

des ZPK. Dabei legt der Künstler großen Wert auf das Handwerkliche des Prozesses, das in den Schweißnähten und Brandspuren auf den Platten noch sichtbar wird. Das Geistige erscheint im Materiellen, der Innenraum weist auf den Außenraum, die Dunkelheit hellt sich auf.

»Ich glaube, dass in einer Zeit, wo Weltanschauungen und Ideologien kollabiert sind – man könnte sagen, sowohl religiös als auch politisch – es für mich das Wichtigste ist, irgendwie an einem Urpunkt wieder zu beginnen. An einem Punkt, wo ich mir wirklich sicher bin: Es ist die Beziehung zwischen Körper und Geist, dem Bewusstsein und den Vorgängen, die in meinem Körper passieren. Vielleicht ist das eine Sichtweise, eine Art des Fragens, die auch anderen weiterhilft. Ich hoffe, wenn ich diese Abdrücke meines Körpers oder: »diese Gehäuse« mache, dass dies überspringt. Alle archäologischen Funde haben mit dieser Idee des Gehäuses zu tun: Hier war einmal ein Mensch. Man könnte auch sagen: Hier hat einer sein können. Diese Werke sind für jeden, der sie sieht, eine Art von

Einladung in dem Sinn, als dieses »jemanden sehen« heißen könnte: »Ich sehe mich.«

Diese Hinweise mögen dazu ermuntern, diese Ausstellung und das sehenswerte Gebäude von Renzo Piano zu besuchen. Gormley selbst lädt sie ein, in diesem archaisch-zukünftigen Feld ihren Ort zu finden.

Antony Gormley. Expansion Field, bis 11. Januar 2015 im Zentrum Paul Klee, Bern/Schweiz; <http://www.zpk.org/de/ausstellungen/aktuell/antony-gormley-802.html>

1 Siehe: *Transcript of audio tracks relating to Beuys' sculpture »Lightning with Stag in its Glare«* unter <http://www.tate.org.uk/download/file/19211>, track 3

2 Zitat aus dem Ausstellungsflyer.

3 Siehe seine Rede aus dem Jahr 2012 in den *TED talks*: https://www.ted.com/talks/antony_gormley_sculpted_space_within_and_without

4 Siehe die BBC-Dokumentation *What do Artists do all day?* unter <http://www.youtube.com/watch?v=AJ8UAILQv6A> und <http://www.youtube.com/watch?v=QENTGC0a3qs>

Schwebendes Bewusstseinsrätsel

»Transport« von Antony Gormley in der Kathedrale von Canterbury
ROLAND HALFEN

Am 29. Dezember 1170 ereignete sich in der Kathedrale von Canterbury ein Mord, der damals das gesamte zivilisierte Europa erschütterte: Thomas Becket, ehemaliger Lordkanzler Englands und Erzbischof von Canterbury, war nach jahrelang andauernden Auseinandersetzungen mit dem damaligen König Heinrich II., nach Exil und Rückkehr auf die Insel von vier königstreuen Rittern kaltblütig und skrupellos umgebracht worden – durch mehrere gezielte Schwerthiebe unmittelbar vor dem Altar seiner Bischofskirche. John von Salisbury, sein ehemaliger Sekretär und späterer Bischof von Chartres, hatte eine Reliquie mit dem dabei ver-

flossenen Blut des bereits kurz darauf als Märtyrer heiliggesprochenen Thomas nach Chartres gebracht, wo noch heute eines der Chorfenster auf die Verehrung des Heiligen hinweist. So erscheinen mir Chartres und Canterbury noch heute manchmal wie zwei Schwestern diesseits und jenseits des Kanals.

