



Dietrich Neuhaus

Zwei Schreie zum Himmel

Zur Doppelstele „Bindung und Kreuzigung“ von Igael Tumarkin

Ich bin gebeten worden, Ihnen Erklärendes zu der Doppelstele „Bindung und Kreuzigung“ des israelischen Künstlers Igael Tumarkin zu sagen. Dieses Kunstwerk ist Grund und Anlass für ein weiteres bedeutendes Kunstwerk geworden, für das Oratorium „Tefilla“ des Darmstädter Komponisten, Dekanatskantors und langjährigen Kirchenmusikers an der Pauluskirche Wolfgang Kleber. Zwei Kunstwerke, zwei Redner, ich werde zum ersten Kunstwerk einige Ausführungen machen. Warum gerade ich? Ganz einfach, ich habe zu verantworten, nein das ist falsch, ich habe es gemacht und getan, gemeinsam mit einigen Verbündeten, dass dieses Kunstwerk hierher gekommen ist und nun seit 1993 hier steht.

Meine Ausführungen haben 3 Abschnitte: Der Künstler und die Kunst Igael Tumarkins; Wie kam die Doppelstele hierher und was waren die Reaktionen; Ein Deutungsversuch der Doppelstele

Der Ästhet des Schreckens Igael Tumarkin

Igael Tumarkin wurde als Peter Martin Gregor Heinrich Hellberg 1933 in Dresden geboren. Die Mutter, Berta Gurewitsch, war Jüdin, der Vater, Martin Hellberg, ein erfolgreicher Schauspieler, nach seinem Ausschluss aus der Reichskulturkammer 1942 mit Berufsverbot belegt, nach 1945 Theaterdirektor in Dresden und Schwerin und erfolgreicher Filmregisseur in 16 DEFA-Produktionen. 1935 trennte sich das Ehepaar, Berta Gurewitsch emigrierte mit ihrem Sohn in das britische Mandatsgebiet Palästina. Einige Zeit später heiratete sie dort Herzl Tumarkin, der ihren Sohn adoptierte, der dann Igael Tumarkin hieß. An den Kriegen im Gefolge der Staatsgründung Israels nahm Tumarkin in der Marine teil. Von 1952 bis 1954 studierte er bei

dem Bildhauer Rudy Lehmann in Ein Hod nahe Haifa. 1955 kam er nach Deutschland, ging nach Berlin und arbeitete als Regieassistent und Bühnenbildner für Bertolt Brecht im Theater am Schiffbauerdamm. Seit dieser Zeit verbanden ihn lebenslange Freundschaften mit Heiner Müller, Ekkehard Schall und Barbara Brecht-Schall. Ab 1957 folgten ausgiebige Europareisen. Zwei Jahre lebte er in Paris und war seitdem eng befreundet mit den Schriftstellern Michel Tournier und Marguerite Yourcenar. Es folgten längere Reisen nach Asien, Afrika, Australien, Nord- und Südamerika, um dort vor allem die berühmtesten religiösen Stätten und deren Formensprachen zu studieren. 1960 kehrte er nach Israel zurück. Die Reisen waren mit vielen Tattoos - damals noch etwas sehr Außergewöhnliches - über seinen ganzen Körper verstreut dokumentiert. Er begann mit seinem künstlerischen Schaffen, das von Anfang an von einer nicht enden wollenden Welle von Empörung, Skandal und Protest als Reaktionen begleitet wurde. Viele bildhauerische Arbeiten sind von einer großen Brutalität. Körper werden aufgebrochen, das Innerste nach außen gekehrt und wieder halb zugenäht. Körper werden zerlegt und absurd wieder zusammen gesetzt. Instrumente von Terror, Gewalt und Vernichtung wie Messer, Pistolen, Äxte, Gewehre, Handgranaten, Bomben, ja ganze Panzer und Hubschrauber bilden Bestandteile seiner Skulpturen.

Riesige Skulpturen finden sich in den USA, mehrere in New York, Boston und verstreut an der Ostküste, in Spanien, Japan, Deutschland und natürlich Israel. In den 60er und 70er Jahren ist er der wohl bekannteste

israelische Gegenwartskünstler. Die Anerkennung ist ihm auch in Israel nicht versagt geblieben: seit 1975 steht eine Riesenskulptur aus Stahl, ein dekonstruierter Davidstern, auf dem zentralen Platz in Tel Aviv, dem Kikkar Yitzhak Rabin, das Monument „Vom Holocaust zur Wiedergeburt“ (MiShoa Letkuma). Große Skulpturenparks sind über das Land verstreut: bei der Kreuzritterfestung Belvoir über dem Jordantal, bei



Titelbild und Detail der Doppelstele „Bindung und Kreuzigung“ von Igael Tumarkin in Darmstadt; Foto: HGVorndran

