



UND WIR SOLLTEN SCHWEIGEN?

KÜNSTLERINNEN IN ST. PAUL
7. JUNI – 24. NOVEMBER 2019

UND WIR
SOLLTEN
SCHWEIGEN?

KÜNSTLERINNEN IN ST. PAUL
7. JUNI – 24. NOVEMBER 2019

Liebe Freundinnen und Freunde des Dialogs
von Kunst und Kirche,

„Ihr Katholiken... stark, Ihr könnt noch so spannende und provokante Konzepte machen... bei uns Protestanten ist so Vieles längst selbstverständlich...“ – mit etwa diesen Worten reagierte eine evangelische Pfarrerin und geschätzte Kollegin, mit der wir immer wieder kooperieren, als wir ein erstes Mal von der Planung dieser Kunstinstallation in St. Paul erzählten. Tatsächlich ist die Frage relevant, ob Gleichberechtigung von Mann und Frau heute wirklich in allen Bereichen selbstverständlich ist?

In der katholischen Kirche ist diese Frage ohnehin eine offene Wunde: Dass noch im Jahr 2019 das Geschlecht eines Menschen darüber entscheidet, ob ein Mensch berechtigt sein soll, in der Kirche ein geistliches Amt zu übernehmen, ist mehr als erstaunlich. Es ist interessant, dass die Initiative „Maria 2.0“ mit einwöchigem „Kirchenstreik“ von kirchlich engagierten Frauen gerade in den Tagen aktuell wird, da unsere lange vorbereitete Kunstinstallation stattfindet. Und es ist bemerkenswert, dass auch Paulus, Patron unserer Kirche und entscheidender Promotor des christlichen Glaubens, in seinen Briefen hin- und hergerissen scheint zwischen der Freiheit der Frohen Botschaft, in der alle trennenden Unterschiede zwischen den Menschen und zwischen Mann und Frau aufgehoben sind, und der Rücksicht auf und dem Rückfall in gesellschaftliche Konventionen seiner Zeit. Das auf Paulus zurückgeführte Diktum „Die Frau schweige in der Kirche“ in 1 Kor 14,34 hatte eine starke und schwierige Wirkungsgeschichte und bewog Alexander Heisig, Fachreferent für zeitgenössische Kunst und Kirche in der Erzdiözese München und Freising, zur Konzeption und Titelgebung dieser Gruppenausstellung **„Und wir sollten schweigen? – Künstlerinnen in St. Paul.“**

Rainer Hepler, Priester in der Kunstpastoral, der die Idee hatte, Alexander Heisig für die Kuratierung einer Kunstinstallation in St. Paul zu gewinnen, untersucht in seinem Artikel die Position des Apostels Paulus näher und ordnet diese in den Kontext ein: „Die vergessene Revolution. Paulus und die Frauen“. Alexander Heisig reflektiert in seinem Text die Situation von Frauen in der Welt der Kunst in der Vergangenheit und heute und entwickelt daraus das Konzept der Gruppenausstellung: „Raum für das Selbstverständliche“.

Die Künstlerinnen **Birthe Blauth, Patricija Gilyte, Sarah Lehnerer, Nina Annabelle Märkl, Lorena Herrera Rashid, Susanne Wagner** positionieren sich mit ihren neu entstandenen Arbeiten ganz frei und selbstverständlich in unterschiedlicher Weise im Kirchenraum. Die Werke treten mit der historistischen Architektur und der spirituellen Prägung des Raumes in Dialog, stellen kirchliche wie gesellschaftliche Rollenbilder in Frage und formulieren raumgreifende Interventionen. Dr. Barbara Fischer, Kunsthistorikerin und freie Kuratorin, die mit unermüdlichem Einsatz gleichberechtigt zusammen mit Alexander Heisig die Gruppenausstellung konzipiert und kuratiert hat, stellt in ihren Katalogbeiträgen die Grundkonzeption der einzelnen Arbeiten vor.

Wenn wir im Fachbereich Kunstpastoral etwas gelernt haben, dann dies, dass es im Dialogfeld Kirche und Kunst entscheidend ist, fächerübergreifend, multiprofessionell und immer wieder auch ökumenisch zusammenzuarbeiten und uns zu vernetzen, zu ermöglichen und Raum zu geben. Und so dürfen wir Vielen unseren tiefen Dank ausdrücken, dass dieses Projekt möglich wurde: den Künstlerinnen, dass Sie sich in diesen Zeiten, in der die Kirche als Institution auch berechtigt in der Kritik steht, auf den Dialog mit der Kirche so engagiert eingelassen und inspirierende neue Arbeiten geschaffen haben; Barbara Fischer und Alexander Heisig für die Konzipierung und die



Kuratierung der Kunstinstallation; der Hauptabteilung Kunst der Erzdiözese München und Freising unter Leitung von Dr. Norbert Jocher für die Kooperation, die dieses Projekt erst möglich machte; dem Ressort Seelsorge und kirchliches Leben der Erzdiözese für das Vertrauen, dem Team der Kunstpastoral für die organisatorische Umsetzung sowie dem Kuratorium der Kunstpastoral für die kritische Begleitung und praktische Unterstützung; dem Fotografen Johannes Seyerlein für die Erstellung der Fotografien für den Katalog und die Dokumentation; Geraldine Braunsteffer für das grafische Erscheinungsbild sowie Claudia Wieser im Erzbischöflichen Ordinariat für das Druckmanagement für das Projekt; Kathrin Schäfer „Kultur PR“ für die Öffentlichkeitsarbeit; dem Aufbau-Team sowie den unterstützenden Mitarbeiter*innen der Künstlerinnen für den aufwändigen Aufbau; der Pfarrei St. Paul und dem Pfarrverband Westend, ihren Verantwortlichen und Mitarbeiter*innen für das gute und vertrauensvolle Miteinander – es bedeutet immer eine Herausforderung, wenn „die Kreativen“ von der Kunstpastoral im gottesdienstlich genutzten Kirchenraum einen künstlerischen Dialog anregen, der freilich immer die spirituelle und liturgische Bedeutung des Raumes im Blick hat.

Ganz herzlichen Dank dem Verein Ausstellungshaus für christliche Kunst, der – wie schon bei anderen Projekten – mit einer großzügigen Förderung die Arbeit der Kunstpastoral in St. Paul wesentlich unterstützt!

„Und wir sollten schweigen?“ Wir sollten sprechen! – über das, was uns die Kunstwerke eröffnen und auch darüber, was selbstverständlich sein sollte in der Gesellschaft und in der Kirche. Und wir sollten schweigen, über das, worüber man nicht sprechen kann (wie Wittgenstein im „Tractatus logico-philosophicus“ sagt), über das, was die Kunstwerke im Dialog mit dem Kirchenraum entfalten und das all unser Sprechen übersteigt.

ULRICH SCHÄFERT

DIE VERGESSENE REVOLUTION

PAULUS UND DIE FRAUEN

Eine Woche vor Eröffnung unserer Ausstellung wurde in der Walhalla bei Regensburg die 131. Büste der Käthe Kollwitz und damit der ersten Künstlerin enthüllt. Allenthalben wurde berichtet, diese sei nun schon die 13. Frauenbüste an diesem erhabenen Ort deutscher Größe. Ein kurzer Faktencheck zeigte mir aber, dass sich tatsächlich zuvor nur sechs weibliche Büsten in der Walhalla befanden. Auf die Zahl 13 kommt man nur, wenn die Inschriften mitgezählt werden, auf denen auch die germanische Seherin Velleda, die christliche Dichterin Roswitha oder die Herrscherinnen Teutelinde, Mechthilde und Elisabeth von Thüringen genannt werden; die letzteren beiden waren, wie auch die ebenfalls aufgeführte Hildegard von Bingen, heilig. Bei der ursprünglichen Aufstellung gab es indessen nur drei weibliche Büsten: die Herrscherinnen Amalia von Hessen-Kassel, Maria Theresia von Österreich und Katharina II. von Russland. Erst in jüngster Zeit kamen die Gründerin der Armen Schulschwestern Maria Theresia Gerhardinger, Edith Stein und Sophie Scholl hinzu. Da die Walhalla Jahrzehnte nach der Säkularisation eröffnet wurde, kann kaum mehr die Katholische Kirche für dieses Bildprogramm verantwortlich gemacht werden, zuständig war einst der bayerische König Ludwig I. und heute die Bayerische Staatsregierung.

Dennoch sticht natürlich ins Auge, dass unter den insgesamt 13 „großen“ deutschen Frauen sechs Herrscherinnen und fünf Heilige sind, weiter drei Frauen aus jüngerer Zeit, die Gegenbilder zum Nationalsozialismus darstellen, Künstlerinnen zwei, Wissenschaftlerinnen keine. Während es bei Franz Schubert ausreichend war, schöne Lieder zu komponieren und für Wilhelm Konrad Röntgen, mehr oder weniger zufällig „X-Strahlen“ zu entdecken, scheint von Frauen immer noch etwas Heldenhaftes, Heroisches gefordert zu

werden, um Aufnahme in den erlauchten Männerbüstenclub zu finden. Es ist, als wäre der Leitgedanke hierfür das Wort aus dem apokryphen Thomasevangelium vom Anfang des 2. Jahrhunderts: „Jesus sagte: Siehe, ich werde sie (Maria von Magdala) führen, auf dass ich sie männlich mache, damit auch sie ein lebendiger, euch gleichender, männlicher Geist wird. Denn: Jede Frau, wenn sie sich männlich macht, wird in das Reich der Himmel eingehen.“ (EvThom 114)

FRAUEN IN DER BIBEL

Aber auch wenn die Auswahl in Ludwigs Ruhmes-tempel von keiner kirchlichen Kommission getroffen wurde, so gehen die Muster der Subordination und Marginalisierung von Frauen bis auf die Bibel selbst zurück. Kein einziges Buch der Bibel ist von einer Frau geschrieben, so ist auch die Erzählperspektive eine durchweg männliche. Zwar tragen drei biblische Bücher (Rut, Ester und Judit) die Namen von Frauen, aber auch hier geht es um heroische Ausnahmestalten oder bei Rut um eine Ahnfrau des Königs David. Schon in der Schöpfungserzählung im 2. Genesis-Kapitel schwingt eine Unterordnung der Frau mit, wenn Eva erst nach Adam geschaffen wird als eine „Hilfe“ für ihn, die aber immerhin gleichzeitig als „ebenbürtig“ bezeichnet wird (Vers 18).

Ganz anders klingt dagegen das im ersten Kapitel vorausgehende Schöpfungsgesang: „Gott erschuf den Menschen als sein Bild, als Bild Gottes erschuf er ihn. Männlich und weiblich erschuf er sie.“ (V27) Und: „Es war sehr gut.“ (V31) Hier gibt es nicht zuerst einen Mann und dann noch sein Gegenstück, sondern der Mensch als Gottes Bild ist es in seiner geschlechtlichen Dualität, in der es keine Über- und Unterordnung gibt.





Forscher wie Othmar Keel konnten auf der Basis von Textanalysen und archäologischer Befunde herausfinden, dass der Gott JHWE zuerst zusammen mit seiner Göttin Aschera verehrt wurde. Erst die monotheistische Reform unter König Joschija änderte dies 622 v. Chr. Aus der Perspektive des Babylonischen Exils erschien bald darauf die Verehrung anderer Göttinnen und Götter neben JHWE als Ursache für die Strafe der Verbannung und Versklavung. Der Monotheismus bedingte eine Umerzählung der alten Geschichten und Lieder. Dadurch bekam der eine JHWE („Er weht“, „Er ist da“, „Ich bin der ich bin da“) auch weibliche Züge einer Mutter, Töpferin, Hebamme oder der „Weisheit“. Erst das Verschweigen und ehrfürchtige Umschreiben des alten Gottesnamens mit „der Herr“, das nun auch in den kirchlichen Lesungen mit Rücksicht auf jüdische Empfindungen Standard geworden ist, legte Gott auf eine männliche Rolle fest. Ausgerechnet jetzt „Der Herr“ verbindlich anstelle von JHWE zu setzen, erscheint mir gelinde gesagt als anachronistisch.

