

Sung Min Kim, Ernst Furlinger

Kunst als interreligiöser Weg. Der Zyklus «Friedensnamen Allahs» von Ernst Degasperi

1. Ästhetische Betrachtung des Zyklus¹

Der Zyklus «Friedensnamen Allahs» (1981 und 2003) des österreichischen Künstlers Professor Ernst Degasperi (1927–2011) umfasst 13 Federzeichnungen in Schwarz und Echtgold. Die Zeichnungen können in einem ersten Schritt wie folgt beschrieben werden:

1. Die Komposition der Zeichnungen wird durch einen Kreis mit jeweils gleichem Durchmesser von 30 cm bestimmt. In manchen Zeichnungen sind dem Kreis andere geometrische Formen eingepasst – wie z. B. das Hexagon (z. B. «Der Milde» / «The Generous») oder die Verdoppelung eines Pentagons (z. B. «Der Allumarmen» / «The all-Embracing», «Der Verzeihende» / «The Pardoner») oder Hexagons (z. B. «Der Liebende» / «The Loving»). Man könnte sagen: Die Zeichnungen sind in einer Kreisform gestaltet, die einem geometrischen Prinzip entsprechend einen Punkt im Zentrum voraussetzt.
2. Verschiedene Namen Gottes, wörtliche Formen Gottes aus dem Koran in arabischer Kalligrafie, stehen im Zentrum. Sie sind im inneren Rahmen geschrieben, der eine Stern-, Blumen- oder Kreisform aufweist und leer gelassen wird.

¹ Teil 1 stammt von Dr. Sung Min Kim, Teil 2 von Dr. Ernst Furlinger. Sung Min Kim (geb. 1971 in Seoul) arbeitet als freischaffende akademische Malerin in Wien. Sie hat 1990–1995 in Seoul traditionelle koreanische Malerei sowie 1997–2002 indische Kunstgeschichte studiert und 2009 an der Jawaharlal Nehru University in New Delhi in Ästhetik promoviert. Ihre Dissertation hatte den Titel «Relationship between Form and Formlessness in Mandalas: Interpreting the Aesthetic Power of Buddhist Mandalas on the basis of the philosophy of vāk in Trika Śaivism».

3. Der Raum zwischen dem weißen Hintergrund des kalligrafischen Ausdrucks Gottes und dem äußeren Rahmen ist durch unterschiedliche geometrische Elemente geteilt, wodurch ein geometrisches Netzwerk auf natürliche Weise geschaffen wird.
4. Die Namen im Zentrum glänzen in Gold. Bestimmte Flächen, die durch geometrische Elemente unterteilt sind, sind mit Federstrichen in Gold gefüllt, die uns an das strahlende Licht erinnern, während die schwarzen Federstriche für den Rest verwendet werden.

Wie wendet Ernst Degasperi die spezifischen Charakteristika der islamischen Kunst im Zyklus an?

Um die wesentliche Natur des Göttlichen auszudrücken, die in bestimmten Namen definiert wird, verwendet Ernst Degasperi eine bildliche Sprache, die spezifisch islamisch ist. Charakteristische visuelle Elemente der islamischen Kunst, die im Zyklus zur Anwendung kommen, sind:

- die Form des Medaillons oder des Kreises
- keine Verwendung menschlicher Formen für die Darstellung des Göttlichen
- die Kalligrafie
- geometrische Formen, basierend auf der Zahlensymbolik

Es ist wichtig, die spirituelle Bedeutung dieser visuellen Dimensionen wahrzunehmen. Fangen wir einmal mit der Form des Medaillons oder des Kreises an. Was die Form des Kreises impliziert, ist der Punkt im Zentrum. Der Punkt kann nicht gemessen werden, obwohl er existiert. Der Punkt in der Mitte besitzt eine kreative, schöpferische Natur, insofern er der Ursprung des Kreises ist und die Grundlage für den Kreis legt. Und um die anderen geometrischen Formen zu konstruieren, beginnt man mit dem Kreis. Das geometrische Prinzip des Kreises mit seinem unsichtbaren Punkt im Zentrum führt uns zur Symbolik des Kreises, eine vollkommene Analogie der Beziehung zwischen Gott und Mensch, Schöpfer und Geschöpf. In der Zeichnung «Der Lebensspender» / «The Giver of Life» zeigt das Motiv des Pfeiles ausdrücklich die gegenseitige Beziehung zwischen Gott und seinen Geschöpfen an. Die Form des Kreises wurde auch in anderen religiösen Traditionen wie dem

Buddhismus und dem Hinduismus angewendet, um das heilige Bild Gottes wiederzugeben.²

Degasperis Medaillons sind spezifisch islamisch in dem Sinn, dass das Zentrum durch die Kalligrafien der Namen Gottes weit mehr betont wird – in Übereinstimmung mit dem strikten Monotheismus des Islam – als z. B. in buddhistischen und hinduistischen Mandalas. Als zentrales Element der Offenbarung Gottes in arabischer Sprache, die für die Muslime deshalb heilig ist, stehen die Namen Allahs hervorgehoben im Zentrum der Komposition. Anthropomorphe Darstellungen für das Göttliche werden vermieden, weil nach Auffassung der islamischen Tradition Gott nicht durch unsere Sinne erfahren und nicht durch eine begrenzte Form repräsentiert werden kann. Im Zyklus werden keine Formen der Natur angewendet, keine floralen oder tierischen Formen, im Gegensatz zur islamischen Kunst, in der diese häufig eingesetzt wurden, als Ausgleich zu den geometrischen Elementen. Die kursiven, geschwungenen Linien der Kalligrafie im Zentrum vermitteln den Eindruck des liebenden Gottes. Hier sehen wir, wie bewusst Degasperi meines Erachtens gerade den kursiven Stil der arabischen Kalligrafie wählte, anstelle der kufischen Schrift, die in der ersten Phase für die Verschriftlichung der koranischen Offenbarung in Form des Kodex verwendet worden war. Die runden und fließenden Kurven der Schrift drücken die Liebe, Schönheit und den Frieden des Göttlichen dynamischer und besser aus als die geometrisch strengen Formen der kufischen Kalligrafie. Zusätzlich bilden kurvige Elemente der Kalligrafie einen starken Kontrast zu den geometrischen Strukturen der Komposition, was eine konzentriertere und fokussierte Wirkung ergibt.

