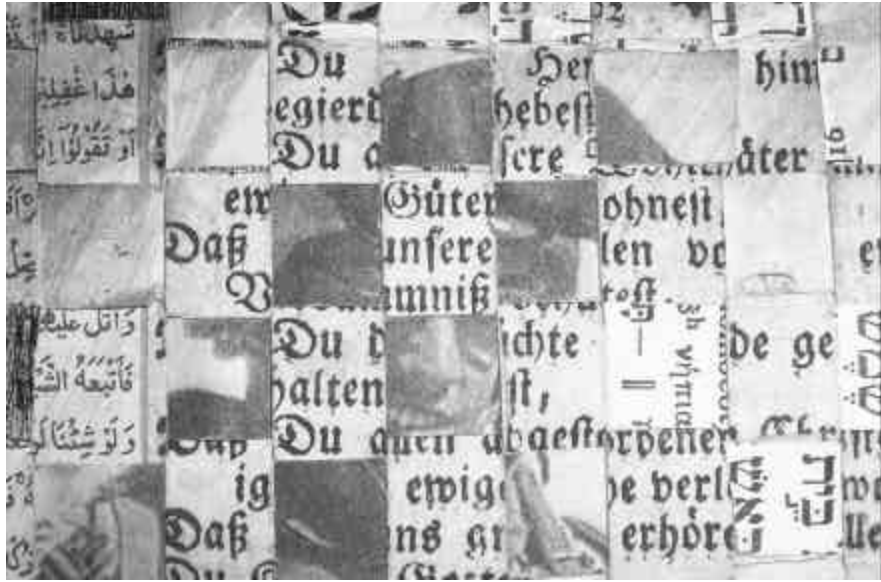


# DAS HEILIGE ALS OPTISCHE TEXTUR

## Papierarbeiten von Rosa Gabriel

Die deutsche Holzschneiderin Rosa Gabriel studierte Kunst und Germanistik, und ihren Arbeiten eignet eine enge Bild-Text-Verbindung. Sie begreift ihre auf Zeichen und Symbole reduzierten Holzschnitt-Zyklen als visuelle Mitteilungen und möchte den Betrachter mit verdichteten Titeln zu Begrifflichkeiten führen oder lädt mit „geholtzschritten Briefen an einen imaginären Freund“ ein, im Geiste diese Bild gewordenen Gedanken wieder in Sprache zurückzuverwandeln. In ihren Papierarbeiten und Objekten hingegen geht sie den umgekehrten Weg. Von *Claudia Karolyi*



Angefangen hat alles auf dem Flohmarkt eines Klosters an der Mosel. Dort stapelten sich fürs Altpapier bestimmte marode Bücher, darunter zwei alte Bibeln und einige wenige Seiten auf Hebräisch, Teile des Buches Josua. Der Zustand der Bücher war so schlecht, dass Rosa Gabriel ihre Bearbeitung verantworten konnte. Nachdem sie die Buchseiten zum Teil mit Holzschnitt überarbeitet hatte, schnitt sie diese in Streifen. Dann verflocht sie die Streifen und bearbeitete sie nochmals vorsichtig. „[...] die erste kleine Arbeit entstand, eine Schriftenrolle, ein ästhetisch reizvolles Etwas, das noch immer auf seinen Ursprung, die Heiligen Bücher verwies, auch wenn sein Inhalt jetzt nicht mehr zu entziffern war. Das eigentliche Wort war unauffindbar geworden. Was hatte da ursprünglich gestanden? Es sah nach Schrift aus, aber sie ergab keinen Sinn mehr.“<sup>1</sup>

Beschränkte sich die Künstlerin zunächst auf das Verflechten von Bibelseiten, kamen nach dem Anschlag auf das New Yorker World Trade Center am 11. September 2001 auch eine hebräische Bibel und Koranseiten dazu, „und somit wurden die Bücher der drei großen monotheistischen Buchreligionen miteinander verflochten; ein Verweis auf ihr Verwobensein in den Ursprüngen, aber auch für ihre Verflechtungen in Familienfehde. Wie eine Familie haben sie die gleichen Ahnen, und wie in einer Familie kann ihr Zwist untereinander extrem hart geführt werden. Durch die Verflechtung der einzelnen Texte werden diese unleserlich, ein Chaos entsteht, ein Verweis darauf, dass in der gewaltsamen Auseinandersetzung die eigentliche Aussage auf der Strecke bleibt, die Religionen uns nicht das vorleben, was sie uns vermitteln möchten.“<sup>2</sup>