Die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus kann nicht als eine „Mannwerdung“ Gottes verstanden werden. Die Gestalt Jesu im Neuen Testament zeigt aus dem Kanon der traditionell als männlich oder weiblich empfundenen Eigenschaften tatsächlich viele „weibliche“. Er tritt nicht als Herrscher oder Heerführer auf und die Zeit seines öffentlichen Wirkens ist abgesehen von den Wundern wenig heldenhaft. Dagegen ist er voll mütterlicher und zärtlicher Liebe zu den Kranken und Leidenden, den Armen und Ausgeschlossenen, den Kindern und Sünderinnen. Eine Frau, die bei einem Gelage zärtlich seine nackten Füße verwöhnt, was bei den Umstehenden offensichtlich erotische Fantasien auslöst, stört ihn weniger als die Unterkühltheit des Gastgebers (Lk 7,36–50). Gängige Sichtwei-

sen, denen zufolge außereheliche Beziehungen von Männern geduldet wurden, im gleichen Fall aber Frauen zu steinigen waren, durchbricht er (Joh 7,53–8,11). Während die Evangelien von heftigen Konflikten mit den Frommen und Theologen sowie der jüdischen Obrigkeit berichten und Petrus von Jesus sogar „Satan“ genannt wird (Mk 8,33) und er vielfältig den Kleinglauben beklagt, fehlen die Konfliktlinien in Bezug auf die Frauen fast völlig. Im Gegenteil scheinen es bevorzugt Frauen (oder auch Heiden) zu sein, welche die Forderungen der Reich-Gottes-Predigt Jesu in die Tat umsetzen. An vielen Stellen fordert Jesus von seinen Jüngern vor allem Eigenschaften, die einst von Frauen gefordert wurden: Dienst, Unterordnung, Fürsorge, Barmherzigkeit, Zärtlichkeit. Oft spricht Jesus in seinen Gleichnissen von „Frauentätigkeiten“ wie Fegen des Hauses, Spinnen, Flickern aufnähen, Getreidemahlen, Brot backen usw.

Auch wenn die Evangelien aus männlicher Perspektive erzählt sind, so wird doch deutlich, dass Frauen zur Gefolgschaft Jesu gehörten. Tauchen sie bei Markus unvermittelt bei der Kreuzigung als kleine Gruppe auf (Mk 15,40f), die damit ihr Leben riskiert, während die männlichen Jünger geflohen sind, weiß Matthäus (27,55f), dass es „viele“ waren. Lukas, der ebenfalls von „vielen“ spricht, führt die Jesus nachfolgenden und ihn „mit all ihren Kräften unterstützenden“ Jüngerinnen schon früh im Zusammenhang mit den Zärtlichkeiten der „Sünderin“ ein (Lk 8,1–3). Bei den namentlichen Erwähnungen taucht stets Maria aus Magdala als zentrale Figur auf. Die Frauen sind dann auch am Ostermorgen die ersten Zeuginnen des leeren Grabes und der Auferstehung in allen vier Evangelien. Maria von Magdala ist im Johannesevangelium die erste am Grab, die erste, die Jesus sieht und die erste

Botin der Auferstehung unter den Aposteln. Deshalb wurde sie schon in der Zeit der Kirchenväter als „Apostolin der Apostel“ bezeichnet, ein Terminus, den Papst Franziskus kürzlich wieder aufgegriffen und den Gedenktag am 22. Juli zu einem Fest erhoben hat; freilich werden dabei weiterhin die Messtexte für Heilige und nicht für Apostel verwendet. Ein wichtiger Schritt ist es aber allemal und befreit ihre Gestalt von der ihr schon früh zugeschobenen Rolle als reuiger Sünderin.

Unter den zwölf Aposteln, den „Sendboten“ Jesu, werden tatsächlich nur Männer genannt. Je nach theologischem Standpunkt kann man darin entweder einen Beweis sehen, dass Jesus als Amtsträger nur Männer erwählte oder eine prophetische Zeichenhandlung, bei der Jesus mit einer „Neuaufgabe“ der zwölf Söhne Jakobs, welche als Stammväter der zwölf Stämme Israels galten, ein „neues Israel“ konstituieren wollte, das „aus allen Nationen und Stämmen, Völkern und Sprachen“ (Off 7,9) besteht. In dieses neue Israel sind die Frauen selbstverständlich eingeschlossen. Der Verweis auf „Die Zwölf“ schließt die Frauen nach neuerer exegetischer Sichtweise nicht aus, sondern im Gegenteil ein. Bei Lukas (10,1–17) sendet Jesus noch weitere 72 Jünger aus, leider sagt er uns nicht, ob Frauen darunter waren. Bei der Bezeichnung „Jünger“ sind sie jedenfalls offensichtlich eingeschlossen. Dass auch die Zwölf alternierend als Jünger, also Schüler, bezeichnet werden, verweist, ebenso wie die Benennung der in der Jesus-Nachfolge Stehenden als „Brüder und Schwestern“, auf einen hierarchiefreien Raum, in dem es kein Oben und Unten geben soll, sondern nur einander Dienende. Es wird einen Grund haben, weshalb im Johannesevangelium beim letzten Abendmahl anstatt der Einsetzung der Eucharistie die Fußwaschung geschildert wird.

In der Apostelgeschichte sind die Frauen offensichtlich nach der Himmelfahrt Jesu dabei (1,14), als durch Los für Judas ein Apostelnachfolger gewählt wird, ebenso wie beim anschließenden Pfingstfest, das die Katholische Kirche als ihre Geburtsstunde betrachtet (2,1–4): „Und alle wurden vom Heiligen Geist erfüllt und begannen, in anderen Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab.“ Auch wenn anschließend Petrus das Wort ergreift, so sind es doch ausdrücklich alle, unabhängig vom Apostelamt oder Geschlecht, die vom Geist erfüllt werden und geisterfüllt reden. Am Ende gibt Lukas ein zwar gewiss idealisiertes Bild der Urgemeinde, das aber ausdrücklich die Gleichberechtigung aller Mitglieder betont: „alle, die glaubten, waren an demselben Ort und hatten alles gemeinsam... Sie brachen in ihren Häusern das Brot und hielten miteinander Mahl in Freude und Lauterkeit des Herzens.“ (2,44ff) Waren im Vers 43 die Apostel noch zuständig für „Zeichen und Wunder“, so ist hier die als „Brotbrechen“ bezeichnete Eucharistie offensichtlich nicht ein Handeln der Apostel, sondern eine gemeinsame Feier in Hausgemeinschaften.

Man könnte vermuten, der Autor des lukanischen Doppelwerks habe hier in der summarischen Darstellung frühchristlichen Lebens auf wichtige Details verzichtet. Indessen bleiben Auslassungen an anderer Stelle ebenso vielsagend: Bei Markus 10,29f heißt es, dass, wer um der Frohen Botschaft willen „Haus oder Brüder, Schwestern, Mutter, Vater, Kinder oder Äcker“ verlassen würde, schon in dieser Zeit „Häuser und Brüder, Schwestern und Mütter, Kinder und Äcker“ erhalten werde. Abgesehen von der Pluralbildung bei Häusern und Müttern fällt die Auslassung vom Vater auf, was in Übereinstimmung steht zu Jesu Wort bei Matthäus: „Auch sollt ihr niemanden auf Erden euren Vater nennen; denn nur einer ist euer Vater, der im Himmel.“ (23,9) In der antiken Vorstellung ist das „Haus“ als Begriff für eine familiäre Gemeinschaft nicht denkbar ohne den Hausvater. Im jüdischen Kontext hatten Ehefrauen, Kinder und Sklaven ihm die Füße zu waschen.

Bei den Römern hat dieser „pater familias“ die unumschränkte Herrschaft über alle im Haus, er konnte etwa neugeborene Kinder, meist Mädchen, auf einen öffentlichen Misthaufen werfen lassen, wenn er sie nicht aufziehen wollte. Demgegenüber ist in der neuen Familie Jesu leibliche Verwandtschaft bedeutungslos (Mt 12,50) und nur Gott als Vater anerkannt und die pfingstliche Gemeinschaft ein hierarchiefreier Raum von Geschwistern. Dass Kleriker immer noch als „Pater“ oder gar „Heiliger Vater“ angeredet werden, ist aus biblischer Sicht ein Unding. Väter sind verboten. Mütter sind erlaubt.

FRAUEN UND PAULUS

War es also erst unser Pfarrpatron Paulus, der der ursprünglichen Gleichheit ein Ende setzte, eine hierarchische Kirche errichtete, die Frauen unter den Schleier zwang und ihnen in der Kirche den Mund verbot, wie oft behauptet wird? Wahr ist, dass Zitate wie „Die Frau schweige in der Kirche“ eine aus heutiger Sicht bedauernde Wirkung entfalteten. So wollte etwa eine Klara von Assisi nichts anderes als der heilige Franziskus. Aber im Unterschied zu den Männern wurden die Klarissen von Anfang an in die Klausur gezwungen und selbst die Fähigkeit, so arm zu leben wie

die Franziskaner wurde den Frauen abgesprochen. Klara rang noch auf dem Sterbebett dem Papst wenigstens das „Privileg“ der Armut ab. Mary Ward fand die Klausur der Klarissen Anfang des 17. Jahrhunderts nicht mehr zeitgemäß und wollte einen Frauenorden nach der Jesuitenregel gründen. Die Inquisition unterband und verbot all ihre Bemühungen zu Lebzeiten und erst 2003 durften die Maria-Ward-Schwwestern, die auch „Englische Fräulein“ genannt wurden, als „Congregatio Jesu“ in der Form neugegründet werden, wie Mary Ward es gewollt hatte. Heiliggesprochen ist sie bis heute nicht. Dies sind nur zwei exemplarische





sätzlichen Aussage kehrt er zurück zum Schöpfungslied, in dem der Mensch „sehr gut“ geschaffen wurde als Gottes Bild und Gleichnis, als eine Einheit von Männlichem und Weiblichem. In Christus ist in allen Getauften dieses Bild wiederhergestellt und jeder Gegensatz nach Religion, Volk, Stand und Geschlecht aufgehoben.

Paulus, der als Diaspora-Jude in Tarsus und damit in einem hellenistischen Umfeld aufgewachsen war, kannte beide Kulturkreise von Jugend an. Er wusste, dass ein männlicher Jude im Morgensegen Gott dankte, dass er ihn nicht als Frau geschaffen hatte, dass Frauen in der Synagoge einen abgetrennten Bereich hatten und nicht dem Gottesdienst vorstehen, vorbebeten oder aus der Thora vorlesen durften. Dass Frauen vor Gericht als Zeugen nicht zugelassen waren. Er wusste, dass es am Jerusalemer Tempel nur männliche Priester gab, und dass der innerste Vorhof den Männern vorbehalten war. Er wusste auch, wie prekär die Verhältnisse von armen Witwen waren.

Er wusste auf der anderen Seite sicher auch, dass Aristoteles gesagt hatte: „Ferner ist die Beziehung des Männlichen zum Weiblichen von Natur aus so, dass das erste das bessere, das letzte das schlechtere, das eine das Herrschende, das andere das Beherrschte ist.“ (Politik I 5,1254b13–14) Er wusste, dass bei den Griechen Frauen keine öffentlichen Reden halten durften, auf der Straße keine fremden Männer ansprechen und vor Gericht sich nicht selbst verteidigen durften. Freilich strebten römische Frauen zur Zeitenwende zunehmend nach Emanzipation und wurden selbständiger. Sie nahmen an Gastmählern teil, bewegten sich nackt in den Thermen, besuchten Theater und Zirkusspiele und waren zuweilen von hoher Bildung. Der im Jahr 40 geborene Satiriker Martial machte sich diesbezüglich über Sittenlosigkeit und Vergnügungssucht emanzipierter Frauen lustig. Paulus schrieb im Unterschied zu ihm: „...im Herrn gibt es weder die Frau ohne den Mann noch den Mann ohne die Frau. Denn wie die Frau vom Mann stammt, so kommt der Mann

durch die Frau zur Welt; alles aber stammt von Gott.“ (1 Kor 11,11f) Diese Aussagen zeigen das Zentrale und Gültige, das sozusagen Dogmatische und Grundsätzliche. Alle anderen Aussagen sind in diesem Licht zu lesen. Und dazu gibt es viele, widersprüchliche, bis heute verwirrende.

Die Schwierigkeit besteht darin, dass Paulus in seinen Briefen oft auf sehr konkrete Streitfragen vor Ort antwortet und uns leider der Zusammenhang verlorengegangen ist. Fordert Paulus im 11. Kapitel des 1. Korintherbriefes, dass die Frau im Gottesdienst einen Schleier trägt? So zumindest wurde der griechische Text, der von den Frauen das Bedecken des Kopfes fordert, immer interpretiert und übersetzt. Freilich steht da nichts von einem Schleier, sondern nur von Bedeckung. Nach eingehender Analyse des Urtextes kommt Marlies Gielen (Bibel und Kirche 3/2000) zu dem Schluss, es ginge um skandalös wirkende Frauen mit Kurzhaarfrisuren, der Paulusforscher Torsten Jantsch (siehe Literatur) meint, Paulus spreche über Frauen, die mit offenen statt mit züchtig hochgesteckten Haaren beteten.