Kfar Daniel. Immer wieder unternimmt Tumarkin in seinen Skulpturen Reisen in die Vergangenheit, tritt in einen Dialog mit den Größen der Kunstgeschichte, studiert deren Formen und Gestaltungsgestus. So entstehen Hommages an Uccello, Michelangelo, Grünewald, Goya, van Gogh, Picasso und viele andere. Seine Reisen in die deutsche Geschichte werden an den Namen seiner Skulpturen deutlich: Ein deutsches Requiem, Deutschland ein Wintermärchen, Macht Arbeit frei, Port Bou: Kein Weg für Walter Benjamin, Von der dicken Berta zur roten Rosa u.v.a. Dutzende Skulpturen thematisieren den Holocaust. Am Wettbewerb um das zentrale Holocaust-Mahnmal in Berlin war Tumarkin beteiligt, sein Entwurf belegte Platz 2 hinter dem realisierten Entwurf von Eisenman. Das Modell für den Wettbewerb mochte er nicht mit zurück nach Israel nehmen und hat es mir geschenkt, ich habe es vor ein paar Jahren ans Jüdische Museum Berlin weitergereicht. In einigen deutschen Städten finden sich Skulpturen Tumarkins im öffentlichen Raum: Berlin, Darmstadt, Schmitten/Taunus, Nürnberg, Neuenkirchen/Lüneburger Heide. Verschiedene Museen haben größere Sammlungen wie das Wallraff-Richartz-Museum in Köln, das Jüdische Museum Berlin. Viele Preise und Auszeichnungen hat Tumarkin seit den 60er Jahren erhalten, als bedeutendsten wohl den 4. Grand Rodin-Preis für seine Skulptur „Macht Arbeit frei?“ in Japan.

Zur Moderne gehört es auch, dass das Leben des Künstlers selbst Gegenstand der künstlerischen Gestaltung ist. In vielen Skulpturen kommt Tumarkins Körper oder Teile davon in Abgüssen vor. Darüber hinaus war jeder öffentliche Auftritt Tumarkins in der israelischen Gesellschaft eine Performance, es gab manche legendäre Skandale. Kaum eine Person des Establishments, die er nicht beschimpft und beleidigt hat, mit Vorliebe Politiker, Führer der Siedlerbewegung und Vertreter der Religiösen, vorzugsweise der Ultraorthodoxen. Zeitweise hatte er ein eigenes Format im Fernsehen. Da mutete es wie ein Wunder an, dass er trotz erheblicher Proteste 2004 den Israel-Preis erhielt, die höchste Auszeichnung für Kulturschaffende des Landes.

Manfred Schneckenburger, Spiritus rector der 8. Documenta schrieb in einem Aufsatz zu Tumarkins Kunst: Man solle sich durch die in Zeichen und Symbolen zusammen gepresste Ansammlung von Trauma, Krieg, Destruktion, Terror und Aggression nicht täuschen lassen, sie verschleierte nur seine Melancholie und mystische Spiritualität.

In den letzten Jahren war das Leben für Tumarkin eingeschränkt. Nach einem Schlaganfall saß er im Rollstuhl. Am 12. August 2021 ist Tumarkin 87-jährig in Tel-Aviv verstorben. Tagelang würdigten Radio, Fernsehen und Presse in Israel ausführlich seine Person und sein Werk. Als enfant terrible in der israelischen Gesellschaft war er jedermann bekannt. In Deutschland wurde sein Tod in keiner deutschen Zeitung auch nur mit einer kleinen Randnotiz erwähnt. Ich habe mich tagelang bemüht, das zu ändern, es ist mir nicht gelungen.

Wie kam die Doppelstele hierher

Die Evangelische Akademie Arnoldshain war in allen Fragen des christlich-jüdischen Dialogs und auch in Fragen der Aufarbeitung der Judenverfolgung und -ermordung in der deutschen Geschichte die mit Abstand profilierteste Akademie aller evangelischen Landeskirchen in Deutschland. Das war dem Wirken des langjährigen Direktors Martin Stöhr zu danken, der seit den 60er Jahren die Akademie leitete und Mitte der 80er Jahre die Akademie verließ. Seine Arbeit wurde weiter geführt und ausgeweitet, indem man sich intensiver mit Kunst und Kultur und Politik in Israel beschäftigte. Ein Studienleiter brachte das mal auf den programmatisch-lakonischen Satz: Wir sollten uns nicht nur mit toten Juden beschäftigen, sondern auch mit den Lebenden. Es gab an der Akademie Tagungen zum israelischen Film, zur Literatur und bildenden Kunst in Israel. 1987 lernte ich in Jerusalem den israelischen Künstler Igaël Tumarkin kennen, bei einem kleinen Fest im Garten von Michael Krupp in Ein Karem. Im Mittelpunkt des Festes stand eine Stahlskulptur von Tumarkin: Der Jerusalem-Stuhl. Er hatte sie für ein Jubiläumsfest der Stadt Jerusalem angefertigt. Man hatte erwartet, dass er sie der Stadt danach schenken würde wie andere Künstler das auch mit ihren Werken taten. Er hatte sich aber mit den Stadtoberen verkracht und die Skulptur stattdessen im Kruppschen Garten aufgestellt. Ich war von dieser Skulptur fasziniert: sie bringt das Verhältnis der drei Religionen Judentum, Christentum und Islam in Bezug auf die Stadt Jerusalem in provozierend frecher Weise zur Darstellung. Ich kam darüber mit Tumarkin ins Gespräch und daraus wurde ein sehr langes Gespräch über viele Jahre hinweg mit vielen Aktionen im Gefolge. 1992 habe ich den Jerusalemstuhl an die Akademie nach Arnoldshain geholt, für viele thematische Tagungen im Martin-Niemöller-Haus war er dort eine gute Orientierung. Seit dem Ende der Akademie Arnoldshain steht er dort etwas verwaist. Aber man kann ihn bis heute besichtigen.

