



**Commun(icat)ing
Bodies**

Michael Hedwig

Commun(icat)ing Bodies

Körper in Kunst und Religion

Michael Hedwig

Ausstellung im Rahmen des
internationalen und interdisziplinären FWF-Forschungsprojekts

Commun(icat)ing Bodies

The Body as Medium in Religious Communication Systems

Universität Graz
Universität Zürich
Fondazione Bruno Kessler Trento

Mit Textbeiträgen von:
Karin Peschka
o.Univ.-Prof. Dr. Gerhard Larcher
Dr. Hans-Walter Ruckenbauer

Universitätszentrum Theologie, Graz
Oktober 2009 – Februar 2010

Konzeption der Ausstellung am UZT:
Michael Hedwig
Kunstbeirat der Kath.-Theol. Fakultät, Universität Graz
Institut für Fundamentaltheologie, Universität Graz

Kuratoren für das Fastentuch:
Elisabeth und Gerhard Larcher, Florian Huber (KUNSTRAUMKIRCHE/Dompfarre St. Jakob)

Herausgeber:
Gerhard Larcher
Alexander D. Ornella

Manuskripterstellung: Gerhard Larcher, Alexander D. Ornella
Satz und Layout: Alexandra Koch
Bilder: Michael Hedwig, Alexander D. Ornella (S. 16 und 18).
Druck: ÖH Servicecenter Graz, 2010
Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, des Landes
Steiermark und des Styria Fonds der Katholisch-Theologischen Fakultät, Universität Graz.
Mit Unterstützung der Neuhauser Kunstmühle

Coverbild: Take your body (Grablegung), 1989, Öl auf Jute, 180x70cm

Unabhängig von gängigen Trends ging und geht es Michael Hedwig immer um die Darstellung des Menschen in seiner Körperlichkeit, vor allem in der Gruppe, in all seinen Facetten und verschiedenen Realisationsformen und Zustandsweisen.

Stilistische Merkmale sind die Wiederholung, das Serielle, die Bewegung, die jäh angehalten wird, wie in einer Momentaufnahme oder wie in einem Filmstill. Es geht um Visualisierung von Zeit.

Charakteristisch wie seine bildlichen Motive ist auch seine Farbskala, die hauptsächlich Rot- und Brauntöne in allen Intensitäten umfasst. In starkem Kontrast dazu wird Schwarz eingesetzt. Nur sparsam kommt Blau, Grün oder Gelb ins Spiel.

Michael Hedwig – COMMUN(ICAT)ING BODIES

Körper in Kunst und Religion

Es kommt im Leben mitunter zu besonderen Konstellationen glücklicher Umstände. Eine solche Konstellation hatte sich vor einigen Monaten ergeben, als auf die Anfrage an Michael Hedwig, ob er, der engagierte Universitätslehrer an der Kunstuniversität Wien, bereit wäre, an der Grazer Theologischen Fakultät einige seiner Körper-Arbeiten aus den letzten zwei Jahrzehnten zu zeigen, dieser trotz intensiver Lehr- und Ausstellungstätigkeit, national und international, und ungeachtet einer ausgedehnten Studienreise durch Indien während des Sommers, ganz spontan zusagte. Zur besonderen Koinzidenz gehörte weiters, dass am nächsten Tag, von einer ganz anderen Seite her, vom Wissenschaftsförderungsfonds nämlich, eine definitive Zusage bezüglich eines beantragten Forschungsprojektes für mehrere Jahre zum Thema Körper (unter dem Titel *Commun(icat)ing Bodies. The Body as Medium in Religious Symbol Systems*) eintraf. Angeregt von dieser Koinzidenz kam der Grazer Ausstellungsbeirat in Abstimmung mit Michael Hedwig rasch überein, dessen geplante Ausstellung treffenderweise nach eben dem Thema des genehmigten Forschungsprojektes ‚communicating‘ bzw. ‚communing bodies‘ zu benennen, und im Untertitel als mögliche Lesart vorzuschlagen: ‚Körper in Kunst und Religion‘ (genauer müsste man formulieren: ‚in ästhetischen und religiösen Symbolsystemen‘, wozu z.B. auch die Liturgie mit ihren Sakramenten, Riten, Zeremonien, ihrer Kleidung, Gebetshaltung, Meditation etc. gehörte).

Ob dieser Untertitel gerechtfertigt ist, wird sich erweisen müssen, letztlich wohl durch eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte dieser Ausstellung, wie sie z.B. drei Monate später schon mit Michael Hedwigs bisher größtem Opus, dem mächtigen Fastentuch im Dom von St. Jakob exemplarisch angestoßen wurde. Auch entspricht der Untertitel, jedenfalls als thematischer Vorschlag, sehr gut der Intention des seit kurzem vereinbarten, aber schon seit langem vorbereiteten Fakultätsschwerpunktes ‚Theologie im cultural turn‘, der den vielfach beschworenen ‚iconic turn‘ einschließt.