Paulus hatte bei seiner Missionstätigkeit seine ersten Anlaufstellen bei den jüdischen Gemeinden gefunden. Er wollte aber über die engen Grenzen dieser Zielgruppe hinaus in die ganze antike Welt hinein das Evangelium verkünden. Dabei prallen sehr unterschiedliche kulturelle Kontexte aufeinander: jüdische Reinheitsvorstellungen, antikes Verständnis von Gesellschaft und Gottesverehrung sowie ganz neue christliche Freiheits- und Erlösungsideen. Schweinefleisch zu essen ist beispielsweise Christen erlaubt, natürlich, sagt Paulus: „Ich weiß und bin im Herrn Jesus fest davon überzeugt, dass nichts unrein ist in sich selbst; unrein ist es nur für den, der es als unrein betrachtet.“ Aber ist es notwendig, andere zu provozieren? Nein, meint er: „Denn wenn wegen einer Speise, die du isst, dein Bruder verwirrt und betrübt wird, dann handelst du nicht mehr der Liebe gemäß.“ (Röm 14;14f) Das eine ist das Grundsätzliche, das andere der liebevolle, taktvolle

Umgang miteinander, der kulturell bedingt ist. Verzicht auf Schweinefleisch ist kein Gebot, sondern ein Zugeständnis. Man denke an heutige Konflikte um das Kopftuch, das ebenso wie eine weibliche Ordenstracht gleichermaßen Zeichen patriarchaler Unterdrückung sein kann wie Ausdruck von weiblicher Emanzipation und bekenntnishafter Abgrenzung gegenüber einem säkularen Umfeld. Entscheidend ist nicht das Kopftuch, sondern die individuellen Motive vor dem Hintergrund unveräußerlicher Grundwerte.

Daraus ergibt sich, dass sich Paulus sehr oft an einer konkreten zeit- und gesellschaftsbedingten Frage arbeitet, die für uns keine Bedeutung mehr hat, sondern mit dem Versuch zusammenhängt, unterschiedliche aufeinanderprallende Kulturen durch Zugeständnisse in Einklang zu bringen. Oft benutzt er aber gerade diese Gelegenheiten, um auf Grundsätzliches und Zeitloses zu verweisen, so bei der Speisenfrage darauf, dass grundsätzlich alles rein und erlaubt ist. So ist es auch bei dem berühmten Wort, das Alexander Heisig zum Anlaß für die aktuelle Ausstellung genommen hat: „Die Frau schweige in der Kirche“. Wie sehr litt etwa eine heilige Therese von Lisieux unter diesem Wort, das ihr verwehrte, als Priester-Missionarin das Evangelium am besten in allen Erdteilen gleichzeitig zu verkünden!

Nun steht dieses Wort aus dem 14. Kapitel des 1. Korintherbriefes in seltsamem Widerspruch zum oben erwähnten 11. Kapitel, in dem es um die Frage ging, wie eine Frau die im Gottesdienst betet und prophetisch redet, ihr Haupt zu bedecken habe. Nachdem dies als selbstverständlich erscheint, setzt sich Paulus im 14. Kapitel nochmals mit der Problematik des ekstatischen Redens „in Zungen“ auseinander und fährt dann unversehens fort: „Wie es in allen Gemeinden der Heiligen üblich ist, sollen die Frauen in den Versammlungen schweigen; es ist ihnen nicht gestattet zu reden“ (V33bf). Das griechische ekklesia wurde stets mit „Kirche“ übersetzt und konnte so sowohl auf den Gottesdienstraum als auch auf die Christenheit insgesamt

Beispiele für Frauen, die in der Kirchengeschichte mit der ihnen von den männlichen Amtsträgern zugeschobenen Rolle rangen und wie sich in einfachsten Fragen, wie der, ob Angehörige von christlichen Frauengemeinschaften wie Männer „frei herumlaufen“ können, ein Kampf über viele hundert Jahre abzeichnet. Ich bin überzeugt, dass sich Paulus auf die Seite dieser Frauen gestellt hätte.

Denn im Galaterbrief (3,27f) schreibt er etwas Revolutionäres, bis heute nicht Eingelöstes: „Denn ihr alle, die ihr auf Christus getauft seid, habt Christus angezogen. Es gibt nicht mehr Juden und Griechen, nicht Sklaven und Freie, nicht männlich und weiblich; denn ihr alle seid einer in Christus Jesus.“ Mit dieser grund-

bezogen werden. Das griechische Wort bezeichnet aber ursprünglich die Versammlung der stimmberechtigten männlichen Bürger einer Stadt. Paulus erinnert hier also an gesellschaftliche Selbstverständlichkeiten, und weil er danach noch vorschlägt, die Frauen, die etwas lernen wollten, sollten besser zuhause ihre Männer befragen (V35), meint wiederum Torsten Jantsch, es werde hier nicht grundsätzlich das Schweigen geboten, sondern nur das Ansprechen von fremden Männern im Gottesdienst. Livius etwa, so Jantsch weiter, berichtet, wie sich Cato der Ältere einst über Frauen empörte, die auf der Straße fremde Männer angesprochen hätten, anstatt zuhause ihre Männer zu bitten, sich für ihr Anliegen einzusetzen. Er habe dadurch nicht nur Anstand und Sitte, sondern sogar die Staatsordnung in Gefahr gesehen. (34,2,8–9)

Während auch hier der genaue Kontext nicht mehr zu entschlüsseln ist, erfahren wir wiederum etwas Grundsätzliches und bleibend Wichtiges: „Wenn ihr zusammenkommt, trägt jeder etwas bei: einer einen Psalm, ein anderer eine Lehre, der dritte eine Offenbarung; einer redet in Zungen und ein anderer übersetzt es. Alles geschehe so, dass es aufbaut.“ (V26) Damit sagt Paulus, dass der Gottesdienst keine Liturgie ist, die ein Amtsträger vor anderen aufführt, sondern etwas Gemeinsames, wozu jeder etwas beiträgt, offenbar sowohl Männer als auch Frauen, zumindest soweit die gesellschaftliche Konvention das zuließ. Wenn Paulus in 1Kor 15,3–5 Petrus statt Maria von Magdala als ersten Zeugen der Auferstehung nennt, wird dies nicht mit historischen Fakten, sondern mit dem Bemühen zusammenhängen, zeitbedingt die christliche Verkündigung als möglichst „seriös“ darstellen zu wollen.

Sicher ist sich die Forschung heute, dass Frauen in den ersten christlichen Gemeinden eine große Rolle spielten: Bei seinem Sprung nach Europa begegnet Paulus zunächst der Purpurchandlerin Lydia, die sich mit ihrem ganzen Haus taufen lässt und so zur Leiterin einer Hausgemeinde wird. Bei dem Zeltmacher-Ehepaar Priska und Aquila, das im Verkündigungsdienst und in

der Leitung einer Hausgemeinde aktiv war, wird meist die Frau zuerst genannt, was darauf verweist, dass sie die aktivere war. Sicher ist sich die Forschung heute auch, dass es sich am Ende des Römerbriefes bei dem seit dem Mittelalter Junias genannten „Apostel“ nur um eine Apostolin Junia gehandelt haben konnte, denn ein männlicher Vorname Junias existierte nicht. Andronikus und Junia waren laut Paulus schon vor ihm Apostel gewesen (16,7). Immerhin etwa ein Drittel der Personen der langen Grußliste des Römerbriefes sind Frauen. Vermutlich war die dort zuerst genannte „Diakonin“ Phöbe diejenige, die den Brief überbrachte. In der Apostelgeschichte (21,9) ist Paulus in Cäsarea im Haus des Evangelisten Philippus zu Gast, dessen vier Töchter als „prophetisch begabte Jungfrauen“ bezeichnet werden.

Ferner gab es die Geschichte der sich selbst taufenden heiligen Thekla, die als Apostolin, Täuferin und Lehrerin auftrat. Um 200 brachten Frauen, die im Verweis auf sie taufte und lehrte, den Kirchenvater Tertullian auf die Palme (De baptismo 17,5). Auch dass bei den Montanisten im 2. Jahrhundert Frauen Priester- und Bischofsämter innehatten, wurde als Ketzerei abgetan. Im Louvre befindet sich die ägyptische Mumie einer Klerikerin (presbytera) Artemidora aus dieser Zeit. Erstaunlich sind die unzähligen Legenden, in denen sich junge Christinnen einer Zwangsheirat verweigerten und lieber das Martyrium erlitten. Auch wenn es sich im Einzelfall um Wanderlegenden handeln mag, so zeigen diese Geschichten doch, wie sehr das Getauftsein mit weiblicher Emanzipation von einer an Zwängen reichen antiken Gesellschaft verknüpft war. Während z. B. der Mithraskult, der parallel zum jungen Christentum im ganzen römischen Weltreich erstarkte, ausschließlich Männer zur „Taufe“ und zum „Mahl“ zuließ, bedeutete die christliche Taufe für die Frauen im Vergleich zur jüdischen und heidnischen Umwelt eine klare Aufwertung durch gleiche Würde der „Gotteskindschaft“. Die Bemühungen, diese Gleichwertigkeit einzudämmen oder ganz zu eliminieren, gab es von Anfang an und sie dauern bis heute fort.



FRAUEN UND DIE KATHOLISCHE KIRCHE HEUTE

Bis heute wird versucht, die Frau in der Kirche auf die „marianische Rolle“ festzulegen. Die Mutter Jesu nahm in Bild und Volksfrömmigkeit schon früh deutliche Züge der Isis oder Artemis von Ephesos an. Weil aber im Glauben Maria keine Göttin ist, sondern als die „Magd des Herrn“ (Lk 1,38) erscheint, lief die marianische Rolle im Endeffekt darauf hinaus, nur noch Männer als „Stellvertreter Christi“ zu sehen und die Frauen in der Rolle der Dienerinnen und Empfängerinnen zu parken. „Wir sollten das Weibliche in Gott selbst suchen und nicht in die Mariengestalt auslagern, die durch diesen Prozess die Rollen vieler Göttinnen übernehmen muss, was theologisch ein Problem ist.“ (Othmar Keel, siehe Literatur)

Zur Frage, ob der weibliche Diakonat im frühen Christentum als „Weihe“ aufgefasst werden könne, gehen die Auffassungen innerhalb der katholischen Theologie immer noch weit auseinander. Forscher wie Andreas Müller (siehe unten) haben dazu längst Substantielles beigetragen. So etwa, dass in den Canones des Konzils von Chalkedon die Ordinierung von Frauen über 40 zur

Diakonin nach sorgfältiger Prüfung festgelegt wurde. In den um 375 entstandenen Apostolischen Konstitutionen ist die Rede davon, dass der Bischof den Diakoninnen im Beisein der Priester die Hände auflegt.

Dabei ist zu beachten, dass ein Weiheamt im heutigen Sinn in der Urkirche zunächst nicht beschrieben und benannt ist. Sicher ist nur, dass es eine elitäre, Reinheitsvorschriften unterliegende männliche Priesterkaste in der neuen Jesus-Gemeinde nicht mehr geben sollte. Wenn jetzt in den westlichen Industrienationen zunehmend hartnäckig das Priestertum der Frau gefordert wird, muss man sich bewusst machen, dass beim gegenwärtigen Stand der innerkirchlichen Diskussion dies zu einer sofortigen Kirchenspaltung führen würde. Und zu fragen wäre, ob dies statt echter Emanzipation nicht lediglich eine Klerikalisierung einzelner Frauen bedeuten würde. Die Begriffe Priester und Priesterweihe sollten meines Erachtens in der Kirche durch neutestamentliche ersetzt werden. Presbyter (Älteste) und Episkopen (Aufseher) waren Begriffe aus dem Synagogenzusammenhang oder weltlichem Kontext, die eine Verwechslung mit jüdischem oder heidnischem Priestertum klar ausschlossen.

Die Lösung kann meines Erachtens nur sein, sich zunächst die unglaubliche Vielfalt und den Reichtum frühchristlicher Charismen und die Vielgestaltigkeit ihrer Ausprägungen und Bezeichnungen bewusst zu machen. Priester war jedenfalls nur noch Christus allein, der das einzige und letzte Opfer der Selbsthingabe Gottes und damit das Alleinstellungsmerkmal in der Religionsgeschichte vollbracht hatte. Fortan ist es ein liebender Gott, der sich dem Menschen opfert, nicht mehr umgekehrt. Die Handauflegung war ursprünglich nicht eine Amtsübertragung, sondern eine zärtlich-heilende Geste, mit der Jesus Kranke oder Kinder bedachte. In seiner Antrittszyklika stellt sich Papst Franziskus denn auch die Kirche als eine Art von großer, gleichberechtigter Kuschelgruppe vor, mit der er eine „Revolution der zärtlichen Liebe“ anzetteln will: „Heute, da die Netze und die Mittel menschlicher Kommunikation unglaubliche Entwicklungen erreicht haben, spüren wir die Herausforderung, die ‚Mystik‘ zu entdecken und weiterzugeben, die darin liegt, zusammen zu leben, uns unter die anderen zu mischen, einander zu begegnen, uns in den Armen zu halten, uns anzulehnen, teilzuhaben an dieser etwas chaotischen Menge, die sich in eine wahre Erfahrung von Geschwisterlichkeit verwandeln kann, in eine solidarische Karawane, in eine heilige Wallfahrt.“ (Nr. 87)

Schließlich gilt es auch, immer besser zu begreifen, dass die Sakramente nicht einzelne Handlungen sind mit zu unterscheidenden Wirkungen, sondern dass sie immer Gemeinschaft mit Christus bedeuten. Kein Sakrament kann sinnvoll von der Taufe getrennt betrachtet werden. Wenn es also von Anfang an möglich war, Frauen genauso wie die Männer zu taufen, so ist es schwer verständlich, dass sie zum Dienst an der Eucharistie und der Leitung nicht beauftragt werden können. Noch heute heißt es bei der Erwachsenentaufe bei der Chrisamsalbung: „...ihr gehört für immer Christus an, der gesalbt ist zum Priester, König und Propheten in Ewigkeit“. Was das heißt, mit Christus Priesterin

und Priester, Königin und König sowie Prophetin und Prophet zu sein, sollten Frauen und Männer gemeinsam neu entdecken. Als erstes werden sie dabei bemerken, dass es in der Kirche Christi „Laien“ nicht geben kann, eine gesonderte Priesterkaste aber erst recht nicht. Und auch keinen Walhalla-Club.