Im Zusammenhang mit dem Jerusalemstuhl gab es eine Tagung zur israelischen Gegenwartskunst, auf der auch Tumarkin referierte. Thema unserer abendlichen Gespräche war die im Jahr 1991 verabschiedete Änderung des Grundartikels der Kirchenordnung (KO) der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau. Da war nach jahrelangen kontroversen Diskussionen in der Landeskirche nun von der bleibenden Erwählung der Juden und Gottes fortbestehendem Bund mit ihnen die Rede. Ein Mitglied der Leitungsgremien der Akademie, Oberstudiendirektorin Bettina Kratz, hatte durch ihre Unermüdlichkeit und -neudeutsch gesprochen - ihr kirchliches Networking entscheidend dazu beigetragen, dass es zu der Änderung des Grundartikels in der KO kam. Ebenso auch der ehemalige Studienleiter der Akademie und Vorsitzende des Theologischen Ausschusses der Kirchensynode Gerhard Wendland. Tumarkin stand auf und sagte: Ich hab da was, was dazu passt. Auf einem Blatt Papier skizzierte er die Doppelstele „Bindung und Kreuzigung“.



An der Akademie gab es einen Arbeitskreis (AK) Bildende Kunst, der Veranstaltungen im Themengebiet Kunst und Kirche plante und durchführte. Für diesen AK war ich als Studienleiter zuständig. In diesem AK arbeiteten auch drei Menschen aus der Bauabteilung der Kirchenverwaltung mit, die Kirchenoberbauräte (KOB) Hans-Georg Lange und Georg Weber. Bei Bauabteilung denkt man ja vielleicht zuerst an Maurer und Verputzer, wie ich, als ich von der Universität kam und von der Kirchenverwaltung noch keine Ahnung hatte. Aber dort sitzen die Spezialisten für Kunst und Ästhetik in der Kirche, kunstsinnige Architekten, oft selbst als Künstler tätig wie im Falle Hans-Georg Lange, auf jeden Fall in Kunstgeschichte und Fragen der Gegenwarts-kunst beschlagen. Im AK Bildende Kunst haben wir beratschlagt, was zu tun sei, damit die Doppelstele hierher kommt. Wo wäre der richtige Ort, woher bekommt man das Geld, was und wie wäre zu planen. Der richtige demonstrative Platzierungsort wäre der Paulusplatz vor dem Gebäude der Kirchenverwaltung, da waren wir uns schnell einig. Dieser Platz gehört aber nicht der Kirche, sondern der Stadt Darmstadt. Da wäre also eine Entscheidungsperson der Stadt, am besten der Kulturreferent einzubinden. Das war nun gerade ein Glücksfall größten Ausmaßes für uns. Kulturreferent war Klaus Wolbert, Kunstgeschichtler und Philosoph, Absolvent der Städelschule, Mitglied der Darmstädter Sezession und Direktor des Instituts Mathildenhöhe. Der kannte Tumarkin als Künstler, denn in der Sammlung der Mathildenhöhe gab es Zeichnungen von ihm. KOB Lange konnte ihn für das Projekt gewinnen. Geld: Finanzreferent der EKHN war Oberkirchenrat Brechtelsbauer, ein feinsinniger Kunst- und Musikmensch und großer Opernliebhaber wie ich, wir plauderten gern in der Wiesbadener Oper in den Pausen miteinander. Ich erläuterte ihm das Projekt, er stellte aus seinen persönlichen Verfügungsmitteln das Geld für die Doppelstele zur Verfügung, das waren damals 20.000 DM, mit denen die Transport- und Aufstellungskosten bezahlt werden konnten. Das Kunstwerk hat ihn überzeugt. So ist es Eigentum der Kirche geworden. Gleichsam ein Geschenk von Tumarkin anlässlich des geänderten Grundartikels der KO der EKHN.

