

transformation:



Ulrike Arnold

Bunker 2  
Bioenergiepark Saerbeck

desert space



# transformation: desert space

Ulrike Arnold | Bunker 2, Bioenergiepark Saerbeck

Herausgegeben von Carolin Hemsing und Ludger Hiepel

**Zaphon**  
Münster  
2021



# transformation: desert space

Ulrike Arnold | Bunker 2, Bioenergiepark Saerbeck

Herausgegeben von Carolin Hemsing und Ludger Hiepel

**Zaphon**  
Münster  
2021

Das Projekt wurde gefördert durch:



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Solo-Ausstellung **transformation: desert space** mit Werken von Ulrike Arnold vom 7. bis 30. November 2021 im Bunker 2 im Bioenergiepark Saerbeck.

Die Leihgeberin ist Ulrike Arnold.  
Die Leihnehmerin ist die Westfälische Wilhelms-Universität Münster.

Kuratiert wurde die Ausstellung von Carolin Hemsing und Ludger Hiepel. Diese geben den vorliegenden Katalog heraus.

Cover: Malkittel Ulrike Arnold, Cave, Utah 2017  
Foto: Victor van Keuren

## **transformation: desert space**

Ulrike Arnold | Bunker 2, Bioenergiepark Saerbeck

Herausgegeben von Carolin Hemsing und Ludger Hiepel

© 2021 Zaphon, Münster ([www.zaphon.de](http://www.zaphon.de))

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photo-copying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Printed in Germany.  
Printed on acid-free paper.

ISBN: 978-3-96327-182-3

# Inhaltsverzeichnis

<b>Grußwort des Prorektors für Internationales und Transfer an der WWU Münster</b> <i>Michael Quante</i>	9
<b>transformation: desert space</b> Zur Wüste als <i>locus theologicus</i> <i>Carolin Hemsing und Ludger Hiepel</i>	13
<b>Körper   Farbe   Form</b> Natur als Impulsgeber in Malerei und Zeichnung von Ulrike Arnold <i>Katharina Grote</i>	59
<b>Transformation</b> Die Wüste als Lebensraum im frühen Mönchtum <i>Norbert Köster</i>	77
<b>Von Krisen im Paradies und paradiesischen Zuständen in der Wüste</b> Bibeltheologische Überlegungen zu Nachhaltigkeit und (Neu-)Schöpfung in beiden Testamenten <i>Volker Niggemeier</i>	87

Biografie von Ulrike Arnold	<i>109</i>
Ausstellungen von Ulrike Arnold	<i>111</i>
Der Bunker 2 im Bioenergiepark Saerbeck als Ausstellungsraum	<i>119</i>
Danksagung	<i>121</i>
Autorinnen und Autoren	<i>123</i>
Hinweis zur digitalen Fortsetzung dieses Katalogs	<i>125</i>

**transformation: desert space**



# **Grußwort des Prorektors für Internationales und Transfer an der WWU Münster**

*Michael Quante*

Unter dem Eindruck drängender gesellschaftlicher Herausforderungen ist die Bedeutung der Wissenschaft für Gesellschaft und Politik in den letzten Jahren immer mehr zu Bewusstsein gekommen. Unter dem Label der „dritten Mission“ werden Erwartungen an Wissenschaften und Universitäten zum Ausdruck gebracht, die über Forschung und Lehre hinausgehen. Sie überschreiten die bisher unter dem klassischen Transferverständnis zusammengefassten Aufgaben.

Die WWU begreift unter Transfer die Übernahme von zivilgesellschaftlicher Verantwortung durch Hochschulen, die Wissenschaften, vor allem aber durch ihre Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Dieser will sie durch Wissenstransfer und Partizipation mit der Gesellschaft gerecht werden. Das zentrale Anliegen ist dabei, Wissenschaftlichkeit im Sinne einer grundlegenden Haltung als für moderne Demokratien unverzichtbare Grundhaltung zu stärken. Dazu bedarf es dialogischer Formate und nachhaltiger Kooperation zur Schaffung gegenseitigen Vertrauens der Gesellschaft in ihre wissenschaftlichen Institutionen sowie der Wissenschaftlerinnen und Wissen-

schaftler in den Dialog mit Gesellschaft und Politik. Diese Transferkonzeption geht weit über das klassische Verständnis von Transfer hinaus; sie erlaubt und erfordert, neue Wege zu gehen und neue Interaktionsformen auszuprobieren.

