

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

herzlich willkommen im Münster St. Paul zur Ausstellung
Helmut Gruber-Ballehr „ECCE HOMO– Seht den Menschen“.

Im September 2010 sind die Mitglieder des Arbeitskreises Kirche und Kunst zum ersten Mal im Atelier von Herrn Gruber-Ballehr in der Nähe von Schwäbisch Gmünd gewesen. Wir hatten von seinen Bildern gehört und planten damals eine Ausstellung in der Fastenzeit 2011.

Es war ein langer Nachmittag voller Eindrücke, Motive, Farben, Formate und Fragen zur Auswahl, zur Platzierung im Münster und zur Hängung. Für die Bearbeitung der Fragen haben wir uns mehr als ein Jahr Zeit genommen, haben große Formate zum Thema Passion ausgewählt, ein Hängesystem konstruieren lassen und somit dem Maler das Konzept entwickelt, das hier im südlichen Seitenschiff Gestalt gewonnen hat.

Wir danken Ihnen, Herr Gruber-Ballehr, für Ihre Bilder und die gute Zusammenarbeit und auch Ihnen, Frau Gruber-Ballehr, für Ihr Mitdenken.

Meine Damen und Herren, Herr Dieter Müller, Pfarrer im Ruhestand, wird Sie jetzt in die Ausstellung einführen.

Dank an Pfarrer Müller

Felix Muntwiler

Hinweis auf Papiere, Katalog, Körbchen
Eröffnung

Großformatige Bilder im Münster St. Paul

Esslingen (bes) – In Anwesenheit des Künstlers Helmut Gruber-Ballehr wird morgen im Münster St. Paul die Ausstellung „Ecce Homo – Seht den Menschen“ eröffnet. Gezeigt werden bis zum 30. März elf großformatige Bilder. Die Ausstellung zur Passion beginnt um 11.15 Uhr.

Nachdem Jürgen Hammermann, stellvertretender Vorsitzender des Kirchengemeinderats, die Besucher begrüßt hat, wird Pfarrer i. R. Dieter Müller in die Ausstellung einführen. Kirchenmusikdirektor Felix Muntwiler übernimmt die musikalische Begleitung.

Die Bilder stellen nach Angaben des Künstlers eine unterschwellige Reaktion auf die Existenz der Pershing- und SS20-Raketen dar, die in Mutlangen zu Protestmärschen und Blockaden geführt haben. Gruber-Ballehr: „Ich nannte sie Ecce-Homo-Bilder, obgleich ich damit nicht nur Christi Passion meinte, sondern den vom Menschen verfolgten, gequälten, gedemütigten Menschen an sich, weltweit und überzeitlich.“

EZ 24-II-2012

Ecce homo – Seht, der Mensch!

Einführung in die Ausstellung von Ballehr im Münster St. Paul, Esslingen
am 25. Februar 2012

Zitat und Abweichung

Ecce homo ist ein Zitat, genau so berühmt wie das andere: Was ist Wahrheit? Beide legt der tiefste der frühchristlichen Schriftsteller und Theologen, der Verfasser des Johannes-Evangeliums, dem Militärmachthaber Pontius Pilatus in den Mund. Zusammengefasst in einem einzigen Satz, bilden sie die Frage der Moderne: Was ist die Wahrheit des Menschen? Von Anfang an durchdringen sich so untrennbar die zentrale Menschheitsfrage mit der Gestalt und der Verkündigung des Jesus Christus, der Kernfigur des christlichen Glaubens,

Und , um gleich einen Akzent der Antwort auf diese Zentralfrage zu setzen, qualifiziert die Situation und die Stellung dieser beiden Pilatusworte in der Passion des Christus, den Menschen selbst. Der Mensch ist ein Verurteilter, ein zu Unrecht Verurteilter, ein Gefolterter, ein Gequälter, ein, er wird es gewiss werden, ein Gekreuzigter. Da er aber ein Göttlicher ist, der Sohn, der in der Dunkelheit seiner Stunde, noch verhüllt, ein Geretteter sein wird, unterschiebt sich sacht den Worten des Pilatus, eine Erweiterung, ein Lichtes, Zukunfftöffenes, Hoffnungvolles der Wahrheit des Menschen: er ist ein Erlöster, Geretteter. Und der vor Pilatus steht, ist der Erlöser.