Und dann fuhren am 1.10. 1993 vormittags Schwertransporter und Bagger vor und begannen mit der Aufstellung. Tumarkin in rotem Overall dirigierte Bagger und Kran und führte letzte Schweißarbeiten am Fuß der Isaak-Stele aus. Kulturreferent Wolbert, die Bauabteilung, der Leiter der Kirchenverwaltung, einige Pressevertreter und viele Schaulustige waren anwesend. Im Gebäude der Kirchenverwaltung war man aufmerksam geworden, alle Fenster des Gebäudes zum Paulusplatz hin waren mit Zuschauern gut besetzt.

Es gab ausführliche Berichte im Darmstädter Echo und in der Frankfurter Rundschau. Auf einem Zeitungsfoto sieht man, wie Kinder versuchen, die 6,50 hohen Stelen zu erklettern. Sie kommen ungefähr bis zur Hälfte. Damit hatten wir nun nicht so gerechnet. Aber ein Kunstwerk

im öffentlichen Raum ist nun mal eine soziale Plastik, wie man seit Beuys weiß. Also gut so.

Für mich hatte die Sache auch noch ein Nachspiel. Kirchenpräsident Steinacker bestellte mich zu einem dienstaufsichtlichen Gespräch ein, um mir sein Missfallen über die ganze Angelegenheit und meinen Alleingang an ihm und der Kirchenverwaltung vorbei zum Ausdruck zu bringen. Meine Erläuterung, in welcher Weise die Kirchenverwaltung nun überall eingebunden war, halfen nicht - es musste getadelt werden. Es hätte der Zustimmung des Kirchenpräsidenten (KP) bedurft, denn dies sei schließlich keine Installation auf Zeit, sondern von Dauer. Er wolle als KP andere theologische Akzente setzen.

Ein ähnlich aufsichtliches Gespräch musste Kirchenoberbaurat Lange mit dem Leiter der Kirchenverwaltung Scholtz-Curtius führen. Auch er bestand darauf, dass eine solche Angelegenheit von dem Leiter der Kvw hätte genehmigt werden müssen. Wahrscheinlich hatten beide auch recht, und ebenso wahrscheinlich wäre dies Kunstwerk nicht aufgerichtet worden, wenn Hans-Georg Lange und ich entsprechend gehandelt hätten. Aber wie gesagt, die Entscheidungshoheit über diesen Platz lag und liegt bei der Stadt Darmstadt, die in Kunstfragen immer schon sehr eigensinnig war.

Irritation, also erst einmal ein ungeliebtes Geschenk. Aber die Mühlen der Kirchenverwaltung mahlen langsam aber stetig weiter. Von der Bauabteilung und der Öffentlichkeitsarbeit wurde ich angefragt, um den Text für eine erklärende Tafel am Kunstwerk mit zu entwickeln.

Sie können sich nun nicht vorstellen, mit welchen Glücksgefühlen ich 2001 in der Uraufführung von „Tefilla“ saß. Da hatte einer, Wolfgang Kleber, sich u.a. durch das Kunstwerk dieser Doppelstele inspirieren lassen, Kunst zeugt Kunst, und das Thema in der Höhe und Tiefe theologisch und musikalisch durchdrungen. Da es bislang nur wenig positives Feedback zum Kunstwerk gegeben hatte, kam mir das Oratorium wie ein Wunder vor. Nicht nur ein paar nette Worte, oder ein Dankeschön an den Künstler für das Geschenk (hat es nie gegeben und ist nun auch zu spät), sondern ein musikalisch und theologisch durchkonstruiertes Meisterwerk, das darüber hinaus noch liturgisches Gewicht hat. Davon hätte ich nie zu träumen gewagt. Als ich Tumarkin von der Uraufführung am Telefon berichtete, sagte er: Kol ha kawod. Damit drückt man im Hebräischen Bewunderung und Anerkennung aus. Alle Achtung, alle Ehre, das hat Gewicht, hebr.: Kawod.

Zur ästhetischen und künstlerischen Deutung der Doppelstele

Was sind Stelen? Sie kommen in der Kulturgeschichte in allen Kulturen vor, von Ägypten - Obelisken - bis zur Maya-Kultur, im fernen und nahen Osten und Zentraleuropa. Stelen sind frei stehende monolithische Pfeiler oder Säulen. Sie haben unterschiedliche Funktionen. Als Grabdenkmal, als Präsentationszeichen, als Grenzmarkierung, als Erinnerungszeichen. Sie heischen Aufmerksamkeit, sie wollen die Aufmerksamkeit auf etwas besonders Bedeutsames lenken.

