P. Thomas G. Brogl OP

ZUR ANWESENHEIT GERUFEN.

Über die 5 Interventionen von
HARALDHERRMANN

LEGENDENDERÜBERTREIBUNG

HEILIGE

P. Thomas G. Brogl OP

ZUR ANWESENHEIT GERUFEN.

Ins ewige Jetzt rufend

Buchstäblich gewalttätig, verletzt und den Betrachter selbst verletzend kommt einem das weibliche Geschlecht auf der linken Tafel des Triptychons „Effata“ im Kreuzgang von St. Martin (44,45) entgegen. Der Schleier aus Farbschlieren, der sich an den anderen Stellen wie barmherzig über das Bild legt, fehlt. Stattdessen wirkt es wie unbarmherzig ausgestellt - in seiner Blöße und seiner Verwundbarkeit. Auf dem rechten Teil des Triptychon, auf dem Formen zu sehen sind, die an weibliche Brüste erinnern, scheinen Gebilde wie Finger übergriffig über diese zu gleiten. Beide Bilder verbindet ein rätselhafter Adler, der schwerelos im Bild schwebt und auf das Geschehen blickt. Die Mitteltafel prägen Lämmer, die den Betrachter anblicken. Bei dem Versuch einer Deutung kommt dem Betrachter – gerade im Zusammenhang der Überschrift „Legenden der Übertreibung - Heilige“ – die hl. Agnes (lat. für Lamm) in den Sinn. Nach der Legende verweigert sich das zwölfjährige Mädchen aus einer römischen Patrizierfamilie dem Begehren des Sohnes des Präfekten mit dem Hinweis, die Ehelosigkeit um Christi willen gelobt zu haben. Allem Wüten und Drohen zum Trotz bleibt sie standhaft. Da nach römischem Recht die Hinrichtung von Jungfrauen verboten ist, befiehlt man, noch vor ihrer Hinrichtung auf dem Scheiterhaufen Agnes vollständig zu entkleiden und sie zu vergewaltigen. Ihr Haupthaar – so die Legende – wächst daraufhin auf wundersame Weise, bedeckt ihren gesamten Körper und lässt den ganzen Platz in weißem Licht erstrahlen.

Es würde jedoch zu kurz greifen, wenn man das Werk Harald Herrmanns als Illustration dieser Heiligenlegende sehen würde. Es geht dem Künstler um Allgemeines, über das Einzelne der Legende hinaus. Dieses Grundsätzliche zeigt und ereignet sich dabei immer in der Körperlichkeit der Figuren. Herrmanns Bilder sind nicht illustrativ, sondern wollen transpor-

tieren, was die Legenden an Erfahrung und Überzeugung ausstrahlen. Sie legen den Finger in die Wunden, aber auch an die Wunder der Wahrhaftigkeit des Bildes - fast körperlich schmerzend im aufgerissenen Geschlecht der Frau, das mehrfach wie schreiend wiederholt wird. Die einsam ins Bild gestellten Körper in Herrmanns Bildern sind aber nie einsam. Der (gewaltsamen) Öffnung des Geschlechts wird im Mittelteil des Triptychons - wie ein Interpretationsschlüssel - das Lamm beigestellt: weniger ikonographisches Symbol der Agnes, sondern das Symbol Christi, in dem die verschiedenen Stränge der Bibel zusammenlaufen und seinen Opfertod deuten: als Bild der Freiwilligkeit der Hingabe, die sich, wie der „Passio"- Zyklus in der Liebfrauenkirche in Günterstal eindrücklich zeigt (8f.), in seiner bloßen Körperlichkeit und seiner Proexistenz formuliert. (44f.) In diese Richtung deutet auch der Titel des Triptychons „Effata" – „öffne dich": Das Wort, mit dem Jesus einem Taubstummen die Sinne öffnet (Mk 7, 31-37) und mit dem dem Täufling im Ritus der christlichen Taufe, die für die christliche Kirche die Aufnahme in die „Gemeinschaft der Heiligen" bedeutet, die Sinne hin auf eine andere Wirklichkeit geöffnet werden. Es ist auch wie ein Aufruf oder ein Wunsch an den Betrachter, in diese Bewegung der Öffnung einzutreten: Wir als „Gemeinschaft der Heiligen" - zumindest, so wir „an uns geschehen"
(Lk 1, 38) lassen:

Laß dir alles geschehn: Schönheit und Schrecken.
Man muß nur gehn: Kein Gefühl ist das fernste.
Laß dich von mir nicht trennen.
Nah ist das Land,
das sie das Leben nennen.