Für die Transferaktivitäten der WWU sind Kommunikation, Innovation und Partizipation unverzichtbar: Kommunikation (als dialogischer Prozess), die Bereitschaft, eigenverantwortlich innovativ zu handeln, sowie ein breites Angebot an Bürgerinnen und Bürger aller Alters- und sozialen Gruppen ermöglichen es der WWU und allen ihren Angehörigen, für Wissenschaftlichkeit zu werben. Dies schließt insbesondere die Bereitschaft zur kritischen Überprüfung von Aussagen, den Beleg bzw. die Begründung von Behauptungen sowie die Erläuterung von Einstellungen und das Bekenntnis zu wissenschaftlichen Methoden der Erkenntnisgewinnung ein.

Auch die Kunst ist ein zentrales Medium kritischer Reflexion und gesellschaftlicher Selbstverständigung – nicht ohne Grund steht sie im philosophischen System Hegels im Verbund mit Religion und Philosophie. Der Dialog von Wissenschaft, hier die Theologie, und Kunst, hier das Werk von Ulrike Arnold, gehört deshalb ins Zentrum der Transferkonzeption der WWU. Die Verzahnung von Lehre und Transfer, die im Seminar zu bildtheologischen Perspektiven auf Himmel und Erde, Wüste und Schöpfung herbeigeführt wird, erfüllt eine wesentliche Zielvorstellung unserer Universität mit Leben: Lehre, Forschung und Transfer stehen nicht berührungslos nebeneinander. Sie durchdringen und bereichern sich gegenseitig, erzeugen dadurch Innovation und bieten die Chance, neue Forschungsfragen zu entwickeln. Der Ort der Ausstellung und die offenen Formate des geplanten Workshops werden einen Erfahrungs- und Experimentier- raum bieten, in dem Neues entstehen kann.

Das Leitmotiv der Ausstellung und der Bunker 2 als zentraler Ort von „*desert space*“ werfen grundlegende Fragen nach Orientierung, Sinn und Transformation unserer Gesellschaft auf. Kunst und Ort ergänzen und kommentieren einander. Sie erzeugen damit eine Konstellation, in der die Erkenntnisleistungen der Kunst und das Wissen der Theologie um die Wüste als *desert space* vielfältige Verbindungen eingehen. Das Spektrum reicht dabei von den Herausforderungen der nachhaltigen Transformation unserer Gesellschaften bis zu existenziellen Grundfragen unseres Lebens, für den die Wüste als ein theologischer – ich möchte ergänzen: ein philosophischer – Ort steht.

Es ist in unserer kulturellen Geschichte und der Sache selbst gleichermaßen gut begründet, dass Kunst und Theologie zum Thema „Wüste“ zusammenfinden. In der Wüste wächst Mohammed die ersten Lebensjahre bei Nomaden auf. Jesus zieht sich für vierzig Tage in die Wüste zurück und konfrontiert sich dort mit menschlichen Versuchungen, bevor er sich mit seiner neuen Botschaft an die Gesellschaft wendet. Die Dauer seines Aufenthalts verweist zurück auf die vierzig Jahre der Wanderung, die das Volk der Israeliten nach dem Auszug aus Ägypten in der Wüste verbringen musste, bevor es eine Heimat finden konnte. Einsamkeit, Entsagung, Versuchung und Exil – die Wüste als Gegenort zur guten Botschaft oder dem verheißenen Land.

Mit allen diesen Bedeutungsdimensionen der Wüste spielt Friedrich Nietzsche in seinem Werk *Also sprach Zarathustra* auf eine künstlerisch-philosophische Weise. Dabei nimmt er eine Umwertung vor: Unter den Töchtern der Wüste findet der Europäer das Material, sich aus dem abendländischen Weltbild zu befreien. Daraus gewinnt er die Kraft, neue Wege zu beschreiten. Auch Albert Camus greift in einer Tagebucheintragung den Topos der Wüste auf, um deren intimen Zusammenhang mit der Einsamkeit doppelt zu brechen. Er schreibt:

Was an Paris begeisternd ist: die fürchterliche Einsamkeit. Als Heilmittel gegen das Leben in der Gesellschaft: die Großstadt. Sie ist für alle Zukunft die einzig benutzbare Wüste.

Die Wüste als Ort der Einsamkeit, Einsamkeit als fürchterlich und Heilmittel in Einem, die moderne Großstadt als neue Wüste, die man aber zugleich für unsere alltäglichen Zwecke nutzen kann.

