

Clemens Pornschlegel

## BILDER AUS DEM JENSEITS DER BILDER

*Zur Ausstellung von Jens Kabisch „Ich lebe, und ihr sollt auch leben“*

*Kunstverein Augsburg, 10. Juni bis 26. August 2018.*

Was bringt einen zeitgenössischen Künstler dazu, im Haus eines Kunstvereins – noch dazu in der Stadt der *Confessio Augustana* – eine Ikonostase, das heißt eine Bilderwand in der Tradition der Ostkirche zu errichten? Und warum setzt er einen Halb-Vers aus dem Johannes-Evangelium über deren mittlere, die sogenannte königliche Tür: „Ich lebe, und ihr sollt auch leben“? Der ganze Vers lautet (es handelt sich um Johannes 14, Vers 19): „Es ist noch eine kleine Weile, dann wird mich die Welt nicht mehr sehen. Ihr aber sollt mich sehen, denn ich lebe und ihr sollt auch leben.“ Ich, das ist Jesus Christus, der mit diesen Worten den Jüngern seinen Tod und seine Auferstehung vorhersagt.

Ikonostase, Allerheiligstes, Worte Jesu –: Soll das Holbeinhaus in eine magische Kunst-Kirche verwandelt werden? Will Jens Kabisch seinen Bild-Raum mit der Aura des Heiligen schmücken? Die kunstreligiöse Andacht mit Mysterien-Anleihen aus dem orthodoxen Osten befördern?

Man könnte aber auch etwas anderes vermuten. Und demnach würde Jens Kabisch, in der Nachfolge blasphemischer Avantgardisten, Ikonostasen profanieren, an heiligen Bildern aufklärerisch herumspielen. Noch eleganter wäre dekonstruktive Religionskritik. Ausgestellt würden die Materialität der Zeichen und die Leere des sich entziehenden, deswegen permanent neu auszuhandelnden Sinns.

Umgekehrt könnte man sich aber auch fragen, ob Jens Kabisch nicht vielleicht doch einfach nur Werbung für die Orthodoxie macht, Propaganda für Ikonen, ostkirchliche Liturgien, Sakralarchitektur; dass er gewissermaßen die Augsburger Antithese zum Medien-Spektakel der *Pussy Riot* liefert, die am 21. Februar 2012 in der Christ-Erlöser-Kathedrale zu Moskau vor dem Altar tanzten und dabei unentwegt das Wort ‚Gottesscheiße‘ ausriefen – wild, frei, westlich, weiblich.

Die skizzierten Hypothesen resümieren jedenfalls drei gängige Positionen der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts: Kunst als Religionsersatz nach dem Tod Gottes erstens, Kunst als blasphemische Religionskritik zweitens, und drittens: Kunst als nostalgische Sakralkunst, die sich erneut in den Dienst alter Heiligtümer zu stellen sucht, nachdem sie im Westen unverbindlich und beliebig geworden ist, zu einem unglücklichen Ding zwischen Show-Room-Accessoire und Abschreibungsobjekt.

Wenn ich die drei Positionen vorab nenne, dann nur, um gängige Denkmuster für das Verhältnis zwischen Kunst und Religion aufzurufen. Und um explizit zu warnen. Denn bevor man sich der Bildwand und den Photographien von Jens Kabisch nähert, sollte man die drei Denkmuster ganz schnell wieder vergessen. Für die Arbeit sind sie ebenso belanglos wie irreführend. Die Bildwand und die Photographien haben nichts zu tun mit Gottestötungen, Profanierungen, Blasphemien, nichts mit dem Versuch einer Re-Auratisierung von Kunst, und auch nichts mit Propaganda fürs Byzantinische, für goldige Ikonen und tiefe russische Religiosität.

