

Altäre ins Museum!

Jean-Hubert Martin im Gespräch mit Christoph Danelzik-Brüggemann und Dieter Scholz

CDB: Seit November 1999 sind Sie in Düsseldorf tätig und bereiten als Generaldirektor der Stiftung museum kunst palast die Eröffnung eines neuen Ausstellungsgebäudes am Ehrenhof vor. Zum Einstand sollen ab 1. September 2001 keine Kunstwerke, sondern zeitgenössische Altäre aus aller Welt gezeigt werden. Was ist das Ziel dieser Ausstellung?

JHM: Neben dem pragmatischen Ziel, dass wir mit etwas Ungewöhnlichem und Spektakulärem auf unser neues Haus aufmerksam machen wollen, möchte ich vor allem auf der programmatischen Ebene eine Diskussion über Inhalte erzeugen. Es geht mir um die Gleichberechtigung nicht-okzidentaler Künstler, die nur dann wirklich erfolgen kann, wenn man ihren religiösen Referenzrahmen anerkennt. Künstlerische Kreativität existiert nicht nur innerhalb der westlichen Autonomievorstellung, es gibt sie auch ausserhalb unseres Kunstsystems auf den anderen Kontinenten. Religiöse Objekte sind ja bereits feste Bestandteile hiesiger Museen. Sie werden im Westen immer dann sehr geschätzt, wenn sie ein hohes Alter aufweisen. Sobald sie zeitgenössisch sind, werden sie aber als kunsthandwerklich ausgegrenzt, und noch viel mehr gilt dies für Werke nicht-okzidentaler Herkunft. Ich denke, das hat auch mit unserem linearen Geschichtsdenken zu tun, denn seit der Aufklärung wird Religion von den Intellektuellen als etwas Überholtes angesehen und ihr Verschwinden prophezeit. Doch das Gegenteil ist der Fall! Die spirituellen Bedürfnisse wandeln nur ihre Form – die Soziologen sprechen von »neuen Religionen« – und durch die vielfältigen Migrationsbewegungen sind wir mit ganz unterschiedlichen Glaubenssystemen konfrontiert. Wirtschaft und Politik wollen die Welt nach westlichen Mustern gestalten und versuchen, den Begriff »Globalisierung« für ihre Zwecke zu besetzen, doch spätestens seit den Protesten in Seattle Ende 1999 ist der Widerstand gegen die Tendenz zur Uniformierung unübersehbar geworden. Für mich bedeutet Globalisierung das Wissen um die Verschiedenheit der Kulturen und die Anerkennung ihrer unterschiedlichen Ausprägungen. Gerade die Religionen sind hochdifferenzierte Formen des symbolischen Denkens, und ihre Materialisierung in Altären halte ich für hervorragend geeignet, die kulturelle Vielfalt deutlich zu machen. Die inhaltliche Auseinandersetzung ist an das Visuelle gebunden. Ein Anknüpfungspunkt ist dabei die ästhetische Nähe bestimmter Altäre zu Künstlerinstallationen.

CDB: Was heisst heute »heilig« und »religiös«? Hat es nicht enorme Verschiebungen im Verständnis dieser Begriffe gegeben? Sind synkretistische Religionen Vorformen einer globalen Religiosität, die aus Verschmelzungsprozessen der traditionellen Religionen entstehen wird?

JHM: Nein, eine »globale Religiosität« wird es nicht geben. Religionen sind heute Zeichen von Identität. Sie können Widerstandskraft gegen kulturelle Gleichmacherei entfalten, sie können aber auch dogmatisch verhärtet in Erscheinung treten: Noch heute finden in Europa Kriege entlang religiöser Trennlinien statt, etwa in Irland

oder im früheren Jugoslawien. Jede Religion ist als eine ganz eigene und spezifische Glaubensform anzusehen. Es gibt daher nach meinem Verständnis keine synkretistischen Religionen. Das Heilige und Religiöse ist immer auf Transzendenz gerichtet und stellt einen Versuch der Menschen dar, über die irdische Begrenztheit ihrer Existenz hinauszudenken und Werte für ein Miteinander zu entwickeln.

