

In der Wintringer Kapelle ausstellen zu können, ist wie ein Versprechen, das sich in Glück verwandelt. „Pèlerinage - mit den Augen pilgern“ hieß es im Jahr 2005, als an den Wänden der Kapelle Miniaturen meiner Malerei zu sehen waren. In diesem Jahr konzentrierte sich meine Idee auf eine große, mehrteilige Arbeit, die vor der Apsis als Bilderwand aufgestellt wird. Der Besucher der Kapelle wird dort stehen bleiben, wo der Raum sich einst sakral definierte: an der Stelle eines Altars oder, wie in der christlich-orthodoxen Kirche, vor einer Ikonostase.

Eine **Ikonostase**, wörtlich ein „aufgestelltes Bild“, grenzt den Gemeinderaum vom Altarraum völlig ab, deren drei Türen sich nur selten bei bestimmten Ritualen öffnen. Jene Funktionen wie auch die Heilsgeschichte selbst, das fürbittende Personal oder auch die Märtyrer auf den zahlreichen Ikonentafeln, spielen in meiner Arbeit keine Rolle mehr. „Meine Ikonostase“ erzählt von Himmel und Hölle auf der Erde und ihren Bildern in der Kunst. Der Raum der Kapelle animierte mich, die lang gehegte Idee eines grossen Bildes zu verwirklichen. 48 einzelne Tafeln verteilen sich auf zwei Hälften. Auf der linken Seite Bilder zu Gefahren, Gewalt und Tod; rechts Bilder mit Hoffnungen, Freude, Glück. Ich fühle mich wie ein Augenzeuge jener Bilder im Alltag und in der Geschichte der Kunst, zu denen ich nicht schweigen kann. In meiner Sprache weitererzählen, wie dies bei Mythen üblich war.

In der aktuellen Kunst wird demnächst ein sterbender Mensch als Teil eines Kunstwerks zur Schau gestellt, was die Erregung der Betrachter steigern wird. Ein paar Jahre zuvor kauften zwei englische Künstler den Radierzyklus „Desastres de la Guerra“ von Francisco Goya (es existieren sieben), um dann 80 Grafiken zu überarbeiten und zu „verbessern“. Der Schauer, den Goyas von Gewalt verwüstete Gestalten auslösen, hatte ihnen nicht genügt. Ich sehe darin provokante Prestigeformen, die mit ihrer Unempfindlichkeit leibhaftig Sterbende und gezeichnete Sterbende zu Spielzeug degradieren.

Mit der Vielfalt der Bildquellen entwickelte sich ein besonderes Bildkonzept: 48 Bilder führen sich in einem je 20 x 20 cm kleinen Feld selbst auf, das aussen durch monochrome Malerei beruhigt wird. In monatelanger Arbeit wurde mein Malen mit der Hand zu einer Berührung, begleitet von meinem Mitempfinden für Schönheit, für Friedliches, für Verletzungen, für die Ohnmacht der Opfer, für das Leid. Es ist nicht irgendeine Polarität des Lebens, die mich interessierte, sondern ein vertiefter Blick auf die kostbare und oft grausam ausgelöschte Existenz des kleinen, sterblichen Individuums.

Warum Ikonostase?

In den Gesprächen mit Besuchern der Kapelle wurde ich gefragt, warum heißt mein Bild „Ikonostase“. Offensichtlich repräsentiert es wenig von der religiösen Kunst der christlich-orthodoxen Kirche. Profane Ikonostasen gibt es nicht. Dass Bildertitel auf etwas anspielen, was gerade nicht anwesend oder kaum zu entdecken ist, hat zwar eine Tradition vom Manierismus bis zur Postmoderne. Auf Pieter Brueghels berühmtem Bild vom „Sturz des Ikarus“ sieht man rechts unten zwei äußerst kleine, weiße Beine im Wasser stecken. Dieses geistreiche Versteckspielen ist aber nicht gemeint.

Den Standort meines Bildes habe ich so gewählt, dass er der Position einer Ikonostase im Chorraum entspricht: Symmetrisch zur Mittelachse und ausgedehnt zu den Seiten, so dass der Kirchenraum durch die Bilderwand in zwei Sphären getrennt werden könnte. Doch die völlige Trennung habe ich vermieden, mein Bild schließt nichts ab.

Es gibt kein Heiligtum hinter der Wand und es gibt auch keine Türen, durch die man dorthin gelangen könnte. Mit ihren 48 Kleinformaten bildet meine Arbeit eine Struktur, die mit den zahlreichen Bildtafeln einer Ikonostase verwandt ist. Es gibt zunächst keine weitere Parallele, so dass ich sagen möchte: Ich habe wortwörtlich eine Ikonostase, eine Bilderwand aufgestellt.

Die Stelle, an der sie steht, ist auch in einer Kapelle, die keine religiösen Dienste mehr versieht, ein Ort des Anhaltens, der kontemplatives Betrachten begünstigen könnte. Diese flüchtige Parallele macht es notwendig, die grossen Unterschiede zu verdeutlichen. Die Ikone ist ein Bild, doch in anderer Weise in Gebrauch und Bedeutung bestimmt als meine Malerei. Sie vermittelt im Rahmen eines Kultes zwischen zwei Sphären, einer visuellen Sphäre, der sie als physisches Bild selbst angehört, und einer transzendenten Sphäre, für die sie ein Ort des Erscheinens ist. Während Ikonen eine religiöse Funktion erfüllen, einigen Bildern sogar wundertätige Kraft zugesprochen werden konnte, habe ich ein sogenanntes offenes Kunstwerk erarbeitet. Seine Offenheit ist doppelt gegeben, einmal durch die freie Erfindung des Künstlers, zum anderen durch den freien Blick der Betrachter.

Die Ikone unterlag inhaltlich und formal kanonisierten Vorschriften und tendierte pflichtgemäß zur Wiederholung. Da sie wertvoller, glaubwürdiger Teil eines Kultes war, wurde eine bestimmte Legende hoch geschätzt, dass einige Ikonen nicht von der Hand eines Malers sondern von einem Engel ausgeführt worden seien. Was für eine Hoffnung in die transzendierende Kraft der Malerei! Kasimir Malewitsch verehrte die russische Ikonenmalerei, zugleich vertraute er der Überzeugungskraft seiner neuen, gegenstandslosen Kunst. An dieser Stelle fühle ich mich in ähnlicher Position, natürlich näher jenen Meistern, die ihre Ikonen ohne Engel weitermalten.