Ich möchte Camus These widersprechen, uns werde in Zukunft nur noch der städtische Lebensraum als Wüste offenstehen. Im Sinne eines künstlerisch und religiös besetzten Gegenraums wird die Wüste bleiben, werden *desert spaces* weiter fungieren und wirken. Sie stellen, wie der kleine Streifzug durch Religion und Philosophie zeigt, ein facettenreiches und widersprüchliches Phänomen dar. Zugleich sind sie Ort für künstlerische Reflexion, womöglich auch Anlass für Irritation und Provokation. Von daher ist es nicht nur kein Zufall, dass sich Kunst und Theologie, Begriff und Bild, in diesem Projekt gefunden haben. Sondern diese Verbindung bietet uns auch die Chance, die vielen Facetten zu sehen, zu verstehen und die Widersprüche als Ausgangspunkte für Transformationen zu nutzen: ganz persönliche, aber auch gesellschaftliche.

Stellen wir uns also den *desert spaces*, lassen sie auf uns wirken und eröffnen wir uns – mit Blick auf die Kunst und mit dem Wort im Gespräch – in diesem Projekt neue Einsichten und Perspektiven!



Ulrike Arnold im Valle de Arcoiris, Atacama, Chile, 2016  
Foto: Victor van Keuren

# transformation: desert space

## Zur Wüste als *locus theologicus*

*Carolin Hemsing und Ludger Hiepel*

Seit Menschengedenken ist die Wüste nicht nur ein lebensfeindlicher Ort, sondern auch einer der Herausforderung, der Prüfung, des Entzugs. Eine Welt, die alle Gesetze der Zivilisation sprengt und Gesellschaften auf Individuen zurückwirft, die der Kraft der Natur ausgesetzt ihren Weg suchen. Gerade dieses Gefühl des Völlig-Entzogen-Seins bietet eine Reduktion auf Wesentliches: Wasser, Nahrung, Schutz. Die Wüste fordert rein körperlich Beweglichkeit ebenso wie auch das Innehalten und Ausharren, nicht zuletzt Verzicht – ein täglicher Kampf ums Überleben, reduziert auf das Notwendigste. Ist diese Grenze jedoch passiert, kann der Mensch den Rhythmus der Wüste aufnehmen: Stille und Weite, Wind und Wolkenformationen, Hitze und Kälte, Sonne und Schatten, Höhe und Tiefe. Die Zeit verlangsamt sich wie die Atemzüge, aus Stunden wird Tag und Nacht. Die Wahrnehmung schärft sich mit reduzierten äußeren Reizen, führt zu Erkenntnis, dann Veränderung.

So ist die Wüste keineswegs nur Schauplatz oder bloße Kulisse, ihr immanent ist das naturgegebene Potential, formgebende Kraft für menschliches Handeln zu werden. Jahrtausendlang schon zieht die Wüste als solcher Raum den Menschen zu sich hin,

wie es ihn als Ort auch gleichermaßen gefährdet. Für das Judentum und Christentum ist sie ein Kristallisationspunkt: Von der Wüstenwanderung des Volkes Israel bis zur Versuchung Jesu. In der Kirchengeschichte finden sich im Anschluss an diese Traditionen unzählige Wüsten-Sucher\*innen. Was sie dort finden, mag sich unterscheiden, doch das Prinzip der Wüstenerfahrung ist stets ein ähnliches: Ein **Impuls**, der zu **Bewegung** führt, die etwas **entstehen** lässt, das **Substanz** wird, die letztlich einen **Körper**, den Menschen formt:

### **IMPULSE | MOVEMENT | CREATION | SUBSTANCE | BODY**

Auf und am Ende des Weges durch die Wüste steht eine Wandlung, die ein *desert space* erst möglich gemacht hat:

*transformation: desert space*

Die Doppeldeutigkeit des englischen Ausstellungstitels *desert space* beinhaltet nicht nur die klassische Wüste, sondern schließt auch weiter gefasst entlegene, unbewohnte Orte ein. Gleichzeitig eröffnet der Titel die zentrale Frage: Welche Transformation, welche Wandlung kann der Mensch dort erleben? Die fünf Schlagworte in ihrer Offenheit sind ein Vorschlag, die menschliche Erfahrung in und mit Wüsten-Räumen zu beschreiben. Die Autor\*innen des Katalogs zeigen exemplarisch, wie anhand dieser fünf Motive die Wirkung von *desert spaces* theologisch in den Blick genommen werden kann. Die den Schlagworten zugeordneten Werke der Künstlerin Ulrike Arnold wirken wie Wegweiser – *landmarks* gewissermaßen – im Rahmen dieses Frageprozesses.