Inzwischen kann man zuerst einmal das tun, was in keinem Fall zu einer Kirchenspaltung führen kann. Von den sieben Ressorts des Münchner Erzbischöflichen Ordinariates werden derzeit vier ganz selbstverständlich von Frauen geleitet. Und da schon längst auch Frauen in der Lehre tätig sind und dafür eine „Missio“ erhalten: Warum sollte nicht eine Theologin die Glaubenskongregation in Rom leiten können? Und da der Papst ja ursprünglich vom Klerus und Volk von Rom gewählt wurde und Kardinäle genau genommen nichts anderes als „römische Pfarrer“ sind: Warum sollte diese Theologin dann nicht auch an der Papstwahl teilnehmen, vielleicht zusammen mit den Oberinnen der wichtigsten Frauenorden...?

Eine gewagte Idee? Nein, eigentlich eine Selbstverständlichkeit. Noch einmal die Stelle aus dem Galaterbrief: „Denn ihr alle, die ihr auf Christus getauft seid, habt Christus angezogen. Es gibt nicht mehr Juden und Griechen, nicht Sklaven und Freie, nicht männlich und weiblich; denn ihr alle seid einer in Christus Jesus.“

Christus verkörpern können nur Frauen und Männer gemeinsam. Uns Heutige sollten bei Paulus nicht mehr die Zugeständnisse an eine patriarchalische Kultur von damals interessieren. Denn diese Zugeständnisse haben schließlich unsere ganze Kultur dazu gebracht, die griechische Geringschätzung der Frau ins Christentum zu inkulturieren statt umgekehrt die christliche Vorstellung der Einheit und Gleichheit in Christus ins Abendland. Die revolutionären Aussagen des heiligen Paulus haben nichts von ihrer Sprengkraft verloren.

RAINER HEPLER

LITERATUR

Um eine Überfülle von Zitierungen zu vermeiden werden in diesem Essay die Quellen nur summarisch genannt. Verwendete sowie weiterführende Literatur:

Für einen ersten Überblick finden sich zahlreiche Aufsätze in dem noch lieferbaren Heft „Welt und Umwelt der Bibel“ 4/15 „Wer waren die ersten Christinnen?“. Ebenfalls noch lieferbar Heft 2/2008 in derselben Reihe „Maria Magdalena“

WISSENSCHAFTLICHE ARBEITEN

Othmar Keel, Gott weiblich. Eine verborgene Seite des biblischen Gottes, Gütersloh 2008

Silke Petersen, Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte. Leipzig 2015

Andrea Taschl-Erber, Maria von Magdala – erste Apostolin? Freiburg 2007

Torsten Jantsch (Hg.), Frauen, Männer, Engel. Perspektiven zu 1 Kor 11,2–16, Neukirchen-Vluyn 2015

Katharina Greschat, Gelehrte Frauen des frühen Christentums, Stuttgart 2015

Andreas Müller, Diakonia in the Ancient Church, in: Eurich/Hübner (Hg.), Diaconia against Poverty and Exclusion in Europe, Leipzig, 2013



RAUM FÜR DAS SELBSTVERSTÄNDLICHE



„Bei uns sind Männer und Frauen gleichberechtigt. Besonders die Männer.“ Dieser Aphorismus des österreichischen Schriftstellers Ernst Ferstl beschreibt ironisch, aber treffend das geschlechterspezifische Spannungsfeld, das alle Bereiche des Lebens umfasst. Die Stellung der Frau in der Kunst ist dabei ähnlich ambivalent wie in der Katholischen Kirche. Obwohl der Anteil der Frauen in der Ausbildung an den Kunstakademien und Hochschulen seit Jahren wächst und mittlerweile deutlich überwiegt, prägen nach wie vor hauptsächlich männliche Künstler den Kunstbetrieb, erhalten die Auszeichnungen und erzielen letztlich höhere Preise auf dem Kunstmarkt. Und wenn, dann werden Künstlerinnen meist nur im Kontext von Malerei, Video oder kleinformatischen Objekten wahrgenommen. Das große Format, die monumentale Skulptur oder die raumgreifende Installation werden auch heute noch nur selten mit weiblichem Kunstschaffen in Verbindung gebracht. Ein ähnliches Phänomen ist in der Katholischen Kirche zu konstatieren, deren gemeindlich-pastorales Leben, aber auch theologische

Forschung, Lehre und Vermittlung ohne den Beitrag der Frauen längst nicht mehr denkbar wäre, aber in der kirchlichen Struktur erst seit dem II. Vatikanum langsam zunehmende Relevanz erfährt.

Mitverantwortlich hierfür ist das Wort des hl. Apostels Paulus aus dem 1. Korintherbrief, dass „die Frau in der Kirche zu schweigen hat.“ Dieses über knapp zwei Jahrtausende geltende Diktum, das in seiner ursprünglichen Intention keineswegs so absolut gemeint war, hat nicht nur die Institution Kirche geprägt, sondern auch allgemein die künstlerischen Entfaltungsmöglichkeiten von Frauen erheblich eingeschränkt. Zwar gab es durch alle Zeiten hin künstlerisch tätige Frauen, doch meist im Hintergrund, im Verbund einer Werkstatt oder im privaten Raum. Das akademische Studium blieb ihnen aus „moralischen“ Gründen (Kenntnis der menschlichen Anatomie) mit wenigen Ausnahmen bis zum frühen 20. Jahrhundert verwehrt. Berühmte Künstlerinnen wie Artemisia Gentileschi, Rosalba Carriera oder Angelika Kauffmann verdankten ihren Zugang zur Kunst fast ausschließlich familiärer Verbindungen und Förderung. Kirchliche oder öffentliche Aufträge blieben ihnen trotz des Ansehens versagt. Erst im zunehmend säkularisierten 20. Jahrhundert und vor allem mit der feministischen Bewegung der 60er- und 70er-Jahre konnten die verkrusteten Strukturen im Bereich der Kunst aufgebrochen werden. Mit dem Blick von Frauen sind neue Sichtweisen entstanden, deren bildnerische Umsetzungen für die Gesellschaft und damit auch für die Kirche von eminenter Bedeutung und hoher Aktualität sind.

Die Kunstintervention „Und wir sollten schweigen?“ in München St. Paul möchte einen Beitrag zum Thema „Künstlerinnen und Kirche“ leisten. St. Paul empfiehlt sich dabei in vielfältiger Weise: als langjährig

profilerter Standort für die Präsentation zeitgenössischer Kunst, als Raum, der großformatige, skulpturale und installative Arbeiten erlaubt und mit einem Kirchenpatron, dessen Haltung zur Frau gerade in jüngerer Zeit neu reflektiert und überdacht wird.

Für dieses Projekt konnten sechs Künstlerinnen gewonnen werden, die sich in sehr unterschiedlicher Weise dem Thema und dem Ort nähern. Die explizit für diese Schau neu entstandenen Werke treten mit der historistischen Architektur Georg Hauberrissers in Dialog (Nina Annabelle Märkl), stellen kirchliche wie gesellschaftliche Rollenbilder in Frage (Birthe Blauth, Patricija Gilyte und Susanne Wagner) und formulieren raumgreifende Interventionen (Sarah Lehnerer, Lorena Herrera Raschid).

In einem Mao Zedong zugeschriebenen bekannten chinesischen Wort heißt es: „Frauen tragen die Hälfte des Himmels“ und im Nachsatz „und sie müssen sie erobern“. Auch hundert Jahre nach der Einführung des Frauenwahlrechts und Jahrzehnten der Diskussion um gleichwertige Teilhabe, Quoten und Sexismus ist Gleichberechtigung selbst in einer vermeintlich avantgardistischen Kulturszene und in einem vom Humanismus geprägten Christentum immer noch nicht selbstverständlich.

Gleichberechtigung muss aber etwas Selbstverständliches sein, das nicht der Legitimation und des Kampfes bedarf. So versteht sich auch diese Ausstellung nicht als besondere Reverenz oder Gunst, sondern als Raum für das Selbstverständliche. Ganz im Sinne eines anderen Pauluswortes: „Es gibt nicht mehr Juden und Griechen, nicht Sklaven und Freie, nicht männlich und weiblich; denn ihr alle seid einer in Christus Jesus“ (Gal 3,28).

ALEXANDER HEISIG

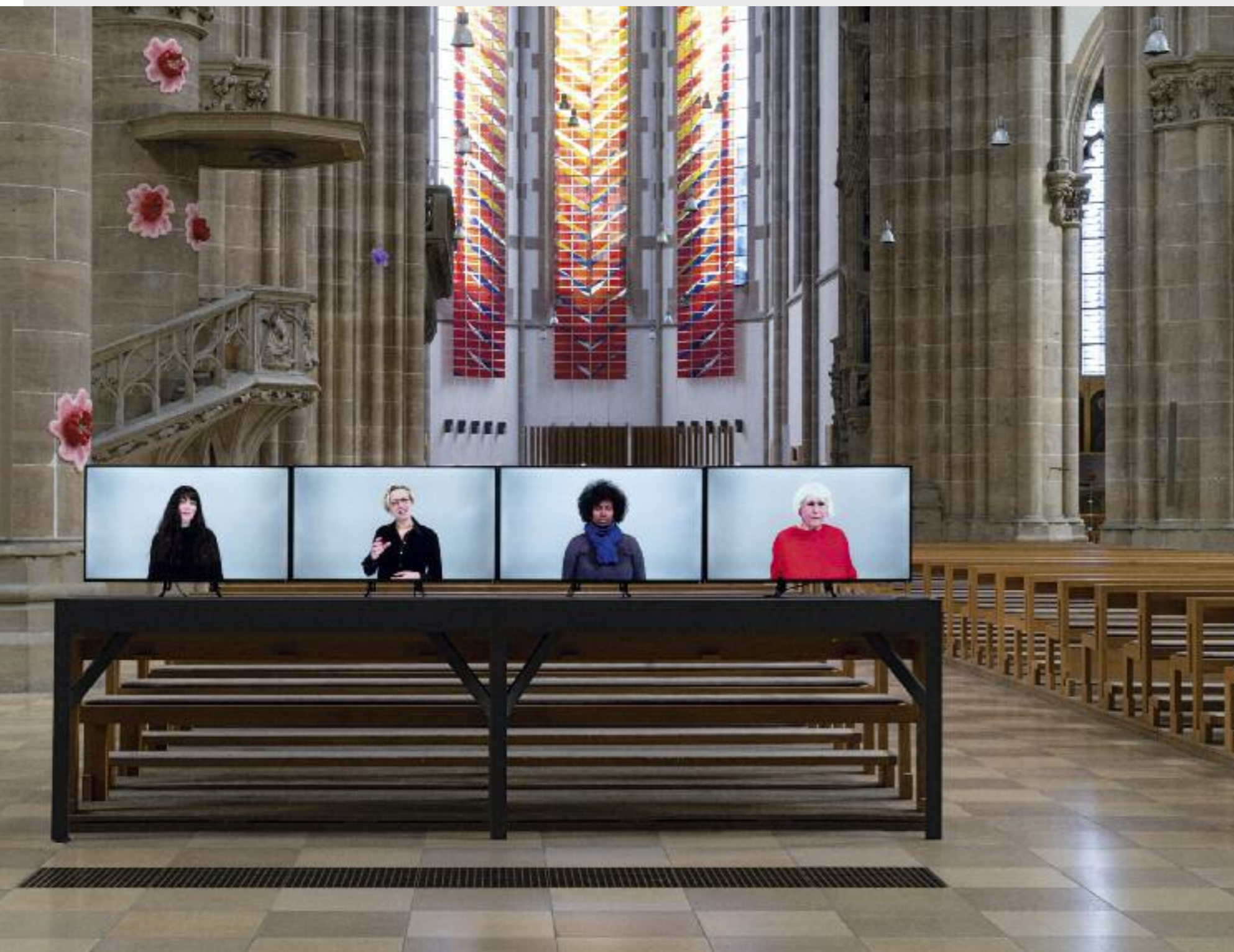
BIRTHE BLAUTH

8 VOICES, 2019

8-KANAL-VIDEOINSTALLATION



In der letzten Bankreihe auf der Nordseite, die früher als Seite der Frauen galt, sind auf der verlängerten Rückenlehne acht Monitore installiert. Vier Monitore zeigen nach Osten in Richtung Altar, die anderen vier zeigen nach Westen zum Haupteingang der Kirche. Wie sprechende Skulpturen präsentieren sich acht Frauen, die durch ihre lebendige Mimik und individuelle Gestik die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Es sind beruflich, kulturell und gesellschaftlich engagierte Frauen, die aber nicht zu hören sind und somit zunächst dem vom heiligen Paulus geforderten Schweigen entsprechen: „...denn es gehört sich nicht für eine Frau in der Versammlung zu reden“ (1 Kor 14, 33b–35). Besucherinnen und Besucher, die dennoch wissen möchten, was die einzelnen Frauen zu sagen haben, finden bei den Bildschirmen Kärtchen mit einem Internet-Link zu den vollständigen Videos mit Ton.



