

Silke Rehberg: Engel für Chemnitz

Reinhard Hoeps

Silke Rehberg präsentiert einen Engel jenseits von Süßlichkeit und Kitsch. Sie konfrontiert die Figur des Engels mit den Anforderungen des Denkmals im öffentlichen Raum.

Zwei Jahre bevor Mark Wallinger seine marmorweiße männliche Gestalt mit den Attributen des Jesus der Passion auf Londons Trafalgar Place platziert (vgl. dazu Burrichter/Gärtner und Hoeps 2010), errichtet Silke Rehberg vor dem Moritzhof in Chemnitz auf einer achteinhalb Meter hohen Edelstahlstele die bronzene Figur eines Engels. Sie steht auf einem langgestreckten Platz zwischen der Bahnhofstraße und dem Neubau des Moritzhofes mit einem Bürgerzentrum, der örtlichen Zentrale der Sparkasse und einer Tiefgarage; »ein weiterer Meilenstein für die Revitalisierung der Chemnitzer Innenstadt«, wie ihn die verantwortliche *Sachsenbau* preist (Verspohl 12). Auf der Freifläche vor dieser langgestreckten Gebäudeflucht beansprucht der Engel nicht die zentrierende Mitte, vielmehr steht er ziemlich am östlichen Rand des Platzes, im Rücken den Aufstieg aus einer Unterführung, von wo er in Körperhaltung und Geste der Rechten nach Westen weist. Mit seinem rechten Fuß hält er auf der schlanken Säule die Balance, während der linke Fuß, wie im Schritt zurückgestellt,

frei in der Luft schwebt. Die Bronzefigur ist monumental dimensioniert (sie misst in der Höhe 2,70 m), wirkt in ihrer Höhe über dem Platz gleichwohl marginal, weit distanziert und beinahe aus dem Blickfeld gerückt.

Was will der Engel dort oben?

Ein Engel *in* Chemnitz: Das klingt zumindest einigermaßen aus der Zeit gefallen in einer Stadt, die bereits im 19. Jahrhundert zu einem Zentrum der Arbeiterbewegung geworden war und – seit 1953 als Karl-Marx-Stadt – zum Ideal eines sozialistischen Stadtbildes aufgebaut wurde. Ein vertikaler Akzent in einer säkular horizontal organisierten Gesellschaft? Aber ein Engel *für* Chemnitz: Das könnte auch die anmaßende Geste der Vereinigungsgewinnler sein, die der Stadt im Osten ein mutmaßlich christlich-katholisches Wahrzeichen aufdrücken wollen – noch dazu mit einer Hand, die nach Westen zeigt. Äußert sich in diesem Engel ein zweifelhafter missionarischer Entusi-

▲ *Abb. 1: Silke Rehberg, Engel für Chemnitz, 1997, Bronze, Edelstahl, Gesamthöhe 1120 cm, Stele: 850 cm (Höhe), 32 cm (Durchmesser), Skulptur: 270 cm (Höhe), 235 cm (Tiefe), 210 cm (Breite), Chemnitz, Bahnhofstraße*

asmus, zudem von höchst fraglicher Überzeugungskraft?