Im Blick auf den Haupttitel können die beiden Leitworte ‚communicating‘ bzw. ‚communing bodies‘ schon durch die Subtilität der englischen Sprache etwas ausdrücken, was im Deutschen schwer auszudrücken ist, aber in der Malerei Hedwigs permanent zum Thema wird: das Ineinander von ‚commune‘ und ‚communicate‘ mit der gemeinsamen möglichen Evokation von ‚communion‘. Einerseits lässt ‚to commune‘ (nach dem Oxford Advanced Learners Dictionary) anklingen: ‚to feel at one with‘; ‚to feel, be in close touch with, to talk with in an intimate way‘; und ‚to communicate‘ andererseits meint konkret ‚to pass on, share or express (news, information, feelings, heat, motion etc.) with somebody‘. Die ‚communicating bodies‘ scheinen so offenkundig eine Körpersprache im wahrsten Sinne des Wortes zu sein, die sich in Gesten wiederholt, verdichtet und konkretisiert und sich so in der zeichnerischen Dynamik phasenhaft ausweitet. Demgegenüber steckt in ‚communing bodies‘ dieses und noch mehr: nämlich eine implizit vorausgesetzte Tiefendimension verbindenden Körperseins bzw. eines dadurch konstituierten, praereflexiven Gemeinschaftlich-Seins. Hedwigs ineinander verschränkte Körper und Körperelemente ohne spezifische individuelle Züge, mit ineinander farblich verfließenden Übergängen sind hierfür signifikativ. Aus der feinen Unterscheidung und Zuordnung von beidem, von ‚communing bodies‘ im Sinne von ‚für- und durcheinander Körpersein‘ als „transcendental bodies“ eben (wie eine Grazer Absolventin der letzten Jahre, Stefanie Knauss [Pustet 2008], ihre Dissertation über die Bedeutung des Körpers für ästhetische und religiöse Erfahrung überschrieben hat) und von ‚communicating bodies‘ mit expres-

siven Körper- oder Pathos-Gesten; aus beidem zusammen ergibt sich unter dem Stichwort ‚communion‘ so etwas wie ein konkretes Anteilnehmen, Austausch pflegen, Kommunizieren.

Alle diese Aspekte – im Sinne der Ausstellungsüberschrift ineinandergeblendet – dominieren formal und inhaltlich in Hedwigs Arbeiten: in seiner Malerei, seinen Radierungen, Lithographien und Zeichnungen, und zwar lange bevor das Thema à la mode war. Hedwig springt da nicht erst jetzt auf einen fahrenden Zug auf, sondern hat von früh an (seit den 1970er Jahren schon) um die menschliche Figur gekreist, um die Form des Körpers gerungen, wie die sieben großformatigen Leinwände in den zwei großen Hörsälen und im Foyer hier in Graz nachdrücklich verdeutlichen: Körper, in wechselnden Konstellationen, einzeln wie kollektiv, in allen Realisationsformen und Zustandsweisen, sind von seinen künstlerischen Anfängen in den frühen 70er Jahren an in Auseinandersetzung mit Bacon, vielleicht auch mit Beckmann und Picasso und mit den in Österreich stets präsenten koloristischen Traditionen (von Boeckl bis Lassnig) das zentrale Thema seines Schaffens geblieben.



Freikörper, 1990, Öl auf Leinwand, 2-teilig, 140x380cm

Hedwigs Bildsprache verbleibt bei dem Körperthema aber nie im Eindimensionalen, im Singular, sondern formuliert das Thema Körper auf alle Fälle mehrdimensional (bodies!) und dekliniert es im Plural der Formen von Gemeinschaftlichkeit durch. Ein Blick auf die großen Ölbilder in den Hörsälen bestätigt dies: Wie tänzerisch bewegen sich die Figuren und Körpergruppen aufeinander zu, ihre Arme berühren sich, ihre Gesten greifen ineinander, verschränken sich. Dabei bewegen sie sich aber meist in geordneten Bahnen, so dass man unwillkürlich an narrative Elemente antiker Friese, an die Gerichtsszenen in den Portalen gotischer Kathedralen, ja an einen formalen Text aus Körperzeichen – wie eine praeliterale Schrift, z.B. an die Choreographie eines Tanzes (vgl. ‚Nijinski‘), denkt. Als stilistische Momente sind da das der Wiederholung, des Seriellen, der Bewegung, die jäh angehalten wird, wie in einem *film still*, wichtig. Die vielfigurigen Kompositionen sind dabei in der Regel auf verschiedenen Bildetagen auf vorderster Raumbühne angeordnet und nahe an den Betrachter herangerückt, so dass dieser sich der Präsenz der Figurengruppen kaum entziehen kann.

Es geht Hedwig bei diesen Körperkonfigurationen ganz offenkundig nicht um eine mimetisch realistische Wiedergabe bestimmter historischer oder sozialer Szenerien, sondern um visuelle Metaphern der generellen Verbundenheit in der leiblichen Kommunikation – als Ineinander von ‚communing‘ und ‚communicating‘ –, mit einer Tendenz zur Dezentrierung des Subjektes in das Ensemble bei gleichzeitigem Streben nach Kommunikation. Dieser Bedeutungsaufladung der Körperlichkeit im Werk Hedwigs schon seit Jahrzehnten kommt der aktuelle Aspekt entgegen, dass der ‚Körper‘ heute zu einem wissenschaftstheoretischen und her-

meneutischen Fokus schlechthin für die Human- und Kulturwissenschaften geworden ist, welche erneut nach dem Menschen als ganzen fragen; vom Wellness- und Fitness-Praxisbezug als Projektionsfolie menschlicher Sehnsüchte ganz zu schweigen.

Das Thema ‚Körper‘ in der ästhetischen Durchdringung wie bei Hedwig mit den vielen aureatischen Verweiselementen steht freilich nicht für einen latent totalitär-vitalistischen Dynamismus (wie etwa die Skulpturen im Vigelandpark in Oslo), oder wie in den Körperkollektiven des Faschismus (man denke an die marschierende ‚Masse als Ornament‘ (Kracauer) in Riefenstahls Filmen) bzw. im sozialistischen Klassenkörper, sondern spirituell, netzwerkhaft, wie z.B. im großen Auftragswerk von 2005 für die Wiener Stubentor-U-Bahnstation ‚Bewegung der Seele‘. Wichtig ist, dass jenem groß dimensionierten, säkularen Auftragswerk, das von den ersten Entwürfen bis zu seiner Installierung 2005 drei Jahre in Anspruch genommen hat, unmittelbar (2002) gestalterisch ein Hauptaltarbild für die Rokokopfarrkirche von Vill bei Innsbruck vorausgegangen ist als ein österliches Bild der leiblichen Auferstehung, das wiederum aus einer bildlichen Meditation über Ez 37 (der Totengebeinvision des Propheten) hervorgegangen ist. Aus derselben biblischen Inspirationsquelle (unter Hinzunahme der Verklärungsszene Lk 9) ist inzwischen auch Hedwigs letzte und bisher größte Arbeit, sein Fastentuch für den ‚Aschermittwoch der Künstler‘ am Dom zu St. Jakob (Innsbruck/2010) entstanden (s. Text und Bild im zweiten Teil dieser Broschüre).