Das Sich-Zurückziehen ist den Menschen in der Pandemie als Topos wieder existentiell nahe gekommen. Es wird den Trend spirituellen Suchens in der modernen westlichen Gesellschaft wohl kaum bremsen, viel eher nimmt z. B. in der Popkultur das Interesse an der Wüste als kulturellem Mythos zu. Denis Villeneuve, Regisseur des aktuell neu verfilmten Epos aus den 1960er-Jahren „Dune“ (2021), beschreibt das Phänomen wie folgt:

„Für mich ist die Wüste ein Ort der Introspektion. Mich fasziniert die Idee, dass man, je mehr man in ihr voranschreitet, umso tiefer in sich selbst vordringt. Der Raum wird zur Metapher einer inneren Reise. Durch die Beziehung zur Wüste

entsteht so etwas wie eine sakrale Beziehung zur Unendlichkeit, von der wir westlichen Gesellschaften abgeschnitten sind.“<sup>1</sup>

Heute sind Wüsten jenseits ihrer vormaligen Bedrohlichkeit für den Menschen auch ein radikaler „Gegenpol zur überzivilisierten Welt“<sup>2</sup>. Es ist ein Spannungsverhältnis, in dem Mensch und Natur hier stehen: Die Wüste ist bis heute unzähmbar, kein Lebensraum für den Menschen per se geworden. Nur Einzelne konnten ihm Oasen abringen oder sich bestmöglich anpassen. Niemals jedoch kann die Wüste vollständig kultiviert und über das Punktuelle hinaus der Zivilisation unterworfen werden. Viel mehr bleibt das Individuum in letzter Konsequenz stets ihr unterworfen, wenn Landstriche mit dem Klimawandel verwüsten: Desertifikation. Es kann hier keinen Einklang mit der Natur geben, nur ihre Akzeptanz.

Im Dokumentarfilm<sup>3</sup> *Dialogue Earth* zeigt sich – etwas romantisiert mag man meinen –, aber dennoch deutlich, dass die Wüste nicht nur „Bühne“ für eine Performance ist, sondern Lebens- und Erfahrungsraum: Direkte Umwelteinflüsse wirken auf die Maluntergründe. Ulrike Arnold bewegt sich in der Spannung des Anspruchs, die eigenen Affekte zurückzunehmen und dennoch ganz der Dynamik des Ortes ergeben zu sein, um die Essenz seiner Erfahrung einzufangen. Das Hinhören auf den Rhythmus der Wüsten-Räume setzt die ‚richtige Verfassung‘ voraus, damit inneres Geschehen und äußerer Ort eine Malerei entstehen lassen können.<sup>4</sup>

In der Wüste Arizonas hat sich Ulrike Arnold 1998 nahe Flagstaff von einem Angehörigen des Navajo-Stammes ein achteckiges Holzhaus, einen Hogan, erbauen lassen. Von hier aus beginnt sie regelmäßig ihre Pilgerschaften in die amerikanischen Wüsten. Es handelt sich also um eine Art *Ermitage*, einen Ort der Kontemplation. Ulrike Arnolds Kunst ist expressiv, von der Natur geleitet und ihren eigenen asketischen Aufenthalten dort. Betrachtet man den Instagram-Account<sup>5</sup>, der ihre Aufenthalte in der Wüste live dokumentiert, zeigt sich, wie die Beobachtung und Wahrnehmung der Natur ihr künstlerisches Schaffen begleitet, Aufnahmen von Tieren, Wetterphänomenen, Wolken- und Bergformationen sind fast wie Tagebücher der Romantik; dokumentieren in diesem Medium wie Tagebücher der Asketen ihre Empfindungen tagelang entfernt von der Zivilisation.

„Sometimes I’m completely immersed, sitting literally in my painting, thinking nothing. At another time I dance euphorically on the painting table and hurl the colours onto the canvas, stretching out in all the directions as far as I can. [...] From time to time I hear music, Handel’s ‚Halleluja‘ just now. I feel completely like that!“<sup>6</sup>

Die Parallelen sind deutlich zu dem, was sich historisch als Einsiedlerin verstehen ließe: Als Anachoret (griech. ὁ ἀναχωρητής = der sich zurückgezogen hat) oder Eremit (griech. ἡ ἐρημία, ἡ ἔρημος = Einöde) werden die Menschen bezeichnet, die sich von Welt und Menschen in unzugängliche Gebiete zurückziehen. Gebirge, Wüste, Insel, Wald, Wildnis dienen als Konzentrations- und Kontemplationsraum für die Umkehr nach Innen mit religiösen Praktiken und Übungen.<sup>7</sup> Die Arbeiten Ulrike Arnolds, die im Atelier entstehen, haben daran anknüpfend dann eher den Charakter einer Meditation, einer Erinnerungsübung an das Erleben.