Alle große Kunst hat diese Szene so gestaltet, ob in der Musik der Bachschen Passionen, ob in der Darstellung dieser Szene vor Pilatus bei Dürer oder aller anderen Stationen des Leidens Christi bis hin zu den Kreuzigungen und den Kruzifixen der großen Meister. Selbst der Gekreuzigte des Isenheimer Altars ist für sich genommen, als Postkarte etwa, auf Dauer nicht auszuhalten, und wäre, gäbe es die Tafel wirklich nur solo, zum Dokument des Elends unter vielen anderen Schicksalen, purer Mensch der Niederlage, ohne Hoffnung.

Stellvertretung

Wer, wie Ballehr, einen Bildzyklus unter dieses Wort aus dem Evangelium stellt, zitiert zunächst einmal Altvertrautes in der christlichen Kunst. Vielleicht gibt es Darstellungen des Ecce homo schon in

frühchristlicher Zeit (ganz früh ist die Szene: Pilatus bei der Händewaschung belegt), sicher aber ist mit dem Aufkommen der Kreuzwegstationen, die einen Ersatz boten für die abrupt beendete Wallfahrt nach Jerusalem ab 1199, die Station: Christus vor Pilatus belegt. In der Moderne hat Ensor die Szene nach Brüssel verlegt. Die Ausstattung ins Kontemporäre kennt auch schon der Herrenberger Rathgeb Altar. Immer bleiben die Künstler im Kanon christlicher Ikonographie, Dürer, Rembrandt und alle andern großen Maler. Im markanten Profil des Pilatus im ersten Bild vorne und im zweiten mit dem roten Mantel lässt auch Ballehr die Situation des Evangeliums deutlich spüren. Das Gegenüber des Pilatus verschwindet dabei fast ganz und die Menge spielt keine Rolle mehr. Wie anders, geradezu gegenteilig ist da Jörg Rathgeb's Altar. In der Überbetonung der hässlichen Fratzen der Folterer, der zynischen Hochmut des Hohen Rates, nicht zuletzt die arrogante Distanz des Pilatus gelingt ihm die Erniedrigung, die Reduktion auf das Schwache der Leidensgestalt, e contrario zu steigern.

Kein Kreuzweg

Mehr und mehr aber löst sich, Bild für Bild, in dieser Ecce homo Reihe Ballehr von der vorgeformten Erwartung eines Kreuzwegs. Es bleibt die menschenfleischige Einzelfigur eines Mannes, dessen Körperlichkeit sich aus dem Dunkel herauschält, ans Licht kommt und zum beispielhaften menschlicher Bedrohung in einer einzigen Gestalt verdeutlicht wird. Der Körper eines nackten Mannes tritt aus dem Schatten heraus und modelliert sich im Licht, das direkt von vorne, vom Betrachter kommt. Er, der sich da zeigt, tritt ins Licht, eher passiv, wird ins Licht gedrängt, so dass der Betrachter mit seinem Schauen nicht mehr ausweichen kann. Lange Zeit nach den Erstehungsjahren des Zyklus in den frühen 80er und der ersten Hälfte der 90er Jahre hat Ballehr im vergangenen Jahr seine durchaus breite und weit auf der dynamisch kräftigen und hellen Seite angesiedelten Arbeiten seiner Landschaften und seiner, den Holländern nahen stehenden Stilleben, in einem Buch einer breiten Öffentlichkeit bekannt gemacht unter dem Titel „Dichte und Licht“. Das ist, mehr als ein Motto, sein Antrieb, sein künstlerisches Suchen, auch, wenn das vor ihm und neben ihm noch genug andere ebenfalls anstreben.

Der Gekreuzigte als Corpus - das Kreuz als Signum

Paulus, der Apostel beharrt darauf, den Gemeinden „deutlich“ (Gal 3,1) den Gekreuzigten, und zwar als den Gekreuzigten vor Augen gestellt zu haben. Das ist das, was es vom irdischen Jesus Christus zu wissen gibt, sagt er im 1 Kor 2,2.