Birthe Blauth hat Frauen, deren beruflicher und religiöser Hintergrund sehr unterschiedlich ist, nach ihrem größten Anliegen, nach ihren Änderungswünschen, ihren Idealen und persönlichen Ideen für die Zukunft befragt. Ihre Interviews sind offen gestaltet, um einen möglichst großen Freiraum für die eigene Art und die individuelle Absicht der Frauen zu schaffen.

Alle sind vor einem einheitlichen neutralen Hintergrund und nicht in ihrem eigenen Umfeld gefilmt, das Anhaltspunkte liefern könnte. Auf diese Weise werden die Besucher mit einer „sprechenden Skulptur“ konfrontiert, deren Umgebung undefiniert bleibt und die zudem stummgeschaltet ist. Sie können selbst entscheiden, in welchem Ausmaß sie engagiert und an den Themen der Sprechenden interessiert sind, um dann den dargestellten Frauen eine Stimme zu geben, indem sie die Interviews auf der Webseite der Künstlerin abrufen.

Die besondere Komplexität dieser künstlerischen Arbeit erschließt sich, wenn die Beobachter beginnen, ihre eigenen Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster zu hinterfragen und bereit sind, über die Vielfalt der Einflüsse durch Muster, Gesetze und Strukturen, die Gleichberechtigung oder aber Ausgrenzung zur Folge haben, nachzudenken.

Seit einigen Jahren arbeitet Birthe Blauth an einer Serie „White Noise“, um darin in Videos, Gemälden, Zeichnungen, Objekten und Installationen sichtbare Strukturen und Ordnungen zu untersuchen und nachzubilden. In ihren eigenen Experimenten stellt sie ästhetische Vermutungen auf, wie sich Chaos und Zufall in Ordnung verwandeln lassen und ab wann für den Menschen ein Sinn oder eine Bedeutung erkennbar wird, auch ohne logische Erklärungsmöglichkeiten. BARBARA FISCHER



PATRICIJA GILYTE

GEWISSEN_INSIDE, 2019
VIDEOINSTALLATION

Anstatt eines Priesters befindet sich ein humanoider Roboter in Form eines Videos in einem Beichtstuhl. Stellvertretend für unsere neuen Technologien und die allgegenwärtige Diskussion über künstliche Intelligenz wird er reflektiv als ein mögliches Gegenüber für den Menschen eingesetzt.

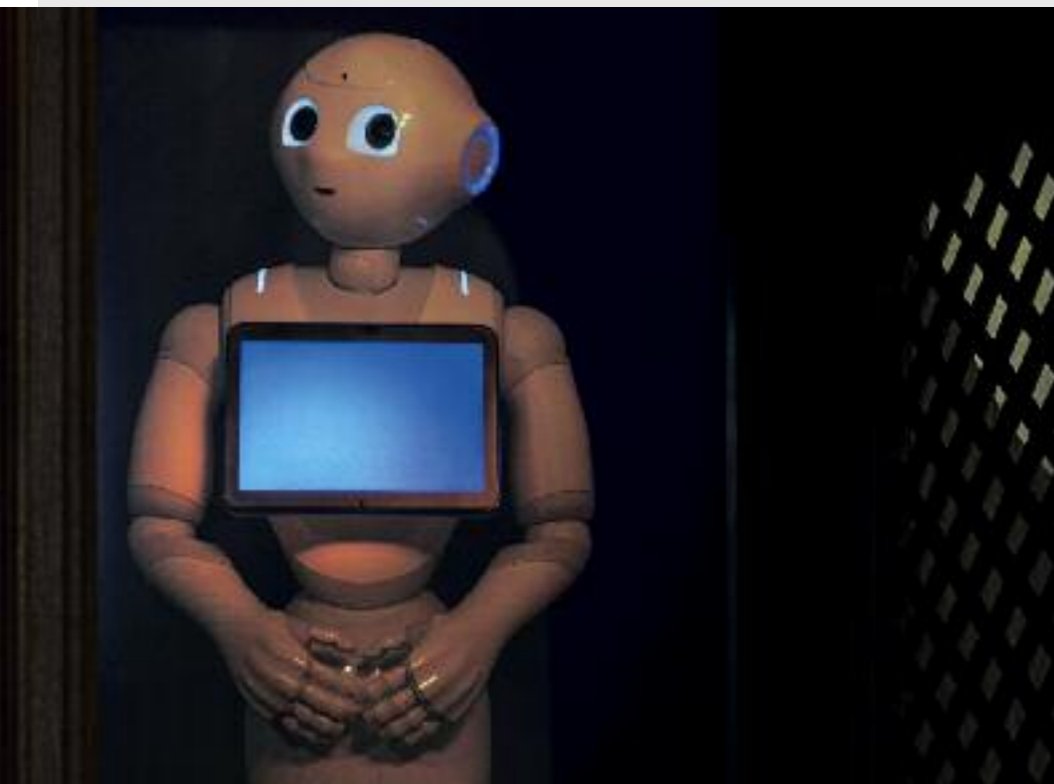
Der programmierte Roboter reagiert nonverbal und äußerst sparsam auf die Besucherinnen und Besucher, die sich ihm nähern oder auch sich wie zur Beichte vor ihn hinknien. Ohne Voranmeldung steht er jederzeit zur Verfügung, seine Augen und Ohren leuchten, er nickt verständnisvoll mit dem Kopf, wenn jemand über längere Zeit mit ihm Verbindung aufnimmt. Seine menschlichen Gesten verführen und schaffen Vertrauen. Speichert er möglicherweise permanent Daten und wertet sie ähnlich den Videoüberwachungskameras in öffentlichen Räumen aus? Welche Instanz vertritt er eigentlich? Wir werden es nicht erfahren.

Patricija Gilyte nennt ihr Werk „Gewissen_inside“. Der Titel lässt an ein digitales Portal denken, das hier im Beichtstuhl installiert ist. Schmerzlich wird bewusst, dass es keinen verständnisvollen Zuhörer gibt, der hilft, das Gewissen zu erleichtern. Ein intimer Dialog über persönliche Anliegen und Verfehlungen mit einem „Stellvertreter Gottes“ ist nicht möglich. Durch den nicht vorhandenen Priester entsteht eine Leere, die die nach Erlösung Suchenden auf sie selbst und ihre individuelle moralische Instanz zurückverweist.

Patricija Gilyte fühlt sich ihrer litauischen Heimat sehr verbunden. Für ihre Intervention in St. Paul ließ sie sich von vertrauten Bildern langer Menschenschlangen, die sich jeden Sonntag vor den besetzten Beichtstühlen in litauischen Kirchen reihen, anregen. Spirituelle, tröstende Begleitung findet in ihrer Heimat im analogen Austausch mit einem Priester statt. Wie dekoratives unbenutztes Mobiliar erschienen der Künstlerin die Beichtstühle hierzulande.

Ihr spontaner Entschluss, einen Roboter hineinzusetzen, entspricht ihrem Interesse, sich in ihren Arbeiten in vielfältiger Weise mit soziologischen und kulturellen Unterschieden zu beschäftigen. Im religiösen Kontext kann sich das Gewissen nach den Regeln der christlichen Gebote richten. Dem, der Reue zeigt, werden belastende Sünden vergeben.

Absolution reinigt und löscht ein Vergehen gegen Gott. In unserer digitalisierten Welt geht dieser traditionell verinnerlichte, moralische Kompass zunehmend verloren und das Bedürfnis nach Halt wird immer weniger in der Religion gesucht. Ethische Fragen und soziale Normen müssen nun im Kontext unserer globalisierten, schnelllebigen, technologisierten Welt diskutiert werden. BARBARA FISCHER



SARAH LEHNERER

O.T. (TALKING HEADS), 2019
TUSCHE AUF SEIDENPAPIER,
ANALOGER DRUCK, 260 x 200 CM

Drei überdimensionale Köpfe, gedruckt auf durchscheinendem Seidenpapier, sind in 9 Metern Höhe an zwei Bögen am Ende der Seitenschiffe montiert. Die fragilen Arbeiten zeigen die Umrisse der Künstlerin, die über das Mittelschiff hinweg sich einander zuwenden. Ihr Profil als Scherenschnitt auf farbigem Papier ist prominent kombiniert zu einer Collage, die in mehreren digitalen Schritten weiterverarbeitet wurde.

Sarah Lehnerer installiert eine Art Versammlung, die sowohl aus ihrer eigenen Physiognomie als auch aus anderen nicht definierten Teilen besteht. Durch die Verwendung des fast zweitausend Jahre alten Scherenschnitts, der durch Scanner und Skalierungsverfahren eine neue Struktur erfährt, um dann als analoger Druck in Erscheinung zu treten, klingt ein feministisches Anliegen nach Reflexion über die größtenteils weibliche Thematik der Reproduktion an.

Betrachtet man die „sprechenden Köpfe“, fällt auf, dass der in weiß gehaltene seine Zunge rausstreckt, während die anderen beiden einander ruhig anblicken. Im Anschauen des Anderen erkennen wir unsere eigene Verletzbarkeit. In der komplexen Ordnung unserer politischen Gemeinschaft wird man immer wieder auf die starke Verwobenheit unseres eigenen Schicksals mit dem der anderen Menschen gestoßen.





Steht die modellhaft skizzierte Physiognomie der Künstlerin für die Allgemeinheit unserer Gesellschaft, sowohl der weiblichen wie der männlichen? Wer streckt wem die Zunge heraus? Traditionellerweise kann das Zeigen der Zunge eine Aufforderung für einen feministischen Diskurs bedeuten. Es könnte allerdings auch ein Selbstgespräch der Künstlerin sein, die sich umgeben von verschiedenen Objekten selbst betrachtet und dabei betrachten lässt.

Sarah Lehnerer beschreibt als Hauptinteresse ihrer künstlerischen Praxis das Beobachten soziokultureller Transformationen und Identitätspolitiken unter dem Vorzeichen der Digitalisierung. Im Besonderen interessiert sie dabei das Genre der Auto-Fiktion, Subjektivierungsstrategien und Schnittstellen von Identität, Realität und Fiktion.

Assoziativ möchte ich ein Zitat von Judith Butler anfügen: „Möglicherweise erscheint die Frage der Ethik genau an den Grenzen unserer Systeme der Verständlichkeit, dort, wo wir uns fragen, was es heißen könnte, einen Dialog fortzuführen, für den wir keine gemeinsame Grundlage annehmen können und wo wir uns gleichsam an den Grenzen unseres Wissens befinden und dennoch Anerkennung zu geben und zu empfangen haben.“ (Judith Butler, Kritik der ethischen Gewalt, Frankfurt am Main 2003, S. 31).

BARBARA FISCHER



NINA ANNABELLE MÄRKL

OFF-ORNAMENT, 2019

STAHL, TUSCHE- UND BLEISTIFT-ZEICHNUNGEN
AUF PAPIER

Aus Vierkantstahl geschweißte Objekte in gebogenen und geraden Formen hängen oder lehnen unterhalb der Fenster zwischen den Kreuzwegstationen. Rhythmisch gesetzte zarte Zeichnungen, mit Bleistift oder Tusche gefertigt, ergänzen und definieren ihre Objekthaftigkeit.

Im Wechselspiel zwischen Stahl- und Papierzeichnungen funktionieren sie als Raumübersetzungen der vorhandenen architektonischen Elemente, die einerseits den Ort verändern, andererseits durch ihn verändert werden.

Nina Annabelle Märkl hat ihre „Off-Ornamente“ aus dem Maßwerk der Fenster abgeleitet. Ihre Nachschöpfungen beziehen sich auf die Rosettenornamente, die auf Kreis, Quadrat und Dreieck basieren, und auf die Bleiliniolen der Verglasungen. In den zahlreichen Studien vor Ort analysierte sie den Aufbau der Ornamente, um daraus ihre eigene minimalistische Formensprache zu entwickeln. In ihren abstrakten Zeichnungen greift sie Strukturen, die durch die Raumzeichnungen aus Stahl entstehen, auf und führt sie weiter. Daraus wiederum ergibt sich eine irritierende Dynamik, die sich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, zwischen Ornament und grafischer Strenge bewegt. Der Bezug zu den ursprünglichen Elementen der neugotischen Dekoration bleibt in dieser Arbeit bestehen. In ihrer Eigenständigkeit jedoch haben sich die Objekte davon gelöst. Im Zurücknehmen des Ornaments wird der formale Bestand des Kirchenraumes neu erfahrbar. Das „Off-Ornament“ präsentiert vorhandene Strukturen, und gleichzeitig präsentiert es sich selbst in aller Bedeutungsoffenheit.