Der Künstlerin sind christliche Fragestellungen wortwörtlich in die Wiege gelegt: 1950 wurde sie in einen Pastorenhaushalt in Düsseldorf geboren. Ihr Vater war Theologe und Prediger, der bei Karl Barth studierte. Sie erfuhr eine strenge Erziehung. Erhalten blieb ihr eine tiefe Spiritualität. So signiert sie, seit ihr durch ein zufälliges Treffen mit Marvin Killgore vom Southwest Meteorite Laboratory (Payson, Arizona) im Jahr 2003 Meteoritenstaub zur Verfügung steht, ihre Bilder mit s. d. g.: *solī deo gloria*. Dieses neue Material ist teilweise älter als der Planet Erde, „aus der Frühzeit des Sonnensystems“<sup>8</sup>.

Wüste erfahren zu können, ist in den verschiedenen Teilen der Erde unterschiedlich möglich. Während es in Europa nur wenige Wüsten gibt – in Spanien: Desierto de Tabernas, Desierto de Calanda, Bardenas Reales; in Polen: Pustynia Błędowska – gehört sie selbstverständlich zu den Regionen, in denen die drei großen monotheistischen Religionen entstanden. Bei diesen Wüstenregionen handelt es sich weniger um Sandwüsten, sondern um öde, steinige Gegenden, die nicht bewohnt sind und in denen – abgesehen von einigen Dornensträuchern – kaum etwas wächst. Nur in den Wintermonaten, wenn etwas Niederschlag fällt, können diese Gebiete als Weideplatz von Nomad\*innen genutzt werden.<sup>9</sup> Weil die Wüste zum alltäglichen Leben gehörte, kennt die Hebräische Bibel beziehungsweise das Alte Testament neben dem Begriff מִדְבָּר (*midbār*), der ein trockenes Gebiet – Wüste, Halbwüste, Steppe – beschreibt, eine Vielzahl von Begriffen, die Charakteristika der Wüste beschreiben. Schon im ersten Kapitel

der Genesis, das von der Schöpfung der Welt durch Ordnung erzählt, wird der Urzustand der Erde als תהו ובהו (*tohū wā-vohū*) bezeichnet: „wüst und wirr“ (Gen 1,2). Der 10. Vers in Moses Abschiedslied nach der 40-jährigen Wüstenwanderung nach dem Auszug aus Ägypten ist ein Beispiel für die reichen Nuancen des Topos:

„Er [=der HERR] fand ihn [=Jakob] in der Steppe (מִדְבָּר/*midbār*),  
in der Wüste (תהו/*tohū*), wo Wildnis (יִשְׁמֹן/*j'shīmōn*) heult.“ (Dtn 32,10).

Ein weiteres Beispiel für eine Häufung von Wüsten-Vokabeln ist ein Vers aus dem Buch Jeremia:

„Sie fragten nicht: Wo ist der HERR, der uns aus dem Land Ägypten heraufgeführt, der uns in der Wüste (מִדְבָּר/*midbār*) den Weg gewiesen hat, im Land der Steppen (עֲרָבָה/*arāvāh*) und Schluchten, im dünnen (צִיָּה/*ziāh*) und düsteren Land, im Land, das keiner durchwandert und niemand bewohnt?“ (Jer 2,6).

Die beiden Texte zeigen exemplarisch die semantische Vielfalt und unterstreichen die Bedeutung des Topos für die biblischen Texte.<sup>10</sup>

Die Wüste ist in ihrer Unberührtheit ein Ort der Gottesbegegnung. Als Mose die Schafe und Ziegen seines Schwiegervaters über die Steppe hinaustreibt und zum Gottesberg Horeb kommt, begegnet ihm „der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs“ (Ex 3,6) im brennenden Dornbusch, der nicht verbrennt. Auf die Frage, wie der Gott der Väter heißt, offenbart Gott dem Mose:

„Ich bin, der ich bin. Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der Ich-bin hat mich zu euch gesandt. Weiter sprach Gott zu Mose: So sag zu den Israeliten: Der HERR, der Gott eurer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs, hat mich zu euch gesandt. Das ist mein Name für immer und so wird man mich anrufen von Geschlecht zu Geschlecht.“ (Ex 3,14f).