Du wirst es erkennen
an seinem Ernste.

Gib mir die Hand.
(R. M. Rilke: Das Stundenbuch)

Dass dieses geistige Moment für den Künstler wesentlich ist, sehen wir auch im Blick auf die „Maria voll der Gnade" (50f.), ausgestellt in der Kirche Maria Magdalena im Rieselfeld. Wie ein antikes Torso scheint, einer Epiphanie gleich, in fünf großformatigen Werken ein weiblicher Unterleib auf. Dabei ist er – quasi als Inkarnation des Tieferreichenden des Symbols (das ja immer nur Hälfte ist, die auf eine unsichtbare andere Hälfte verweist) - wie ein Gefäß nach oben hin geöffnet. Dies unterstreicht zusätzlich auch die Intervention von nach oben fließenden Farbschlieren. Der Titel „Maria voll der Gnade" spielt das Verkündigungsgeschehen im Neuen Testament ein (Lk 1, 26-38), in dem die Empfängnis Jesu in Maria durch den hl. Geist geschildert wird. Hier erhalten auch die marianischen Farben – das Blau des Himmels und der Kontemplation und das Rot der Liebe – einen zusätzlichen Kontext. Maria selbst wird gezeichnet wie eine Statue: statisch und zugleich offen. Der Geist Gottes erscheint als überschattende Kraft – im letzten Bild wie zeugend nach unten ausfließend. Wieder das Bild der Öffnung.
Das, was sich in „Maria voll der Gnade" an der Statue ereignet, ereignet sich im Karl Rahner Haus an den Köpfen (16-19). Die blass weiß gegebenen Köpfe durchströmen vertikale, in kräftigen Pinselstrichen und Lasuren gegebene farbige Streifen. Auch hier im Gegenüber Leere und Anwesenheit sich ereignend.

Noch eine weitere Intervention: Maria von Magdala (52f.), vom Künstler geschaffen für die Kirche im Rieselfeld (zehn ganz neu entstandene Bleistiftzeichnungen zu Maria von Magdala sind zudem in der Kath. Akademie und dem Karl Rahner Haus ausgestellt). Ein nackter Frauenkörper vor Farbfeldern, mehrmals im Detail oder als Ganzer wiederholt, jedoch nie mit Gesicht. Dabei ließen sich die Bilder wie eine zeitliche Abfolge lesen: vom Verhüllen der Brüste, zum Umwenden bis hin zu einem Darbieten und Ausdrücken der Brust wie bei einem Säugen. Dazu scheint sich ein in dunklen Konturen scharf eingezeichneter Löwe zu verhalten: zunächst sich abwendend, dann sich brüllend bzw. das Maul aufreißend den säugenden Brüsten zuwendend. Auch hier ließe sich wieder die Geschichte von Maria Magdalena einspielen. In die biblische Geschichte ihrer Heilung wurde in der Spätantike eine Vergangenheit als bekehrte Prostituierte eingeschrieben, die schließlich – in der Umwendung

der Auferstehungsszene im Garten („Noli me tangere“) - zur Liebenden des Hoheliedes wird. Tatsächlich zeigt sich eine zunehmende Öffnung der gesichtslosen Figur – und ein Dialog mit dem Löwen. Der Löwe, wie auch schon der Adler im anderen Zyklus, ist ein altes Christussymbol. Wiederum begegnet uns das Zueinander zweier Wirklichkeiten: einer Öffnung, die körperlich Ausdruck findet, wie einer antwortenden, darüber hinausgehenden Wirklichkeit. Aber auch hier ist der zweiteilige Zyklus nicht einfach als Illustration zu sehen; vielmehr wird durch das Fehlen des Gesichts dieses bewusst für den Betrachter offen gehalten und ist der brüllende Löwe auch als offenes Bild Kontrapunkt zur nackten Frauengestalt.