CDB: In Westeuropa schreitet die Säkularisierung der Gesellschaft rapide voran. In Italien etwa wurde erst jüngst höchstrichterlich die laizistische Verfassung bestätigt. Wahlweise lautet die atheistische Kritik, Religion sei »Opium des Volkes« bzw. »Opium für das Volk«, sie behindere die Aufklärung der Menschen und fungiert als System, das sozial, ökonomisch und politisch benachteiligte Menschen integriert. Agnostischen Einstellungen wiederum steht eine wachsende spirituelle und esoterische Bewegung ausserhalb der Kirchen gegenüber. Wie beurteilen Sie solch kontroverse Positionen und diese Religionskritik?

JHM: Wie Sie richtig feststellen, gibt es zwei gegenläufige Bewegungen. Die westlichen Demokratien setzen ihren Kurs der Trennung von Kirche und Staat fort. Sie können dadurch aber keine Orientierungen im spirituellen Bereich anbieten. Ganz offensichtlich besteht jedoch hierfür ein Bedürfnis. Die sogenannten »neuen Religionen« sind der Beweis dafür, dass viele Menschen in dieser Hinsicht einen Mangel verspüren. Die Suche nach Sinn wird es immer geben, und daher werden auch die Religionen weiter existieren, ganz gleich wie aufgeklärt wir uns geben.

DS: 1989 haben Sie im Centre Pompidou und in der Grande Halle de la Villette in Paris die inzwischen legendäre Ausstellung »Magiciens de la terre« veranstaltet, in der erstmals nicht-okzidentale Künstler gleichrangig neben Stars der westlichen Kunstszene ausgestellt wurden. Wann und wie wurde die religiöse Komponente der »Magier der Erde« konzipiert?

JHM: Im Titel der Ausstellung sollte der Begriff »Kunst« vermieden werden, da dies als ein westliches Konzept nicht in allen Gesellschaften anwendbar ist. »Magie« erschien uns damals als ein geeigneter Begriff, um religiös verwurzelte Praktiken ebenso zu fassen wie auratische Kunstwerke und die geheimnisvolle Praxis von Künstlern ganz allgemein. Natürlich handelte es sich um ein Sprachbild, eine Analogie, und manche Künstler haben sie akzeptiert, andere nicht. Religiös im engeren Sinne waren nur wenige Werke. Cyprien Tokoudagba aus Benin hatte einen Tempel mit Götterfiguren errichtet und durch eine Zeremonie vor der Eröffnung geweiht. Es war ihm wichtig, die Götter regelmässig anzusprechen, um sie gütig zu stimmen. Andernfalls könnten sie einen schädlichen Einfluss auf Besucher ausüben, die sich den Skulpturen gegenüber nicht würdig genug verhielten. Joe Ben Jr. dagegen hat in seinen Sandbildern ganz bewusst sakrale Figuren abgewandelt, damit das Heilige nicht unzulässig profanisiert wird. Sie sehen, es gab durchaus verschiedene Haltungen, und die Entscheidung lag ganz allein bei den Künstlern.

DS: Mit »Magiciens de la terre« haben Sie die westliche Kunstwelt für nicht-okzidentale Künstler geöffnet. Umgekehrt haben Sie während Ihrer Zeit als Direktor des

Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie in Paris (1994-1999) auch westliche Künstler eingeladen. Spielte das religiöse Element dabei eine Rolle?

JHM: Es ging weniger um das Religiöse als um die Frage der Grenzen und Grenzüberschreitungen. Das Problem war die Mischung von Sakralem und Spielerischem. Wie weit können westliche Künstler mit anderen Kulturen, deren Werke religiös grundiert sind, umgehen, spielen sie damit oder kommt es zu einer ernsthaften Auseinandersetzung? Im Allgemeinen wird die Verschiedenheit sehr betont, aber keiner der beteiligten Künstler aus dem Westen konnte sich der Magie der Objekte in diesem Museum entziehen, die sie doch deutlich berührte.