Es sind also zweifelsohne spirituelle, religionsnahe Stränge in Hedwigs Werk ebenso untergründig wie gut erkennbar ausgelegt, an die man behutsam theologisch anknüpfen kann. Auch seine Skala der Farben ist hierfür symbolisch wichtig. Sie weist fast ausschließlich Rot- und Brauntöne auf; je nach Beleuchtung verschieden intensiv, zwischen lachsfarben und krapplack, von fleischfarben bis blutrot. Josef Fink, einer der großen, frühen Förderer Hedwigs, sprach von der Farbe der Menschwerdung nach der Tradition der Mystik, in der Purpur die Farbe des Menschensohnes ist. Von Form und Farbe her gibt es in Hedwigs Arbeiten tatsächlich so etwas wie eine Spiritualität des Körpers, eine Körperesoterik im besten Sinne des Wortes. Bei ihm ist es – wie gesagt – nicht sosehr der einzelne Mensch in seiner Individualität für sich, sondern vielmehr in seinem Eingebundensein in ein naturhaftes Netz, eine soziale Gruppe, in ein spirituell-leibhaftes Ganzes, vielleicht in eine kultische Gemeinschaft, was zählt. In sakralen Raumkontexten, wie z.B. 1993 anlässlich einer ‚KUNSTRAUMKIRCHE‘-Aktion in der Kirche St. Norbert in Innsbruck (Architekt Josef Lackner) evozierten einige seiner hier gezeigten Bilder theologische Konnotationen zu Themen wie ‚Volk Gottes‘ oder ‚Liturgie‘ als Ensemble kultischer Handlungen, ritueller Prozessionen von Menschengestalten hin zu einem



Vergangenheit, 1995, Öl auf Jute, 140x350cm



Zelte, 1999, Acryl auf Leinwand, 90x70cm

spirituellen Ziel. Die Körperkonstellationen Hedwigs im Kontext des Feierraums ‚Kirche‘ waren offen für ein Verständnis von Symboliken wie ‚Leib Christi‘, ‚Eucharistie‘, ‚Schöpfungssolidarität‘ im Fleisch, ja für einen fragmentarischen Verweis auf die Ordnung der Neuen Schöpfung, mit einer besonderen Einheit von Körper und Natur. Es verstärkt sich in diesem Licht einer radikalen Gemeinschaftsbezogenheit eine Sicht der Körper als Kommunikations- bzw. Interaktionsraum für Freiheiten und eben darin auch als Orte der Gottebenbildlichkeit im Sinne einer theologischen Primärsymbolik. Der Kontext zeitgenössischer Kunst kann da fruchtbare Bildsignale für die Tradition beinhalten. Eine kritische Korrelation zur Tradition, ein experimentelles Aufrufen der Tradition durch Verfremdung hindurch erscheint jedenfalls beim Thema ‚Körper‘ und seinen verborgenen, christlich ikonographischen Wirklinien möglich! Der ungewohnte Einsatz der alten ikonographischen Elemente ermöglicht ein Öffnen für neue Bedeutungskontexte. In alledem gibt es aber kein Pathos simpler Eindeutigkeit, keine fromme Bilddramatik, die man von außen her genießen könnte. Hedwig ist dafür zu zurückhaltend, zu vorsichtig. Seine Bilder werfen vor allem Fragen auf, die nicht ohne den Betrachter zu beantworten sind; sie sind nur, wie in seinen Arbeiten zur ‚Letzten Rede Moses‘ (Dt 29ff.), Ausblicke auf das gelobte Land, das der Künstler selbst nicht mehr zu betreten hat.

Gerhard Larcher

Anlässlich der Ausstellung im Universitätszentrum Theologie

Von der ruhigen Dynamik der Körperlichkeit Werkassoziationen zu Michael Hedwigs Zyklus „Über Körper“

Viel Kluges ist bereits von berufener Seite zu Michael Hedwigs Serie „Über Körper“ gesagt worden und lässt sich teilweise auf seiner Homepage (<http://www.hedwig.at>) oder in Katalogen nachlesen. Die Bilder selbst – Lithografien und Radierungen – sind zudem ausdrucksstark genug, um der deutenden Worte zu entbehren. Ihnen wohnt, so mein nachhaltiger Eindruck, eine ruhige Dynamik inne, die sehende Augen berührt. Dennoch wage ich knappe Werkassoziationen im Kontext der Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit zu ergänzen.

Spezifische Segmente der Gesellschaft funktionalisieren „Körper“ in unterschiedlicher Weise: Die Ökonomie huldigt dem konsumierenden Körper; die Naturwissenschaften rekurrieren letztlich auf die Kontrolle des wahrnehmenden Körpers; die leeren Pensionskassen verlangen nach dem fortpflanzungswilligen Körper usw. Braucht auch die Kunst einen Körper, funktionalisiert sie Körperlichkeit jenseits der banalen Dialektik der Materialität im Gestaltungsraum zwischen Schaffenden und Rezipient/inn/en? Da am Körper immer auch sozial konnotierte Machtkämpfe ausgetragen werden, ließe sich auch fragen: Welchen Körper kontrolliert die Kunst?