So geht es auch der Kunst mit der Gestalt des christlichen Glaubens. Zuerst ist da das Kreuz und der hoheitliche Christus der Romanik am, beziehungsweise vor dem Kreuz, das in dieser Welt Sichtbare, dann wird, auf Umwegen über klassische Darstellungen des Guten Hirten auf den Sarkophagen der ersten Jahrhunderten, die menschliche Gestalt deutlicher. Aber erst die Wende zum Interesse am irdischen Jesus bringt im frühen Mittelalter die Stationen der Passion hervor und die grandiosen Szenerien der Kreuzigung.

Die Darstellungen verlieren, mehr und mehr, das Hoheitliche. Mit der menschlichen Gestalt des Erlösers und dessen irdischen Stationen müssen die Künstler nun die Bedeutung des Sohnes im Ausdruck der menschlichen Gestalt in Verbindung bringen. An der Schwelle zur Neuzeit, in der Wende des 15. zum 16. Jahrhunderts, verliert sich das Göttliche fast ganz in dem grausamen irdischen Schmerz des Isenheimer Altars und im toten Christus bei Holbein, der nur durch seine Position als Predella unter dem Altartisch als Christus des Glaubens erkannt werden kann.

Der Wandel in der vom Christentum geprägten Kunst geht weiter. Das Tryptichon des Leidens, wie ein Altar aufgebaut, im Bildnis vom Krieg bei Otto Dix ist ein weltlich Ding, mit Luther gesprochen. Aber ein Betrachter müsste völlig bar christlicher Ikonographie sein, würde er die religiöse und christliche Verknüpfung mit der Passion Christi nicht erkennen.

Der atheistische Glaube unserer Tage fragt nach dem millionenfachen Leid im KZ und den Straflagern des Stalin. Wo war da Gott?

Der a-christliche Humanismus fragt, wie kann es sein, dass das Leid eines Einzelnen, und mag das Quälen römischer Kreuzigung noch so grausam gewesen sein, wie das Leid des einen die unsäglichen Qualen der Vielen aufwiegen, entschädigen, wiedergutmachen und sie erlösen kann? Und was ist mit den Tätern?

Was malt also Ballehr in seiner Bildserie „Ecce homo“. Sie ist in den 80er/90er Jahren hauptsächlich aus der Beschäftigung mit dem Körper in Verdichtung und Auflösung, im Wechsel von Schatten und Licht entstanden. Aktskizzen gehen voraus oder begleiten sie. Aber diese Jahre im direkten Umkreis des Ateliers in Schwäbisch Gmünd zwangen zur Auseinandersetzung mit Angst und Bedrohung, Denn Mutlangen und seine Pershing- und SS/20 Raketen und die Protestmärsche und Blockaden lagen praktisch vor der Haustüre.

Also, weg vom Malen, hin zu Dokumentation. Wer sieht nicht unauslöschlich ins Gedächtnis eingebrannt, das Foto aus dem Vietnamkrieg. Ein nacktes Mädchen, dem der Napalm die Kleider am Leib verbrannt hat, kommt die Straße herabgelaufen. Im Hintergrund das Feuer und der Qualm der Bombe, an der Seite, hinter ihm ein weiteres, kleineres Kind. Christus, nicht nur in Brüssel, sondern heute und jetzt, seiner Göttlichkeit und seiner Einzigartigkeit enttrohnt. Ein Schicksal, tausendfach, schockierend, entlarvend. Führt es zur Umkehr? Es hat dieses Foto ganz sicher vieles bewegt und viele. Hat es erlöst, hat es erlösen können, was dargestellt ist? So geht der Weg zurück zu den Chiffren der christlichen Kunst und Beuys provoziert und memoriert das Kreuz mit seinen zwei Blutkonserven in der Installation von 1962/63 (Staatsgalerie Stuttgart).