Tumarkin hat sich von ca 1989 bis 1992 mit dieser Kunstform beschäftigt und 20 Stahlskulpturen angefertigt. Siehe den Katalog: Pillars, Totems, Obelisks 1990-92, Forged Steel. Zwei Zitate aus dem kurzen Vorwort von Tumarkin (übersetzt aus dem Englischen): „Es ist gut möglich, ein visuelles Kunstwerk zu erschaffen, das von Literatur inspiriert ist. So wie es auch möglich ist, Musik zu machen, die von visueller Kunst inspiriert ist. Völlig unmöglich ist es jedoch, visuelle Musik oder bildhauerische Literatur zu machen. Zur rechten Zeit zuzuschlagen, nämlich dann, wenn das Eisen glühend rot ist - An der richtigen Stelle zuzuschlagen, das ist der eigentliche künstlerische „touch“, verbunden mit höchster Konzentration. Die Zeit für beides ist kurz, denn das Eisen kühlt ab. Das ist aus meiner Sicht eine Gestalt des Zen. Dem Zen entliehen und hier angewendet zwischen Schmelztiegel und Presse.“ Tumarkin nutzt die künstlerische Form der Stele, um die beiden Religionen Judentum und Christentum gleichsam auf den Punkt zu bringen. Eine Stele und eine zentrale Geschichte steht für jede Religion. Für das Judentum die Geschichte von der Opferung Isaaks oder von Abrahams Opfer, wie man sie christlich nennt, jüdisch heißt die Geschichte in Gen. 22 „Bindung Isaaks“, für das Christentum die Geschichte von der Kreuzigung Jesu. Judentum ist natürlich mehr als diese eine Geschichte im 1. Buch Mose und Christentum ist mehr als die Passionsgeschichte, biblisch und kulturgeschichtlich. Wieso fokussiert er auf diese beiden Geschichten? Sie sind jeweils der traumatische Kern dieser beiden Religionen. Warum? Weil Gott selbst hier in Frage steht. Seine Existenz und sein Wesen, als der erwählende, als der gnädige und barmherzige Gott. Gott wird ansichtig als der zerstörende und vernichtende, als deus absconditus, als der verborgene Gott. Worin unterscheidet er sich von einem menschenfressenden Moloch, dem Menschenopfer fordernden Götzen dieser Welt? Man ist ja heute im Zusammenhang des umfassenden positive thinking eher bemüht, die Wohlfühl-Aspekte von Religion und Gottesdienst herauszustreichen, gar in seelisch-körperliche Optimierungsstrategien einzubinden. Das wird hier gleichsam durchkreuzt. Schrecklich ist es, dem lebendigen Gott in die Hände zu fallen. Gottesbegegnungen haben etwas Gefährliches an sich.

Zur Isaak-Stele: In der Schrift gibt es einige Geschichten, in denen die Existenz Israels an einem dünnen Faden hängt, es gibt aber nur eine Geschichte, in der es so aussieht, als wäre der Faden zwischen Gott und Israel gerissen. Diese Geschichte beginnt mit der Rede Gottes an Abraham: „Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du lieb hast, den Isaak, und gehe hinein ins Land Moria und opfere ihn als Brandopfer.“

Isaak, der Träger der Verheißung, die Zukunft des erwählten Volkes, ganz Israel in einer Person soll geschlachtet werden. Und Abraham gehorcht. Der Filmmacher Peter Greenaway hat vor ein paar Jahren im Jüdischen Museum Berlin eine Ausstellung gemacht mit dem Titel ‚Kill me a son‘. Da wurden umfassend die künstlerischen, kulturgeschichtlichen und politischen Folgen dieser Geschichte in Judentum, Christentum und Islam ausgeleuchtet. Die Geschichte kommt auch im Koran vor, mit Ismael statt Isaak.

Selbst in der Bezeichnung Shoa und Holocaust für die Ermordung der Juden in Deutschland wird diese Geschichte indirekt wieder aufgerufen. Die biblische Geschichte geht am Ende gut aus, das kann man von der Wirkungsgeschichte dieser Geschichte nicht sagen, in der Abrahams Gehorsam als Vorbild eine fatale Rolle spielt.

Nun zur Stele selbst: Am Fuß der Stele deuten querliegende Stahlstangen das Holz für das Brandopfer an. Die Stele selbst steht auf einem altarförmigen Podest. Am oberen Ende der Stele ist der Abdruck einer Hand mit gespreizten Fingern zu sehen, darunter ein hebräischer Buchstabe, wie mit einem Stempel eingedrückt. Diese Zeichen kann man als Hinweise auf verschiedene Sinnebenen der Isaak-Geschichte lesen. Zwei Hände mit gespreizten Fingern sind auf jüdischen Friedhöfen auf einigen Grabsteinen zu sehen. Es sind die Gräber von Männern, die Cohen, Priester heißen und die im jüdischen Gottesdienst den Segen auf die Gemeinde legen. Isaak war der Träger des Segens, den Gott Abraham versprochen hatte, er war die Zukunft Israels. Es liegt darum nahe, die Hand als Symbol des Segens zu deuten. Man kann sie auch noch anders deuten. Eine Hand mit gespreizten Fingern am ausgestreckten Arm ist eine unbewusste Geste, mit der der menschliche Körper reagiert, um etwas Schreckliches abzuwehren. Die Begegnung Gottes mit dem Hoffnungsträger Israels war so schrecklich, dass diese Abwehrgeste verständlich ist. Glatt und gleichmäßig ist die Stele in der unteren Hälfte. Im oberen Teil weist sie gewaltige Schlagspuren und Verbiegungen auf. Wie verstreut finden sich dort Spuren und Bruchstücke der Begegnung zwischen Gott und Mensch: eine abgerissene Menschenhand und ein Buchstabe; es ist der Buchstabe He, der im hebräischen Gottesnamen, dem Tetragramm, zwei mal vorkommt, und mit dem Gott sich dem Mose vorstellt. Man könnte den Namen übersetzen: Siehe, ich bin da. Ja, man sieht es der Isaak-Stele an: Gott war da.