Ursprünglich verarbeitete Gabriel nur religiöse Texte, später integrierte sie – als bildliche Verweise auf das entstandene Chaos – auch Fotos der Tagespresse. Vier Varianten von Papierarbeiten hat die Künstlerin auf Basis ihres Verfahrens entwickelt: Schriftrollen, Gebets- und Bildteppiche, (Gebets-)Fahnen. Die Schriftrollen offenbaren ihren Inhalt beim Ausrollen, die Gebetssteppiche „beeinflussen den darauf Knieenden“, und Bildteppiche erzählen „von jeher Geschichten“.

Ihre (Gebets-)Fahnen präsentiert sie in Form von Installationen. So etwa ihre Fahnen-Serie zur „Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte“ der Vereinten Nationen von 1948. In die Fahnen sind Fotos eingearbeitet, die mit aktuellen Menschenrechtsverletzungen den Inhalt der einzelnen Artikel kontrastieren. So konterkarieren etwa den Anti-Folter-Artikel 5 ein Foto von Guantánamo, oder Artikel 26, der das Recht auf Bildung festhält, ein Foto von afghanischen Mädchen. Begreift man Fahnen als „archaische wie auch moderne Projektionsflächen für verbindendes Identitätsgefühl“, so hält Gabriel in diesem Projekt religiösen und politischen Identifikationsangeboten einen unparteiischen humanistischen Standpunkt dagegen. Auch in den anderen Papierarbeiten geht es ihr um das Hinterfragen von aktuellen politischen und/oder religiösen Konflikten. „In the Blood of Eden“ (2003) heißt denn folgerichtig eine Reihe von Bildteppichen, die Geschichten von „Zwischen-die-Fronten-Geräten“<sup>3</sup> erzählen, oder „Marsch auf Bagdad“ (2003) eine Schriftrolle, wo zu Beginn Fotos des Anschlages auf das World Trade Center und am Ende Fotos vom Einmarsch der US-Amerikaner im Irak mit überarbeiteten Bibel-, Thora- und Koranversen verwoben sind.

Mit dem Verflechten von Bibel-, Thora- und Koranversen will Gabriel an die gemeinsamen Ursprünge der drei Buchreligionen erinnern und, wie z. B. in ihrem Gebetssteppich „Und siehe, es war ...“ (2003), veranschaulichen, dass sich im Streit um die „wahre“ Offenbarung „das ursprüngliche Wort verliert“<sup>4</sup>. Nun finden sich, im Gegensatz zu den bildfreundlichen Religionen Altägyptens oder Mesopotamiens, in allen drei monotheistischen Religionen in Abgrenzung zu Vielgötterei und Götzendienst bilderfeindliche Tendenzen. So lehnten selbst spätere jüdische Traditionen unter Bezugnahme auf das alttestamentarische Grundgebot „Du sollst dir kein Bildnis machen“ (Ex. 20, 4) die Abbildung Jahwes ab, ließen aber die nichtplastische Darstellung von Menschen, Tieren und Pflanzen zu. Auch das Christentum kämpfte gegen polytheistische Bildkulte, verständigte sich nach einem jahrhundertlang währenden Bilderstreit abschließend auf dem Konzil von Trient (1545–1563) darauf, dass Bilder unter dem Aspekt der Verehrung bzw. ihres lehrhaften Charakters gestattet werden. Zahlreiche kanonische Texte des Islams können gleichfalls als Bilderverbot ausgelegt werden. Da im islamischen Verständnis nur Gott Wesen bilden und beleben kann, wurde zu Beginn des 8. Jahrhunderts die bildhafte Darstellung von Menschen und Tieren verboten, heute ist das Bilderverbot im Allgemeinen auf Gott, Mohammed und seine Gefährten eingeschränkt.<sup>5</sup> Indem Gabriel nun ausgerechnet die Offenbarungen des (jeweiligen) Einen Gottes in verbindlicher Form als Material für bildnerische Gestaltung nutzt, begibt sie sich – zumindest aus Sicht orthodoxer AnhängerInnen der jeweiligen Glaubensrichtung – auf explosives Terrain. Denn mit dem Zerschneiden unterbricht sie den Bedeutungsstrom der kanonischen Texte, übrig bleiben Bilder fragmentierter, sinnberaubter Heilsbotschaften.