DS: Für die Biennale de Lyon, die Sie im Sommer 2000 kuratierten, haben Sie die Zusammenarbeit mit einem Team von Anthropologen gesucht und 22 Kategorien erarbeitet, nach denen sich die Ausstellung als Parcours gliederte. Es ließ sich eine Abfolge feststellen, die vom Umgang mit dem Körper über die Grundbedürfnisse hin zu Gewalt, Leiden und Tod führte, bevor die Abteilungen »Verehren« (»Idolâtrier«), »Beten« (»Prier«), »Deuten« (»Interpréter«), »Kosmos« (»Cosmos«) und »Vorhersagen« (»Prédire«) die Ausstellung beschlossen. Spiritualität erschien aufgrund der zwar in der Halle kurvig angelegten, aber dennoch linear strukturierten Wegführung als Ziel der Geschichte. War dies Ihre Intention?

JHM: Ja, die Kategorien sollten universal sein, und bei ihrer Abfolge wollte ich unbedingt die gängige Metapher des Lebensweges vermeiden, also nicht den Anfang mit der Geburt und das Ende mit dem Tod gleichsetzen. Eine gewisse Offenheit war dabei durchaus wichtig. Die im engeren Sinne religiösen Dimensionen, das »Verehren« und »Beten« stehen bewusst nicht ganz am Ende, sondern öffnen sich hin zu allgemeineren Formen der Weltdeutung, die aber ebenfalls spirituell geprägt sind.

DS: Bleiben wir bei den beiden im engeren Sinne glaubensbezogenen Teilen. »Verehren« war eine sehr wilde Zusammenstellung des westlichen Starkults – Olivier Blancart stellte das Cover des »Sgt. Pepper«-Albums der Beatles als dreidimensionales Tableau mit Künstlerköpfen nach, Yan Pei-Ming zeigte ein Porträt von Bruce Lee – mit nicht-westlicher Ironie: Reddy G. Ravinder zeigte merkwürdig hybride Götzenfiguren, Nadin Ospina verwandelte präkolumbianische Statuen in Mickeymäuse. »Glauben« dagegen war ein eher ernsthaftes Kapitel. Deidi von Schawen zeigte Fotografien indischer Kultorte, und ein Quartett aus Kerala hatte ein rituelles Sandbild ausgeführt. Aber im Inneren einer Installation von Claude Rutault waren die türkischen Gebetsteppiche nicht auf dem Boden, sondern an der Wand befestigt, und in einem kleinen Tempel von Liew Kung Yu bewegte sich eine Gottheit auf einem Altar voller Kitsch. Waren dies didaktische Brechungen, postmoderne Ironie oder ernstgemeinte Versuche?

JHM: Es war sicherlich nicht didaktisch im klassischen Sinn. Durch diese Mischung wollten wir das Publikum stimulieren und zum Nachdenken anregen. Ironie und Humor sind oft sehr ernst. Künstler benutzen diese Mittel häufig, weil sie Augenöffner sind. Wenn sich Künstler mit etwas Ernsthaftem beschäftigen, wirkt ihr Umgang mit dem Thema auf den ersten Blick häufig ironisch oder sogar denunzia-

torisch. Erst etwas später und bei genauerem Hinsehen zeigt sich dann, dass es sich um eine tiefgehende und wichtige Auseinandersetzung handelt.

DS: Bevor wir zum aktuellen Projekt in Düsseldorf zurückkommen, eine biographische Frage. Sind Sie religiös erzogen worden oder speist sich Ihre Beschäftigung mit dem Religiösen aus einer eher rationalen Kritik an der Dialektik der Aufklärung?

JHM: Ich habe keine besondere Prägung, nur eine durchschnittliche christliche Erziehung mit katholischem Vater und evangelischer Mutter. Es ist nicht mein Ziel, die Aufklärung zu kritisieren, denn sie funktioniert in unserer Gesellschaft sehr gut. Ich halte aber ihren Anspruch auf universale Geltung für fragwürdig. Wenn man über die westliche Kultur hinausblickt, kommt man sehr schnell zu der Feststellung, dass die Religionen heute ein sehr wichtiges Thema sind.

DS: Wenn Sie nun in Düsseldorf zur Eröffnung des neuen Ausstellungsgebäudes von Oswald Mathias Ungers ausschliesslich Altäre zeigen, welchen Stellenwert hat dies innerhalb Ihrer Arbeitsbiographie? Ist das neue Projekt eher eine graduelle Weiterentwicklung oder etwas vollkommen Neues, ein radikaler Bruch?