✓ Gerade für diesen Zyklus ist die spirituelle Bedeutung der geometrischen Formen der islamischen Kunst, die das Hauptelement der Zeichnungen bilden, wichtig. Im Islam wird gesagt, dass die Welt kontinuierlich von Gott geschaffen wird und aus Gott hervorgeht. Diese ununterbrochene Handlung Gottes wird von den ununterbrochenen, kontinuierlichen geometrischen Mustern der islamischen Kunst reflektiert.³ Aufgrund des Glaubens, dass die phänomenale Wirklichkeit nichts

² Vgl. Sung Min Kim: *The Voice of the Void: Aesthetics of the Buddhist Mandala on the basis of the Doctrine of Vāk*, New Delhi 2015.

³ Zum Folgenden siehe Luca Mozzati: *Islamic Art*, München/Berlin/London/New York 2010.

als reine Illusion ist, gilt es nicht, die sichtbare Welt in ihren realistischen Repräsentationen wiederzugeben. Vielmehr geht es darum, der göttlichen Ordnung, die sich durch die gesamte Schöpfung zieht, auf die Spur zu kommen. Der islamischen Tradition nach liegt der Schlüssel dazu, diese göttliche Ordnung aufzuspüren, im Geheimnis der Zahlen. Die Geometrie in der islamischen Kunst spiegelt den Weg der Vernunft, um Gott zu finden. Die Artikulation der bildlichen Sprache in der islamischen Kunst ist zu einem großen Teil mit den geometrischen Gesetzen verbunden. Geometrische Ordnungen sind in der islamischen Kunst nicht bloß Mittel, um Schönheit hervorzubringen, sondern vielmehr Symbole, die aufzeigen, wie die göttliche Ordnung alles in der Welt durchdringt. In der islamischen Kunst wird die Geometrie als geeignetste Methode aufgefasst, dem spirituellen Impuls zu folgen, das universale Prinzip – das vor allen kosmischen Schöpfungen existierte, nämlich Gott, die unaussprechliche unteilbare ursprüngliche Einheit – zu suchen.

In Ernst Degasperis Zeichnungen findet man pentagonale und hexagonale Formen öfter als andere geometrische Formen. Die Zahl Fünf kann im Islam die fünf Säulen des Islam bedeuten. Geometrisch hat die Form des Pentagons, ähnlich dem fünfarmigen Stern, fünf Teile bestehend aus gleichseitigen Dreiecken als innere Struktur und stellt ästhetisch eine perfekte Proportion dar, den «goldenen Schnitt». Die Symbolik der Zahlen und geometrischen Figuren kann jedoch nicht mittels eines einheitlichen Systems erklärt werden. Muslimische Mystiker entwickelten zahllose verschiedene Theorien dazu. Dennoch ist es nicht schwierig zu erkennen, dass die Ästhetik, die der geometrischen Ordnung entspringt, uns hilft, uns die höhere Ordnung und die darüber hinausgehende göttliche Vollkommenheit in Seiner Schöpfung vorzustellen.

Betrachten wir abschließend, wie Professor Degasperis diese geometrischen Formen im Zyklus auf hervorragende Weise einsetzt. Eine der beeindruckendsten visuellen Effekte im Zyklus ist das Zentrum, das in alle Richtungen ausstrahlt. Die geometrische Komposition innerhalb des kreisförmigen Rahmens ist so gestaltet, dass dynamische Bewegungen vom Zentrum zur Peripherie ausgehen. Durchgängig ist der Name in Gold geschrieben. Die goldene Farbe wird eingesetzt, um die Form der Strahlung zu betonen. Diese Komposition resultiert in einer einheitlichen Form, die Sternen oder Blumen ähnelt, oder jeder unerschöpflichen Quelle, die unentwegt überfließende Strahlen und Licht hervorbringt. Solche Bilder helfen uns, die umarmende (gebende) Bewegung der gött-

lichen Liebe und Barmherzigkeit des Schöpfers zu spüren und zu erleben. Die strahlende Wirkung rund um die Namen Gottes wird auf unterschiedliche Weise erreicht.

In Ergänzung der strahlenden Projektion erzeugt die geometrische Konstruktion in den Zeichnungen das Bild einer dreidimensionalen Kuppel, die von der Peripherie zum Mittelpunkt auf der höchsten Ebene über mehrere Stufen aufsteigt. Die gesamte Struktur der Zeichnungen ist fragmentiert, indem die Fläche in mathematischer Ordnung geteilt wird. Die fragmentierten Teile werden vom Absoluten, das im Zentrum des Kreises durch den Namen repräsentiert ist, geeint. Die Kuppelstruktur ist in der religiösen Architektur funktional oder strukturell nicht notwendig. Sie hat vielmehr eine ästhetische Funktion, da die geometrischen Teile, die sie ausmachen, ihren eigenen Rhythmus und ihre eigene Ordnung hervorbringen. Sie hat ebenfalls eine symbolische Funktion, da sie die strukturelle Transformation von der eckigen Fläche zum zentralen Punkt hoch oben veranschaulicht. Auf diese Weise wird das irdische materielle Dasein zu den himmlischen und kosmischen Dimensionen erhoben.