Auch auf sprachlicher Ebene ist das hebräische Wort מִדְבָּר (*midbār*) mit dem Wort für sprechen דבר (*d-b-r*) verwandt. Die wörtliche Bedeutung von בְּמִדְבָּר (*bemidbar*; so zum Beispiel in Num 1,1), was einerseits mit „in der Wüste“ übersetzt wird, kann damit auch als „Ort, an dem gesprochen wird“ gefasst werden.<sup>11</sup> Gotteserfahrung – Offenbarung – und Wüste sind miteinander verbunden. Psalm 63 – „Ein Psalm Davids. Als er in der Wüste Juda war“ (Ps 63,1) – beschreibt die Sehnsucht nach Gott mit Metaphern der

Wüste:

„Gott, mein Gott bist du, dich suche ich,  
es dürstet nach dir meine Seele.  
Nach dir schmachtet mein Fleisch  
wie dürres, lechzendes Land ohne Wasser.“ (Ps 63,2)

In der Bibel wird die Wüste ambivalent dargestellt: Neben dem Ort der Gottesbegegnung und des Heils ist sie andererseits ein Ort der Gefahr, ein gegenmenschlicher und lebensfeindlicher Ort. Das Neue Testament kennt die menschenleere Wüste beispielsweise als Ort der Dämonen.<sup>12</sup> Der 40-tägige Aufenthalt Jesu in der Wüste erinnert an die 40-jährige Wüstenwanderung des Volkes Israels. Wie für das Volk Israel die Zeit in der Wüste eine Zeit der Prüfung, eine Herausforderung war, so ist der Aufenthalt Jesu ebenfalls eine Prüfung durch den Versucher – den Satan –, auf den er in der Abgeschiedenheit trifft. In Anknüpfung daran ist die Wüste auch ein Raum der Transformation, die zur Gottesnähe führen kann.

Das Motiv der Versuchung Jesu in der Wüste aufnehmend, entstehen in der europäischen Kunst zunächst Bildnisse der Wüstenväter. In den Darstellungen des Mittelalters und in der frühen Neuzeit dient die Wüste als leerer Ort für die Visualisierung des Schreckens einer Wildnis jenseits der Zivilisation. In der modernen Kunst hingegen ist es ein bekanntes Motiv, dass Künstler aus Faszination die Wüste aufsuchen, so beispielsweise Heinz Mack, der ebenso wie Ulrike Arnold steinzeitliche Malereien in der Sahara besichtigte.<sup>13</sup>

Wandern ist ein theologisch immer wiederkehrendes Thema und eine im Christentum verwurzelte Tradition. Schon im Alten Testament findet sich der Auftrag Gottes, sich auf den Weg zu machen:

„Der HERR sprach zu Abram: Geh fort aus deinem Land, aus deiner Verwandtschaft und aus deinem Vaterhaus in das Land, das ich dir zeigen werde! Ich werde dich zu einem großen Volk machen, dich segnen und deinen Namen groß machen. Ein Segen sollst du sein. Ich werde segnen, die dich segnen; wer dich verwünscht, den werde ich verfluchen.“ (Gen 12,1–3)

Inwiefern die Wüste dabei ein Erkenntnisort sein kann, danach fragt die Ausstellung

*transformation: desert space.* Bei dem Theologen und Mystiker Meister Eckhart (1260–1328) wird die Wüste

„in einer doppelten symbolischen Perspektive gesehen: Sie steht erstens als ‚Land der Leere‘ für das Freiwerden des Menschen vom Versklavtsein an die Dinge und vom Wahn, sein Leben selbst leisten zu wollen, und zweitens ist sie mit ihrem ausgedörrten, nach Wasser geradezu schreienden Boden ein Zeichen des inneren geschöpflichen Empfänglichseins für eine Fruchtbarkeit, die ihm durch das lebensspendende Wasser Gottes geschenkt wird.“<sup>14</sup>

Die Wüste eröffnet demnach als äußerer *desert space* die Möglichkeit, den inneren Raum ebenfalls zu leeren – um zu sich zu finden, von Gott füllen zu lassen.

Der Theologe Melchior Cano unterscheidet im 16. Jahrhundert sieben der Theologie eigene Topoi (*loci proprii*) und drei diesen *loci* beigeordnete (*locii alieni*), nicht im engeren Sinne kirchliche, gleichwohl aber theologische Topoi:

*loci proprii:*

1. die kanonischen Bücher der Schrift,
2. die ungeschriebene Überlieferung Christi und der Apostel,
3. die („katholische“) Gesamtkirche,
4. die Konzilien,
5. die römische Kirche,
6. die Kirchenväter,
7. die Theologen.