Bei der Arbeit von Jens Kabisch geht es um etwas anderes, zugleich Einfacheres und Grundlegenderes, damit aber auch um etwas Schwierigeres, nämlich um die Frage: Was sehen wir, wenn wir etwas sehen? Was heißt das: etwas sehen? Was ist oder wird sichtbar? Was bleibt unsichtbar? Wie betrachten wir Bilder? Was ist überhaupt ein Bild? Und warum haben Bilder – spätestens seit dem biblischen Bilderverbot – mit Religion zu tun? Worin besteht die Macht von Bildern? Das sind die Fragen, die der Bildraum in Szene setzt.

\*\*\*

Bilder haben zweifellos Macht. Den Grund dieser Macht kennen Sie alle: Bilder zeigen, was ist, und stellen her, was Worte nicht können: schlagende, unwiderlegbare Evidenz. Es ist, wie es ist, so und nicht anders.

Evidenz – so lautet die lexikalische Definition des Begriffs – bezeichnet das *dem Augenschein nach unbezweifelbar Erkennbare*, eine unmittelbare, mit Wahrheitsanspruch auftretende Einsicht. „Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose.“ Ich sehe, was ich sehe: Es ist eine Rose. Oder – um weniger feine Beispiele für die Wahrheitsfabrikation durch Bilder zu nennen – es ist das blaugeschlagene TV-Gesicht eines Rentners, der sich einer Bande maghrebinischer

Kleinkrimineller in den Weg stellte; es ist die im Wasser treibende Leiche eines afrikanischen Flüchtlings; es ist die Bundeskanzlerin, die sich mit Weltmeistern trifft.

Gegen solche Evidenzen und die durch sie hervorgerufenen Affekte hilft kein Dementi. Man sieht, was man sieht. Bilder sind nicht negierbar. Sie sind von aufdringlicher Präsenz, und als öffentlich ausgestellte Bilder strukturieren sie – *erga omnes*, wie die Juristen sagen, also verbindlich für uns alle – die Wahrnehmung, sofern wir die Wirklichkeit nach Maßgabe der Bilder, die wir von ihr haben, in einem fort *wiedererkennen*. Und nicht umgekehrt. Wir erkennen eine Sache genau dann, wenn wir sie anhand des Bildes, das wir von ihr haben, identifizieren können.

Wir sagen zum Beispiel: „Oh, schau, die Amsel da“ und erkennen das schwarze, hüpfende Etwas am *Bild* der Amsel, über das wir vorab schon verfügen, um das Ding *als* Amsel zu sehen. Nicht das gefiederte, nervöse Hüpf-Ding da vorne zeigt uns, was eine Amsel ist. Es ist umgekehrt: wir erkennen, was da hastig herumhüpft, *als* Amsel – nach *der Idee oder dem Bild der Amsel*. Die Wirklichkeit geht nicht den Bildern vorher, die das Wirkliche nur wiederholend abbildeten, vielmehr bestimmen die uns mitgegebenen Bild-Vorstellungen *vorab* das, was wir in der Wirklichkeit als dieses oder jenes wiedererkennen: als Frau, Mann, Löwe, Engel, Einhorn.

Erkenntnis heißt für gewöhnlich also: in der Wirklichkeit *die* Bilder wiedererkennen, die das, was wir sehen und als dieses oder jenes identifizieren, je schon geordnet, begrenzt, in Zusammenhänge gebracht haben. Wir sehen nicht einfach die Wirklichkeit. Das Wirkliche erscheint vielmehr nach dem Ordnungsmuster der Bilder, die wir – mehr oder weniger jubilierend – darin wiedererkennen. Damit ist dann aber auch schon gesagt, dass Bilder immer auch etwas verstellen und verbergen: nämlich all das, was wir *nicht sehen*, was unsichtbar bleibt – und zwar deswegen, weil wir kein Bild davon haben. Anders gesagt, etwas Unvorstellbares haust hinter und in den Bildern. Immer. Es gibt kein Bild, das nicht verbergen würde – unter anderem das, wovon es ein Bild ist.