Warum repräsentiert der Zyklus von Ernst Degasperis und sein Zugang zur islamischen Kunst als Christ ein Modell für den interreligiösen Dialog?

Sicherlich hatte er vor, seine Vision der Namen Allahs so zu präsentieren, wie das Muslime tun würden. Er übernahm die visuelle Sprache der Muslime, um seine emotionale und spirituelle Inspiration mit ihnen zu teilen. Die spezifischen Eigenarten der islamischen Kunst, die man in den Zeichnungen von Degasperis aufspüren kann, repräsentieren nicht das Ganze der islamischen Kunst. Es gibt völlig andere Entwicklungslinien in der islamischen Kunst, nämlich figurative Repräsentationen von Menschen, Tieren und Pflanzen, beispielsweise in der Miniaturmalerei Persiens und des Mogulreichs in Indien. Florale Muster sind ein wichtiger Bestandteil der künstlerischen Planung in der islamischen Tradition. Pflanzliche Muster, oft vermischt mit Vögeln und anderen Tieren, werden mit geometrischen Kompositionen kombiniert und tragen dazu bei, eine hochentwickelte künstlerische Sprache zu schaffen, die harmonisch und balanciert ist. Darüber hinaus sind sie unverzichtbare Elemente bei der bildlichen Darstellung des islamischen Paradieses.

Nun stellt sich die Frage, warum Degasperi keine kurvigen floralen Muster verwendet hat, um die Fläche zu füllen, die durch geometrische Linien geteilt wird. Selbstverständlich verwendet er keine anthropomorphen Bilder – aber selbst florale Muster tauchen im gesamten Zyklus nicht auf. Anstelle von floralen Motiven ergänzte er fein gezeichnete Striche, die ein anderes geometrisches Element bilden. Die Bewegung der Striche zielt kontrolliert in bestimmte Richtungen und unterstützt die Dynamik der geometrischen Formen. Man könnte zwei Gründe dafür annehmen: Erstens könnte er bewusst auf diese Möglichkeit verzichtet haben, weil die Verwendung floraler Muster nicht selten auch in den christlichen Bildtraditionen vorkommt. Ob realistisch dargestellt oder in geometrischen Mustern gezeigt, wurden florale Motive intensiv eingesetzt, um Gott zu verherrlichen. Deshalb sind sie nicht spezifisch islamisch. Darüber hinaus hätte ein florales Design die erhabene Wirkung der kalligrafischen Repräsentation Gottes im Zentrum abschwächen können. Innerhalb des kleinen Formats von 30 cm Durchmesser bedurfte die kursive Schrift im Zentrum keiner zusätzlichen Unterstützung, um die geometrischen Elemente in den Zeichnungen auszubalancieren.

Als Ergebnis dieser Vorgangsweise von Degasperi bestehen die Zeichnungen aus markant «islamischen» Elementen, d. h. einer neuen visuellen Sprache, die sich deutlich von der unterscheidet, die er sonst benutzte. Obwohl diese neue Bildsprache, die er für den Zyklus erlernte und für die Kommunikation mit Muslimen anwendete, nicht jenes Maß an Meisterschaft aufweisen mag, auf das wir in den besten Beispielen der traditionellen islamischen Kunst und Architektur treffen, nötigt uns seine Haltung im Dialog und sein Respekt für die «Andersheit» im dialogischen Prozess höchste Achtung und Anerkennung ab. Als Künstler nahm er auf mutige Weise die Herausforderung an, sich ein neues vollständiges Sprachsystem anzueignen und nicht bloß ein paar fremde Vokabeln zu verwenden. Die Serie verbleibt als unlegbarer Beweis für seinen revolutionären Akt innerhalb seiner künstlerischen Laufbahn, indem er bewusst seinen konventionellen Weg des Sehens und des Ausdrucks beiseiteließ, um einen völlig anderen Weg der Wahrnehmung zu beschreiten. Darin zeigt sich sein Streben nach einem echten Dialog und seine Hoffnung auf eine Koexistenz in Liebe und Frieden.

2. Der Zyklus als Teil eines interreligiösen Friedensprojekts⁴

Das Zentrum der 13 Kreiskompositionen bilden Kalligrafien in arabischer Schrift, die einige der 99 Namen Gottes oder der «schönsten Namen Allahs» (arab. *asmā' Allāh al-ḥusnā*) aus dem Koran wiedergeben. Sie bezeichnen jeweils eine Eigenschaft Gottes. Für die Serie wählte Degasperi mehrere der Namen Gottes aus, die Muslime und Christen teilen, um so die Gemeinsamkeiten zwischen Islam und Christentum hervorzuheben: der Allerhöchste, der Höchste (*al-'Alī*), das Licht (*an-Nūr*), der Lebensspender (*al-Muhyī*), die Quelle des Friedens, der Friede (*as-Salām*), die Quelle aller Güte (*al-Barr*), der Liebende (*al-Wadūd*), der Verzeihende (*al-Gaffār*), der Gnadenvolle, der Barmherzige (*ar-Raḥīm*), der Milde, der Nachsichtige, der Mitfühlende (*al-ḥalīm*), der Allum- armer, der Weite, der alles Umfassende (*al-Wāsi*), der Große, der Erhabene (*al-'Aẓīm*). Auf poetische Weise hat Hubert Gaisbauer, der mit Degasperi über fast fünfzig Jahre befreundet war, die Serie als «heilsame Mandalas der gestaltlosen Gottesliebe» charakterisiert.⁵