Woher kommt der Engel auf der Säule? Was will er dort oben? Ein hilfsbereiter Schutzengel, der sicheres Geleit durch die Risiken des Alltags verspricht? Ein unverhoffter Transzendenzerweis, dem man sich gern anvertrauen mag – oder den man spöttisch belächelt? Allerdings fehlt diesem Engel jede süßliche bis aufdringliche Zugewandtheit. Er agiert bestimmt und souverän auf seiner Säule, anstatt nach Hilfsbedürftigkeit Ausschau zu halten oder gar die verkitschte Anmut lichthafter himmlischer Geistwesen zu demonstrieren. Überbringt er eine Botschaft über Künftiges? Also ein Gabriel? Oder doch ein wehrhafter Michael, der mit einem strengen Verweis auftritt? Aber handelt es sich überhaupt wirklich um einen Engel? Einerseits ist diese Figur mit weit ausladenden Flügeln ausgestattet. Andererseits erscheint sie von durchaus menschlicher Gestalt, sogar in zeitgenössisch geläufiger Bekleidung, doch blickt sie sich der Menschenwelt wiederum nicht an. Diese Gestalt steckt in dem Antagonismus zwischen einer in Statur, Kleidung, Physiognomie und sogar Frisur zugespitzten Verwechselbarkeit mit einem Menschen unserer Tage, wie er die Wege der Passantinnen und Passanten unten auf dem Platz kreuzen könnte, und einem geflügelten Wesen aus höheren Sphären, das selbst jedoch von den Flügeln in seinem Rücken keine Notiz zu nehmen scheint.

Ambivalenz von Individualität und Idealität

Dieser Engel ist fremd, obwohl oder eigentlich gerade weil er in so alltäglich vertrauter menschlicher Anmutung auftritt. Diese Fremdheit ist weit fundamentaler, als sie durch ein weißes Engelsingewand und lang wallendes blondes Haar zum Ausdruck gebracht werden könnte. Seine Fremdheit resultiert nicht so sehr aus der Differenz zwischen Mensch und Engel, sondern zuerst aus seiner Menschengestalt, die dann – wie zur Bestätigung der Fremdheit – durch Flügel erweitert wird. Denn einerseits erscheint dieser Engel als eine individuelle menschliche Person, andererseits aber

auch in der Anonymität einer idealisierten Gestalt. Kein Ideal, das einem zeitlos übergeordneten Schönheitscodex folgt, aber doch eine gewisse Abstraktion von möglichen individuellen Merkmalen; eine Abstraktion, die das je Individuelle auf ein Allgemeines ausrichtet, indem sie es einem Typus zuordnet. Das Individuelle erscheint in der Aufhebung durch den Typus. Die Figur öffnet sich ebenso der persönlichen Begegnung, wie sie sich in eine Art Anonymität entzieht.

Mit ihrem *Engel für Chemnitz* greift Silke Rehberg diese Ambivalenz im Erscheinungsbild der menschlichen Gestalt bei ihrem Ursprung in der christlichen Bildgeschichte auf: Seit jeher ist es die Figur des Engels, deren Darstellung genau diese Ambivalenz zwischen persönlicher Vertrautheit und überpersönlicher Idealisierung aufgegeben ist. Einerseits ist ein Engel ein höheres und insofern ein Geistwesen, das sich nicht in die Kategorien irdischer Erscheinungsformen – etwa der Menschengestalt – zwingen lässt. Andererseits aber drängen seine irdischen Aufgaben den Engel zur Materialisierung, zumeist in der Form menschlicher Gestalt. Diese soll jedoch seine immaterielle Geistigkeit keineswegs tilgen, sondern gerade zu einem prägnanten Ausdruck bringen. Die Darstellung des Engels

▲ Abb. 2: Silke Rehberg, *Mosaik unter der Statue »Engel für Chemnitz«*

führt dessen Gestaltlosigkeit in der Form materieller menschlicher Gestalt vor Augen. Diese widersprüchliche Darstellungsaufgabe ließe sich umgehen, wollte man sich bei der theologischen Bestimmung des Engelhaften ganz auf die Spekulationen des Begriffs verlassen. Die Gestalt des Engels aber hat das theologische Denken stets über die abstrakten Definitionen hinaus auf das Feld visueller Vorstellungen und Wahrnehmungen getrieben, die sich nicht umstandslos an Begriffe zurückkoppeln lassen. Das theologische Nachdenken über die Engel ist an die Logik des Visuellen verwiesen, wie sie sich ursprünglich in Bildmedien artikuliert.