Zu den stilistischen Charakteristika der Gotik gehören Fenster, die nach oben strebend die Wandflächen durchbrechen und eine Verbindung zwischen Innen und Außen schaffen. In den inneren spirituellen Bereich des Gotteshauses dringt das Licht und macht ihn durchlässig und beweglich. In ihren Off-Stationen arbeitet Nina Annabelle Märkl mit den immer wechselnden Licht- und Schattensituationen, die sich je nach Tageszeit und Position eines Betrachters ständig verändern.

Auch jedes der verwendeten Materialien ist in unterschiedlicher Weise dem spannenden Spiel mit Licht und Schatten ausgesetzt. Filigrane Cutouts und weißes Papier kontrastieren die schwarzen Linien und Bögen aus Stahl. Sie funktionieren quasi wie Fenster, die den realen Raum in mögliche, bewegliche und veränderliche Räume überführen.

Ihre Funktion und Bedeutung erschließt sich in den jeweiligen individuellen Wahrnehmungsebenen der Betrachter. Indem diese sich von Station zu Station bewegen und immer wieder ihre Perspektive wechseln, sollen sie sich für neue Raumerfahrungen öffnen und angeregt werden, diese weiterzudenken. BARBARA FISCHER



LORENA HERRERA RASHID

NACKT, 2019

VERSCHIEDENE MATERIALIEN

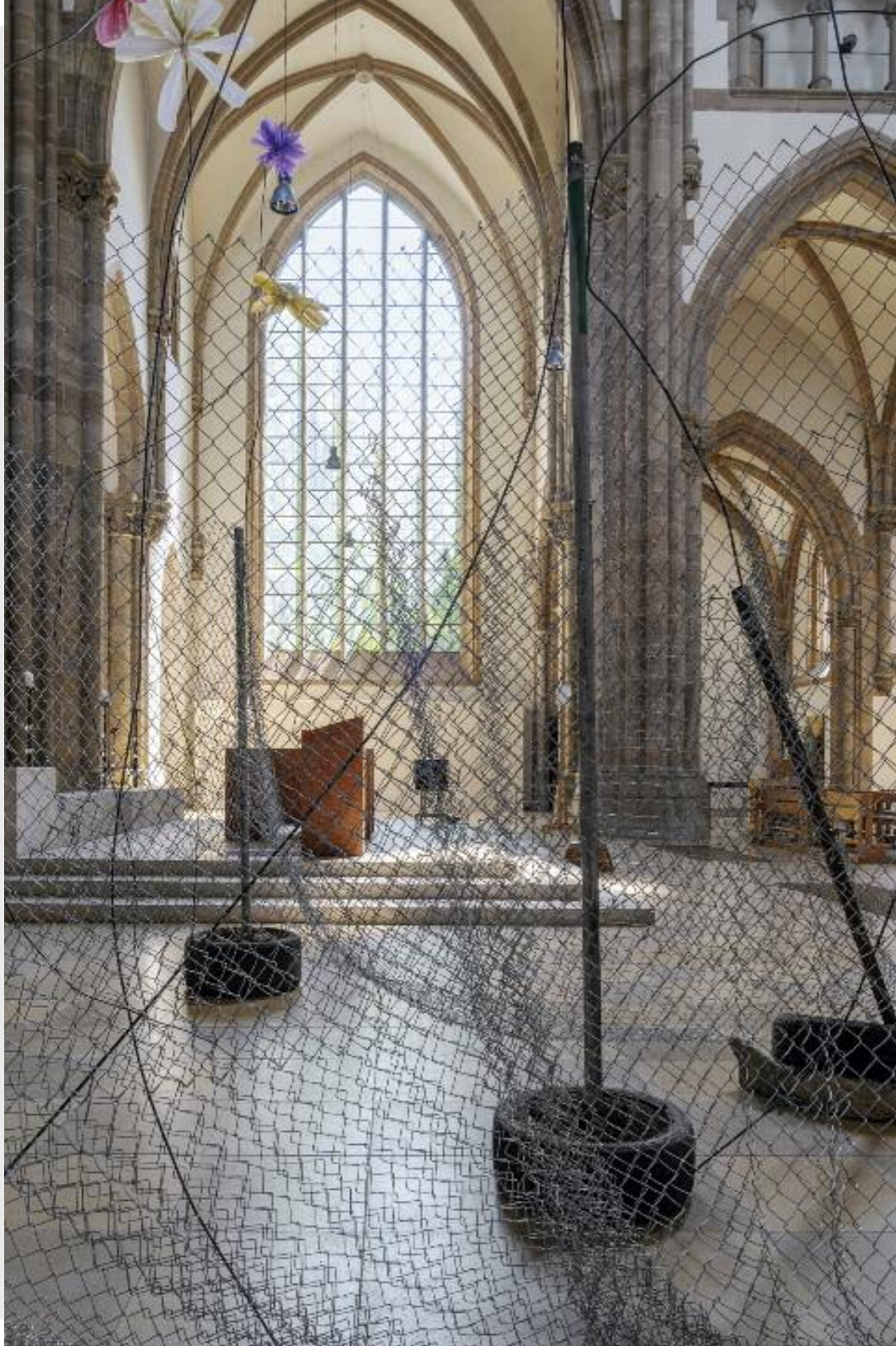
(DRAHT, STAHL, GUMMI, ERDE, POLYETHYLEN U.A.)

Mit Erde gefüllte Autoreifen, aufrecht und schräg gestellte Stahlpfosten, ein weit ausladender hoher Maschendrahtzaun, ein grober Sockel aus leeren Dosen und gefundenem Müll stützen und definieren einander im Kirchenraum. Als hätten sie sich durch eine schroffe, lebensfeindliche Landschaft gekämpft, wachsen daraus farbige Blumenobjekte an langen Stängeln hervor. Lorena Herrera Rashid verwertet verschiedene Materialien, die als Relikte unserer Konsumgesellschaft und unserer Wegwerfkultur zur Verfügung stehen.

Ihre Skulptur „Nackt“ weckt vielschichtige Assoziationen. Omnipräsente Bilder von nackten Körpern, die in einer überbordenden Medienlandschaft und Werbungsflut verführen und manipulieren sollen, mögen sich in den Vordergrund drängen. Die „nackte“ Skulptur im Kirchenraum provoziert, verspricht erotische Sensationen. In ihrer Erscheinung aber enttäuscht sie sogleich unsere Erwartungen. Zusammengesetzt aus verschiedenen Industrieprodukten will sie auf einer anderen Ebene kommunizieren.

Mit Nacktheit wird im Allgemeinen ein natürlicher Zustand beschrieben, etwas Ursprüngliches, das in unserer Kultur immer mehr zurückgedrängt wird. Menschen sind nackt, wenn sie bloßgestellt werden oder keine Kleidung haben. Die scheinbare Abwesenheit von Kleidung, die ihrer verhüllenden Funktion beraubt ist, suggeriert der Titel des Kunstwerkes, um auf diese Weise den Blick auf die unmittelbare Präsenz des Zaunobjektes und den leeren, an der Oberfläche glänzenden Sockel hinzuführen. Auf einem mächtigen, undurchdringlichen Unterbau befestigt, hoch aufgerichtet und freistehend, zeigt sich ein durchsichtiges Geflecht, aus dem sich kraftvoll und zart Blumen erheben. In seiner Transparenz erschließt sich ein neu erfahrbarer Raum. Das nach allen Seiten hin offene Objekt lädt die Betrachter ein, ihre Positionen und Perspektiven zu verändern. Durch es hindurch können mögliche Landschaften imaginiert werden, die unsere Zivilisation im Hier und Jetzt reflektieren. Wer in dieser Zivilisation einen Platz auf dem nackten Sockel bekommen soll, hängt von der Sichtweise des Einzelnen ab.





Lorena Herrera Rashid thematisiert auf vielfältige Weise Probleme, die durch Massenkonsum und die daraus resultierenden Massenproduktionen entstehen. Überbleibsel aus unserer Wegwerfgesellschaft sind für sie willkommene Materialien, um Neues, ästhetisch und sinnlich Ansprechendes zu konstruieren. Damit konterkariert sie sowohl Festschreibungen als auch die fortschreitende zerstörerische Haltung der Menschheit unserer Erde gegenüber, durch die das Natürliche und Ursprüngliche und Schützenswerte, ja auch „nackte Wahrheiten“ vom Verschwinden bedroht sind.

BARBARA FISCHER



SUSANNE WAGNER

SIGRID, 2019

LACKIERTE KERAMIK

CA. 60 x 60 x 15 CM

Wie eine Attacke auf die Säulen der Kirche erlebt man den unerwarteten Anblick von ausgelaufenen Tomaten, die in leuchtenden Farben hier und dort bis hin zur Kanzel die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Die rhythmische Anordnung der zerplatzten Früchte lässt an das Ergebnis einer künstlerischen Performance denken, die man bedauerlicherweise verpasst hat. Wer jemals in Spanien eine Tomatina, so der Name des berühmten Tomatenfestes im Städtchen Buñol erlebt hat, erinnert sich an die Freude der Menschen, während sie sich mit den überreifen Früchten bewerfen.

Für Susanne Wagner ist diese spezifisch ortsbezogene Arbeit ein feministischer Angriff auf die Grundfesten der Kirche, in der Frauen größtenteils unsichtbar sind.

Dafür greift sie zurück auf ein Ereignis, das sich im Herbst 1968 anlässlich einer Delegiertenkonferenz des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) in Frankfurt abgespielt hat. Obwohl sich der SDS als liberale Linke verstand und der Kampf für eine neue gleichberechtigte Gesellschaft ganz oben auf ihrer Agenda stand, ignorierten sie weitgehendst die Rede der Filmemacherin und Aktivistin Helke Sanders, die als einzige Sprecherin zugelassen wurde. Erboast über die nach wie vor patriarchalischen Strukturen und die offensichtliche Arroganz, mit der die Genossen eine Diskussion verweigerten und ihre Interesselosigkeit demonstrierten, bewarf die im Publikum sitzende Sigrid Rüger den Cheftheoretiker des Studentenbundes mit Tomaten.



Der provokative Tomatenwurf Sigrid Rügers war eine medienwirksame Aktion, die die neue Frauenbewegung einen großen Schritt voranbrachte. „Sigrid“ verweist auf feministische Angriffe mit Signalwirkung, die auf eine geschlechtergerechte Welt abzielten. Zwar hat sich unsere Gesellschaft inzwischen in vielen Bereichen positiv gewandelt, Frauen sind sichtbarer geworden, sowohl in der Politik als auch in beruflichen Positionen. Dennoch gibt es immer noch eine deutliche Lohnlücke zwischen Männern und Frauen, eine erhebliche Mehrbelastung der Frauen durch Haushalt und Kindererziehung, Gewalt gegen Frauen, Benachteiligung von Künstlerinnen auf dem Kunstmarkt.

Mit ihrer Intervention „Sigrid“ erinnert Susanne Wagner an die Aktualität der feministischen Diskussion. Hier wie auch in anderen ihrer Arbeiten, die häufig politische oder sozialkritische Themen behandeln, fehlt es ihr keineswegs an Humor.

Jene humorvoll inszenierten Arbeiten, von denen die meisten als Videoarbeiten entstanden sind, tragen ebenfalls die Vornamen der Protagonisten. Eine andere prominente Position in ihren Videos haben ihre Selbstportraits, in denen sie – nach dem Vorbild einer One-Woman-Band – ihrem inneren Monolog durch Text und Gesang Ausdruck verleiht.

BARBARA FISCHER

BIRTHE BLAUTH

Promotion in Sinologie, Ethnologie, Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
Schwerpunkt Ikonologie, Mythologie, Religionsethnologie.

Arbeitet seit 2003 als Künstlerin.