Der Zyklus wurde zentraler Teil eines ambitionierten interreligiösen Friedensprojekts von Ernst Degasperi, das er in den 1980er und 1990er Jahren in mehreren Ländern, vor allem im Nahen Osten, durchführte. Er wurde dabei von unterschiedlichen Institutionen unterstützt, u. a. vom Österreichischen Kulturinstitut in Kairo, vom Österreichischen

⁴ Der Beitrag ist Dr. Markus Himmelbauer gewidmet, dem ehemaligen Geschäftsführer des Koordinierungsausschusses für christlich-jüdische Zusammenarbeit in Wien, der zu den wichtigsten Motoren und Fachleuten der jüngeren Generation des christlich-jüdischen Dialogs in Europa gehört. Ihm verdanke ich, dass ich das Werk von Prof. Ernst Degasperi kennenlernte, und zwar in Form einer Führung zum «Turm des Friedens» und zum «Tor des Friedens» in Eggenburg. Die Führung erfolgte für die aus Juden, Christen und Muslimen zusammengesetzte Gruppe von Studierenden, die unter meiner Leitung den Masterlehrgang «Interreligiöser Dialog. Begegnung von Juden, Christen und Muslimen» (M.A.) der Donau-Universität Krems absolvierte (Ernst Furlinger).

⁵ Prof. Hubert Gaisbauer: Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung «Art for Peace» mit Werken Ernst Degasperis im Mai 2015 auf der Burg Gars. Quelle: Website zu Prof. Ernst Degasperi, <https://ernst-degasperi.com/ueber-degasperi/> (03.07.2019).

Kulturforum in Istanbul sowie von den Botschaften Österreichs in Jordanien, Israel, Syrien und im Libanon.

Der Zyklus wurde zum ersten Mal im März 1981 an der Fakultät der Schönen Künste der Helwan-Universität in Kairo ausgestellt, als Element einer Ausstellung von insgesamt 50 Bildern des Künstlers zum Thema Judentum, Christentum und Islam.⁶ Neben der Serie «Friedensnamen Allahs» wurden Degasperis Zyklen zu Themen der hebräischen Bibel (u. a. der Zyklus «Genesis») und des Neuen Testaments (u. a. zu den Seligpreisungen, aus dem Zyklus «Die Bergpredigt» von 1979) gezeigt, zusammen mit einem Zyklus zu Orten in Österreich und Bildern von Blumen (Radierung «Lilie zwischen Disteln», Federzeichnung «Königsdistel»). Diese außergewöhnliche und sorgfältig erstellte inhaltliche Komposition stand laut Ernst Degasperis «im Dienste des Friedens» und der Verständigung zwischen den drei Religionen und Kulturen. Wie er selbst schreibt, «wurde diese Präsentation im Zuge der Zeit immer mehr zum Zielpunkt der Fundamentalisten-Angriffe»⁷. Noch bevor man im Westen den Aufstieg des Islamismus wahrnahm, erlebte ihn also Degasperis aus erster Hand in Ägypten. Im April 1981 wurde die gleiche Ausstellung im Museum der Schönen Künste in Alexandria gezeigt.

In Zusammenarbeit mit dem österreichischen Kulturforum in Istanbul erfolgten 1983 und 1984 Ausstellungen in sechs Städten der Türkei, bei denen auch der Zyklus «Friedensnamen Allahs» gezeigt wurde: Edirne (20.10.–3.11.1983), Izmir (15.11.–30.11.1983), Balıkesir (8.12.–22.12.1983), Bursa (28.12.1983–11.1.1984), Eskisehir (19.1.–22.2.1984), Istanbul (Mimar Sinan-Universität 8.–22.3.1984 und Internationales Istanbul Festival 20.6.–15.7.1984).⁸

Im April 1996 wurde der Zyklus «Friedensnamen Allahs» im Rahmen einer ähnlichen Ausstellung im Geist des jüdisch-christlichen-muslimischen Dialogs im Königlichen Kulturzentrum in Amman (Jordanien)

⁶ Zum Folgenden: Ernst Degasperis, *Der Ausgegrenzte. Judentum – Christentum – Islam* (Edition Weltkirche), Wien: Pastoralamt der Erzdiözese Wien, 2002 (Katalog zu den angeführten Ausstellungen).

⁷ Ernst Degasperis: *Kunst und Verkündigung in Malerei und Graphik: Die österreichische Nation, Neue Reihe 12* (September 1994) Bd. 3, 24 (autobiografische Selbstdarstellung).