Insofern liegt in der Gestalt des Engels auch ein eminent künstlerisches Problem, das im Œuvre von Silke Rehberg letztlich eine Frage der Balance zwischen Motiven individueller Persönlichkeit und Motiven typisierender Idealisierung in der Menschendarstellung ist. Diese Ambivalenz von Individualität und Idealität bewegt die bildlichen Strategien des Porträts, sie leitet Silke Rehberg dann auch bei der Entwicklung von Darstellungsformen für biblische Gestalten – bis hin zu Christusbildern (vgl. Silke Rehbergs Illustrationen in *Meine Schulbibel*; vgl. dazu Hoeps 2003).

Spannung von Vertrautheit und Fremdheit

Schließlich arbeitet Silke Rehberg mit dem vorgestellten Werk an einer grundsätzlichen Frage der Bildhauerei, genauer: der plastischen Repräsentation von Personen im öffentlichen Raum – dem Denkmal. Ein Denkmal zeigt die zu würdigende Person in ihrer Individualität, stattet sie zugleich aber mit Merkmalen überindividueller Bedeutung aus, um ihre Denkwürdigkeit herauszustellen: in herrschaftlicher Pose, auf einem Thron etwa oder auf dem Rücken eines großrahmigen Pferdes. Oder die Gestalt wird über ihre natürliche Größe hinaus monumentalisiert, wie etwa der über sieben Meter hohe bronzene Kopf von Karl Marx an der Brückenstraße in Chemnitz (Lew Kerbel, 1971). Solche Monumentalität ist durch die schiere Vergrößerung naturalistischer Ähnlichkeitsmerkmale nicht zu erreichen; der Entwurf

▲ Abb. 3: Silke Rehberg, Mosaik unter der Statue »Engel für Chemnitz«

von Kerbel abstrahiert von solchen Merkmalen und überführt sie in geometrisch organisierte Flächen und Volumina, deren Lichtzonen und Verschattungen den Gesichtszügen erst ihr Pathos der Bedeutungshaftigkeit verleihen.

Anders als Lew Kerbels Karl Marx gewinnt Silke Rehbergs Engel seine Überindividualität nicht aus einer geometrischen Abstraktion, sondern aus der Abstraktion von individuellen Merkmalen einer Person durch deren Verknüpfung mit typisierenden Zügen. Anders als der Karl-Marx-Kopf bleibt dieser Engel den Menschen auf dem Platz irgendwie nah: durch Ähnlichkeiten in Gestalt, Haltung, Mode. Andererseits aber ist er seiner Betrachterin und seinem Betrachter eigentümlich fremd: weniger durch seine überdimensionierte Körpergröße und vielleicht nicht einmal durch seine Flügel, sondern vor allem durch seine anonyme Idealität, die Un- und Überpersönlichkeit in seiner Anmutung als Person. Bei aller Naturwahrscheinlichkeit besteht dieser Engel auf seiner Differenz zu jedem einzelnen Menschen, der ihn betrachtet. Diese Fremdheit in aller Vertrautheit wird durch die enorme Höhe, in der dieser Engel an der Fassade entlangschreitet, nur noch unterstrichen: Ist er ein Denkmal im allen zugänglichen, öffentlichen Raum des Platzes? Oder bewegt er sich in seiner eigenen Sphäre jenseits des Öffentlichen? Der Span-

nung von Vertrautheit und Fremdheit korrespondiert der in die Vertikale aufgespannte Gegensatz von Nähe und Ferne.

Silke Rehbergs *Engel für Chemnitz* konfrontiert mit Fragen nach Bestimmung und Grenzen des Wirklichen. Dies ist die Frage hinter allen Engeln, die in der menschlichen Lebenswelt von außerhalb außerordentliche Hilfestellung leisten oder Botschaften aus dem Jenseits in das Diesseits der Welt vermitteln: Ihr Realitätsanspruch ist nach vernunftgeleiteten Gewissheitskriterien nicht definitiv festzustellen, bleibt hypothetisch und äußerst prekär.