Woher aber kommen die Bilder, nach deren Maßgabe wir sehen und die wir prompt für die Wirklichkeit selbst halten – eben weil wir das Unsichtbare der Wirklichkeit nicht sehen können? Bild und Wirklichkeit sind nicht eins. Woher haben wir das Bild der Amsel, des Himmels, des Feindes oder auch der Geschichte? Sie stammen jedenfalls *nicht* aus der sinnlichen Wahrnehmung, auch nicht aus einem angeborenen, genetischen Bilder-Reservoir. Die Antwort ist einfach: Sie stammen aus Büchern, Erzählungen, Filmen, Museen, Kirchen, aus dem Fernsehen, dem Schulunterricht, kurz, wir kennen sie aus dem Text der jeweiligen

kulturellen Überlieferung und Vermittlung, in dem wir uns mitsamt unseren Ahnen immer schon befinden. Von dort beziehen wir, was wir sehen und auf welche Weise wir es sehen. Dort lernen wir, was es zu sehen gibt.

Auch wenn es uns meistens so vorkommen mag, wir haben keinen unvermittelten, unmittelbaren Blick aufs Wirkliche. Wir besitzen nur Bilder und Vorstellungen davon, die sich wie ein Schirm davor gestellt haben. Und im Grunde genommen haben wir keine Ahnung. Wir wissen nicht einmal, ob die Wirklichkeit wirklich bildhaft ist. Vielleicht besteht sie aus dunklem Gleißeln oder den Gedanken panisch flatternder Engel. Dass das, was wir sehen, nur einen winzigen Teil der Wirklichkeit ausmacht, dass das Unsichtbare und Ungesehene überwiegt, deutet der Umstand an, dass es stets Neues zu entdecken gibt, dass die gewohnten Bilder – leider Gottes selten genug – immer wieder gestört und unterbrochen werden.

\*\*\*

Die Macht der Bilder ist, wie gesagt, ihre aufdringliche Präsenz und Evidenz: Sie zeigen, was ist. Damit aber haben sie sich – unbemerkt – schon an die Stelle des Wirklichen gesetzt, das sie überschaubar und erkennbar machen, zugleich aber auch verbergen. Verborgен bleibt das große Reich des Unsichtbaren: das Verschwundene, das unendlich Kleine und das unendlich Große, das Abgewandte, das Leere, das Unendliche, das werdende, das unvorstellbare, das Tote, das vielleicht gar nicht tot ist. Wer weiß? Unsichtbar sind die lebendigen Blicke der Vergangenen und der Zukünftigen, die vergessenen Tragödien der Gegenwart oder jene wunderbare Augsburger Wolke, von der Brecht (in seinem Gedicht „Erinnerung an die Marie A.“) sagte:

*Und über uns im schönen Sommerhimmel  
 War eine Wolke, die ich lange sah  
 Sie war sehr weiß und ungeheuer oben  
 Und als ich auf sah, war sie nimmer da*

Über der Welt der sichtbaren Bilder, ja mitten in ihr gibt es noch eine andere, metaphysische, poetisch zugängliche Welt, welche die Welt des gewöhnlichen Sichtbaren relativiert, öffnet und transzendiert, und zwar auf das Unsichtbare hin, das im Sichtbaren verborgen ist und permanent verdeckt wird. Erst die Ahnung dieser anderen, unsichtbaren Welt lässt bewusst werden, dass wir für gewöhnlich gar nicht im Wirklichen, sondern in einer vollkommen imaginären Bilder-Welt leben.

\*\*\*

Was die Kunst mit der Religion verbindet – und genau das ist auch die Frage, die Jens Kabisch in seinen Arbeiten immer wieder stellt –, ist die Frage nach dem Jenseits der sichtbaren Welt, nach jener anderen Welt, welche die sichtbaren Bilder verbergen beziehungsweise von der sie lediglich *symbolisch* Zeugnis ablegen können, gleichsam als Boten aus dem Jenseits unserer gewöhnlichen Identifikationen. Solche Bilder – man könnte sie vielleicht auch ‚Bilder aus dem Jenseits der Bilder‘ nennen – sind nicht mehr realistische Klischees der Welt. Sie wiederholen nicht das, was wir sehen und kennen.