Wir als die Legenden, die „zu Lesenden“, zurückgerufen ins Fleisch

An dieser Stelle wollen wir unseren Rundgang kurz unterbrechen für einen vertiefenden Einschub, um den geistigen Hintergrund Harald Herrmanns und seiner Bilder einzuholen. Im Ausgangspunkt seiner Beschäftigung mit Heiligen, dem „Nothelfer“-Projekt aus dem Jahr 2000, waren alle Physiognomien ausgelöscht – in einem Oszillieren zwischen Be-zeichnung und Ent-zeichnung. Auf die Frage: „Wer soll das sein?“ antwortete der Künstler: „Niemand“ (und man könnte ergänzen: … und jede(r)).

Die Arbeiten Harald Herrmanns wollen keine Aktualität besitzen, sondern Gegenwärtigkeit herstellen. Wie Palimpseste, so Harald Herrmann im Katalog zur Ausstellung, seien die Legenden der Heiligen immer wieder überschrieben worden. Sie wurden so zu Legenden – vom Lateinischen: legenda – die zu Lesenden, immer neu auf das Leben zu lesenden: „Erscheinungen, Qualen, Irrationales und Rationales. Wegmarken. Anrufungsstätten. Der ewige, der verlässliche Kompass. Sakralisierung des Lebens. Das nackte Leben, die nackte Existenz, das blinde Wandern“ schreiben sich ein. Die Heiligengestalten werden so zu Weggefährten von Anwesenheit, zu Dienern unserer Anwesenheit in der Spannung von „kosmischer Einfalt und menschlichem Flehen“ (Nachwort Ausstellungskatalog).

