

Prof. Dr. Frank Günter Zehnder

Gedanken zum Hungertuch „Mensch, wo bist du?“ (Gen 3,9) und zum Zyklus „Erwartungen“ von Uwe Appold

Es gilt das gesprochene Wort.

Das Hungertuch der Fastenaktion 2019

Wir sind es gewohnt, in den Kirchen während der Fastenzeit ein solches Tuch in der Regel mit Fotomotiven zu sehen. Für dieses Jahr wurde der Künstler Uwe Appold mit der Gestaltung beauftragt. Großformatige Bilddrucke dieses Werkes sind in vielen Kirchen zu sehen. Predigten, Andachten und Workshops setzen sich mit Inhalt und Botschaft des Hungertuchs auseinander. Wir sehen heute hier das Original mit allen seinen Feinheiten. Es ist ausstrahlend und anziehend, es hat kompositionell einen überschaubaren Aufbau mit viel freier Fläche in Blau. Diese Farbe ist ein Synonym für Wasser, Himmel, Ferne und Treue, sie wirkt als Grund- und Gegensatzfarbe besonders stark. In diesem Bildwerk ist nichts vollgestellt, es gibt eine klare Konzentration auf den Inhalt. Dazu zählt an erster und auffallendster Stelle der dreidimensionale goldene Ring mit seiner räumlichen Wirkung. Er wird nicht nur gemalt gezeigt, sondern er ist wirklich ein Ring, räumlich näher an uns als die Malerei. Der Ring ist nicht die metrische, sondern die optische Mitte. Inhaltlich spricht er von der Zusage Gottes, dessen Liebe allen Menschen gilt. Der Ring liegt über Erde aus dem Garten Gethsemane, sie ist zerklüftet und schrundig. Zwölf kleine Steine, die der Künstler beim Aussieben der Erde gefunden hat, wurden - in Gold und Rot gefasst - in dieser Bildpartie ausgelegt. Sie erinnern mit Ihrer Zwölfzahl an die zwölf Stämme Israels und an die zwölf Apostel. Deutlich bildet der Erdstreifen die vertikale Achse des Bildes und besitzt hinsichtlich seiner Herkunft geradezu Reliquiencharakter. Verschiedene Techniken wie Malerei, Bildhauerei, Collage sind im Sinne der zeitgenössischen Mixed Media zusammengeführt. Wirkungsvoll sind die Harmonie und Konzentration der kalten und warmen Farben, von Blau, Gold, Braun und Rot sowie das Verhältnis von Fläche und plastischer Form. Es ist ein Werk entstanden, das mit würdiger Gestaltung ohne jede Ablenkung zum Lesen und Meditieren auffordert.

Das Hungertuch aus der Hand Uwe Appolds ist nicht nur liturgisch, spirituell und wegen seiner Botschaft so packend, sondern auch in seiner Komposition und der autonomen Formensprache ein sehr kraftvolles Kunstwerk. Es spricht als Beitrag der zeitgenössischen Kunst mit seinen besonderen Materialien, Formen, Farben und Zeichen die Menschen nicht nur im Kirchenraum, sondern - über die Medien bereits wahrnehmbar - auch weit darüber hinaus an. Es ist stark in seinen Symbolen und Dimensionen, es ist geheimnisvoll und doch zu entschlüsseln, es ist mystisch und kontemplativ, es ist narrativ und zugleich schweigsam, es ist unaufdringlich und doch bannend. Wie die Fastentücher des Mittelalters mit den vielen Andachtsbildern der Passion oder wie die jüngeren Hungertücher mit Motiven und Appellen zur sogenannten Dritten Welt trägt auch dieses aktuelle Hungertuch eine Botschaft, nämlich die von Respekt und Würde, von Demut und Aufbruch, von Gott und Mensch. Man kann das schon an einem einzigen kleinen Motiv im Bilde deutlich machen: Wie inhaltlich dicht und

zugleich formal gelungen ist alleine das Zeichen vom offenen Haus. Dieses Kunstwerk ist ein Weckruf!