Über und unter der Lebenswirklichkeit

Silke Rehberg spitzt diese Frage zu, indem sie ihrer Engelsingestalt einen materiellen Körper verleiht, der sich auf der Grenze zur Menschenähnlichkeit bewegt. Dies so nachdrücklich, dass er nicht auf eine abstrakte Symbolik zu reduzieren ist – wie etwa Friedrich Drakes geflügelte Viktoria auf der Berliner Siegessäule von 1873. Seine Haltung und seine Geste nach Menschenart zeigen aber vielleicht auch nicht einmal eine bestimmte persönliche Aussageabsicht an: Wohin eigentlich geht der Engel dort oben? Woher kommt er? Und vor allem: Worauf weist er? Die Bestimmtheit der Geste findet offensichtlich keinerlei Entsprechung in einer durch diese Geste definierten Bedeutung; vergleichbar vielleicht der Statue von Willy Brandt, die Rainer Fetting 1996, im Jahr vor dem *Engel für Chemnitz*, für die Berliner SPD-Zentrale schuf: Die Geste charakterisiert die den Menschen im Raum zugewandte, engagierte Haltung der dargestellten Person, nicht eine bestimmt zu identifizierende Aussageabsicht.

Im Blick auf einen Engel scheint eine solche Unbestimmtheit eigentlich nicht anders als verständlich; schon Maria wusste den Gruß des Engels nicht zu deuten (vgl. Lk 1,29). Die Botschaft verschmilzt mit der Gestalt des Engels; sie ist geprägt vom potenziellen Raum des Außerhalb, insofern nicht unmittelbar integrierbar in menschliche Lebenszusammenhänge und deshalb auf Auslegung angewiesen. Deren Dringlichkeit misst sich an nichts anderem

als an dem unverhandelbaren Insistieren der Geste aus der in räumlicher Hinsicht ebenso materiell-konkreten wie ungreifbaren Ferne des Engels.

Wie ein Echo, dann auch im Kontrast zu den prekären Realitätserweiterungen in den Höhen, hat Silke Rehberg in die übliche Plattierung des Platzes kleine Mosaik (je 40 x 40 cm) aus Marmor, Granit und Kalksandstein eingesetzt, die beiläufig verlorene und weggeworfene Habseligkeiten zeigen: eine zersplitterte Bierflasche, Zigarettenkippen, ein abgenagter Apfel, eine Parkscheibe, eine Zigarettenschachtel, eine Musikkassette mit verheddertem Magnetband und Weiteres. Überschreitet der Engel potenziell die Ebene der Lebenswirklichkeit, so wird sie in diesen Gegenständen systematisch in Richtung Abfall unterschritten. Und gerade solcher Müll erfährt bei Silke Rehberg durch die Kunst des Mosaiks eine Aufwertung, die in der Bildgeschichte des Christentums ursprünglich himmlischen Wesen vorbehalten war.

Dr. Reinhard Hoeps ist Professor für Systematische Theologie und ihre Didaktik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Münster. Er leitet zudem die Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik ebendort.

Literatur

- Burrichter, Rita/Gärtner, Claudia*, Mit Bildern lernen. Eine Bilddidaktik für den Religionsunterricht, München 2014, 154–157.
- Hoeps, Reinhard*, Christusbilder, in: Marksches, Christoph/Wolf, Hubert (Hg.), Erinnerungsorte des Christentums, München 2010, 449–464.
- Hoeps, Reinhard (Hg.)*, Sehen lernen mit der Bibel. Der Bildkommentar zu ›Meine Schulbibel‹, München u. a. 2003.
- Meine Schulbibel*. Ein Buch für Sieben- bis Zwölfjährige, München u. a. 2003.
- Verspohl, Franz-Joachim (Hg.)*, Silke Rehberg. Engel für Chemnitz (Minerva. Jenaer Schriften zur Kunstgeschichte Bd. 6), Jena 1997, 12.