Ein anderer Name für solche Bilder aus dem Jenseits der Bilder ist der traditionelle Begriff der „Ikone“. Ikonen verzichten auf die realistische Illusion und Hybris, das Wirkliche abbilden zu können, um stattdessen glänzende Botschafter einer unsichtbaren Welt sein.

Anstelle des homogenen, rational konstruierten, illusionistischen Bildraums verwirklicht [die Ikone] – schreibt der Slawist Ulrich Werner – eine ‚umgekehrte Perspektive‘, welche die Ich-Zentrierung des Künstlers wie des Betrachters aufhebt. Sie gibt nichts real Vorhandenes wieder, sie verweist oder imitiert nicht, vielmehr überbrückt sie die Differenz zwischen materiellem Zeichen und abwesendem Bezeichneten mittels ontologischer Teilhabe, die das Zeichen (Tafel, Umriß, Farbe etc.) selbst zur Wirklichkeit macht, zur geheimnisvollen, durch göttliche Gnade bewirkten Gegenwart des Dargestellten.<sup>1</sup>

Von hier aus – von der *umgekehrten Perspektive* der Ikonen aus, die aus dem Reich des Unsichtbaren in die sichtbare Welt hineinragen oder besser: die von dort aus in sie hineinsehen – erschließt sich auch die raumstrukturierende Gestaltung der orthodoxen Bilder-Wand, der sogenannten Ikonostase.

Man versteht darunter jene ikonengeschmückte Wand, die in orthodoxen Kirchen den nach Osten orientierten Altarraum vom Hauptteil der Kirche, vom Schiff abtrennt. Die Konsekration der Gaben Brot und Wein findet jenseits der Ikonostase im Altarraum statt, aus der Sicht der Gläubigen also hinter der ikonengeschmückten Wand, wo sich – auf

---

<sup>1</sup> Ulrich Werner: „Pavel Florenskijs ‚Ikonostase‘ im zeitgeschichtlichen Umkreis“, in: Pavel Florenskij: *Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Rußland*, mit einer Einführung von Ulrich Werner, Stuttgart 1988, S. 25-26.

unsichtbare, den Blicken entzogene Weise – das eigentliche Heilsgeschehen vollzieht, nämlich die Wandlung von Brot und Wein in den Leib Christi.

Die symbolische Bedeutung der Ikonostase ist deutlich. Sie trennt die Fülle der vollendeten, für uns unsichtbaren Wirklichkeit – in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, aber auch Tote und Lebendige, Sichtbares und Unsichtbares gleichermaßen präsent sind – von der Welt der gewöhnlichen Bilder. Die Ikonen sehen – als Bilder aus dem Jenseits der Bilder – in die physische Welt hinein und lassen die Betrachter *teilhaben* an jenem anderen Geschehen, das die Rede Jesu aus dem Johannes-Evangelium in die Worte fasst: „Die Welt wird mich bald nicht mehr sehen. Ihr aber sollt mich sehen, denn ich lebe und ihr sollt auch leben.“

Das von Christus den Jüngern versprochene Leben ist das ewige Leben, das stattfindet in der Fülle der Wirklichkeit und das die sichtbaren Dinge *dieser* Welt als kleinen Ausschnitt der ganzen – theologisch könnte man auch sagen: der erlösten – Wirklichkeit bewusst werden lässt; jene Wirklichkeit, in der allen alles präsent wird. Was wir für gewöhnlich sehen – die Bilder, die unsere beschränkte Wirklichkeit möblieren –, sind nur verworrene Bilder aus einem umfassenderen, unendlichen Ganzen. Und das, was wir sichtbare Evidenz nennen, ist lediglich ein schemenhaftes Deckbild der vollendeten Wirklichkeit – ein Schirm, der genau das *nicht* sehen lässt, was auch zu Wirklichkeit gehört und was größer und realitätshaltiger ist als das, was wir sehen. Paulus schreibt im ersten Brief an die Korinther in diesem Sinne – und das fasst die Bildlogik der Ikonostase prägnant zusammen: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel ein dunkles Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, wie ich erkannt bin.“ (1 Kor, 13, 12)