Wir begegnen hier der Kreativität und der persönlichen Haltung des Künstlers auch in dem Zyklus „Erwartungen“, der in einem gelungenen räumlichen Zusammenklang überhaupt erstmals öffentlich zu sehen ist. Für Uwe Appold war die Arbeit am Hungertuch keine reine Auftragsarbeit, sondern vor allem eine Möglichkeit, auch das in seiner Kunst stets mitwirkende persönliche Engagement, die Identifikation mit dem Inhalt, auf einen breiten Dialog hin ausdrücken zu können. Diese Haltung wird vielleicht auch daran gut erkennbar, dass er diesen Zyklus „Erwartungen“, - einen inneren Disput mit dem Bangen und Hoffen, dem Lebenswillen und der Verzweiflung jüdischer Menschen 1944 -, bereits im Jahr 2011 malte, aber bisher nie ausgestellt hat. Er **musste** ihn angesichts des aufkeimenden und zunehmenden Antisemitismus malen, er **musste** sich mit diesem Thema, dem Tagebuch des jüdischen Kindes Anne Frank auseinandersetzen. Er dachte weder an Verkauf noch Ausstellung, weil ihm diese Bilderreihe als besonders intim galt und gilt. Wir haben nun die Möglichkeit, erstmals diesen in der Stille des Ateliers gemalten, sehr persönlichen Bildgedanken zu einem ewig erschreckend bleibenden Vorgang deutscher Vergangenheit zu begegnen. Pars pro toto sozusagen, das meint: ein Teil für das Ganze, ein Fall von Millionen.

An den Anfang meiner Betrachtung des Zyklus „**Erwartungen – 20 Bilder zum Tagebucheintrag von Anne Frank 15. Juli 1944**“ stelle ich einen Vers der bedeutenden jüdischen Lyrikerin und Schriftstellerin Hilde Domin, die 1909 in Köln als Hilde Löwenstein geboren wurde, nach Flucht-Aufenthalt in Italien und England ihr Exil in der Dominikanischen Republik fand und 2006 in Heidelberg starb. Es sind fünf Zeilen mit wenigen Worten, die es aber in sich haben.

„Abel steh auf
damit es anders anfängt
zwischen uns allen
zwischen all dem Feuer,
das brennt auf der Erde.“

Was ist der Hintergrund des Ausstellungstitels „Erwartungen“ ?

Annelies Marie Frank wurde am 12. Juni 1929 in Frankfurt/M. als zweite Tochter des Ehepaars Otto und Edith Frank geboren. Unter dem Druck der Judenverfolgung in Deutschland übersiedelte der Vater 1933 nach Amsterdam, wo er sein Unternehmen (Opekta-Geliermittel) aufbaute. 1934 folgten ihm die Mutter und die beiden Töchter. Ab 10. Mai 1940 besetzten die Deutschen die Niederlande. Zum 13. Geburtstag am 12. Juni 1942 erhielt Anne ein fast **quadratisches** Poesiealbum, in das sie an diesem Tag eintrug: „Ich werde, hoffe ich, dir alles anvertrauen können, wie ich es noch bei niemandem gekonnt habe, und ich hoffe, du wirst mir eine große Stütze sein.“ Sie führte diese Einträge bis zur Verhaftung fort, bald in Form von Briefen an eine fiktive Freundin namens „Kitty“. Als die ältere Schwester Margot den Bescheid für einen „Arbeitsdienst in Deutschland“ erhielt, tauchte die Familie am 6. Juli 1942 in einem