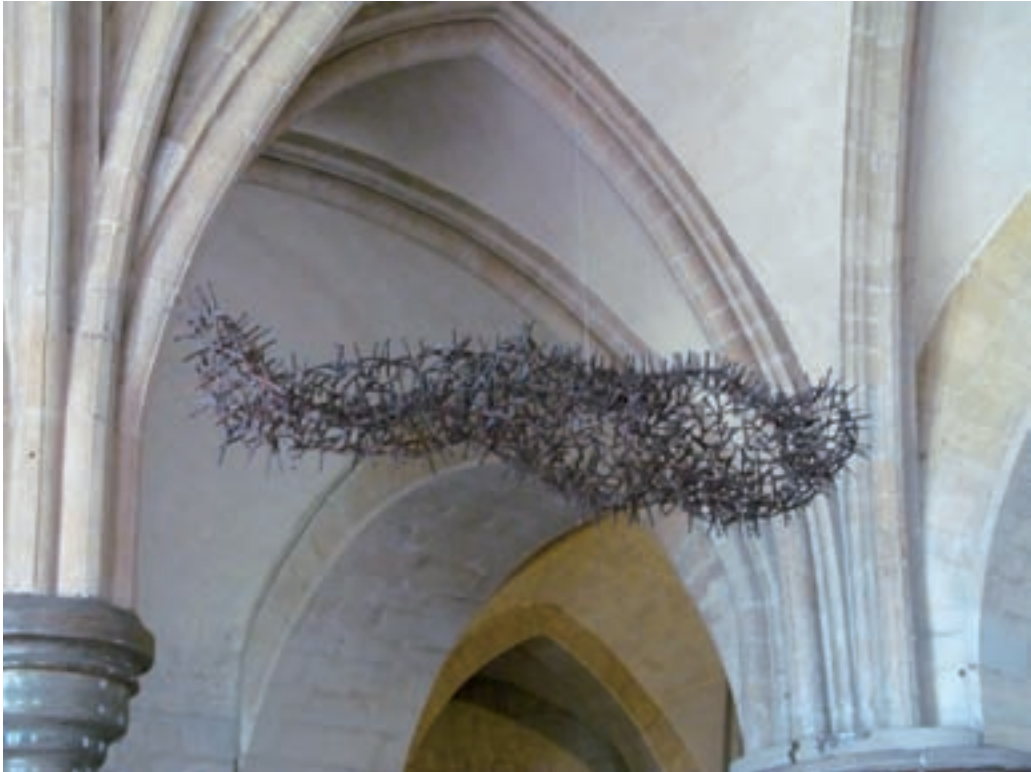
In Englands Hochadel hatte sich nach Becketts Heiligsprechung und Heinrichs II. Bußgang, der den Ermordeten von da an als seinen Schutzpatron betrachten wollte, die Stimmung gewandelt. So wurden im 13. Jahrhundert seine Reliquien in die Trinity Chapel der Kathedrale überführt, doch Heinrich VIII. ließ 1538 den

kostbaren Schrein wieder zerstören und ordnete darüber hinaus an, den Leichnam des Heiligen zu verbrennen. Ende des 19. Jahrhunderts schließlich fand man unter der Kirche ein Skelett, von dem angenommen wird, es handle sich um die Gebeine Thomas Becket's. Man muss all das nicht wissen, wenn man heute die Krypta der Trinitätskapelle von Canterbury betritt und schon bald nach dem Eintritt in der Mitte des stillen, kreuzrippengewölbten Raumes ein rätselhaftes Gebilde schweben sieht. Obwohl der Raum durch die vorhandenen Fenster nicht gerade dunkel ist, strahlt das bräunlich metallene Knäuel von Anfang an eine eigentümlich geheimnisvolle Präsenz aus, die den Blick des Besuchers sogleich an sich zieht. Schnell ist gewiss, dass es sich nicht um einen modernen Leuchter handelt, den man sonst an solcher Stelle in der Mitte des sakralen Raumes erwarten könnte. Da man aufgrund der vorhandenen Stuhlreihen nicht in gerader Linie auf das Gebilde zugehen kann, ist man gezwungen, sich ihm auf Umwegen zu nähern, was zur Folge hat, dass sich das Ganze durch die Bewegung des Betrachters optisch verändert: Die zunächst nur etwas unregelmäßige Kugelform wird dabei zunehmend breiter, entfaltet sich in die Horizontale hinein, bis man allmählich erkennen kann, dass es sich bei dem scheinbar schwebenden Objekt um ein anthropomorphes Gebilde handelt: Die Form eines mit an den Körper angelegten Armen auf dem Rücken liegenden Menschen, zusammengesetzt aus unzähligen miteinander verschweißten Nägeln.¹



Antony Gormley: Transport, 2010. Eisennägel, 210 x 63 x 43 cm, 16 Kg. Krypta der Kathedrale von Canterbury.
 Fotos: Roland Halfen





Es nicht leicht, zu beschreiben, was alles geschieht, während sich das metallene Knäuel langsam und still in das Bild eines menschlichen Körpers verwandelt, der auf eigentümliche Weise stofflich und doch wiederum nicht stofflich ist, da seine Form nur durch ein metallisches Netz wie aus Nichts gebildet wird. Alle Empathie wird sogleich von der Menschenform angezogen, ihr Schweben verstärkt das Mitfühlen mit allen Aspekten der Körperstellung, das Anlegen der Arme, die Haltung des Kopfes. Aber vor allem ihre wie ein durchlässiger Raum im Raum erscheinende Körperlichkeit ist es, die eine eigentümliche, unaussprechliche Eigenart des menschlichen Leibes wie ein tiefes Rätsel vor das Auge zu bringen vermag.