AUSZEICHNUNGEN UND FÖRDERUNGEN

- 2017 Atelierförderung der LH München (2017–2020)
- 2015 Europäisches Kunststipendium Oberbayern
- 2014 Atelierförderung der LH München (2014–2017)
- 2013 Artist Of The Month June, ikonotv, Berlin
- 2011 Atelierförderung der LH München (2011–2014)
Bayerische Atelierförderung
- 2010 BundesGEDOK Kunstpreis, Dr. Theobald Simon Preis
International Studio & Curatorial Program (ISCP), Brooklyn,
New York/USA
- 2004 HausderKunstPreis, München

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL AB 2010)

- 2019 Noisy Universe, Stadtkunst Regensburg
Collective Dreams, Black Box, Gasteig
- 2017 reset _ a sixth of a second, Irmin Rodenstock Beck, München
overflow headquarters, Foyer Referat für Arbeit und Wirtschaft,
München
- 2016 KUNST_FILM_TAGE, Kunstverein Rosenheim
- 2015 The Running Dog, apartment of art, München
- 2014 Hamlet's Mill, KloHäuschen
- 2013 ikono artist of the month June, ikonotv und ikono Menasa
- 2012 Rohstoff Künstlergeist, Satellit für zeitgenössische Kunst, München,
in Kooperation mit Jutta Burkhardt
Deutsches Generalkonsulat, New York/USA
- 2011 The Shadows of the Fire in my Mind, 532 Gallery Thomas Jaeckel,
New York/USA
Künstlerforum Bonn
- 2010 Galerie Bezirk Oberbayern, München

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL AB 2010)

- 2019 Yes We Ken, Pasinger Fabrik, München
The Big Sleep, 4. Biennale des kv, Haus der Kunst, München
Und wir sollten schweigen, St. Paul, München

- 2018 12. Fünf Seen Film Festival, Starnberg
Superoptimize me, Neue Galerie Landshut in der
Großen Rathausgalerie
X=change, ISCP alumni, Galerie der Künstler, München
Faustfestival, UNPAINTED im Hearthouse,
„Verweile doch! Du bist so schön!“
X=change, ISCP alumni im Dt. Generalkonsulat, New York/USA
- 2017 KUNST_FILM_TAGE, Kunstverein Rosenheim
UNPAINTED art in the digital age, Palazzo Pisani, Venice/Italy,
offizielle Kollateralausstellung der Biennale Venedig
Sugar, Noise & Wormholes, Installation in der Münchner Kanalisation
overflow video exhibition, Halle 50, München
Slight Shift, Videokunst, Neue Galerie Landshut und Kunstverein
Landshut
Faktor X, 3. Biennale des kv, Haus der Kunst, München
Eci Cultuurfabriek, Roermond, Niederlande
- 2016 Wanda Reiff Contemporary Art, Gasthuis, Niederlande
Das Glück ist ein Vogerl, Herbstfestival Neubau, Wien
Let Go_d Things Happen - Conceptual Art in Progress, München
Im Fadenkreuz, Europäisches Künstlerhaus Schafhof, Freising
Das Geheimnis des Todes, Pasinger Fabrik, München
UNPAINTED lab 3.0, Kesselhalle München,
- 2015 GlobalDraw Project, Oude Stadsgalerij, Heerlen, Niederlande
Residents des Dzyga Kunstvereins, Rathausgalerie, Lviv/Ukraine
Rathausgalerie Kunsthalle, München
Shredding Maps, Giesinger Kulturbahnhof, München
- 2014 IDOL, Künstlerhaus Wien
KHBi2 – TRANSFER, 2. KloHäuschen Biennale, München
VECTOR Berlin, Schau Fenster, Berlin
Kunst im Bau 5, Gelände Isartalbahn, München
UNPAINTED media art fair, Postpalast München
- 2013 ikono On Air Festival auf ikonotv, ikono Menasa und Orten in Berlin
My Mind Keeps Wandering, Villa Biesental, Berlin
- 2012 Repository For Knowledge And Art, Syntopischer Salon, Potsdam,
Biennale For One, KloHäuschen München
- 2011 kitchnapping goes shopping, Neuer Kunstverein Regensburg
Das Driftwood Projekt (Feb–Mai), Kunstherrberge Birkenau, München
Salon, ISCP Gallery, Brooklyn, New York/USA
- 2010 Open Studios, International Studio & Curatorial Program (ISCP),
Brooklyn, New York/USA

PATRICIJA GILYTE

1972 geboren in Kaunas, Litauen,
lebt und arbeitet seit 2000 in Süddeutschland

1991–1996 Kunstakademie Vilnius, Kunstinstitut Kaunas, Litauen: BA 1995,
MA 2000

1997–2004 Akademie der Bildenden Künste München, freie Kunst: Klasse Prof.
Norbert Prangenberg, Klasse Prof. Nikolaus Gerhart. Diplom 2005

Seit 2009 Entstehung der kontextbezogenen, ortsspezifischen Arbeiten

FÖRDERUNGEN UND AUSZEICHNUNGEN

2019 Projektstipendium, Stiftung Künstlerdorf Schöppingen
Jahresstipendium des Kulturrates Litauen
Projektförderung KKKC Klaipėda, Litauen

2018 Stipendiatin Schlossmediale Werdenberg, Schweiz

2014 Artist-In-Residence Stipendium, Salzamt Linz, Österreich

2013 SMACH. Internationaler Wettbewerb in den Dolomiten,
St. Martin in Thurn, Italien
Artist-In-Residence Stipendium, Begehungen N°10, Chemnitz

2012 Salzburg in Neuen Ansichten, Artist-In-Residence Stipendium
Projektförderung der Karin Abt-Straubinger Stiftung

2011 Katalogförderung des Bezirks Oberbayern sowie LfA Förderbank,
Bayern, München
Interdisziplinäres Kollaborationsprojekt Patricija Gilyte & Nè Barros
(Balletteatro, Porto, Portugal) mit dem Tanztheater „Aura“ im
Rahmen des Programms PLAY, 8. internationale Kaunas Biennale
Textile'11, REWIND-PLAY-FORWARD

2010 Atelierstipendium der pro arte ulmer kunststiftung, Ulm, 2 Jahre

2009 Europäisches Stipendium Bezirk Oberbayern für Stettin, Polen,
3 Monate

2008 Debutanten-Förderung des Bayerischen Staatsministeriums für
Wissenschaft, Forschung und Kunst
1. Preis „Bewegter Wind“, Internationaler Windkunstwettbewerb,
Landkreis Waldeck-Frankenberg

2007 Projektförderung Gisela & Erwin Steiner Stiftung, München
1. Förderpreis des Kunstvereins Ebersberg, gestiftet von der
Sparda Bank München

2005–2006 HWP-Stipendium des Bayerischen Staatsministeriums für
Wissenschaft, Forschung und Kunst, 12 Monate

2005 Excellence Award, Kaunas Art Biennial Textile05, Litauen#

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2019 Equinox, KKKC Ausstellungshalle Klaipėda, Litauen
one artist show, Art Karlsruhe, Galerie Meno parkas, Litauen

2017 Stilleeven. 11 Stills, Galerie Meno parkas, Kaunas, Litauen
ante meridiem, Museum Schloss Schramberg

2013 code cinemascopie, Galeriehaus Nord, Nürnberg

2012 weissabgleichinventur, das weisse haus, Wien (K)

2009 Fichtental, Galerie Christa Burger, München

2008 danke. Debutanten-Reihe, Galerie der Künstler, München (K)

2004 nur draussen, kult21, München

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2019 Z Common Ground, München
Memorabilia Q19, 4. Quadriennale, Galerie Arka, Vilnius, Litauen
Territorien, Halle50, München (K)

2018 Wild, Schlossmediale Werdenberg, Schweiz
Global control and censorship, ZKM/Goethe Institut Vilnius,
Museum für Energetik und Technik, Vilnius, Litauen (K)

2017 Faktor X – das Chromosom der Kunst, 3. Biennale der Künstler,
Haus der Kunst München
Personal Structures, Palazzo Mora, Venedig, Italien (K)

2016 Urban Touch, Kunsthalle Faust und ehem. Gerhard-Uhlhorn Kirche,
Hannover
5x3, Patricija Gilyte, Tina Tonagel, Adrienne Wachholz,
Kunstraum Düsseldorf (K)
Kaunas in Art, Zilinsko Galerie, Kaunas, Litauen (K)

2015 Transformation, Schafhof, Europäisches Künstlerhaus, Freising
Namables, Malonioji 6, Vilnius, Litauen
Positions Berlin, Galerie „Meno parkas“
21. Biennale Ulmer Kunst, Kunsthalle Weishaupt, Ulm (K)
Snag, Bahnwärter Haus, Villa Merkel, Esslingen/Neckar
Weltraum 2/7, Rathausgalerie Kunsthalle München (K)

2014 White Noise, Black Words, Altes Rathaus, Vilnius, Litauen,
Meštrović
Pavilion, Zagreb, Kroatien; Harghita County, Rumänien (K)

2013 LICHT und VIDEO KUNST Festival, Shedhalle Tübingen
Skulpturale Handlungen, Kunsthalle WhiteBox, München (K)

2012 Eattopia- 2010, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Taiwan (K)

2011 Glyptikes Afigisis, Museum Alex Mylona, Athen, Griechenland

2010 art homes München-Istanbul

2009 Wandelbar, Patricija Gilyte, Barbara Lorenz-Höfer, Anna Goebel,
Schloss Agathenburg
Heykelsi Eylemler, BM SUMA Contemporary Art Center, Istanbul,
Türkei

2008 Video Performance, Ausstellungshalle zeitgenössische Kunst,
Münster (K)
Elephant Bullet, Kumu Art Museum, Tallinn, Estland
Art anew, Galerie Szyb Wilson, Katowice, galeria miejska, bwa
Bydgoszcz, Polen (K)

SARAH LEHNERER

1987 geboren,
lebt und arbeitet in Berlin

2010–2014 Diplom als Meisterschülerin von Stephan Huber, AdbK München

2013–2014 cx centrum, AdbK München

2014–2016 MA, Critical Studies, AbK Wien

2010–2019 BA Fine Arts, HfbK Hamburg

2018 Ph.D., HfbK Hamburg und AdbK München

2018–2019 Lehrauftrag, AdbK, München

STIPENDIEN / PREISE

2018–2019 Programm zur Realisierung der Chancengleichheit für Frauen in
Forschung und Lehre, Bayern

2018 Projektförderung, Marianne Ingenwerth Stiftung

2017 Projektförderung, LfA Förderbank

2016–2018 Karl Schmidt-Rottluff Stipendium

2016 Förderpreis für junge Kunst, Kunstclub13 zusammen mit PLATFORM
Video / New Media Residency, Akademie Schloss Solitude

2015 Debütantenpreis und Katalogförderung des BBK Bayern
Studienstiftung des deutschen Volkes, Auslandsförderung
Diplompreis, Akademieverein, AdbK München

2012–2016 Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes

EINZELAUSSTELLUNGEN

2019 tropes and limbs, Exile Gallery, Wien

2018 Neueröffnung, Projectspace (mit Johannes Evers), München, DE
SOFT . STRANDS . CHICKS Sonic Version, Sox, Berlin, DE

2017 SOFT . STRANDS . CHICKS, Kunstverein Göttingen, DE
Noland, Galerie Kirchgasse, Steckborn, CH

2016 Solo Presentation mit "Prince of Wales", ARTGENÈVE, Geneva, CH
Person A, (mit Leon Filter and Florian Clewe), Schloss Solitude,
Stuttgart, DE
Images, I see symptoms no reflexions*, Platform, München, DE

2014 Fuzzy Future, Prince of Wales, München, DE
Communication Via Mountain-Crystal (mit Felix Leon Westner),
LOTTE, Stuttgart, DE

2013 Future-Shots – Videopainting (mit Felix Leon Westner),
Bachbett, München, DE

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2019 Und wir sollten schweigen, St. Paul Kathedrale, München, DE
Some Stories, Ausstellung & Publikationsrelease mit Studierenden
der AdbK, Vorwerkstift, Hamburg

2018 Jahresgaben, Kunstverein München, DE
Stuttgarter Filmwinter, Festival for Expanded Media, Stuttgart, DE
Blooming Signals, Kunstraum München, DE

2018 Die Stadt dringt in das Haus, MMoMA, Moskau, RU
The Way You Read A Book, Galerie Jahn & Jahn, München, DE
Dokfest Kassel, Kassel, DE
Soft Power Palace Festival, Lecture mit K core-team, Stuttgart, DE
K 2018, Symposium / Ausstellung, Atelier für Medienkunst,
München, DE
Athen ist kein Thema, Lecture, HfbK Hamburg, DE
Kunstgespräche, Interview mit Nick Koppenhagen

2017 Jahresgaben, Kunstverein München, DE
Lecture mit Franca Scholz, HBKsaar Art Academy, Saarbrücken, DE
8ter Salon, Mnemosyne Bilderatlas, Hamburg, DE
Galerie Kirchgasse, Steckborn, CH

2016 Jahresgaben, Kunstverein München, DE
Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas, ZKM, Karlsruhe, DE
Buck der Caveaux, Paudex, CH
Debutanten, BBK Bayern, München, DE
Artist-Talk mit Max Grau, Kultur-Kiosk, Berlin, DE
Artist-Talk mit Stephan Huber, Haus der Kunst, München, DE
K 2016, Symposium / Ausstellung, Circuits & Currents, Athen, GR
WHAT THE HELL IS UP TO US?, Memphis, Linz, AT

2015 Blühendes Gift, kuratorisches Projekt im Master in Critical Studies,
mumok, Vienna
Angewandte Akzeleration (mit Armen Avanesian),
Performance Lecture, Vienna
K 2015, Symposium / Ausstellung, Studio 2046, Berlin
You've Seen Me Before, Between Appropriation and Déjà-vu,
mumok, Wien AT
Of other places, State of Concept, Athen, GR
Shades of Beige, Obere Amtshausstrasse, Wien, AT
artificial labor, Kunstpavillion, München, DE