Kunst im Raum des Mysteriums

Was malt Ballehr? Keinen Kreuzweg und doch drängt es ihn, den Zyklus in Kirchen zu präsentieren. Dort kommen seine großformatigen Bilder zur Wirkung in der Vermengung mit den Bildern im Kopf und im Herzen der Kirchenbesucher. Im Buch ist das Bestens dokumentiert mit der Präsentation in der Johanniskirche von Schwäbisch Gmünd. Die ist seit einiger Zeit kein Gottesdienstraum mehr, sondern zum Ausstellungsraum vergangener Zeiten mutiert.

Eine Hängung eines seiner Bilder im Chorraum von St. Paul, etwa der neue Kruzifixus von 2008 zusammen mit dem österlichen Auferstandenen (nicht vertreten in der Ausstellung), wäre wünschenswert gewesen. Die unlösbare Durchdringung des Leid eines Mannes, der die Leidenden repräsentiert, mit dem Mysterium der Erlösung, gefeiert unter

dem Ruf: deinen Tod verkünden wir, deine Auferstehung preisen wir, wäre ein sich vollziehendes Ereignis geworden.

So aber hängen die Bilder an der Seitenwand der Kirche, wie überall in unseren Kirchen als Wegstationen des Kreuzwegs und weisen auf die Passion Christi hin, auch einzelne Titel sagen das : Im Königsmantel, Pieta, Kreuzabnahme. Anderes kann , losgelöst von jeder Assoziation an die Frömmigkeitsform des Kreuzwegs, innerweltlich, nur menschlich, gelesen werden: Am Pfahl, Totenbrett I und II, homo von 1982 und 84. Schließlich, einmal und ausdrücklich , im Ringen als Gestalter eines von christlicher Sozialisation geprägten Künstlers unserer Zeit, eine homage an die ganz Großen, die Reverenz vor Michelangelo, nennt er ein Bild der Reihe: Pieta Rondanini (1982).

Kunst macht sichtbar

Was Adorno zum Hören der Musik sagt, gilt gleichermaßen für das Sehen und Wahrnehmen bildender Kunst:

Es muss gedacht werden. Wenn alles gleich klar ist, wie bei den billigen Harmonien der Gebrauchsmusik und den allzu gequält neumodischen Zitaten mancher kirchlicher Kunst, dann greift die Kunst nicht und es kommt nicht zum zweiten Schritt: Sie muss zur Veränderung führen.

Der neue Realismus, wie ihn Ballehrs Nachbar, der Maler Jan F. Welker, Neustadt, in der Ausstellung von Urbach zeigte mit Kriegsphotografien, die im Malen verfremdet und so emotional dem Betrachter angeboten werden, um ihn zur Stellungnahme zu zwingen, ist nicht der Weg, den die Ecce homo Serie geht. Ballehr meidet die banale Wiedergabe von Landschaft und , wenn er Stilleben malt, will er nicht möglichst nahe den Gegenständen komme, sondern zelebriert die Faszination des Lichts.

Die Abstraktion in der Farbe und der Form eines Richterfesters im Dom zu Köln genügt der Annäherung an die Wortgestalt des Ecce homo nicht. Und schon gar nicht kann Ballehr billigen, wenn der traditionelle Kanon christliche Inhalte nur durch die Wahl von überraschendem Material bei Beibehaltung überkommener Anschauungen vermodernisiert werden soll.

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“ lautet der viel wiederholte Satz von Paul Klee. Sichtbar wird die Qual, die von Menschen Menschen angetan wird. Es zeigt sich dem Betrachter die Tortur im wörtlichen Sinn, der gedrehte Torso eines gequälten Körpers, der verdreht ist, gedehnt, gebeugt. Nur noch halb erfassbar, schemenhaft fast, in der Dunkelmacht der überwältigenden Angst und des herandrängenden Todes zwingt er zum Gegenüber, zum Standhalten und zur Stellungnahme.

Homo

Im Zusammenhang mit dem Kreuzweg gibt es im kirchlichen Raum viele Darstellungen der Szene vor Pilatus. Die Neuzeit nimmt das Motiv auch für die Präsentation des Menschen auf, gerade auch seiner Entfremdung und Unmenschlichkeit. Das bedeutende Werk mit dem gleichen Titel von George Grosz von 1922 wurde zum richtungsweisenden Verlassen des religiösen Kontextes.