\*\*\*

Vielleicht helfen die gerade angestellten Überlegungen, die bild-kritische Dimension der Arbeit von Jens Kabisch besser wahrzunehmen – nämlich als Arbeit, der es zum einen darum geht, das Sichtbare der Bilder fragwürdig zu machen, indem sie zeigt, dass Bilder *nicht eins* mit dem Wirklichen sind, dass sie immer auch *verdecken, verstellen, verbergen* – und der es damit zum anderen darum geht, das Spektakel der totalen Sichtbarkeit, das medial auf uns einhämmert, als ein obskurantistisches, narzisstisches und rattenfängerisches Unternehmen begreifbar zu machen; als den massiven, politischen Versuch, das selbst-evidente Imaginäre – ohne Denken, ohne Frage, ohne Rätsel – an die Stelle des Wirklichen zu setzen.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. Marie José Mondzain: *L'image peut-elle tuer?*, passim, Paris 2002.

Die Welt schrumpft dann auf das zusammen, was uns zu sehen gegeben wird, auf eine unwirkliche, platte Bild-Schirm-Welt, die von ihren Subjekten in einem fort als Wirklichkeit wiederentdeckt wird und in die sie fasziniert hineingezogen werden.<sup>3</sup> Jedes Bild stellt vor, was evident und wirklich ist – während die Subjekte in den Bildern entfremdet sind, um zuletzt das zu bewohnen, und zwar mit Genuss, was die Welt ‚alternativer Fakten‘ heißt. Gemeint ist damit eine vollkommen imaginäre Welt, in der die Wirklichkeit von Kommunikations-Strategen definiert, nach Belieben mit Klischees manipuliert und jeder Frage systematisch entzogen wird. Das Prinzip des ausgeschlossenen Dritten ist darin völlig belanglos. Non-A gilt so gut wie A – alternativ eben. Nichts ist unmöglich. Damit befinden wir uns allerdings auf der anderen Seite der Vernunft, anders gesagt: im Delirium, in dem jeder TV-Hampelmann sich für Gott, den Allmächtigen, halten und die entsprechenden Weltregierungsansprüche stellen kann.

\*\*\*

Jens Kabisch setzt der übergriffigen, deliranten Bilderflut eine Wand ohne Bilder und Photographien entgegen, die auf dem Anderen oder dem Entzogenen des Sichtbaren bestehen, nämlich auf dem Unsichtbaren, das in der Bilderflut *per definitionem* nicht wahrgenommen wird.

Das Andere des Sichtbaren aber ist das Reale, das gerade nicht eins ist mit seinen Bildern – und das ebenso fremd ist und bleibt, wie die phantastische, durch die Ikonostase auf Distanz gehaltene Welt, aus der die symbolischen Ikonen der Ostkirche uns anblicken. Anders gesagt, die Arbeit von Jens Kabisch lässt sich als bild-politischer Widerstand gegen die unverschämten Propaganda-Delirien der Medien-Gegenwart begreifen: als Unterbrechung der Wiedererkennungsevidenzen und Klischees, als Aufkündigung der medial administrierten Wirklichkeit und Einspruch gegen die Gefangenschaft im Evidenten – man könnte vielleicht auch sagen: als Transzendental-Poesie des Unsichtbaren im Sichtbaren.

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu: Comité Invisible: *A nos amis*, Paris 2014, S. 29-31.