*loci alieni:*

8. die natürliche Vernunft,
9. die Philosophie,
10. die menschliche Geschichte.

Der katholische Theologe Peter Hünemann hat im Anschluss an das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) die *loci*-Lehre weitergedacht. Er sieht die Wissenschaften, die Kultur, die Gesellschaft sowie die nichtchristlichen Religionen als neue *loci alieni*.<sup>15</sup>

„Aus der Wandlung von Gesellschaft und Wissenschaftsbegriff wie aus der korrespondierenden Transformation von Kirche und Theologie – konkretisiert in den jeweiligen Sprachgestalten – ergibt sich die Notwendigkeit einer Affirmation und einer Fortschreibung der *Loci theologici*: Die Fortschreibung bezieht sich auf die Neubestimmung, die Zuordnung und den Gebrauch der verschiedenen *Loci proprii* wie auf Charakteristika heutiger *Loci alieni*“<sup>16</sup>

Schon aufgrund der Bedeutung der Wüste in der Bibel, bei den Wüstenvätern und -müttern kann die Wüste als ein *locus theologicus* verstanden werden. Dieser kann über die Kunst von Ulrike Arnold theologisch neu in den Blick genommen werden. In der Wüste findet die Künstlerin immer wieder auch den Weg zu sakralen Stätten und heiligen Orten wie dem Kloster Gndevank in Armenien. Nicht nur mit dem rituell bedeutsamen Ocker der Aborigines malt sie, sondern auch mit der von Pilger\*innen als heilig verehrten Erde aus dem Santuario de Chimayo in New Mexico. Auch hier malt sie mit den besonderen Erden. Zwei solcher Werke – das vierteilige **Gndevank** und **Meteorite #1** – finden sich in der Ausstellung.

Ein Pilgern, das Erwandern der Landschaft als Unterwegssein zu einem bestimmten oder unbestimmten Zielort, ist schon Teil des Schaffensprozesses: Die Malerei wird dort entstehen, wo die Künstlerin ihr Material gewinnt. Ulrike Arnold transformiert es in ihrem Schaffen zu einer neuen Landschaft: einer Oberfläche, die Betrachter\*innen herausfordert, sie zu erforschen, hinter ihre Schichten zu blicken. Unterschiedliche Farben der Erde und Strukturen durch Umwelteinflüsse bilden dort individuelle Porträts der *desert spaces*.<sup>17</sup> Dabei denkt und malt sie auf dem Boden, aus der Vogelperspektive. Das zeigt sich besonders an den Malereien auf rundem Bildträger, das sie als Format seit einem Erdbeben 2014 in Chile verwendet. Die Dynamik und Geschlossenheit des Kreises als Form korrespondiert mit Farben und Struktur und erinnert an die Luftaufnahme von Planeten; abgesetzt von der Wand, scheint die Leinwand zu schweben.<sup>18</sup>

Das letzte Schlagwort **BODY** korrespondiert mit dem zentralen Stück der Ausstellung: Dem Malkittel Ulrike Arnolds. Er zeigt beispielhaft, dass ein Aufenthalt in einem *desert space* nicht nur eine spirituelle, sondern auch eine körperliche Erfahrung ist, die Spuren hinterlässt: Die Künstlerin erwandert die Landschaften und erlebt sich als Teil von ihnen. Die Einsamkeit und Stille gibt ihr Raum für Gegenwärtigkeit; die Wüste ist Reflexionsraum für den Menschen, der stets zu einer individuellen Erfahrung führt. Die

Energie, die aus diesem Prozess entsteht, materialisiert sich als formgebendes Prinzip letztendlich für uns sichtbar am Menschen. So zeigt der Malkittel in der Mitte des Raumes hängend, wie sich diese Energie materialisieren kann: Die Erfahrung in der Wüste als einem der Welt völlig entzogenen Raum lässt den Menschen verändert zurück. Der Körper wird selbst zur Leinwand, Träger einer eigenen Landschaft und ihres Horizonts. Er scheint im klassischen Sinne bemalt, eine herkömmlich als „landschaftlich“ verstandene Situation entsteht ausgerechnet da, wo die Künstlerin nicht das typische Format des Gemäldes wählt.