Frauendurchhaus, 1995, Öl auf Leinwand, 70x190cm

Die Bilder Michael Hedwigs lassen eine beharrlich herausfordernde Positionierung im Körperdiskurs erkennen. Die Gestalten „verhüllen“ einerseits ihre Identität meist in gesichtsloser Anonymität. Andererseits sind sie nicht völlig geschlechtslos; Körperbau und momenthaft eingefrorene Bewegungsabläufe suggerieren durchwegs einen männlichen Geschlechtskörper.

Diese Körper sind verortet in der somatischen Kultur der Geschlechterdifferenz: Gegenüber einer diskursiven Verflüssigung des Geschlechts in der gegenwärtigen Körper-Soziologie bildet die Materialität der Körper eine letzte Bastion, die sich der vollständigen Dekonstruktion der Geschlechtergrenzen widersetzt. Denn nichts – so die im alltäglichen *common sense* eingewurzelte Überzeugung – verbürgt das Geschlecht, das man ist, mehr als der Körper, den man hat.

Korporale Materialität – ohne Referenz auf die primären Geschlechtsmerkmale – zeichnet auch die Gestalten in Hedwigs Bildfolgen aus: Selten mischen sich feminine Züge ins Gesche-

hen, vielleicht ab und an eine androgyne Nuance. Der Diskurs bleibt maskulin, nicht nur grammatikalisch.

Und dennoch: Diese Körper erschöpfen sich nicht in der Konstruktion ihrer Geschlechtlichkeit; vielmehr eröffnen sie einen Blick, in dem diese in den Hintergrund tritt: Der „somatic turn“ in der soziologischen Debatte stellt nahezu ausschließlich auf die Analyse der Konstrukte ab. Darin erscheint der Körper als Objekt kultureller Formung. Zweifelsohne ist er das, doch Michael Hedwigs Körperbilder zeigen mehr: Seine Körper agieren und produzieren in ihren Verschränkungen einen sozialen Sinn – sie sind einander zu-, über- und nebengeordnet; sie sind, an welchem Geschehen immer, beteiligt, richten sich und andere aus, sind orientiert und in ihrer Aktivität präsent. Auf der diskursiv-analytischen Ebene ergänzen sie damit die vorherrschende Frage der kulturellen Formung um ihr eigenes Thema, sprich: um die handlungstheoretische Perspektive.

Ein letztes Schlaglicht auf eine gängige Zeitdiagnose: In jenen gesellschaftlichen Konstellationen, für die die tradierten sozialen Formationen keinen überzeugenden Sinn mehr zur Verfügung stellen können, kommt es im Zuge der Überforderungsbewältigung häufig zu einer Aufwertung der körperlichen Nahwelt. Die Instanz des Körpers signalisiert dabei einen Modus permanenter Gegenwärtigkeit und Konkretheit, ja Authentizität, die nicht erst mühsam symbolisch als Einheit hergestellt und stabilisiert werden muss, sondern als eine kompakte, in sich abgeschlossene biologische Ganzheit bereits vorhanden ist. Dieser trügerischen Hoffnung auf eine Instant-Identität qua herstellbarer Erfahrungskategorie sind die Körpergestalten in Michael Hedwigs Bildern enthoben. Deren Weg der Selbsttranszendierung deutet sich in subtiler Offenheit an, ohne die Einlösung des Anklangs zu versprechen.

Hinter den vielschichtigen Transformationsprozessen, die die Körper in Szene setzen, steht für mich die ferne und Nietzsche geschuldete Ahnung, dass die Ausdeutung des Menschen methodisch nicht beim Ich, der Vernunft, der Seele gar oder dem Geist anzusetzen habe, sondern explizit beim Leibhaften. Ob hier die Rede vom „schaffenden Selbst“ oder von der „großen Vernunft“ des Leibes inhaltlich mehr als pathetische Erregung hervorbringt, sei dahingestellt. Die „kleine“ Vernunft unseres Bewusstseins wurzelt gewiss in unserer Leiblichkeit. Michael Hedwigs Bilder zeigen in ihrer typologischen Reduktion jedenfalls keinen Scheinleib, eher behandeln sie den Menschen in einem modernen Sinn ganz unaufgeregt „nackt-antik“, um nochmals Nietzsche zu bemühen. Und das rührt meines Erachtens nicht zuletzt von der technisch brillanten und vor allem kompositorisch gelungenen Verschmelzung der drei Elemente Zeichnung, Malerei – beachten Sie die körperübergreifenden Farbstriche! – und Skulpturalität her, die jene (ich wiederhole mich) „ruhige Dynamik“ ins Werk setzt, die mir schon eingangs charakteristisch schien.