⁸ Für die Auskunft danke ich Mag. Romana Königsbrun, Direktorin des Österreichischen Kulturforums in Istanbul (e-mail 29.7.2019).

gezeigt. Die Serie mit den Namen Gottes wurde zusammen mit dem Zyklus «Lied der Lieder von Salomo», den Seligpreisungen aus dem Zyklus «Die Bergpredigt», dem Zyklus «Sonnengesang des heiligen Franziskus» von 1970 sowie Radierungen von österreichischen Städten ausgestellt. Diese Ausstellung – die erste eines österreichischen Künstlers in Jordanien – kam durch die Begegnung von Professor Degasperis mit Kronprinz El Hassan Bin Talal von Jordanien bei der Internationalen interreligiösen Konferenz «Islam – Judentum – Christentum» zustande, die im November 1994 in der Wiener Hofburg stattfand. Den politischen Hintergrund bildeten die ersten direkten Verhandlungen zwischen Israelis und Palästinensern ab 1993, die auf Vermittlung von Norwegen zu einer Reihe von Abkommen führte («Oslo-Friedensprozess») und damals eine Lösung des Nahost-Konflikts in die Nähe rückten, bis die Verhandlungen im Jahr 2000 scheiterten. Es war die Überzeugung von Degasperis, dass eine Umkehr zum Gott des Friedens, den Juden, Christen und Muslime gemeinsam verehren, der Schlüssel für den Frieden zwischen den Religionen und zwischen den Ländern ist. Die Eröffnungen der Ausstellungen waren interreligiöse Begegnungen, an denen führende Repräsentanten der Religionen teilnahmen, u. a. der Großmufti von Jordanien und der Griechisch-Melkitische Erzbischof von Jordanien.

Im August 1998 fand die gleiche Ausstellung unter dem Titel «Sources of Peace» in Israel statt. Die Bilder wurden im Kulturzentrum Bet Gabriel (Mittleres Jordantal) gezeigt, einschließlich von sieben Zeichnungen aus dem Zyklus «Friedensnamen Allahs». Das Kulturzentrum Bet Gabriel liegt am Ufer des Sees Genesareth und wurde 1993 errichtet. An diesem Ort wurde im Oktober 1994 der Friedensvertrag zwischen Israel und Jordanien durch Premierminister Jitzchak Rabin und König Hussein unterzeichnet. Der seit der Gründung des Staates Israel 1948 währende Kriegszustand zwischen Israel und Jordanien konnte damit mit Vermittlung des US-Präsidenten Bill Clinton nach 46 Jahren beendet werden.

Im Mai 1999 wurde die Ausstellung unter dem Titel «Bilder des Friedens – Judentum, Christentum, Islam» im Schulzentrum Friesgasse in Wien gezeigt. Dabei waren die Zeichnungen der Serie «Friedensnamen Allahs» in der Kapelle um den Altar und den Tabernakel angebracht. An der Eröffnung nahmen u. a. der Wiener Oberrabbiner Paul

Chaim Eisenberg und der Präsident der Islamischen Glaubensgemeinschaft in Österreich Anas Schakfeh teil.

Im Mai 2000 wanderte die interreligiöse Friedenausstellung weiter nach Damaskus (Syrien), wo sie unter dem Titel «Visionen 2000» im Arabischen Kulturzentrum Abu Rummaneh gezeigt wurde. Im Rahmen der Ausstellung hielt der Katholik Degasperi am 26. Mai 2000 eine Predigt vor rund 2000 Muslimen in der Abu-Nour-Moschee in Damaskus. Die Predigt erfolgte auf Einladung des Großmufti von Syrien, Scheich Ahmad Kuftaro (1915–2004), dem bedeutenden Fürsprecher des christlich-muslimischen Dialogs. In dieser Predigt nahm Degasperi Bezug auf sieben der Namen Gottes, die er im Zyklus «Friedensnamen Allahs» gestaltet hatte und die er als Brücke zwischen Christentum und Islam betrachtete. Unter anderem führte er aus: «Der Mensch als Ebenbild der «Quelle des Friedens» ist verantwortlich für den Frieden. [...] Lasset uns ein Ebenbild sein, mehr als nur ein Schatten des «Allumarmers».» Die Predigt von Degasperi in der Abu-Nour-Moschee erfolgte genau ein Jahr vor dem historischen Besuch der Umayyaden-Moschee in Damaskus durch Johannes Paul II. (1920–2005) Anfang Mai 2001 – in der Geschichte des Christentums der erste Besuch eines islamischen Gotteshauses durch einen Papst. Im September 2000 erreichte die Ausstellung mit dem UNESCO-Palast in Beirut (Libanon) ihre – zu Lebzeiten des Künstlers – letzte Station auf ihrer Wanderung in fast 20 Jahren durch sieben Länder. Wie wichtig Degasperi das Thema war, zeigt der Umstand, dass er den Zyklus im März 2003, 22 Jahre später, um zwei weitere Zeichnungen ergänzte: «The Generous» (*al-Karīm*) und «The Patient» (*aṣ-Ṣabūr*).

Hier wurde Kunst zum interreligiösen Weg: Das tiefe Eintauchen des christlichen Künstlers in die eigene Formenwelt und Spiritualität der islamischen Kunst erfolgte in größter Offenheit, sich vom «Anderen» berühren zu lassen, auf seine eigene Wahrheit zu hören und davon zu lernen, ohne das Eigene aufzugeben. Ein Modell des religiösen Dialogs, der hier nicht mit Worten, sondern mit künstlerischen Mitteln erfolgte. Die Bilder mit Bezug zur islamischen Tradition, zur hebräischen Bibel / zum Ersten Testament und zum Neuen Testament weisen hin auf die tiefe Verbundenheit der drei monotheistischen Religionen, die durch die bestehenden Unterschiede und Konflikte nicht aufgehoben wird. Zugleich brachten die Ausstellungen die Besucher aus den verschiedenen Religionsgemeinschaften miteinander ins Gespräch.