Diese Anwesenheit „nackter Existenz“ in Herrmanns Werken ruft auch den Betrachter in die Blöße der Existenz. Dies wird in den Interventionen in der Katholischen Akademie, wo wir nur die Gliedmaßen sehen (36f.), eindrücklich einfach sichtbar: die geballte Faust wie die geöffnete (dabei wirkt eine (36) wie die des vom Nagel getroffene des Gekreuzigten). Dabei übertreten diese Hände (36f.) das vorgegebene Rechteck in eine andere Materialität. Überschreitung. Doch auch in diesen Werken ist im Nukleus das enthalten, was alle Werke durchzieht: Nimmt man den Titel der Werkgruppe „Hiob“, den leidenden Auflehner des Alten Testaments und Vorausbild Christi, hinzu, wird klar, dass auch diese Hände ringend mit einer anderen Wirklichkeit sind, die präsentisch-leer im Raum des Bildes anwesend ist. Dabei scheint in den anderen Bildern des Zyklus (34f.) in diesem Ringen das Gesicht fast wie ausgelöscht, übermalt – und doch wie bei Arnulf Rainers Übermalungen im Auslöschen erst wirklich sichtbar gemacht und in eine neue Wirklichkeit getaucht. Merkwürdig in die große Weite gestellt erscheinen auch die „Heiligen“ (40f.) in der Katholischen Akademie wie durchgestrichen oder hinter Gittern, aber auch wie von einer handartigen Figur gehalten; alle aber hinterfangen von einer weißen Farbfläche, die nach unten ausläuft. Diese Fläche wird den Gesichtern so etwas wie ein Mandyllion, ein Schweißtuch: Ecce facies – Siehe das Gesicht des Menschen. (33) Schließlich wie als Frontispiz die nur in schwarz, mit breitem Pinsel, fast wie tränend nach unten verlaufenden Züge des Menschen / Hiobs / des Künstlers? – ins Kreuz hineingestellt, vor einer zum Teil auf Tuch in verschiedenen Rot-Tönen gegebenen Fläche von Anwesenheit, in der eine Figur weiß aufzuscheinen scheint. (24f.)
Dem entgegen die in die Abwesenheit weißer Fläche gestellten, michelangelesken Figuren des Judas-Zyklus im Karl Rahner Haus. Schon die Erinnerung an die Verdammten aus dem Jüngsten Gericht der Sixtina lässt die nur in schwarzer Kontur gegebenen Gestalten als hoffnungslos stürzend, ins Nichts steigend oder sich drehend erscheinen. Und doch: Ein zweiter Blick sieht sie von einem mit wässriger Farbe unterfangenen Kreuz gehalten - wie als Leiter ins Nichts der Verzweiflung gestellt. Selbst das Abgründige und Bodenlose scheint in Harald Herrmanns Werk kein Ort fern von Anwesenheit. Auch die „Mystiker“, (23) in einem Rechteck und wie hinter Gittern gefangen oder (22) herausgezogen aus sich selbst, zwischen zwei Wirklichkeiten, innerer und äußerer Mensch, ausgespannt (21), sind in Bildern ohne Halt dennoch von einer merkwürdigen Anwesenheit gehalten. Kruzifiziert (27), ausgespannt ins Nichts – und doch gehalten von der wie farblosen Farbe. Auch im in Günterstal ausgestellten „Passio“ - Zyklus erscheint das Kreuz (8f.) gehoben ins Nichts. Es wird in seiner schmerzhaft-nackten, einsamen Körperlichkeit zum Gegenüber einer anderen, nur oder erst schattenhaften Gestalt – in der Mitte eine Gestalt wie ein Johannes, verweisend, vor einem von Harald Herrmanns aus anderen Zyklen bekannten „Schwebenden“. „Abyssus abyssum invocat“ – „ein Abgrund ruft dem anderen zu“ (Ps 43,8). Im Abgrund ist ein Rufen.

Schließlich zwischen allen Werken in den verschiedenen Häusern der Zyklus „psalmodieren“: Gestalten, die wie die Psalmen verschiedene Bewegungen und Regungen wachrufen, den Betrachter zum Gegenüber-Sein, zur Anwesenheit rufend.

Dem Ringen der Seele ein Gegenüber geben

Was aber ist das Eine, das eine Not-wendige, das diese Werke verbindet? Der Künstler selbst setzt an den Beginn seines Kataloges folgenden Satz des griechischen Schriftstellers Giorgos Seferis: „Eine Seele, die darum ringt, deine Seele zu sein“, ergänzt von Tarkovskys Satz: „Die zugewiesene Bestimmung der Kunst ist nicht, wie so oft angenommen, Ideen zu vermitteln, Gedanken zu propagieren, als Beispiel zu dienen. Das Ziel der Kunst ist es, den Menschen für den Tod vorzubereiten. Die Seele zu befruchten und zu pflügen, sie zu befähigen, sich zum Guten hin zu entwickeln“.

Das umgrabende Pflügen ist für den Mystiker Johannes Tauler ein Bild, das uns dem Verständnis von Herrmanns Werk näher führt. Nach Tauler müssen wir den Garten der Seele „umgraben mit tiefem Aufmerken auf seinen Grund“, damit Gott „ungehindert“ Zugang habe und er selbst in seinen Grund sehe. Das Aufreißen des Äußeren wie auch das Um-Kehren des

