Lerch
1993 – 94	Stipendium des Bayerischen Staates Cité Internationale des Arts, Paris
1993 – 96	Mitglied der Kommission für Kunst am Bau und Kunst im öffentlichen Raum, München
1994 – 01	Atelier in München und in L'Île Bouchard, Loire
1998	„Einleitung einer Erinnerung", Videoinstallation mit Hartmut Lerch, Kunstverein Karlsruhe (K)
2000	Hitler-Adenauer-Fundstück in der Ausstellung „Bildersturm", Historisches Museum Bern und Musée de L'Oeuvre Notre Dame, Strasbourg
2001 – 04	Atelier in München und in Le Faou, Bretagne
2002	„Leute in München." Videoporträts mit Kurt Benning, Kunstbunker Tumulka
2002	Gedenkstele Jüdisches Kinderheim, Antonienstraße, München
2004 – 10	Atelier in Berlin und in Landerneau, Bretagne
2006	Ausstellung „Die Teilung des Mantels – Le partage du manteau", Galerie im Schlosspavillon Ismaning (E, K)
2007	„lebenslänglich", Rathausgalerie München (E, K)
2013	Ausstellung „früher", Eichwerder
2015	Ausstellung „brekerart", Jäckelsbruch
Seit 2010	wohnt und arbeitet er in Berlin und im Oderbruch

Impressum

©

Fotonachweis:
Seite 4 – 113: Etna Renate Ruf
Seite 122 – 155: Hermann Kleinknecht
Seite 78, 124: Peter Pinnau

Zitate von Salomon Korn, Louis Lewitan,
Elisabeth von Thadden, Martin Mosebach, Cem Özdemir,
Margot Käßmann, Monika Grütters
aus: DIE ZEIT, 27. Oktober 2016

Layout: Maria Herrlich
Schlusskorrektur: Katrin Pollems-Braunfels
Druck: Standartu Spaustuve, Vilnius

9 783000 630477

ISBN 978-3-00-063047-7