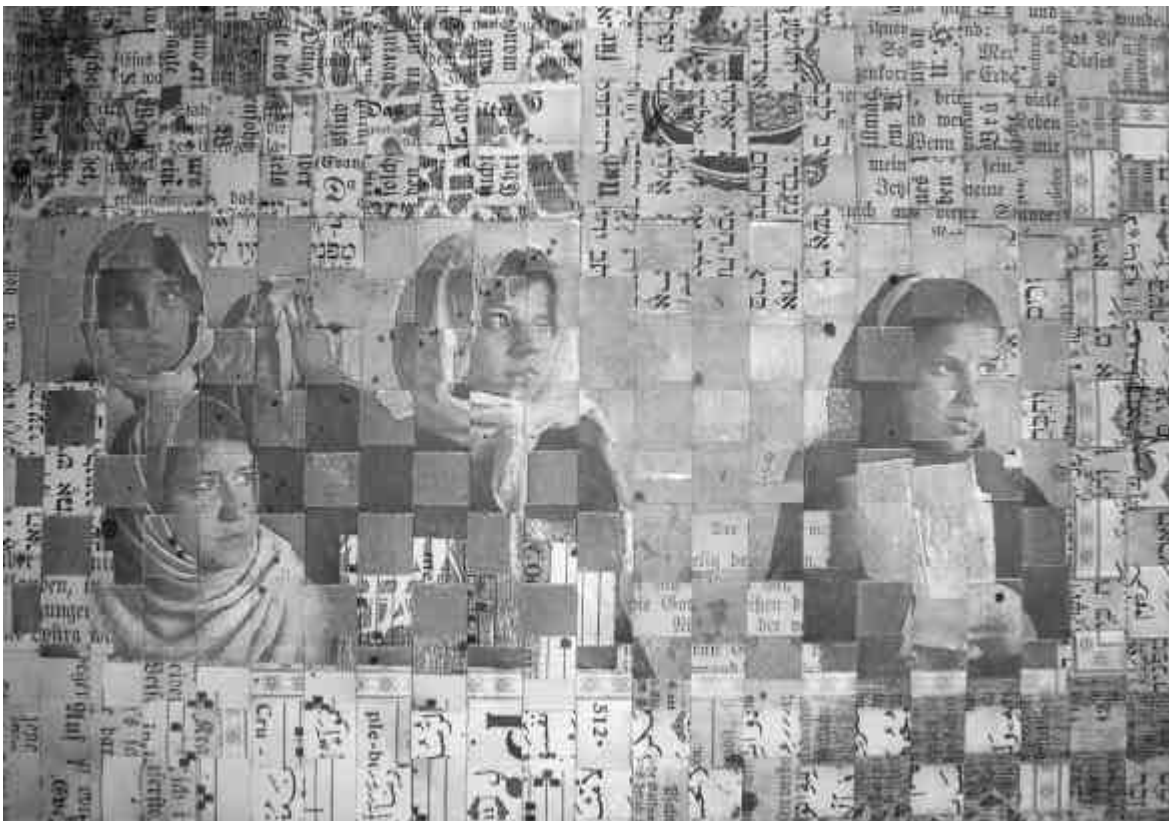
Gabriels Ikonisierung schriftlicher göttlicher Botschaften hat, folgt man dem Schriftverständnis des Philosophen Vilém Flusser, weitreichende Konse-

quenzen: „Beim Schreiben sollen Gedanken zu Zeilen ausgerichtet werden. Denn ungeschrieben und sich selbst überlassen laufen sie in Kreisen. Dieses Kreisen der Gedanken, wobei jeder Gedanke zum vorangegangenen zurückkehren kann, nennt man in spezifischen Kontexten das ‚mythische Denken‘. Schriftzeichen sind Anführungszeichen aus dem mythischen in ein linear ausgerichtetes Denken.“<sup>6</sup> Flusser weist darauf hin, dass erst dieses zeilenförmige Aneinanderreihen von Zeichen Geschichtsbewusstsein möglich machte und – im Gegensatz zu Ideogrammen, die er als Zeichen für Ideen und mit dem inneren Auge ersehene Bilder definiert – das „Alphabet als Partitur einer gesprochenen Sprache erlaubt, diese mit dem Sprechen erklommene Transzendenz den Bildern gegenüber festzuhalten und zu disziplinieren.“<sup>7</sup> Für den Philosophen sahen die Erfinder des Alphabets „in Bildermachern und in Mythogenen ihre Feinde, und sie machten mit Recht keinen Unterschied zwischen beiden. Bildermacherei und Bildermanipulation (Magie) sowie