Zum Künstler

1927 in Meran (Südtirol) geboren, besuchte Ernst Degasperi die Schule in Südtirol, Italien und Deutschland. Ab 1942 lebte er in Wien, wo er eine Ausbildung zum Feinmechaniker absolvierte. Während der NS-Zeit war er Mitglied der verbotenen katholischen Pfarrjugend, erlebte die Schrecken der Verfolgung durch das NS-Regime und erfuhr bereits damals von den Gräueln der Judenverfolgung.⁹ 1945 wurde er zum Reichsarbeitsdienst und dann zur Wehrmacht in Schleswig-Holstein eingezogen; in Deutschland erlebte er die letzten Tage des «Dritten Reichs». 1947 absolvierte er die Externistenmatura.¹⁰ Er begann ein Kunststudium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, erkannte aber 1948/49, «daß die freie Kunst keinen Lebensunterhalt zu bieten vermochte»¹¹ und wechselte auf die Akademie für angewandte Kunst in Wien, um Werbegrafik zu studieren. 1952 heiratete er, 1955 wurde sein Sohn Georg, 1965 seine Tochter Klara geboren. Nach seinem Diplom 1952 arbeitete er als selbstständiger Gebrauchs- und Industriegrafiker. Für die Gestaltung von Auslandsmessen erfolgten erste Auslandsreisen, die für seine Persönlichkeitsentwicklung wichtig waren.¹²

Eine plötzliche spirituelle Erfahrung in der Nacht des 20. August 1963 bezeichnete er selbst als «Berufung zum Künstler mit biblisch-prophetischem Anliegen»¹³. Diese Erfahrung stürzte sein Leben und seine Tätigkeit völlig um. In seiner autobiografischen Darstellung erwähnte er die anfängliche Verzweiflung seiner Frau Theresa und die Schwierigkeiten für seinen Sohn, die daraus entstanden.¹⁴ Diese grundstürzende Erfahrung hat er 1967 in seinem ersten Gedicht «Nacht des 20. August 1963» mit poetischen Mitteln zu beschreiben versucht.¹⁵ Menschen

⁹ Pfarrer Dr. Norbert Rodt. Quelle: Ernst Degasperi, Gersthofer Auferstehung, Wien 1987 (Umschlag).

¹⁰ Ibid.

¹¹ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 12.

¹² Ibid., 14.

¹³ Degasperi: Der Ausgegrenzte, (Umschlag).

¹⁴ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 15.

¹⁵ Hinweis: Ernst Degasperi, Klagesäulen. Texte und Zeichnungen, Wien 1995 (Umschlag).

können fliehen vor ihrer prophetischen Berufung, wie Jona – Degasperi aber erfährt die Berufung als unabweisbar:

«Der plötzlich im Sinne eines paulinischen Phänomens Berufene kann gar nicht mehr anders als ›Ja‹ dazu sagen, denn mit dem ›Ruf‹ ereilt ihn auch die Verantwortung. Diese ist wiederum eine drückende, eine fast erdrückende, aber auch vorwärts treibende Kraft, die den Künstler führt und jagt, wie die Gejagten Gottes, die Propheten, in der Bibel.»¹⁶

Ab diesem Ereignis verstand er sich selbst als «Ausgegrenzter»: Mit dem Titel «Der Ausgegrenzte» wollte er ausdrücken,

«daß sich der Autor durch Gottes Kraft in seiner Berufung vom 20. August 1963 von den früheren Lebenszielen und gesellschaftlichen Organisationen weggeschleudert – ›ausgegrenzt‹ fühlt, um durch sein ›Ja‹ ganz im Dienst der Botschaft Gottes zu stehen.»¹⁷

In dieser Nacht begann Degasperi mit der ersten Federzeichnung der Apokalypse. «Dies war der Auftakt für eine 103 Tage und 60 Nächte währende Ekstase zum ununterbrochenen Zeichnen der Johanneischen Offenbarung in 28 Bildern: Die ›Apokalypse‹ in Konfrontation mit der Gegenwart. Fast immer weinte ich beim Zeichnen.»¹⁸ So entstand aus dieser inneren Erschütterung und Explosion bisher angehäufter Erfahrungen heraus sein erster Zyklus «Apokalypse 63». Sofort nach Fertigstellung erfolgte sein psychischer und physischer Zusammenbruch; starke Schmerzen dauerten über ein Monat an.¹⁹ Um sich zu erholen und die Anspannung zu reduzieren, wählte er 1964 ein ihm «sehr vertrautes Thema, sozusagen ein Thema zum Ausruhen [...]: das Lamm – das Leben Jesu in Konfrontation mit dem Heute»²⁰. Es entstanden die 29 Federzeichnungen des zweiten Zyklus «Das Lamm», und 1965/66 der dritte Zyklus «Das Wort» mit 28 großformatigen Tusch-Pinselzeichnungen über die biblischen Propheten Jesaja, Jeremia, Ezechiel und Daniel, die er nach einem Aufenthalt in der Wüste des Toten Meeres in

¹⁶ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 8.

¹⁷ Degasperi: Der Ausgegrenzte, 7.

¹⁸ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 14.

¹⁹ Ibid., 15.

²⁰ Ibid., 16.

Israel schuf.²¹ Nach seiner Rückkehr aus der Judäischen Wüste nach Jerusalem wurde Degasperi «für viele Juden als Christ zum ersten Gesprächspartner in deutscher Sprache nach Auschwitz»²². Seine Begegnungen in Israel mit Menschen, die dem Holocaust nur knapp entronnen waren, erschütterten ihn zutiefst. Nach dieser ersten Reise nach Israel im Jahr 1965, die er mithilfe seines jüdischen Freundes und Gönners Karl Handler unternahm, kehrte er immer wieder in den neu gegründeten Staat zurück. 1974 fand die erste Ausstellung mit dem Zyklus «Amos» in Israel statt; bis 1994 fanden insgesamt 29 Ausstellungen in diesem Land statt. Als sein «brennendes Anliegen» bezeichnete er selbst: «Verschmelzung in Liebe von Judentum und Christentum im hochzeitlichen Gewand der Offenbarung»²³ – ein visionäres Anliegen, das weit über einen höflichen, förmlichen jüdisch-christlichen Dialog auf Ebene der Institutionen hinausging.