seit 1941 vorbereiteten Versteck im Hinterhaus in der Prinsengracht 263, Amsterdam, unter. Die Familie nahm nach einer Woche noch Hermann, Auguste und Peter van Pels sowie im November den Zahnarzt Fritz Pfeffer in das kleine Versteck auf. Hier lebten sie nun auf engstem Raum, in der ständigen Angst vor Entdeckung und informierten sich über den sog. „Feindsender“ aus London. Am 4. August 1944 wurden sie verhaftet und am 8. August in das berüchtigte Durchgangslager Westerbork deportiert. Die Mutter starb am 6. Januar 1945 im KZ Auschwitz, Anne (fünfzehnjährig) und ihre Schwester Ende Februar/Anfang März 1945 im KZ Bergen-Belsen. Der Vater wurde am 27. Januar 1945 im KZ Auschwitz von der Roten Armee befreit und kehrte im Juni 1945 nach Amsterdam zurück. Dort erfuhr er am 18. oder 19. Juli 1945 vom Tod seiner Töchter und erhielt von Miep Gies, die die Untergetauchten mit Nahrung versorgt hatte, Annes Tagebuch und weitere Aufzeichnungen. Otto Frank überarbeitete die Texte und publizierte sie nach langem Zögern in der ersten holländischen Ausgabe vom 25. Juni 1947. Das aufrüttelnde Tagebuch erschien seit 1950 weltweit in Übersetzungen, es gab eine Theaterfassung, und am 18. März 1959, also vor ziemlich genau 60 Jahren, war die Premiere des Films „The Diary of Anne Frank“. Anne Frank hatte tatsächlich - nach einer Rede des niederländischen Erziehungsministers im Londoner Sender - die Absicht, nach dem Krieg ein Buch über ihre Erfahrungen zu veröffentlichen, zweifelte aber auch zugleich an ihrer Fähigkeit, wenn sie am 5. April 1944 schrieb: „...werde ich jemals etwas Großes schreiben können, werde ich jemals Journalistin und Schriftstellerin werden? Ich hoffe es, ich hoffe es so sehr! Mit Schreiben kann ich alles ausdrücken, meine Gedanken, meine Ideale und meine Phantasien.“ Es besteht kein Zweifel daran, dass uns mit Anne Franks Tagebuch ein Werk der Weltliteratur vorliegt, sprachlich, inhaltlich, stilistisch und in der Betroffenheit. Sie wäre gewiss eine gute Schriftstellerin geworden. - Immer wieder sind wir tief erschüttert von dem späten Eintrag dieses aufgeweckten, trotz allem fröhlichen und hoffenden Mädchens, wenn sie am 15. Juli 1944 in ihr Tagebuch schrieb: „Ich sehe, wie die Welt langsam immer mehr in eine Wüste verwandelt wird, ich höre den anrollenden Donner immer lauter, der auch uns töten wird, ich fühle das Leid von Millionen Menschen mit.“ Und darauf: „Und doch, wenn ich zum Himmel schaue, denke ich, dass sich alles wieder zum Guten wenden wird, dass auch diese Härte aufhören wird, dass wieder Ruhe und Frieden in die Weltordnung kommen werden.“ Ist das millionenfach verkaufte Buch eine sog. „Erfolgsgeschichte“? In der Menge der Publikationen scheinbar ja, in vielen emotionalen und rationalen Wahrnehmungen ebenfalls. Ist sie es auch mit einer bleibenden Wirkung? Nun, die liegt alleine an uns allen, unaufhörlich, überall, hier und draußen, jetzt und in jeder Zukunft!

Zu den zwanzig Bildern des Zyklus

Uwe Appold widmet sich mit seinem Zyklus „**Erwartungen**“ genau dieser Sendung. Fragen wir uns zunächst: Was sehen wir eigentlich? Wir sehen 20 Bilder im gleichen Format von 89x89 cm. Das Quadrat zählt wie der Kreis, die Kugel, der Würfel und das gleichschenklige Dreieck zu den vollkommensten Formen und wurde in der Kunst zu einer der Hoheitsformeln (z. B. Nimbus, Dreifaltigkeit etc.). Durch den Einsatz desselben quadratischen Formats hat jedes Bild die gleiche Bedeutung, keines wird durch einen Bedeutungsmaßstab von Höhe oder Breite herausgehoben. Die Hängung - vorübergehend anstelle des Kreuzweges und zugleich wie ein Kreuzweg - unterstreicht die Eigenwertigkeit jeder Bildaussage. Alle Bilder haben eine graue Grundfarbe, die auf den ersten Blick nebelartig und gleichartig scheint. Dieser Farbton

führt die Bilderreihe zusammen, doch die Graugründe sind in jedem Werk anders, sind ganz individuell aufgetragen, sind gewaschen, nass gepinselt, die Pinselrichtungen ändern sich. Diese Grisailen, wie man einen solchen Auftrag auch nennt, haben seit ihrer Einführung in der Kunst des Spätmittelalters stets etwas Zurückhaltendes, Unscheinbares, Stilles. Hier scheinen sie als Ebene der Sensibilisierung und der Versenkung für eine den gesamten Zyklus durchziehende Grundstimmung verantwortlich zu sein. Schon hier wird die überall vorherrschende Reduktion des Aufwandes an Farben und Formen spürbar. Graue Flächen sind aber auch Aufforderungen zur Gestaltung, zum Suchen, zum Finden und gar zum Anzünden eines Lichtes im übertragenen Sinne. Das Ungefähre dieser Mischfarbe geht parallel zum Begriff des „Unvorstellbaren“, das der Künstler immer wieder anders umkreist und abtastet. Er lädt bereits mit der Grundierung dazu ein, „im Entdecken und Entschlüsseln die eigenen Antworten zu finden“ (siehe Flyer).