2014 Jahresgaben, Kunstverein München, DE
CVMC, Lotte, Stuttgart, DE
Preview, Galerie Foe, München, DE
Plus Jamais Seul, STANDARD, Rennes, FR

2013 New World Monkey, Haepi Piecs, München, DE
Teil I: Fehrbellinerstr. 51, Berlin, DE
Teil II: Turmburggasse 1/14, Wien, AT
H&M, curated by Daniel Pies, AdbK München, DE

2012 Kd3G, Kd3G, München, DE
4#duktl, Hinterconti, Hamburg, DE

2011 Den Raum vielleicht relativ dunkel und ungewiss halten, Ballhaus,
Berlin, DE
3#duktl, Hinterconti, Hamburg, DE

2010 Harte Gefühle, Silver Shed Gallery, New York, USA
2#duktl, Hinterconti, Hamburg, DE

NINA ANNABELLE MÄRKL

1979 geboren in Dachau
02/2009 Diplom Freie Kunst, Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Stephan Huber
08–10/2009 Artist in Residency in Stettin
Europäisches Kunststipendium Oberbayern
08–10/2010 Artist in Residency in Düsseldorf
Pilot_Projekt für Kunst e.V.
ab 2011 Lehraufträge für Zeichnung an der Akademie der Bildenden Künste München
01–03/2015 Artist in Residency in New York City
International Studio and Curatorial Program (ISCP)
08–09/2019 Artist in Residency in Japan, Yamakiwa Gallery, Niigata

FÖRDERUNGEN UND AUSZEICHNUNGEN

2016 Unterstützung der Monographie Permeable Entities durch die Erwin und Gisela von Steiner Stiftung München
Bayerisches Atelierförderprogramm 2017–2018
2015 Stipendium der Prinzregent Luitpold Stiftung
2014 Bayerisches Atelierförderprogramm 2015–2016
Projektförderung durch die Erwin und Gisela von Steiner Stiftung München
2011 Projektstipendium für Bildende Kunst der Stadt München
2010 Atelierförderung der Stadt München
Debütantenpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst
New Positions, 44. Art Cologne,
Galerie MaxWeberSixFriedrich

EINZELAUSSTELLUNGEN

2019 Morphosen, Galerie Straihammer und Seidenschwann, Wien
2018 The space between, BBK Würzburg
2017 Aggregate und Zustände, Galerie Straihammer und Seidenschwann, Wien
2016 Torsionen, Galerie MaxWeberSixFriedrich, München
Permeable Entities, Artothek München
Possible Spaces, Kunstinsel am Lenbachplatz, München
per | me | able, Kunstverein Landshut
Inselgruppe bei Kunstlicht, Kunstverein Essenheim

2015 Balancing the Whimsical – Galerie Dina Renninger, München
Shifting Perspectives, Torn Page Pop-Up, New York City
2014 don't walk the line, Kunstverein Pforzheim, Reuchlinhaus
2013 Museum of Happiness, Galerie MaxWeberSixFriedrich, München
2012 Inside Out, Kunstraum Anna Schmitt, Düsseldorf
2011 Casting Shadows, Galerie MaxWeberSixFriedrich, München

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2019 Timemachines, Yamakiwa Gallery, Tokamachi, Niigata, Japan
Sister City Brother Project – Abstraktion in München,
500 m Museum, Sapporo, Japan
Raus, Ausstellungsprojekt der KVD, Kunst im öffentlichen Raum und den Galerien in Dachau
Z Common Ground – Ausstellung. Spielort. Experimentierfeld,
Zschockestraße 36, München
The Big Sleep, Haus der Kunst, München
2018 x=change, Galerie der Künstler, München
x=change, German Consulate General, New York City
2017 Reflections, Castello 925, Venedig
Jahresgaben, Kunstverein München
2016 Jahresgaben, Kunstverein München
PHÄNOMEN – die andere (Ver) Spannung, basement, Wien
Mit-Menschen, Galerie Art Lachenmann, Konstanz
Through the Looking-Glass, Galerie oqbo, Berlin
2015 Jahresgaben, Kunstverein München
Idol +, Rathausgalerie Kunsthalle, München
2013 Die Kunst der Zeichnung, Altes Rathaus Ingelheim, Ingelheim
München zeichnet, Galerie der Künstler, München
2012 Tod – 22 Kunstwerke, Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst,
München
2011 Druckgrafik_aktuelle Positionen, Europäisches Künstlerhaus
Schafhof, Freising
2010 Stift und Zettel, Künstlerhaus Dortmund
Spaced, pilot projekt für kunst e.V., Düsseldorf
SHIVERING TUNES, Kunstverein Oberhausen, Oberhausen
Erste Jahre der Professionalität 29, Galerie der Künstler, München
2009 Transfer Polen 2, Ausstellung zum Europäischem Kunststipendium,
Europäisches Künstlerhaus Schafhof, Freising

LORENA HERRERA RASHID

1972 geboren in México City
1997–2000 New York
2000–2001 Benares, India
2001–2004 Oaxaca, México
2005–2012 Munich, Germany, studied in the Academy of Fine Arts, Munich
by profesor Olaf Metzler
2014 Yautepec, Morelos, México

PREISE UND FÖRDERUNGEN

2014 Grant Kunstfonds Sipiendium Germany
2013 Grant Frauen Stipendium Germany poject support,
Steinerstiftung Germany
2012 Price Steinerstiftung, ADBK, Munich
2010 1. Execution Price for Kunst am Bau, Kinder Tagesstätte,
Quivid Munich, Germany
1. Execution Price for Kunst am Bau, Facultad de informática de
Augsburgo, Germany
Suport for foreign students, ADBK, Munich, Alemania
2008 1. Price Akademieverein Munich, Alemania
2006–2009 Programa de Apoyo para Estudios en el extranjero
FONCA / México
2001 Price Triennale India

EINZELAUSSTELLUNGEN

2018 360.+5 dias, Galery Rüdiger Schöttle, Munich, Germany
Polvo al aire, Marso Galery, Condo, Mexico City
2017 Bajo el Volcan, Marso Galery, Mexico City
2014 In Jeder Sprache heißt die gleiche anders,
Künstlerhaus Markoberdorf, Germany
New Soutions, Galery Rüdiger Schöttle, Munich, Germany
2013 milky guey, Weltraum, Munich, Germany
2012 Banane, Debutanten Ausstellung, ABKM, Munich, Germany
Smoking Raum, Diplom Ausstellung ADBK Munich, Germany
2010 New Positions, ARTcologne, Galery Rüdiger Schöttle,
Cologne, Germany
happy ever after, la perrera, Oaxaca, México 2009 Acapulco
Golden, Galery Rüdiger Schöttle, Munich, Germany
Bouquet, Artothek, Munich, Germany
2008 Gratis, Akademie Galerie, Munich, Germany
2007 Vanity Fair, ADBK, Munich, Germany

2003 Connotaciones y Denotaciones, Casa de la Mujer, Oaxaca, México
Connotaciones y Denotaciones, Casa de te Caravancerei, México City
Connotaciones y Denotaciones, Atelier Uwe Jonas,
Munich, Germany
2000 Impresions and Souvenirs, Benares, India
1999 Last Century Collection, Amy Downs, New York
1997 Taburetes, La Panadería, México City

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2019 MMAC, Cuernavaca, Mexico.
MACO, Galery Karen Huber, Mexico City
2014 Love in times of Choleric Capitalism, Khanabadosh, Mumbai, India
LUXXXUS, Kunst und Gewerbeverein, Regensburg, Germany
2013 54th October Salon, Belgrad, Servia
the name is Borroughs expanded media, ZKM, Kalsruhe, Germany
plakativ find ich gut!, Atelier Bruno Kuhlmann, Munich, Germany
2011 außigrasn, Project Galerie Van de Loo, art Babel, Munich, Germany
2010 ohne Albrecht, Galería Ferenbalm Gurbrü Station,
Karlsruhe, Germany
Plaza del Deseo, Kunstverein Dachau, Germany
2009 Geduld...und was man noch bräuchte, Galería Royal,
Munich, Germany
2008 morning glory, BUG, Bangkok, Tailand
850 jahren München, zeitgenössische Kunst am Wittelsbacherplatz,
Munich, Germany
Gott ist tot, er weiß es nur noch nicht, ADBK, Munich, Alemania
Wahrscheinlich Heimat, Kunstarkaden, Munich, Germany
Venus & Mars, Weltraum, Munich, Germany
in jeder Sprache heißt das Gleiche anders, Dina 4 Projektraum,
Berlin, Germany
glossy, Kunstraum, Munich, Germany
2007 slikaphonics, mixkuche, Munich, Germany
2006 angerichtet-angestiftet, Galería Foe 156, Munich, Germany
Klasse Olaf Metzler, Katholische Akademie, Munich, Germany
Innenschau – Aussenschau, Kunsthaus Kaufbeuren, Germany
Datscha Bethlehem, independiente, Munich, Germany
2001 10. Trienal India, Delhi, India (Price winner)
1998 Piso Lounge, Ad Hoc, New York
1994 Múltiples, Temístocles 44, México City
1993 Monocromática, Centro Cultural Isidro Fabela, México City

SUSANNE WAGNER

- 1977 geboren in München, lebt und arbeitet in München, ein Sohn
1998–2004 Studium an der Akademie der Bildenden Künste München bei Prof. Asta Gröting und Prof. Hermann Pitz
2005 Diplom an der Akademie der Bildenden Künste München
2001–2002 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Wien bei Prof. Heimo Zobernig
2006–2011 Künstlerische Mitarbeiterin von Prof. Hermann Pitz an der Akademie der Bildenden Künste München

PREISE

- 2015 Kunstförderpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München
2011 Bayerischer Kunstförderpreis 2011
2010 Projektstipendium der Landeshauptstadt München
2007 Katalogförderung, Stiftung Prinzregent Luitpold
2005 Debütantenpreis, Bayerisches Staatsministerium, Wissenschaft, Forschung und Kunst
2003 Deutscher Studienpreis / Körberstiftung Hamburg

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2019 Und wir sollten schweigen?, St. Paul, München
2018 ANGELINA, GIG munich, München (E)
FAST CAR, Artothek, München
Jahresgaben, Kunstverein, München
2017 Kunstpreisträgerinnen der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München
Body Media 2, Power Station of Art, Shanghai
2016 Inklusionspunkt, Kunst im öffentlichen Raum, Viktualienmarkt, München
2014 Moving Image, Haliç Congress Centre, Istanbul
Anonym, Kunst im öffentlichen Raum, Odeonsplatz, München
2013 The Sculptor, Galerie JO VAN DE LOO, München (E)
2012 Performative Dekonstruktion, Galerie JO VAN DE LOO, München (E)
Geheimnis der Sieben Sakramente, Jesuitenkirche Heidelberg
2011 Portraits, Galerie Seiler, München (E)
Videoroh, Anna Jill Lüpertz Art, Berlin
2010 Videolounge, Steinle Contemporary, München
ghosting the cities volume 2, Instanz, Wien
2009 Paradies, Diözesanmuseum Freising
Self-Made CAVALCADE, Art Festival, Edinburgh
girls girls girls, Galerie Steinle Contemporary, München



ERZDIÖZESE MÜNCHEN
UND FREISING

Impressum

Erzdiözese München und Freising (KdöR)
vertreten durch das Erzbischöfliche Ordinariat München
Generalvikar Peter Beer,
Kapellenstraße 4, 80333 München

Verantwortlich für den Inhalt:
Ressort Seelsorge und kirchliches Leben,
Fachbereich Kunstpastoral,
Dr. Ulrich Schäfert und Rainer Hepler
in Kooperation mit der Hauptabteilung Kunst,
OR Dr. Norbert Jocher, Hauptabteilungsleiter

In Zusammenarbeit mit der
Stabsstelle Kommunikation, Druckmanagement

Konzept und Kuratierung:
Dr. Barbara Fischer, Dr. Alexander Heisig

Text und Redaktion: Dr. Barbara Fischer,
Dr. Alexander Heisig, Rainer Hepler, Dr. Ulrich Schäfert

Fotografie: Johannes Seyerlein, München;
S. 8, S. 12: Rainer Hepler

Öffentlichkeitsarbeit: Kathrin Schäfer KulturPR

Konzept und Design: design wirkt, München

Druck: Ulenspiegel Druck GmbH & Co. KG,
ökozertifizierter Standort EMAS DE-155-00126
Gedruckt wurde mit hochpigmentierten und
kobaltfreien Farben der Serie Alpha intense cofree.

Als Papier wurde Profibulk 1.1 Vol.
verwendet, FSC®-Mix Credit GFA-COC-002292-MN.
Die gesamte Druckproduktion
erfolgte CO₂-neutral
auf Basis der
Ulenspiegel Klimainitiative.

Ulenspiegel Druck CO₂-free
Schützt den Amazonas
Klimaneutral gedruckt



UID-Nummer: DE811510756

© Erzbischöfliches Ordinariat München, München 2019



Gefördert durch den Verein
Ausstellungshaus für christliche Kunst e.V.