Inneren ins Äußere durchzieht alle Bilder Harald Herrmanns. Das Innere tritt nach außen und das Äußere ist in allen Äußerungen in der Suchbewegung des inneren Ruhepunkts. Es ist ein Heraustreten, zuweilen Herausschreien - wie um einzutreten ins eine Notwendige. Nicht endende Bewegung des Aufscheinens und Vergehens in der morgendlichen Dämmerung – vor dem Hintergrund des Einen. Dieses Eine ist das eine „Nichts“, das aber der Haltlosigkeit aller Gestalten in Herrmanns Bildern Halt gibt. Vor diesem Karsamstagsgeschehen wird selbst die gewaltsame Öffnung – und hier wären wir wieder beim „Effata“-Triptychon – durch den Akt der Hingabe zu einem Moment, in dem das Eine erscheint und aufscheint – in aller Brutalität des Rohen. Gottesgeburt selbst da – fast unerträglich. In dem „mir geschehe“, das das himmelsschreiende Nein der Gleichgültigkeit durchbricht, als ein Moment des Todes, das aber von der Anwesenheit des Anderen (im dreifachen hegelschen Sinn) aufgehoben wird. Letztlich ereignet sich eine „Umwälzung von Substanzen“ durch den Betrachter, der sie aufnimmt, vervollständigt, umwidmet. Für den Künstler zeigt sich hier als eine Art Epiphanie der eigentliche Begriff der Negation bei Hegel: Die Dinge im Sehen / Wahrnehmen negieren; von den Dingen / Bildern angeschaut und negiert werden. Das Sehen des Betrachters ist dabei wie die meditative Übung des religiösen Menschen. Immer neu lassend, sich verlassen findend, besser: gefunden werden – in den abgründigsten Äußerungen unserer Existenz.

Noch einmal Tarkovsky: „Das Ziel der Kunst ist es, den Menschen für den Tod vorzubereiten. Die Seele zu befruchten und zu pflügen, sie zu befähigen, sich zum Guten hin zu entwickeln“.
Doch was ist das Gute? „Das Gute ist unmöglich“. Dieser Satz von Simone Weil ist dem Künstler Harald Herrmann so etwas wie ein Leitsatz geworden. Erst in der Anerkenntnis der Unmöglichkeit des Guten, das eben – mit Meister Eckhart gesprochen - nicht zu „haben“, zu „wollen“ zu „fassen und wissen“ ist, lässt sich der Mensch in die Bewegung ein, die auch die Bilder Harald Herrmanns initiieren und begleiten wollen. Dabei sprechen sie immer in den Riss aller Existenz – in den Riss, in dem der Panzer des Menschen aufgeschlitzt, geöffnet ist. Letztlich ist in diesem Riss, selbst dem brutal geöffneten, der Zugang einer anderen Wirklichkeit; die uns aber nur greifbar ist als „Stimme verschwebenden Schweigens“ (1 Kön 19,12). Übersetzung Martin Buber). In diese münden letztlich alle Werke Harald Herrmanns; und „in diesen Riss der anwesenden Abwesenheit wird alle Hoffnungen gelegt“ (Nachwort Katalog).

P. Thomas G. Brogl OP
Tätigkeit in der Citypastoral St. Martin / Freiburg

Die Seitenangaben und Zitate beziehen sich auf den Katalog zur Ausstellung:
Harald Herrmann. Legenden der Übertreibung - Heilige. Rombach Verlag Freiburg 2021.

(Foto: P. Pohlmann)

Vita

Harald Herrmann, 1954 in Wolfach, Schwarzwald geboren.
Seit 41 Jahren Ausstellungen im
In- und Ausland.
Lebt und arbeitet in Freiburg im Breisgau.
www.harald-herrmann.de

Bilder:
Kreuz-Versuche, Acryl, Tusche, Stift auf Holz, 40,0 x 40,0 cm, 2020|21

Konzeption und Gestaltung:
Christian Simon | Harald Herrmann

Fotos:
Roland Krieg, Waldkirch, roland@krieg-fotodesign.de

Druck:
simondruck, Freiburg, Auflage: 1000

Verlag:
Rombach Verlag Freiburg, ISBN: 978-3-7930-9974-1

Stiftungen der Erzdiözese Freiburg
Sparkasse
Kulturamt Freiburg im Breisgau
Katholische Akademie
Institut für Religionspädagogik
St. Martin
Maria Magdalena Ökumenische Kirche im Rieselfeld
simondruck

rombach

ISBN 978-3-7930-9974-1
9 783793 099741 >