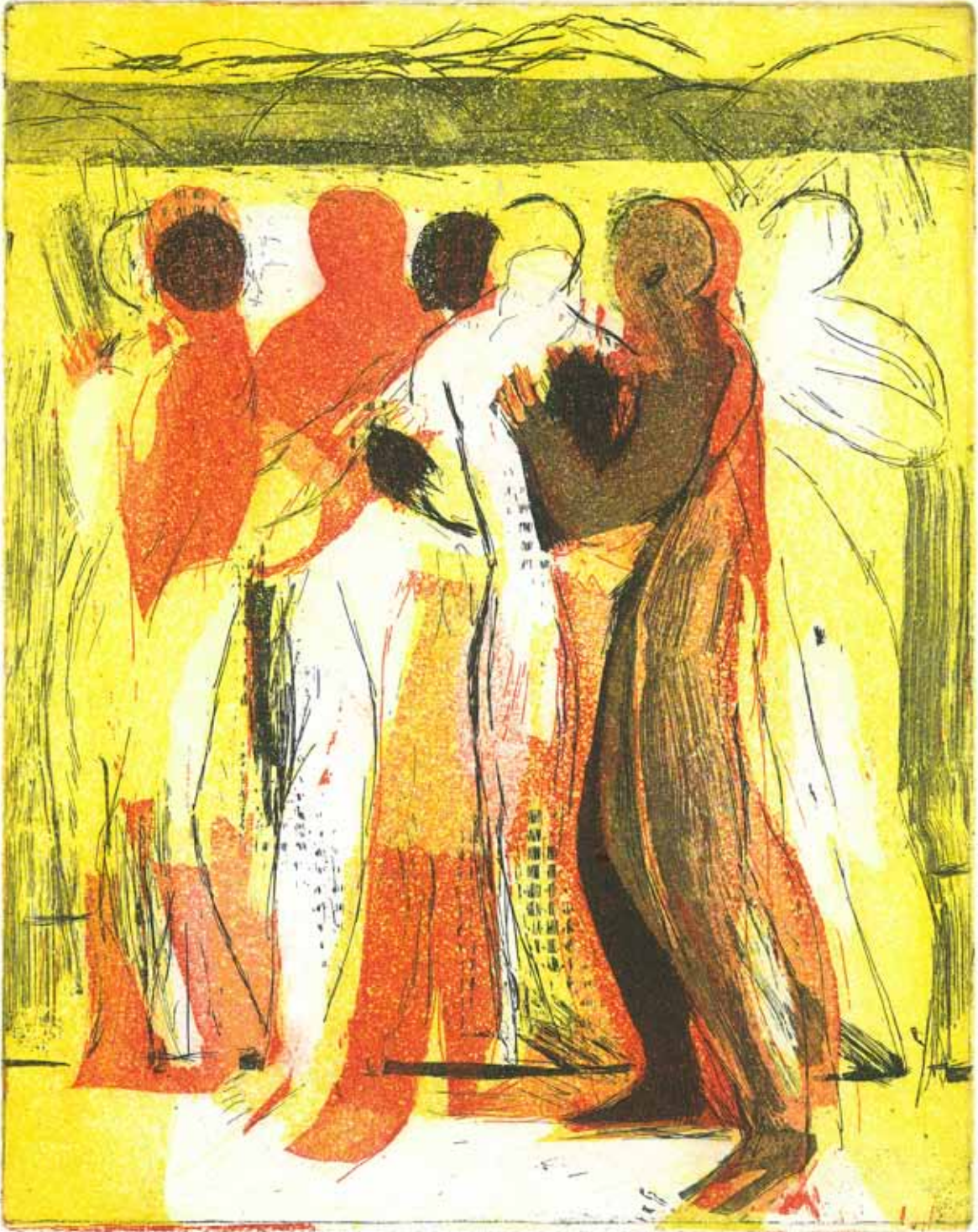
Hans-Walter Ruckenbauer

Werkassoziationen im Rahmen der Ausstellungseröffnung „COMMUN(ICAT)ING BODIES.
Körper in Kunst und Religion“ im UZT (29.10.2009).