Die Jesus-Stele ist nach der gleichen Idee gestaltet. Am Kreuz hängt ein in sich verkrümmtes, mit dem Schmiedehammer bearbeitetes und zertrümmertes Etwas, das einmal eine menschliche Gestalt gewesen sein könnte, bevor Gott seine Spuren an ihr hinterließ. Der Schriftzug INRI macht klar, dass diese zerschundene Gestalt Jesus von Nazareth sein soll. Mit dem rechten Arm hängt dieses menschliche Fragment noch am Querbalken, die linke Körperseite ist vom Querbalken schon losgerissen. Hängengeblieben ist eine Hand: Die Hand Isaaks, die Segenshand, die Hand, die das Böse abwehren wollte. Auch hier sind Verbiegungen und Schlagspuren im oberen Teil der Stele an allen Teilen des Kreuzes sichtbar.

Die beiden Stelen hat der Künstler Tumarkin anspielerisch zueinander in Beziehung gesetzt. Eine Einkerbung an der linken Seite der Isaak-Stele und eine Ausbuchtung an der linken Seite der Jesus-Stele, die sich gleichsam spiegelverkehrt zueinander verhalten, machen deutlich, dass die beide Teile des Kunstwerks ursprünglich miteinander vereint waren und dann auseinander geschnitten wurden. Die Ähnlichkeit der



Form, die gleichartigen Spuren gewaltsamer Bearbeitung, die Segenshand, mit der die Jesus-Steile die Isaak-Steile gleichsam zitiert, die „Zuneigung“ der im oberen Teil verbogenen Isaak-Steile zur Jesus-Steile - sie machen deutlich, dass die beiden Geschichten zusammgehören. Das hat die altkirchliche Schriftauslegung genau so gesehen. Um die Kreuzigung Jesu zu verstehen, hat sie in die Schrift geschaut, denn nur dort erkennt man Gott - nicht beim Spaziergang im Wald oder beim Anblick des Mt. Everest. Und in der Geschichte von Isaaks Bindung hat sie eine typologische Vorweg-ereignung und damit den Schlüssel zum Verstehen des Kreuzigungsgeschehens gesehen. Und dann noch sind beide Geschichten nach Jerusalem ausgerichtet, denn die Geschichte von Isaaks Bindung ist gleichzeitig die Gründungsgeschichte für den Jerusalemer Tempel. Dort wo der Altar stand, wo Isaak geopfert werden sollte, wird einmal der Jerusalemer Tempel stehen mit zwei Säulen, also Stelen in der Vorhalle, die einen Namen haben, Jachin und Boas. Die Geschichte in Gen. 22 endet: „Abraham nannte jene Stätte: Der Herr-sieht, wie man noch heute sagt: Auf dem Berg, wo Gott sich sehen lässt.“ Das ist die Namensätiologie und der Anspruch des Jerusalemer Tempels. Dahin sind fürderhin alle Gebete ausgerichtet, - und so auch die beiden Stelen. Denn sie sind Gebete, weil der traumatische Schrei, der Angst- und Entsetzensschrei, ohne den man sich beide Geschichten nicht vorstellen kann, die Urform des Gebetes ist. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

Neben der Zusammengehörigkeit wird aber auch die Geschichte der Auseinanderentwicklung von Judentum und Christentum an den Stelen anschaulich. Trotz aller Beziehungen zwischen den Stelen ist jede selbständig und steht für sich. Beim Versuch, sie wieder zusammen zu fügen, müsste man eine der beiden Stelen auf den Kopf stellen. Das täte weder dem Kunstwerk noch den Religionen gut.

Einen weiteren Bezug der Doppelsteile möchte ich benennen, sie ist kunst- und architekturgeschichtlich und religionsgeschichtlich bedeutsam. Am Bamberger Dom oder Straßburger Münster kann man sehen, worauf Tumarkin sich kritisch bezieht. Zwei schöne Frauengestalten, die jeweils die Kirche und die Synagoge symbolisieren. Die Synagoge hat den Kopf gesenkt, die Augen verbunden und einen gebrochenen Stab in der Hand. Sie ist blind, ihre Macht zerbrochen. Die Kirche hat einen Kelch in der Hand und schaut mit triumphierendem Lächeln zur Synagoge herüber. Ekklesia und Synagoge, Christentum und Judentum: so werden sie als zwei Frauengestalten an gotischen Domen dargestellt. Diese Motiv greift Tumarkin von der Form her auf und führt es zu den biblischen Ursprungsgeschichten zurück. Werden diese beiden Geschichten im Kunstwerk nebeneinander gestellt, so gibt es keine Über- und Unterordnung, keinen triumphierenden Sieg und keine Niederlage. Zwei Zeugnisse, zwei Bruchstücke oder Fragmente einer schrecklichen Begegnung von Gott und Mensch schreien - ausgerichtet nach Jerusalem - zum Himmel.