In jenem Tagebucheintrag vom 15. Juli 1944 denkt Anne Frank auch über ihre Situation in der Enge des Hinterhauses nach, über ihre Zuneigung zu Peter van Pels und ihre Haltung. Sie schreibt: „Ist es denn wahr, dass die Erwachsenen es hier schwerer haben als die Jugend? Nein, bestimmt nicht. Ältere Menschen haben eine Meinung über alles und schwanken nicht mehr, was sie tun sollen oder nicht. Wir, die jüngeren, haben doppelte Mühe, unsere Meinungen in einer Zeit zu behaupten, in der aller Idealismus zerstört und kaputtgemacht wird, in der sich die Menschen von ihrer hässlichsten Seite zeigen, in der an Wahrheit, Recht und Gott gezweifelt wird.“ Unter anderem an diese Situationsbeschreibung, in der Resignation und Verzweiflung anklingen, denkt man bei der Betrachtung der Bilder. Da werden keine Geschichten erzählt, da gibt es keine Abläufe, da wird nichts dokumentiert, da ist nichts genau beschrieben, gezeichnet oder gemalt- und doch scheint alles enthalten. Die Dramaturgie liegt im gewaltigen Farbenwurf, im Gegeneinander, Übereinander, Nebeneinander von Farben und nicht genau definierbaren Formen. Die Farben wie das Schwarz, das Weiß, das Gelb und das Blau tragen oft einen kleinen Reichtum in sich. Der historische Stoff ist in jedem Bild die Grundlage, wird aber weder aphoristisch noch episch ausgebreitet. Auch wenn Uwe Appold den Bildern Begriffe und mitunter auch Wortspiele zugeordnet hat, sind sie keine Schlüssel zur Leserichtung und Deutung.

Freilich haben die Bilder auch einen Formenapparat, der sich in Teilen wiederfindet, aber er ist nicht kanonisch, er unterliegt keiner stringenten Erzählung. Wir sehen mitunter eher aufrechte dunkle Pinselstriche, die an Anthropomorphes erinnern, wir sehen größere oder kleinere Bögen, die Köpfe meinen, wir sehen schwingende Formen, die leicht wirken, und da sind auch Balken und Winkel, die Härte und Versperrungen signalisieren. Es werden Grenzen gezogen, Licht und Dunkelheit wechseln sich ab. Wir beobachten das Spiel von Konkav und Konkav, viele diagonale Farbbahnen geben - wie in der Kunst immer erfahrbar - den Bildern eine mehr oder weniger kraftvolle Dynamik und Leben. Diese Formenvielfalt und die informellen Setzungen auf den verwaschenen grauen Gründen sind nach Uwe Appold wie „Embleme der Seele“. Sie sind ein spontan gefundenes Vokabular ohne Konjugation und Deklination, nämlich immer anders, immer direkt und auch immer herausfordernd. Assoziationen sind erlaubt und für unsere Teilnahme am Bild notwendig. Mitunter gibt es hilfreiche Ansätze wie vielleicht in „Entsagter Spielraum“ (Bild 2), der an Absperrung und Schranken erinnert, oder in „Überwundene Gefühlsgeometrie“ (Bild 5), was an einen abgebrochenen Hakenkreuzbalken bzw. mit seinem Weiß auch an Unschuld denken lässt. „Verborgene Last“ (Bild 4) mag schwere Gedanken im Kopf meinen und „Umschriebener

Innenraum“ (Bild 8) hat vielleicht mit begrenzter Behausung und Freiheit zu tun. Da scheint manch Kraftvolles und Geschundenes auf, Klaustrophobisches und Sprödes haken sich im Kopf der Betrachter fest. Und nicht entzifferbare dunkle Schriften liegen fast drohend wie beim Gastmahl des Belsazar, als sie das Menetekel verkündeten, auf den Oberflächen der Bilder. Aber gehen wir nicht an jedes Bild mit einer präzisen Welt- und Formerfahrung heran, der Künstler hat vor allem die Freiheit, zu malen, was man nicht sieht, denkt und weiß. Nicht ohne Grund bezeichnet Uwe Appold ja diese Bilderreihe als sehr intim. Die Gemälde dieses Zyklus sind nicht leicht zu erfassen, kann man das bei diesem Stoff anders erwarten? Wer will wohl diesen Stoff bearbeiten? Wer hat es bisher getan?