Über Körper

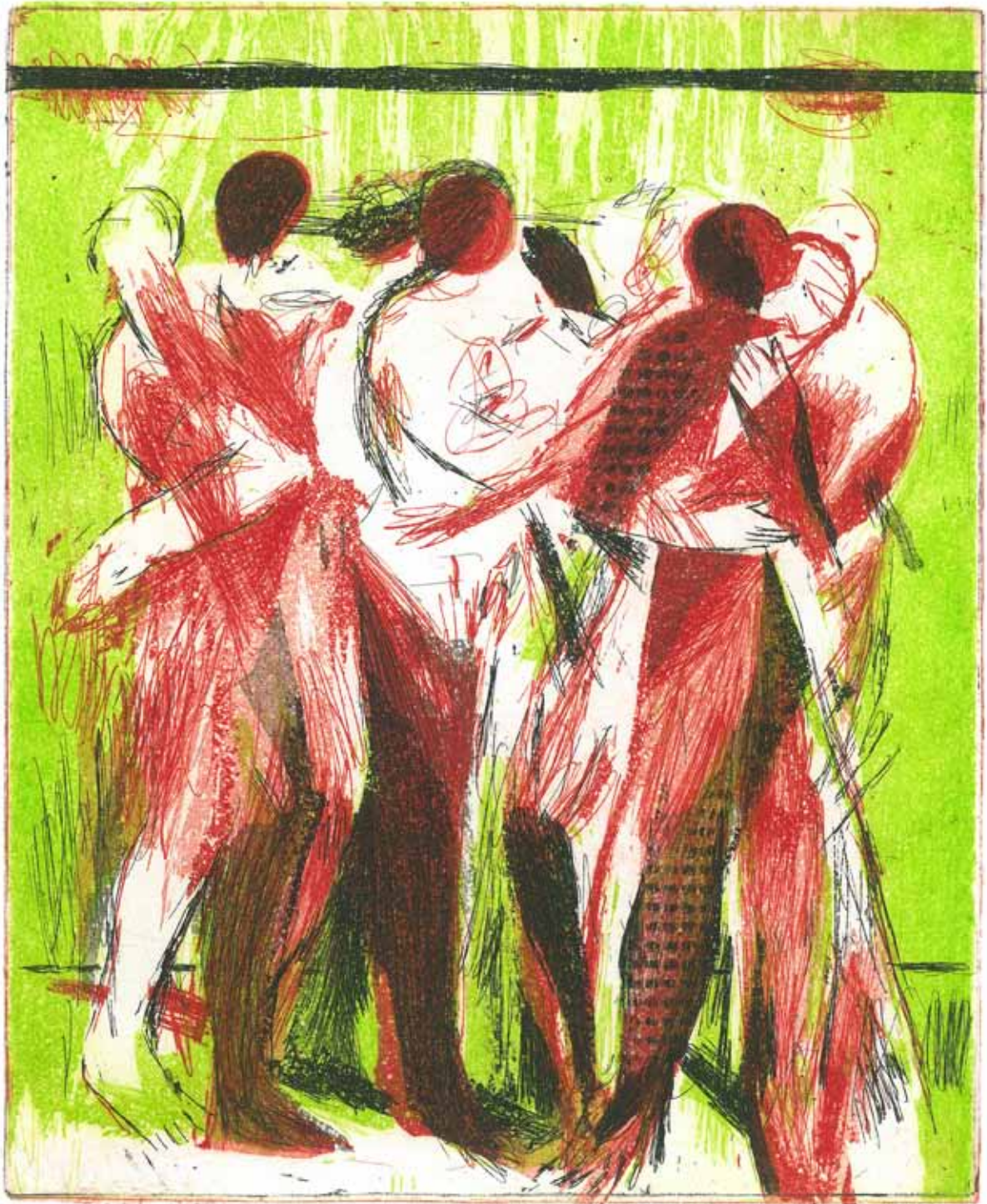
Michael Hedwig

Radierungen/2002



2/20

Amalendu



2/20

Art-Hedwig 2002



2.130

Piet Mondrian, 1922

**Buchobjekt „Sterntaler“
2008**

**Lithographien und Radierungen
von Michael Hedwig
zu einem Text von
Karin Peschka**

Das in der Fakultätsbibliothek Theologie präsentierte Buchobjekt „Sterntaler“ thematisiert Sterben und Tod eines geliebten Menschen und die Hoffnung auf ein Leben darüber hinaus. Die Autorin beschreibt die Gedanken und Emotionen, die uns beim Tod eines geliebten Menschen überfallen. In der Hilflosigkeit der Hinterbliebenen angesichts der Tatsache des Todes entstehen Wut auf den Verstorbenen, Verzweiflung und Selbstzweifel. Ratlos bietet man dem Tod unmögliche Gegenleistungen an, um den Verstorbenen zurückzugewinnen - ein berührender Text, der trotzdem nicht in Hoffnungslosigkeit endet.

Der Text wird begleitet von 9 Lithographien im Mehrfarbendruck (vier bis sechs Steine) auf einer Seite des Leporellos, sowie 8 Radierungen im handgesetzten Text auf der anderen Seite des Faltbuches (7 kleinformatige Radierungen in Strichätzungen und Aquatinta und eine formatfüllende Zuckertuschradierung).

Gedruckt auf weißem Bütten, kaschiert auf Pappelspertholz (je 53x40cm)

Edition: Neuhauser Kunstmühle, Salzburg

Verleger: Dr. Nikolaus Topic-Matutin

Das Buch wurde 2008 erstmalig auf der Frankfurter Buchmesse gezeigt.



Sterntaler

(Textauszug)

Ich stelle mir den Tod vor, er bildet sich zwischen den Büschen, eine Gestalt aus wirbelndem Sand. Was weiß ich über ihn? Nichts, er ist nur das zerbrechende Geräusch in der Lunge meiner Großmutter, die in meinen Armen starb, als ich ein Kind war, staunend. Er ist die plötzliche Abwesenheit von Leben, die sich sofort mit neuem Leben füllt, ein Flickenteppich neues Leben über der abgestorbenen Stelle. Ja, aber was weiß ich über den Tod? Nichts. Also verhandle ich mit ihm, nenne ihn Hades, beschwöre ihn, frage: Warum bist du Hades, warum nicht Narkos, dein Bruder, der Schlaf bringt statt Tod?

Was willst du, um ihn freizugeben?



Meine Seele ist leer. Alles, was zu sagen ist, ist gesagt. Bis auf ein Letztes. Während du dich immer weiter von mir entfernst, starrt Hades in meine Richtung, über mich hinweg, als warte er auf etwas, auf das Letzte. Und indem mich die Worte verlassen, kommt auch dieses Letzte nach oben: Was, wenn ich an seiner Stelle sterbe?

Ein Ruck in den Augen des Todes, jetzt sieht er mich an und ich spüre, ja, das wäre die Wahrheit, denn auch das spüre ich: Sie darf es nicht sein. Du stellst dich zwischen mich und den Tod. Wehrst ihn ab. Ein Blick von dir und er wird im Wind zerblasen, Staubteilchen fangen sich in meinem Haar, feiner Staub, der mich nie verlassen wird.

Aber du sagst: Nein.

Du bist tot. Unwiderruflich. Sand wirbelt um uns, der Wind spielt mit trockenen Blättern.