Nach diesem dramatischen Auftakt seiner Berufung als Künstler mit biblisch-prophetischem Anliegen folgten Dutzende weitere Zyklen: der Zyklus «Exodus 67» (1967), der auf dem Sinai entstand; der 31-blättrige Zyklus «Genesis» (1968), «um den Christen die Liebe des Gottes der Juden als Gott Vater der Christenheit zu zeigen»²⁴; der Zyklus «Masada 69» (1969); der Zyklus «Maya Apokalypse» in Lateinamerika; der Zyklus «Afrikanischer Psalm» in Südafrika, der sich mit der Apartheid und der Rassendiskriminierung auseinandersetzte; der Sonnengesang des Franziskus (1970)²⁵; der Johannesprolog (1971)²⁶ und viele weitere mehr. 1973 entstand die «Pater Maximilian Kolbe-Kapelle», ein monumentales Sgraffito in Schwarz, Weiß und Rot in der Wiener Alserkirche²⁷, 1984 der Zyklus «Kosmische Erlösung» über Pater Kolbe, der sich 1941 in Auschwitz für einen anderen Gefangenen, der Familienvater

²¹ Ernst Degasperi: Das Wort, Buenos Aires/Wien/Jerusalem o. J. (1968).

²² Degasperi: Kunst und Verkündigung, 16.

²³ Ibid., 17.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ernst Degasperi: Sonnengesang des Heiligen Franziskus, Bad Goisern 1971.

²⁶ Der Johannesprolog. Zyklus von Ernst Degasperi, Wien o. J.

²⁷ Dreifaltigkeitskirche der Minoriten im 8. Bezirk in Wien, Alserstraße 17. Die Gedenkstätte für Maximilian Kolbe befindet sich vor dem Eingang in die Antoniuskapelle.

war, opferte und in den Tod ging. Degasperis Bilder und Texte kreisten immer wieder um das Leid der Menschheit²⁸; um die Vernichtung des europäischen Judentums am Beispiel der Lager Auschwitz, Treblinka, Majdanek und Mauthausen²⁹; um Märtyrer der NS-Zeit wie Schwester Restituta Kafka und Kaplan DDr. Heinrich Maier in Wien³⁰, Franz Jägerstätter in Niederösterreich (Zyklus «Licht in der Welt des Franz Jägerstätter, 1991) und Otto Neururer in Tirol; um den Krieg anhand der Schlacht von Stalingrad³¹ oder des Golfkriegs (Zyklus «Ölkrieg» von 1991); um die kranken Menschen der Leprastation Tala auf den Philippinen, deren Leid ihn erschütterte und für die er sich ab 1985 einsetzte³², und andere Themen.

Als sein Ziel definierte er: «dem Frieden dienen und die Menschen mit dem Wort Gottes zu einen»³³. Als sein Anliegen bestimmte er: «das Trennende in Religionen, Konfessionen, Politik und Weltanschauungen zu überwinden, den Menschen das Gemeinsame aufzuzeigen und dem Frieden zu dienen»³⁴. Von daher zieht sich das Anliegen des Friedens und der Verständigung durch sein gesamtes Schaffen, vor allem die Verständigung zwischen Juden, Christen und Muslimen. So gestaltete er 1977 in Eggenburg (Niederösterreich) den «Turm des Friedens», ein Sgraffito in Schwarz und Weiß auf dem ehemaligen Schutzturm der historischen Stadtmauer, zum Thema des Friedens zwischen den abrahamitischen Religionen. 1979 schuf er das «Tor zum Frieden» vor dem Portal der Stadtpfarrkirche Eggenburg, das aus den zwei Sgraffiti «Stärker als der Tod» und «Verklärung» besteht. Das Sgraffito «Stärker als der Tod» stellt die katholische Bäuerin Maria Grausenberger als monumentale Retterin-Gestalt dar, die 1945 eine jüdische Familie versteckte und

²⁸ Robert Prantner/Ernst Degasperi: Alle Leiden dieser Welt. Kreuzweg mit den Vereinten Nationen, Wien/Freiburg/Basel 1986.

²⁹ Ernst Degasperi: Hakenkreuzweg des Herrn. Text und Zeichnungen für 16 Stationen, Wien 1984 (verfasst 1983 in Auschwitz-Birkenau); ders., Klagesäulen. Texte und Zeichnungen, Wien 1995.

³⁰ Ernst Degasperi: Gersthofer Auferstehung, Wien 1987 (über die Hinrichtung des Kaplans DDr. Heinrich Maier durch die Nationalsozialisten 1945).

³¹ Ernst Degasperi: Stalingrad Psalm. Zyklus und Texte, Wien o. J.

³² Ernst Degasperi: Taifun der Überlebenshoffnung, Wr. Neustadt o. J.

³³ Degasperi: Der Ausgegrenzte, (Umschlag).