Rufen wir uns die weiteren Worte Anne Franks in jenem Eintrag am 15. Juli 1944 ins Gedächtnis, in dem sie sagt: „Das ist das Schwierige in dieser Zeit: Ideale, Träume, schöne Erwartungen kommen nicht auf, oder sie werden von der grauenhaftesten Wirklichkeit getroffen und vollständig zerstört. Es ist ein Wunder, dass ich nicht alle Erwartungen aufgegeben habe, denn sie scheinen absurd und unausführbar. Trotzdem halte ich an ihnen fest, trotz allem, weil ich noch immer an das innere Gute im Menschen glaube.“ Es sind tiefgründige Worte, es sind Erwartungen, die vom Unvorstellbaren, vom Satanischen überrollt wurden. Uwe Appold verinnerlicht die Situation der Familie und die Worte Anne Franks, um schließlich Entscheidendes in die Sprache seiner Malerei zu übersetzen. Dabei kann es nicht um Schönheit gehen. Diese muss schweigen, die Wahrheit muss sich bemerkbar machen.

Die Bilderreihe „**Erwartungen**“ steht in engem Zusammenhang mit den grundsätzlichen Anliegen des bisherigen umfangreichen Oeuvres von Uwe Appold. Der 1942 in Wilhelmshaven geborene und in Norddeutschland lebende Maler und Bildhauer liebt es, in Zyklen zu denken und zu schaffen. Vielseitig ausgebildet schuf er u. a. Zyklen zu Prometheus (1989-1991), zu Elia (1990-1995), zur Apokalypse (1995-1999), zum Vater unser (1999), zu Girolamo Savonarola (2003) und viele Weitere. Zuletzt hat er vom 12. bis 20. September 2018 in Jerusalem im Garten Gethsemane arbeiten können und 33 Zeichnungen vor Ort gefertigt. Die Liste seiner Ausstellungen und Werke im Öffentlichen Raum füllt Seiten, hinzukommen noch Lehraufträge und Berufungen. Besonders viel Aufsehen hat die Auseinandersetzung mit den Schrecken des Ersten Weltkriegs erfahren, einem Zyklus der auch dreidimensional angelegt ist.

Die Kunst von Uwe Appold scheut keine Risiken der Befassung. Sie ist tiefgründig und appellativ, macht nachdenklich und provoziert mit Klugheit der Themen. Sie bricht mit Idyllen, Heroen, Superlativen aus Geschichte und Gegenwart. Seine Kunst kann schreien und flüstern, sie schweigt und trommelt. Ihre markant auffälligen Kompositionen konfrontieren den kritischen Mitbürger ebenso wie den harmlos denkenden. Insofern ist seine Kunst auch politisch, denn sie trifft und betrifft. Bei der Betrachtung dieser Bilder und der Lektüre des Tagebuchs ist die Erinnerung an die geschundenen Menschen, an das schrecklichste Verbrechen der Menschheit, für das unsere Nation die Schuld trägt, allgegenwärtig. Diese Schuld bleibt trotz vieler Versuche der Verdrängung, wir tragen das Kainsmal. Hier kommt auch die Kunst, kommt die Malerei als moralische und spirituelle Instanz zu Wort. Dank auch ihrer Sinnlichkeit vermag sie es, uns spüren und empfinden zu lassen. Sie kann wirksam helfen, Besinnung zu stiften. In einer Zeit, in der Antisemitismus wieder schamlos auftritt, Zulauf erfährt und Handgreiflichkeiten intendiert, sind jede Gegenrede und jeder Widerstand Bürgerpflicht. Auch mit Bildern.

Beschließen wir unsere Gedanken zu Anne Frank und zu diesem Zyklus mit einem **Aphorismus des Schweizer Pfarrers und Schriftstellers Kurt Marti (Bern 1921-2017)**:

„Ihr fragt wie ist die Auferstehung der Toten? ich weiß es nicht
Ihr fragt wann ist die Auferstehung der Toten?.....ich weiß es nicht
Ihr fragt gibt's eine Auferstehung der Toten?.....ich weiß es nicht
Ihr fragt gibt's keine Auferstehung der Toten?.....ich weiß es nicht
Ich weiß nur wonach ihr nicht fragt: die Auferstehung derer die leben
Ich weiß nur wozu **Er** uns ruft: zur Auferstehung heute und jetzt.“

Prof. Dr. Frank Günter Zehnder

Copyright: Galerie Spectrum, Euskirchen 2019