Noch ein paar Bemerkungen zur gegenwärtigen Bedeutung des Kunstwerks.

Unsere Lage heute ist anders als zu Beginn der 90er Jahre. Es ist frostiger geworden im Lande, für die jüdischen Bürger noch einmal anders spürbar als für die christlichen. Wie selbstverständlich vermengt sich rechte politische Gesinnung mit antisemitischen Klischees und hat keinerlei Scheu, das im öffentlichen Raum zu plakativieren und vor sich her zu tragen. Auf der anderen Seite gibt es im Diskurs über Antikolonialismus scharfe Töne und den Vorwurf, die Beschäftigung mit dem Holocaust habe dazu geführt, dass Juden in Deutschland allein der Opferstatus zugestanden werde und die Opfer der imperialen und kolonialen Unterdrückung übersehen würden. Zu diesem einen Punkt möchte ich ganz klar sagen: das ist grober Unsinn und historisch einfach falsch. In den Räumen der Evangelischen Akademie Arnoldshain ist nicht nur zum Verhältnis Judentum-Christentum und zum Holocaust gearbeitet und getagt worden, hier wurde in den 70er Jahren auch das Antirassismusprogramm des Ökumenischen Rates der Kirchen beschlossen und entscheidende Weichen im Nord-Süd-Dialog gestellt. Die Anzahl von Veranstaltungen im Rahmen des kirchlich-ökumenischen Programms für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung war deutlich größer als in allen anderen Themenbereichen. Und die Beschäftigung mit dem Holocaust hat dazu geführt, dass im Gefolge auch die Ermordung der Sinti und Roma zum Thema der Akademie mit angehängten Forschungsprojekten führte. Und schlussendlich auch zur angemessenen Darstellung im öffentlichen Raum: das beeindruckende Mahnmal für die Ermordung der Sinti und Roma zwischen Reichstag und Brandenburger Tor. Hier eine Konkurrenz künstlich und historisch falsch konstruieren zu wollen, ist geschmacklos und zynisch.

Die Katastrophe und öffentliche Blamage der Documenta fifteen hat gezeigt, dass in Diskursgruppen, die sich für moralisch salviert und unangreifbar halten und von hohem Sockel herab andere meinen kollektiv belehren zu können, doch noch einiges dazuzulernen ist.

Zurück zur Doppelsteile. Die EKHN feiert ihr 75-jähriges Bestehen. Dazu wurde hier vor ein paar Tagen in der Nähe des Paulusplatzes ein Platz nach dem ersten KP Martin Niemöller benannt. Gutes und Großes wurde in den 75 Jahren geleistet und erreicht. Aber in einem Punkt hat die EKHN ein Alleinstellungsmerkmal vor allen anderen evangelischen Landeskirchen in Deutschland. Viele Landeskirchen haben Erklärungen abgegeben, auch Synodalbeschlüsse verabschiedet zur Bedeutung des Dialogs und zur Neuordnung des Verhältnisses von Christen und Juden. In keiner anderen Landeskirche hat diese Neuordnung den Bekenntnisstatus der Kirche verändert. Eine Ausnahme stellt vielleicht die reformierte Kirche dar, die das Thema 1988 in ihre Kirchenverfassung aufnimmt. Zur Aufnahme in die Grundartikel einer Kirchenordnung kommt es zuerst in der EKHN 1991. Andere Kirchen sind dem später mit unterschiedlichen Formulierungen gefolgt. Die Kirche ist nicht allein das von Gott erwählte Volk, es gab da jemanden vor ihr, und die-

se erste Erwählung Gottes bleibt gültig und beständig bis ans Ende der Zeiten. Damit ist ein kirchlicher Triumphalismus nicht mehr möglich. Damit hat die Kirche sich selbst - beschnitten. Wer fürderhin von Gottes Erwählung spricht, der muss von Israel und der Kirche sprechen. Das in theologischen Debatten und Schriften zu formulieren, ist ein Leichtes. Das in den Grundartikeln einer KO aufzunehmen, in denen die Grundlagen des Glaubens formuliert werden, - da kann man nur sagen zum 2. Mal: Kol ha Kawod. Das hat Gewicht. Und ist damit liturgiewürdig.

Daran erinnert die Doppelstele von Igael Tumarkin. Daran erinnert das Oratorium „Tefilla“. Gebe Gott, dass die EKHN dem gerecht werde.