das dunkle, kreisende Raunen (Mythos) sind die zwei Seiten derselben Münze.“<sup>8</sup> Interpretiert man nun die in Alphabetschrift festgehaltenen Texte der monotheistischen Religionen als Bemühen, Logos, also vernünftiges göttliches Sprechen des Einen Gottes gegen den mythisch-magischen Gesang zu setzen, dekonstruiert Rosa Gabriel diese Vernunft evozierende Zeichenkette. Indem sie die Schrift-Zeichen darüber hinaus als Material für ihre Bildkreationen nutzt, transformiert sie den göttlichen Logos repräsentierenden Schriftcode in einen kakophonischen Bildercode. Verkündet der Evangelist Johannes: „Im Anfang war das Wort“, antwortet Gabriel: Im Anfang war das Bild.

Ästhetisch gesehen, verwandelt die Künstlerin geschriebene Sprache in eine „optische Textur“<sup>9</sup>. Sie steht damit in der Tradition des Kubismus, Futurismus, Dadaismus, der französischen „Lettristen“ bzw. der Bewegung der „konkreten“ oder „visuellen“ Poesie. In deren Arbeiten lässt sich die bildhafte Gestaltung von Sprache bzw. die Aneignung von sprachlichen Elementen im Bildnerischen festmachen, Verfahren, aus denen sich für den Kunsthistoriker Toni Stooss zahlreiche Fragen ergeben: „Was macht ein Wortbild zum ‚Bild‘? Was transportiert die Schrift, da wo sie in die malerische oder plastische Gestaltung eindringt oder diese gar bestimmt? Was ‚ersetzen‘ sprachliche Elemente im Bild und wann tritt die Sprache an die Stelle des Kunstwerks selbst?“<sup>10</sup> Stooss verweist in Bezug auf diese Fragestellungen auf den



Kunsttheoretiker Wolfgang Max Faust, der die Verbildlichung von Literatur als „*Ikonisierung der Sprache*“ bezeichnet. Die Integrierung des Sprachlichen hingegen interpretiert Faust als „*Lingualisierung*“ der bildenden Kunst und sieht drei Möglichkeiten der Aneignung: Sprache wird in das Kunstwerk integriert und damit zum „Medium“ der bildenden Kunst; Sprache übernimmt in einem Kunstwerk die Funktion eines komplementären „Kommentars“; Sprache ersetzt das Kunstwerk und hebt das „Werk“ als „*artefactum*“ auf<sup>3</sup>.

Nun – auch dies gilt es bei den Verflechtungen Gabriels zu bedenken – benutzt die Künstlerin als Ausgangsmaterial ihrer Schriftrollen, Teppiche und Fahnen ganz spezifische physische Objekte, nämlich Bücher. Vom Blickpunkt der sprachwissenschaftlichen Zeichentheorie aus handelt es sich bei Büchern um materielle Schriftträger, die den Prozess des Austausches von bedeutungstragenden Zeichen zwischen einem Kommunikator und einem Adressaten mittels graphischen Zeichen übernehmen.<sup>14</sup> Und diesen graphischen Zeichen eignet eine eigenständige mediale Qualität. So bilden etwa für Michel Butor Buchstaben „*ein System aus bemerkenswert differenzierten formalen Elementen*“, und er definierte das Alphabet als „*ein Ensemble von Figuren*“<sup>15</sup> mit ausgesprägten Formen. Auch Stéphane Mallarmé konstatierte: „*Die Buchseite erstellt eine Syntax der Fläche; das typographisch bedeutsame Wort korrespondiert mit Gestaltungsprinzipien einer anderen Kunst.*“<sup>16</sup>