Wer in unseren Tagen eine Ausstellung macht, in deren Titel das Wort „homo“ erscheint und diese Ausstellung in einer Kirche präsentiert, muss sich der Diskussion um Homosexualität in der Gesellschaft und deren offiziellen Beargwöhnung in der Kirche stellen. Es war die Süddeutsche Zeitung, die in ihrer Wochenendausgabe vom 14./15. Januar d.J. das outing des Theologen und Gymnasiallehrers aus Köln, David Berger, und dessen Buch über seinen Schritt in die Öffentlichkeit auf einer ganzen Seite dokumentierte. Überschrift: Ecce homo!

Ein weiteres Thema kommt hinzu, das der Nacktheit und zwar der völligen Nacktheit des Christus. Es ist klar, der von Ballehr dargestellte Mann kann nicht einfach mit dem Christus identifiziert werden, aber er rückt ihm nahe und ist dann da und dort doch wieder identisch mit der Gestalt der christlichen Ikonographie. Ob Christusgestalt oder nicht, das ist nicht erheblich für die Provokation der Bilder, denn sie hängen in einer Kirche. Ich kann bezeugen, dass in allen Ausstellungen, auch in der von mir verantworteten in der Bruder Klaus Kirche in Stuttgart, es in keinem Augenblick zu einer Missfallensäußerung gekommen ist. Den ersten Akzent für die Nacktheit des Christus in der Neuzeit hat im Übrigen der 19jährige Michelangelo mit seinem knabenhaften und völlig nacktem

Holzkruzifixus von 1494 in Gang gesetzt. Dieser, sein erster Kirchenauftrag, war für den Hochaltar von Santo Spiritu in Florenz gedacht. Unter dem Einfluss der Schilderungen des leiblichen Aussehens Christi durch Savonarola kommt er zu einer äußerst zarten Figur, die alle Anzeichen des Leidens vergisst, was dem harten Bußprediger sicher nicht recht war.

Ansonsten wurde die völlige Nacktheit des Geschundenen mit den Schlüsselworten des Glaubens an die uneingeschränkte Menschwerdung des Christus verbunden. Deren tiefste Ebene beginnt nicht vor Pilatus, sondern bei der Geburt. Das hat das Glaubensbekenntnis der Kirche immer schon ganz eng miteinander verbunden. Man höre nur Beethoven in der Missa solemnis an dieser Stelle, das Zarte : et homo factus est ist unmittelbar danach mit dem pochenden, quälend sich wiederholendem : cruzifixus etiam pro nobis, passus, passus...est verbunden.

Vita

Noch ein Wort zum Künstler selbst.

Ballehr, mit bürgerlichem Namen Dr. Helmut Gruber-Ballehr wurde 1939 in München geboren.

Die Begegnung als Gymnasiast mit Ernst August v. Mandelsloh in Neumarkt, wo der Vater mit der Familie aus beruflichen Gründen sich aufhielt, führt ihn zur Kunst. Studium in der Kunstakademie Stuttgart u.a. bei Rudolf Yelin, Staatsexamen, Promotion in Kunstgeschichte bei Bandmann und Scheja in Tübingen, Lehrtätigkeit an der PH Schwäbisch Gmünd und an Gymnasien. Als er freischaffend tätig wird als Maler, Graphiker und Kunsttheoretiker, gibt er sich den Künstlernamen Ballehr.

Wohnhaus der Familie und Atelier ist in Stassdorf, oberhalb von Gmünd, ein gastliches Haus, wie ich bezeuge und –nach Anmeldung- offen für jeden Besuch im Atelier. Nachher, beim Rundgang der Ausstellung, ist es leicht, mit ihm und seiner Frau Almuth, Kunsterzieherin von Beruf, ins Gespräch zu kommen. Ballehr signiert natürlich auch gerne sein Buch „Dichte und Licht“, das ausliegt und in der Laufzeit der Ausstellung im Pfarrbüro St.Paul, bezogen werden kann.

Dieter Müller