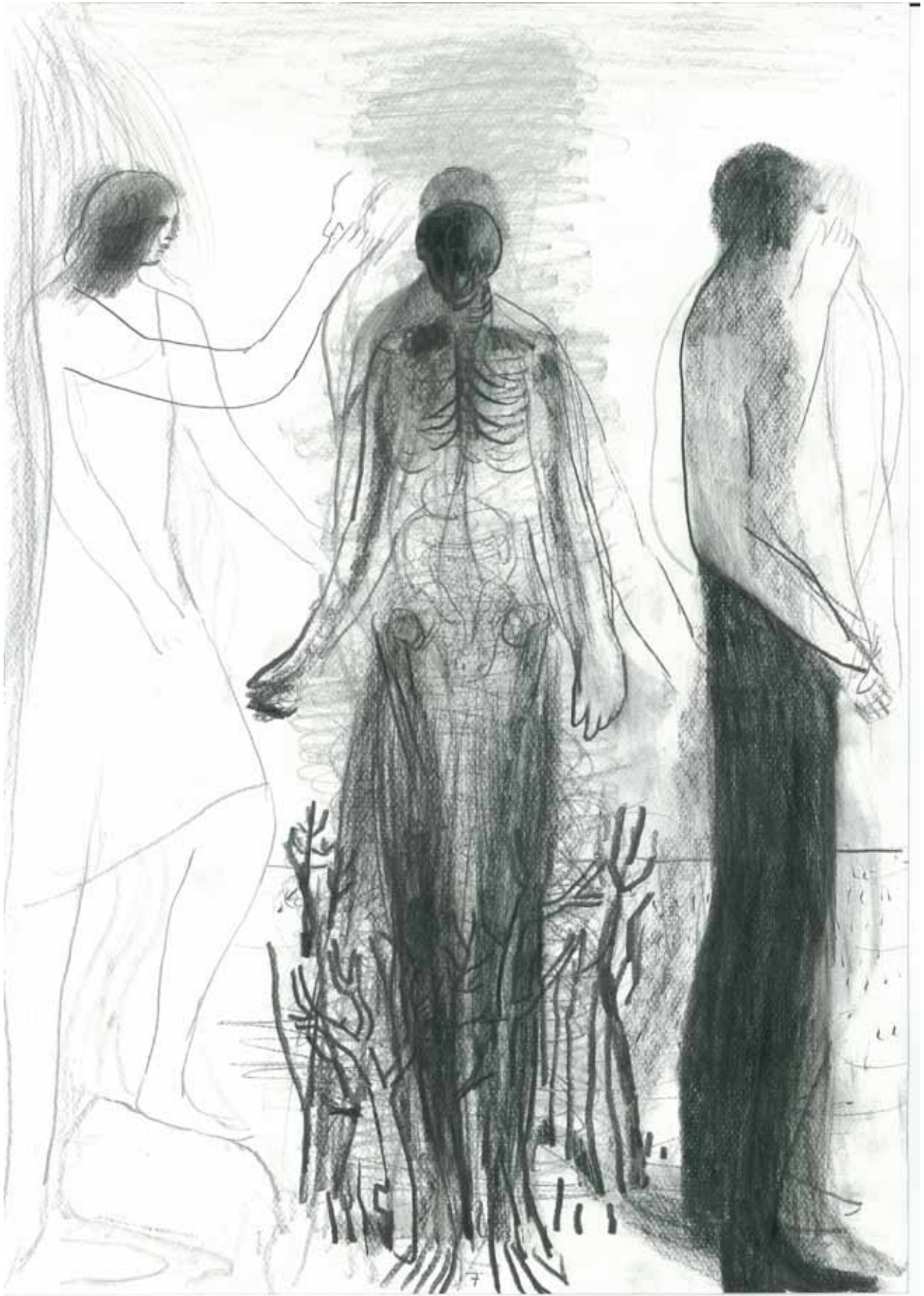
Etwas senkt sich in mir. Sinkt nach unten. Das Licht senkt sich, wird dunkler um einen Ton. Das Hellblau des Himmels färbt sich ins Purpurne. Der Himmel senkt sich auf die Sträucher, verbirgt sie.

Mein Denken sinkt, mein Fühlen, meine Hände sind schwer, mein Kopf senkt sich, meine Schultern. Es, was, zieht mich nach unten, du stehst vor mir, siehst mich an. Ich falle auf die Knie. In dieser beginnenden Dunkelheit, die still ist wie ein Meer. Ein Meer aus Sand.











Fastentuch

von

Michael Hedwig

Dom zu St. Jakob in Innsbruck
Fastenzeit 2010

Fastentuch von Michael Hedwig

Der Aschermittwoch im Kirchenjahreskreis ist nicht zwingend als ein symbolischer Tag der Begegnung von zeitgenössischer (autonomer) Kunst und Kirche zu begehen; dennoch erscheint es sinnvoll, ihn dafür heranzuziehen, als es insgesamt im religiösen Umgang mit Kunst um ein gewisses Bilderfasten, ein Ernstnehmen des Bilderverbotes bzw. eines ikonoklastischen Prinzips im Verfertigen und im Gebrauch von Bildern der Heilsgeschichte für heute gehen sollte; jeder kennt Beispiele, wo solche Bilder von der Tradition her oft zu selbstverständlich, triumphalistisch-präsentisch und zugleich wie aus distanzloser Gewohnheit unser Bewusstsein bestimmen. Insofern Asche als Symbol der Vergänglichkeit, aber auch der Läuterung und Reinigung für den 40-tägigen Prozess der Fastenzeit gilt, kann das Halten eines solchen Aschermittwochs, ebenso wie das Verhüllen der Kreuze und Altarbilder in der Karwoche, auch für das respektvolle Einüben eines selbstkritischen und aufmerksamen Umgangs mit Kunst im Verhältnis zum Glauben stehen.

Die Initiative des AK KUNSTRAUMKIRCHE (in Verbindung mit dem Institut für Fundamentaltheologie der Universität Graz) und der Dompfarre St. Jakob/Innsbruck, von Aschermittwoch an die ganze Fastenzeit hindurch einen solchen Dialog zwischen zeitgenössischen Kunstwerken und dem reichen, barocken, liturgischen Innenraum des Domes anzustossen, ist deshalb hoch bedeutsam und mittlerweile schon zu einer bewährten Tradition geworden.