Natürlich mag man die Nägel, aus denen die schwebende Form gebildet ist, als unmittelbaren, schweigenden Hinweis auf alles das verstehen, was Schmerz und Martyrium ist;

ein Schmerz, der eins werden kann gerade mit dem, was ihm den Schmerz verursacht, und deshalb christlich ist. Dies ist sicher ein guter Grund, die Skulptur über dem Ort anzubringen, an dem sich – vielleicht – der Körper eines heiligen Mannes im Laufe der Zeit mit dem Körper der Erde vereinigt hat. Aber darüber hinaus scheint sich an dem für einen Heiligen, man könnte auch sagen, in dessen Namen geschaffenen Körper etwas zur Sprache zu bringen, was mit dem menschlichen Körper überhaupt verbunden ist, und sich nicht unbedingt im Abbilden seiner äußerlichen Geschlossenheit zum Erlebnis bringen lässt.

Dies ist nicht nur der Prozess, bei dem man miterleben kann, wie sich die Menschenform allmählich aus der Kugel heraus entwickelt, als sei es das Wachsen in einem unsichtbaren Mutterleib und bei weiterem Umschreiten wieder in die Kugelform zurückkehrt wie in einen

Samenzustand voller zurückgestauter Energie. Es ist die rätselhafte Eigenart dieses besonderen Raumes, den man als menschliches Wesen bewohnt, wenn man einen menschlichen Leib bewohnt. Gerade an der scheinbar lockeren und daher so paradoxen Zusammenfügung der verschweißten Nägel, an der Durchlässigkeit für Luft und Blick wird zum Erlebnis, dass der mit Bewusstsein und Empfindung erfüllte Raum des menschlichen Körpers irgendwie derselbe und dann doch wieder ein ganz anderer Raum ist als der Außenraum.

In dieser Sichtweise sind die einzig hierfür verwendeten Nägel nicht mehr ein Bild für etwas, das einem bestimmten menschlichen Körper von außen zugefügt wird, sondern ein künstlerisch abgemessener, angemessen ausgewogener Ausdruck dessen, was die Eigenart dieser durchlässigen Grenze zwischen Innen- und Außenraum ausmacht. Etwas eigentlich dem innersten Wesen nach Unsichtbares, das gewissermaßen unfreiwillig sichtbar geworden ist. Etwas Begrenzendes, das eigentlich unbegrenzt ist. Etwas Sterbendes, das eigentlich nicht sterben kann.

So eröffnet Gormleys schwebende Skulptur nicht nur die Perspektive einer produktiven Verbindung zwischen der Kunst der Gegenwart und dem Mittelalter, sondern darüber hinaus die Perspektive auf tiefergehende, beide Epochen innerlich verbindende Fragen des Menschlichen, hier des Rätsels der menschlichen Einkörperung, zu der auch die Frage nach der Entkörperlichung und dem Wesen des Körperlichen überhaupt gehört. Der Titel des 2010 geschaffenen Werkes »Transport« spielt somit nicht nur auf das Thema des Umgangs mit den Reliquien des heiligen Thomas von Canterbury an, sondern darüber hinaus auf die Bedeutung des Körpers als offenes Gefäß,



als paradoxes »Fahrzeug« der Seele, nicht nur von irdischem Ort zu irdischem Ort, sondern auch vom Überirdischen zum Irdischen und wieder zurück.

»I believe that we can be transported or be the agent of our own transcendence« (Antony Gormley).²

1 Die im Durchschnitt etwa 10 cm langen Nägel stammen aus dem Querhaus der Kathedrale.

2 Zitiert aus Declan Mc Gonagles Interview mit Antony Gormley, teilweise wiederabgedruckt in J. Hutchinson, E.H. Gombrich, L. B. Njatin, W. J. T. Mitchell: *Antony Gormley*, Phaidon Press London 1995, S. 136 f.