Kann angesichts der ästhetischen Qualitäten von Schrift und ihres Trägermediums die Trennung zwischen linear-rationaler Schrift- und kreisläufig-my-

thischer Bildkultur überhaupt aufrecht erhalten werden? Diese Trennung, schreibt Ulrich Schmitz, ist heute sowieso obsolet, denn Texte und Bilder werden heute auf derselben technischen Plattform produziert, Bild-Text-Konglomerate sind wichtige Botschaftsträger massenmedialer Verständigung und kontextualisieren einander.<sup>17</sup> Auch diese Entwicklungen problematisiert Rosa Gabriel, wenn sie mit eingearbeiteten Fotos der einstürzenden Twin Towers auf die Produktion eines globalen Bildgedächtnisses in Zeiten massenmedialer Kommunikation hinweist. Flusser stellte im Hinblick auf die neue, digitale Bewusstseins-ebene resignierend fest, „*daß es im Grunde nur zwei Ausbruchrichtungen aus der Schrift gibt: zurück zum Bild oder vorwärts zu den Zahlen. Zurück zur Imagination oder vorwärts ins Kalkulieren. Bei diesen Überlegungen stellt sich heraus, daß diese beiden Richtungen hinterrücks ineinander münden können: Zahlen lassen sich zu Bildern komputieren.*“<sup>18</sup> Rosa Gabriel veranschaulicht die Analyse Flussers mit ihren Papierarbeiten: die etwa 1 cm breiten Bild-Text-Streifen erzeugen, ineinander verflochten, „*digitale, pixelähnliche Strukturen*“<sup>19</sup>.

#### Anmerkungen:

- 1 Rosa Gabriel: Zu meinen Arbeiten. Typoskript 2006, o. S.
- 2 Ebenda
- 3 Rosa Gabriel: Papierarbeiten / Objekte, unter: [http://www.rosa-gabriel.de/vita/index\\_vita.html](http://www.rosa-gabriel.de/vita/index_vita.html), 22. 2. 07
- 4 Michael Touma: Am Anfang war das Wort. Gebetssteppiche, die Religionen miteinander verknüpfen – die Künstlerin Rosa Gabriel. In: Simurgh. Kulturzeitschrift, Jg. 2006, Heft 2, S. 17–19, hier S. 17
- 5 Rosa Gabriel: Papierarbeiten / Objekte (Anm. 3)
- 6 Ebenda
- 7 Zum Fragenkomplex „Bild und Kult“ vgl. Stichwort „Bild“

(Oliver Robert Scholz) in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. von Karlheinz Barck u. a., Bd. 1, Stuttgart 2000, S. 632–641

- 8 Vilém Flusser: Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? Frankfurt a. M. 1992, S. 10
- 9 Ebenda, S. 31
- 10 Ebenda, S. 35
- 11 Michel Butor: Die Wörter in der Malerei. 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1993, vgl. S. 124 ff.
- 12 Toni Stooss: Am Anfang. In: Die Sprache der Kunst. Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Eleonora Louis und Toni Stooss, Wien 1993, S. 1–48, hier S. 5
- 13 Vgl. Wolfgang Max Faust: Bilder werden Worte – Zum Verhältnis von bildender Kunst und Literatur, München 1977, zit. n. Toni Stooss: Am Anfang (Anm. 12), S. 6 f.
- 14 Vgl.: Stichwort „Buch“ in: Metzler Lexikon Medientheorie Medienwissenschaft, hg. v. Helmut Schanze, Stuttgart 2002, S. 39 ff.
- 15 Michel Butor: Die Wörter in der Malerei (Anm. 11), S. 127
- 16 Stéphane Mallarmé: Un Coup de Dés, zit. n. Toni Stooss: Am Anfang (Anm. 12), S. 6
- 17 Vgl. Ulrich Schmitz: Text-Bild-Metamorphosen in Medien um 2000. In: Ulrich Schmitz, Horst Wenzel (Hg.): Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000, Berlin 2003, S. 241–263, hier 242 ff.
- 18 Vilém Flusser: Die Schrift (Anm. 8), S. 143
- 19 Michael Touma: Am Anfang war das Wort (Anm. 4), S. 17

#### Abbildungen:

- linke Seite v.o.n.u.: Rosa GABRIEL: Marsch auf Bagdad, 2003 (Detail); Marsch auf Bagdad, 2003. 65 x 305 cm; Gebetsfahnen, 2005 (Detail).  
rechte Seite oben v.l.n.r.: Fahnenserie zur Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte - Artikel 26, 2005 (Detail); Menschenrechte - Artikel 2, 2005 (Detail).  
rechte Seite unten v.l.n.r.: Gebetsfahnen, 2005; In the Blood of Eden, 2003 (Detail).