JHM: Es ist Teil einer schrittweisen Entwicklung, die noch viel weiter gehen sollte. Ich habe sehr oft Kunst mit anderen Bereichen verglichen und in Frage gestellt, etwa 1990 im Centre Pompidou mit »Art et Publicité«, als Unterschiede und Gemeinsamkeiten mit der Werbung thematisiert wurden. Was die Altäre-Ausstellung in der Tat ungewöhnlich macht, ist die Tatsache, dass ausschließlich religiöse Gebrauchsgegenstände gezeigt werden. Deren künstlerischer Charakter ist aber so stark, dass sich ihre Präsentation in einem Kunstmuseum bereits von der visuellen und ästhetischen Dimension her legitimiert.

CDB: Bei dem Begriff »Altar« haben wir natürlich unsere christlichen Kirchen vor Augen. Was aber wird in Ostasien oder Ozeanien unter einem Altar verstanden, wird dieses Wort oder Konzept dort überhaupt benutzt?

JHM: Ein Altar ist hierzulande erst einmal ein Tisch, auf den Gegenstände gestellt werden, die für zeremonielle Handlungen benötigt werden. Es muss aber kein Tisch sein, eine Fläche reicht völlig aus. Hausaltäre sind oft ganz einfach strukturiert, bestehen aus einem Bild oder einer Statue, Kerzen und Opferschalen. Sie können auch auf dem Kühlschrank sein oder neben dem Computer. Im Gegensatz zu dieser individuellen Form steht die repräsentative Prachtentfaltung im kirchlichen Kontext. Eine dritte Möglichkeit sind heilige Orte, d.h. eine Quelle, ein Baum, ein Fels oder ein bestimmter Teil eines Flusses können mit religiöser Bedeutung aufgeladen sein. Es gibt also eine beachtliche Spannbreite von Erscheinungsformen, deren Gemeinsamkeit darin besteht, Orte der Verbindung zwischen dem Profanen und dem Göttlichen zu sein, Schnittstellen zwischen Sichtbarem und dem Nicht-Sichtbaren. Eine exakte Definition kann es nicht geben, denn die Sprache und die Worte bestimmen nicht die Realität; diese existiert auch ohne Bezeichnungen.

CDB: 1998 war das Berliner Haus der Kulturen der Welt Station der Wanderausstellung »Face of the Gods – Afro-amerikanische Altäre«. Worin unterscheidet sich Ihre Ausstellung von jener?

JHM: Die Unterschiede gehen aus den Titeln hervor. »Face of the Gods« beschränkte sich geographisch auf den afro-amerikanischen Raum. In Düsseldorf möchte ich dagegen Altäre aus der ganzen Welt zeigen. Die globale Dimension soll deutlich werden, wobei es mir wichtig ist, dass auch unsere eigene Religion, das Christentum, angemessen vertreten ist. Es kann aber weder darum gehen, das Christentum besonders hervorzuheben, noch wollen wir den Eindruck erwecken, wir hätten das Interesse, nur etwas »Exotisches« zu zeigen.

CDB: Wie geht die Arbeit an der Altar-Ausstellung konkret vor sich? Welche Rolle spielen die VertreterInnen der Religionsgemeinschaften?

JHM: Wir sehen sie als Berater und Impulsgeber, die uns Fragen stellen und uns in Frage stellen. Die Organisation der Ausstellung erfolgt durch ein Kuratorenteam, in dem Kunsthistoriker, Ethnologen und Künstler vertreten sind. Unsere Kontaktpersonen in den verschiedenen Ländern rund um den Globus sind teilweise Wissenschaftler, aber auch Künstler und Priester. Wir möchten Geistliche aus verschiedenen Religionen einladen, die Altäre vor Ort zu weihen, denn erst dadurch erhalten sie ihren religiösen Wert. Die Benutzbarkeit ist ein Teil des Kontexts, den wir bewahren wollen.

CDB: In vielen Museen befinden sich Altäre in der ständigen Schausammlung. Worin liegt das Neue Ihrer Ausstellung? Wie wird das Publikum einbezogen? Werden die Leute als Gläubige ernstgenommen?