Das in einer relativ kurzen, aber äußerst konzentrierten und intensiven Vorbereitungszeit realisierte Konzept für das diesjährige Fastentuch im Dom zu St. Jakob schöpft ebenso sehr aus der dichten Symbolik und Metaphorik der Fastensonntagslesungen wie auch aus einem tief verankerten, jahrzehntelangen Arbeiten des Künstlers zum Thema des menschlichen Körpers. Das sehr groß dimensionierte Objekt (11x8m) ist strukturell wie fast alle Arbeiten Hedwigs von einer unerhörten schwebenden Leichtigkeit und Schönheit und von einer subtilen Strahlkraft der Farben. Inhaltlich nimmt es pointiert die Symbolik des 2. Fastensonntags (C) mit der Evangelienperikope von der Verklärung Jesu (Lk 9,28-36) auf und ordnet ihr - ganz eigenwillig - über die verschiedenen Bildetagen die Lesung mit dem Deutungswort zur Totenbeinvasion bei Ez 37, 12-14 vom 5. Fastensonntag (A) zu.

„So spricht Gott der Herr zu diesen Gebeinen: ich selbst bringe Geist in euch, dann werdet ihr lebendig. Ich spanne Sehnen über euch und umgebe euch mit Fleisch, ich überziehe euch mit Haut und bringe Geist in euch, dann werdet ihr lebendig“ (Ez 37,5f).

„So spricht Gott der Herr: Ich öffne eure Gräber und hole euch, mein Volk, aus euren Gräbern heraus. Ich bringe euch in das Land Israels“ (Ez 37,12).

„Jesus nahm den Petrus, den Johannes und den Jakobus mit sich und stieg auf einen Berg, um zu beten. Und während er betete, veränderte sich das Aussehen seines Gesichtes, und sein Gewand wurde leuchtend weiß. Und plötzlich redeten zwei Männer mit ihm. Es waren Mose und Elija“ (Lk 9,28b-30).



Das Fastentuch visualisiert sehr frei zwei Fastensonntagsmotive in einem einzigen großen Hoffnungsbild auf Ostern hin: die Vision des Propheten Ezechiel vom Wiederbeleben der Erschlagenen durch den Schöpfergeist Gottes angesichts der tödlichen Bedrohung Israels im babylonischen Exil und die Verklärung Jesu als Offenbarung seiner Göttlichkeit im Lichte der Vollendung von Ostern. In beiden Themen werden in Text und Bild zwei endzeitliche Ausblicke imaginiert, die theologisch über die Gestalten Mose und Eliah in einer heilsgeschichtlichen Beziehung zueinander stehen: es ist die Glaubenshoffnung auf Erlösung über die geschichtlichen Katastrophen der Sklaverei in Ägypten, des Exils in Babylon und des Kreuzes von Karfreitag hinaus auf die definitive Herrschaft Gottes. Dieses Ziel wird hier in der Vision des Propheten und der Jünger vorweggenommen und auf Basis der alt- und neutestamentlichen Lesung (aus dem Blickwinkel der Kirche) vom Künstler zusammengeschauf.



Zwischenergebnis im Arbeitsprozess

Dieser verbindet narrative und epiphanische Elemente ikonähnlich im Medium des Lichtes. Vertikale Lichtbahnen durchwirken das Fastentuch und verbinden deshalb von ganz oben, aus der Dimension des Ewigen, des Blau bzw. aus dem Weiß des verklärten Jesus her, das figürlich angedeutete Geschehen auf den verschiedenen Bildebenen bis ganz unten, zur Ebene der sich öffnenden Gräber hin; d.h. sie machen dieses heilsgeschichtliche Ereignis auf ganz besondere Weise sichtbar und entziehen es doch zugleich im visionären Lichtmedium jedem realistischen Zugriff.

Das ist die den Theophanien im Text entsprechende theologische Ästhetik. Die Raumkoordinaten und das Erdschwere an den Figuren, Gruppen, Objekten werden transformiert, durchlichtet und erhoben; eine feierlich sakrale Stimmung drückt sich durch Hedwigs bewußte, malerische Zurückhaltung aus. Dieser eher spirituelle Realismus des Osttiroler Künstlers, der sein Leitthema ‚Körper‘ schon seit Jahrzehnten begleitet, ist fern von allem Expressiven, Aktionistischen, das ihm zu laut, zu schreiend, zu effekthascherisch ist. Die Stärke von Hed-



Arbeit am Fastentuch

wigs kultbildähnlichem Fastentuch liegt vielmehr in der ruhigen feierlichen Komposition, in der die Figuren auf den vier Bildebenen eher gesammelt, interaktiv sich durchdringend, phasenhaft nach oben sich erhebend, wie auf einer transzendenten Bühne erscheinen. Die bewegte Dramatik des barocken Innenraums des Domes und Altaraufbaus kommt diesem Eindruck in Konsonanz und Kontrast noch entgegen. Das Tuch intensiviert durch diesen Kontext auch seine Farbsymbolik und gewinnt im Verein mit der Architektur Plastizität und Tiefe, kurz eine Dramatik seiner Figuren. Die immense Lichtfülle, die an schönen Tagen hereinflutet und die figuralen Details umso mehr noch in ein verklärendes Licht treten läßt, tut ein Übriges.

Gerhard Larcher

Über den Künstler / die Künstlerin

Michael Hedwig, geb. 1957 in Lienz, 1974-1980 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Ass.-Prof. an der Kunstuniversität Wien. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, Arbeiten im öffentlichen Raum, u.a. ‚Bewegung der Seele‘: Gestaltung der U-Bahnstation Stubentor in Wien; Österliches Hochaltarbild in Vill bei Innsbruck; Fastentuch für den Dom zu St. Jakob in Innsbruck, <http://www.hedwig.at>.

Karin Peschka, geb. 1967 in Linz, Autorin, <http://peschka.at>.



**Fastentuch
von
Michael Hedwig
Dom zu St. Jakob in Innsbruck
Fastenzeit 2010**