Wolfgang Kleber

Tefilla

Ein Oratorium zur Doppelstele „Bindung und Kreuzigung“

Willkommen in der Pauluskirche in Darmstadt. Genau heute ist ihr 115. Kirchweihfest. Und Anfang dieser Woche war das jüdische Neujahrsfest Rosch-Haschanah, das für mein Oratorium Tefilla eine ganz zentrale Rolle spielt. Sehr herzliche Grüße von dieser Stelle an die jüdische Gemeinde!

Schon 1993, also bald nachdem das Stelenpaar von Igael Tumarkin „Bindung und Kreuzigung“ auf dem Paulusplatz im Angesicht der Pauluskirche aufgestellt worden war, entstand meine Idee, eine zu dieser Doppelstele passende Musik zu schreiben und in der Pauluskirche aufzuführen. Aber erst im Jahr 2000 konnte ich mich dazu entschließen, diese Arbeit tatsächlich in Angriff zu nehmen. Ich setzte zuerst einen Aufführungstermin fest – nicht zuletzt um mich selbst unter Druck zu setzen. Es bot sich der 19. September 2001 an, das Abschlusskonzert der wöchentlichen „Sommerorgelkonzerte“ – spät genug, um Textsammlung und musikalische Komposition rechtzeitig fertig stellen zu können und das Werk mit Chor, Gesangsolisten und Instrumentalisten einzustudieren.

Bevor ich mit dem Schreiben beginnen konnte, musste ich mir darüber klar werden, was der Inhalt der Komposition, der Rote Faden, sein sollte, und auf welche Weise ich meine musikalische Komposition auf das Stelenpaar beziehen könnte.

Natürlich war von Anfang an klar, dass die Geschichten von Isaak und Jesus einander gegenüber zu stellen waren. Diese beiden biblischen Erzählungen weisen viele Parallelen auf, die ich so präzise wie möglich herausgearbeitet habe. Erst am Ende gehen sie auseinander: Abraham wird im letzten Moment von Gott gehindert, seinen Sohn zu töten – an seiner Stelle darf er einen Widder opfern. Hingegen wird Jesus tatsächlich umgebracht.

In den sprachlich sehr reizvollen und farbigen Übersetzungen von Martin Buber (Isaak-Erzählung) und Martin Luther (im Original von 1545; Jesus-Erzählung) werden die beiden Geschichten in meinem Oratorium von So-

Dr. Dietrich Neuhaus, Pfarrer i.R., war von 1986 bis 1999 Studienleiter an der Evangelischen Akademie Arnoldshain, danach Gemeindepfarrer und Dekan in Frankfurt.

Seine Themenschwerpunkte an der Akademie waren Kunst und Kirche, Theologie und Ästhetik und Themen des christlich-jüdischen und des israelisch-deutschen Dialogs.

Vortrag im September 2022 anlässlich der Aufführung des Oratoriums Tefilla in der Pauluskirche in Darmstadt veranstaltet von der Gesellschaft für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit Darmstadt und von Paulusmusik.

lobass und Solosopran gleichzeitig vorgetragen. Dazwischen gibt es kurze Einwüfe vom Chor.

An dieses lange Doppelrezitativ direkt anschließend habe ich den 22. Psalm gesetzt. Es ist der Psalm, der mit den Worten „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“ beginnt, die nach der Überlieferung Jesus am Kreuz gerufen hat. Wir dürfen vermuten, dass er nicht nur die Anfangsworte, sondern vielleicht den ganzen Psalm gebetet hat.

Der Name des Stelenpaares, „Bindung und Kreuzigung“ ist durch die Vertonung der beiden zugrundeliegenden biblischen Erzählungen zum Ausdruck gebracht.

Um in der Musik das Nebeneinanderbestehen von Judentum und Christentum weiter auszuführen, wäre eine Möglichkeit gewesen, charakteristische musikalische Stilelemente aus beiden Religionen einzubringen, vielleicht folkloristische Elemente zu zitieren. Davon habe ich aber größtenteils abgesehen. Vielmehr habe ich aus bestimmten Eigenarten der Stelen eine eigene Kompositionstechnik und auch die Struktur des ganzen Oratoriums abgeleitet.

Die Hände

An beiden Stelen ist eine eingeprägte Hand zu erkennen, die sowohl Abwehr des Schreckens als auch eine Segensgeste bedeuten kann. Den beiden Händen mit ihren je fünf Fingern entsprechen zwei Instrumentengruppen: fünf Streicher und fünf Bläser.

Der Buchstabe He

In der Isaakstele ist ein *He* eingeprägt, der hebräische Buchstabe, der zweimal im hebräischen Gottesnamen vorkommt. Er entspricht unserem H. Deshalb habe ich dem Oratorium den Grundton H gegeben.

Das Breitenverhältnis

Die Stelen sind nicht genau gleich breit, sondern es verhält sich die Breite der Jesus-Steile zur Breite der Isaak-Steile wie 13:14. Die Zahlen 13 und 14 habe ich als Ausgangspaar einer algebraischen Zahlenfolge genommen.