³⁴ Degasperi: Klagesäulen, (Umschlag).

vor dem Tod rettete. In Eggenburg errichtete Degasperi auch das «Haus des Friedens», das 1982 eröffnet wurde und der Familie als Wohnhaus diente. Es ist mit Acrylgemälden zu Friedensthemen aus dem Alten und Neuen Testament gestaltet, u. a. der Arche Noah. In der Gründungs-urkunde, die im Fundament eingemauert ist, steht geschrieben: «Frieden zwischen Gott und Mensch, Frieden zwischen Mensch und Mensch, Frieden zwischen Mensch und Tier, Frieden zwischen Tier und Tier»³⁵. Das Anliegen der Religionsbegegnung führte Degasperi auch nach Asien: mit Ausstellungen in Indien (Mumbai, New Delhi, Calcutta), Thailand, Hongkong, Java und auf die Philippinen. Ernst Degasperi erhielt neben vielen weiteren Preisen und Auszeichnungen im Oktober 2003 die Auszeichnung zum Ehrenbürger der Universität Wien. Er starb 2011 in Wien.

In der Landschaft der zeitgenössischen religiösen Kunst und des Christentums nach der Schoah nimmt das Schaffen von Ernst Degasperi einen einzigartigen Platz und internationalen Rang ein. Mit seiner intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Zivilisationsbruch der Schoah gehörte Ernst Degasperi zu den wegweisenden Pionieren der jüdisch-christlichen Verständigung im Angesicht von Auschwitz innerhalb der katholischen Kirche. Die Kirche fand beim Zweiten Vatikanischen Konzil unter dem Eindruck des Horrors der europäischen Judenvernichtung die Kraft zu einer echten Umkehr und radikalen Wende, was die Haltung zum Judentum betrifft. Nach Jahrhunderten einer «Lehre der Verachtung» (Jules Isaak) der Juden und der *Adversus-Judaeos*-Tradition gelangte das katholische Lehramt in einem epochalen Prozess zur Anerkennung der jüdischen Geschwisterreligion und zur Wiederentdeckung der inneren Verbundenheit von Judentum und Christentum. Mit dem Anliegen der Hochachtung und der Freundschaft gegenüber dem Judentum prallte Degasperi in Österreich zu dieser Zeit überwiegend auf eine Mauer des Schweigens, der Tabuisierung und Verdrängung in Politik und Öffentlichkeit. Er stieß auch auf Formen der bürgerlichen Religion, die dem Entsetzen von Auschwitz den Rücken zuehrte. In seinem autobiografischen Zeugnis sagte er dazu mit einem Augenzwinkern: «In Österreich war die Aufnahme der Botschaft Gottes für die Versöhnung von Judentum und Christentum sehr verschieden, ja

³⁵ Degasperi: Der Ausgegrenzte, 16.

sehr geteilt. Man verdächtigte mich des öfteren Jude zu sein, vielen war ich nicht ‚koscher‘. [...] Es war nicht immer leicht.»³⁶

Sein Bemühen um die Verständigung und Freundschaft von Juden und Christen erweiterte er auf die Muslime, womit er auch zu einem frühen Pionier des christlich-muslimischen Dialogs wurde, der das Projekt seiner Friedenausstellungen mit atemberaubender Energie und Konsequenz durchführte.

Mit seiner befreienden Praxis und Interpretation der kritisch-prophe-tischen Dimension der Bibel und des Christentums stand Degasperi – der kein Theologe war, aber sich intensiv mit den Religionen beschäftigt hatte – auf der Linie der politischen Theologie, wie sie der deutsche Theologe Johann Baptist Metz nach Auschwitz entwickelte, und der Theologie der Befreiung, die daraus zuerst in Lateinamerika und dann auch in anderen Ländern hervorging.

Degasperis Definition zeitgenössischer religiöser Kunst in seinem Vortrag von 1994 ist eine Selbstbeschreibung seines Schaffens:

«Kunst als Kanzel für die Verkündigung des Wortes Gottes, aber nicht mehr durch Bilder der Vergangenheit, sondern mit Symbolen der Gegenwart als Stilmittel der Konfrontation für eine Bekehrung und zur Umkehr der Menschen in der Zeit nach Auschwitz».³⁷

In dieser dichten Formulierung kommt der Kern seines Anliegens und die geistige Verortung seines Schaffens zum Ausdruck: nach der Shoah, die auf Basis des nationalsozialistischen Glaubens erfolgte, die Auslöschung des jüdischen Volkes sei eine «Erlösung», die zugunsten der überlegenen «arischen Rasse» notwendig sei.

Wie ist Kunst nach Auschwitz möglich? Seine Kunst wollte nicht «schön» sein im Sinne von gefällig, angenehm oder lieblich. Wenn er eine Zeichnung wie zum Beispiel «Jesus wird als Jude am Kreuz vergast»³⁸ schuf, dann ging es ihm um eine Ästhetik der Wahrheit, die hart, schockierend und erschreckend sein kann und sein muss:

³⁶ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 21.

³⁷ Ibid., 7.

³⁸ Eine Fotoreproduktion der Pinselzeichnung befand sich in der österreichischen Nationale Ausstellung im Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau (1978-2013), bis zur Neugestaltung der Ausstellung. Die dort ausgestellten Werke von Degasperi sind dokumentiert in: Nationalfonds der Republik Öster-

«Die Schönheit aber, der zu dienen es gilt, ist vielmehr mit ‚Wahrheit‘ in Beziehung zu bringen als unbestechlicher Begriff. Gott bleibt die absolute Schönheit, daher ist seine Wesenheit auch die absolute Wahrheit! ‚Gott ist eine Pracht, die Schrecken bringt‘, lehrt das Buch Ijob. Und Wahrheit bringt oft Schrecken.»³⁹

reich für Opfer des Nationalsozialismus (Hg.): Österreichische Gedenkstätte. Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1978-2013, Wien 2015, 207-210. Ich danke Mag. Michael Doujak für den Hinweis.

³⁹ Degasperi: Kunst und Verkündigung, 9.