JHM: Es gibt gar nicht so viele vollständige Altäre in den Museen. Meist fehlt die Mensa und man hat nur das Retabel als schmückenden Aufsatz, aber ohne jede Basis. Dies hängt mit der Geschichte der Institution Museum zusammen und ist Resultat einer Entkontextualisierung. Als die Altäre nach der Säkularisierung aus den Kirchen in die Museen verlagert wurden, betrachtete man sie nur unter künstlerischen Aspekten, und sie verloren ihre Funktion als religiöse Gebrauchsgegenstände. In unserer Ausstellung soll genau diese Leerstelle wieder gefüllt werden. Eine Nutzung der Altäre für religiöse Zwecke soll möglich sein. Wenn Einzelpersonen oder Gruppen das Bedürfnis haben, eine Zeremonie abzuhalten, dann lässt sich das innerhalb der Ausstellung realisieren. Dies ist auch ein Grund dafür, dass wir ausschließlich zeitgenössische Altäre zeigen und keine historischen.

DS: Es gab einmal das Schlagwort vom »Museum als ästhetischer Kirche«. Drehen Sie jetzt das Rad der Geschichte zurück und machen das Museum zu einer wirklichen Kirche?

JHM: Nein, höchstens temporär. Eine Kirche wird aber immer mit einer bestimmten Glaubensrichtung identifiziert. Das Museum dagegen kann als ein überkonfessioneller Versammlungsort aufgefasst werden. Zwar bewahrt es die höchsten Werte

unserer Gesellschaft, aber ohne die Verbindung nach außen, und das heißt in unserem Fall zu nicht-okzidental Welten, geht ihm die lebendige Kraft verloren. Was ich gerne verändern möchte, ist die pseudo-heilige Atmosphäre der Museen, auf die der Vergleich auch abzielt. Dies halte ich für typisch europäisch. Museen sollten Orte der Kommunikation sein und nicht vom Leben abgeschieden. Auch Altäre haben in anderen Kulturen ihren Sitz im Leben, befinden sich am Straßenrand oder in der Wohnung.

CDB: Geht es in Ihrem Projekt tatsächlich um echte Religiosität oder werden die verschiedenen Kulte in erste Linie als Materiallieferanten für eine Ausstellung mit »exotischem« Thema benutzt? Was wird nach der Ausstellung bleiben?

JHM: Ich möchte den Begriff »echt« problematisieren. Was soll das sein? Wer bestimmt es? Wir oder die anderen? Meiner Auffassung nach können nur diejenigen, die sie praktizieren, über ihre Religiosität urteilen. Aber auch nur über ihre eigene, denn Religionen tendieren ja sehr dazu, andere Glaubenssysteme als »falsch« abzulehnen. Meine Position ist eine Mischung aus Relativität und Universalismus. Was von der Ausstellung bleiben wird, muss sich zeigen. »Magiciens de la terre« wurde ja heftigst kritisiert, hat aber eine ungeheure Wirkung entfaltet. Die Altäre-Ausstellung hat das Potential, einen ähnlichen Paradigmenwechsel zu erzeugen.

CDB: Sehen Sie Verbindungen zur zeitgenössischen Kunst? Lassen sich bestimmte Spielarten als verwandt bezeichnen?

JHM: Besonders Installations- und Aktionskünstler beziehen sich häufig auf christliche Traditionsformen, haben aber auch vieles aus anderen Kulturen übernommen. Wie ich es schon öfter gemacht habe, zeige ich die Inspirationsquellen zeitgenössischer Künstler, aber nicht, um ihre Kunst dadurch herabzusetzen. Es geht wirklich nicht darum, aktuelle Künstler des Plagiats zu bezichtigen und ihre Arbeiten zu entwerten. Mir ist aber sehr wichtig, den Mythos einer Schöpfung aus dem Nichts zu hinterfragen und dem Publikum zu zeigen, dass künstlerische Kreativität stets auf dem Hintergrund von Geschichte, Wissen und Erfahrung basiert und Kunstwerke auf der Basis bestimmter Zusammenhänge geschaffen werden. Diese »Wurzeln« möchte ich freilegen, um den ursprünglichen Erfindern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ihnen gewissermaßen das »Copyright« zurückzugeben.