Die Materialität der Natur wahrzunehmen und der Energie von Wüsten-Räumen nachzuspüren – das wollen die beiden Kurator\*innen für Besucher\*innen ermöglichen: Im Rahmen einer eigenen Erfahrung in einem *desert space*, dem Bunker im Bioenergiepark Saerbeck. Ulrike Arnolds Werke gestalten den Weg, indem Besucher\*innen sie „mit dem Auge regelrecht erwandern“<sup>19</sup> und eröffnen Raum nicht nur für theologische Fragestellungen und Anknüpfungspunkte. Die Werke bieten eine Offenheit der Erfahrung, die es der\*em Einzelnen und ihrem\*seinem Blick überlässt, welche Erfahrung sie\*er macht, welche Fragen sie\*er mitbringt, je nachdem, aus welcher Perspektive man betrachtet, in den *desert space* kommt und wieder geht. In jedem Fall gilt: Wenn Besucher\*innen den Ort mit neuen Fragen verlassen, hat das Projekt *transformation: desert space* seinen Titel eingelöst.

Seite 22: Ulrike Arnold wandernd mit Leinenrolle in Notom, Utah, 1994  
Foto: Anselm Spring

Seite 23: Ulrike Arnold mit dem One-World-Painting, White Pocket National Monument, Arizona, 2017  
Foto: Victor van Keuren





## Anmerkungen

- 1 Es lässt sich durchaus ein Trend, mindestens eine Empfänglichkeit in der modernen westlichen Gesellschaft für Wüstenspiritualität beobachten, hier aus der Zeit vom 16.09.2021, Nr. 38, S. 59 / Feuilleton, »Ich liebe diese Mähmaschine« Der Regisseur Denis Villeneuve über Sandwurmzähne, die feministische Züchtung von Helden und seinen Science-Fiction-Film »Dune«.
- 2 Keller, Hildegard Elisabeth: Wüste. Porträt eines Nicht-Ortes, in: Müller, Ulrich/Wunderlich, Werner (Hg.): Burgen, Länder, Orte (Mittelalter Mythen 5), Konstanz 2008, 997–1007, hier 997.
- 3 Dialogue Earth, Dokumentarfilm, USA/D 2019, 74 Minuten. Regie, Produktion: Hank Levine; Kamera vor Ort: Victor van Keuren; Schnitt: Renan Laviano; Soundtrack: Volker Bertelmann aka Hauschka.
- 4 Vgl. 0:51:45–0:51:55.
- 5 Vgl. [https://www.instagram.com/ulrike\\_arnold/](https://www.instagram.com/ulrike_arnold/)
- 6 Arnold, Ulrike: Amangiri Diary Notes, Utah / Summer 2009, July 13, in: Ulrike Arnold. Earth. The Amangiri Project. Utah, June to October 2009, published <sup>2</sup>2019, 33f.
- 7 Vgl. von Wilckens, Leonie/Wirth, Ilse: Einsiedler, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV (1956), Sp. 1020–1031; in: RDK Labor, online unter: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=93141>, aufgerufen am 20.10.2021.
- 8 Elbracht-Igelhaut, Gisela: Far away so close – Zwischen Himmel und Erde, in: Soroptimist International Düsseldorf, Ulrike Arnold – Malerei, Isolde Strauß – Fotografie. Ausstellungskatalog Stadtmuseum Düsseldorf, März – April 2021, 26.
- 9 Vgl. <https://www.die-bibel.de/lightbox/basisbibel/sachwort/sachwort/anzeigen/details/wueste-1/>, aufgerufen am 24.10.2021.
- 10 Vgl. Noll, Chaim: Die Wüste. Literaturgeschichte einer Urlandschaft des Menschen, Leipzig 2020, 57–60. Noll nennt insgesamt 12 Begriffe – neben den hier vorgestellten noch: *negev*, *erez gisrah*, *cherev*, *z'chichah*, *z'maon*, *bar*, *melechah* – und weist daraufhin, dass die Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.
- 11 Weitere Ausführungen zur semantischen Nähe von „Wüste“ und „Wort“ bei Noll: Die Wüste, 63–66.
- 12 Vgl. Riede, Peter: Wüste (theologische Bedeutung), in: Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet ([www.wibilex.de](http://www.wibilex.de)), online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/35046/>, aufgerufen am 24.10.2021.
- 13 Vgl. Sotke, Sophia: Das Sahara-Projekt von Heinz Mack im internationalen Kontext von ZERO und Land Art, 1959–1976, Zugl. Diss. Univ. Köln, 2020, 19f.
- 14 Vgl. Greshake, Gisbert: Wüste in der Deutschen Mystik, in: Spiritualität der Wüste, Innsbruck 2002, 110–118, hier 113.
- 15 Vgl. Seewald, Michael: Loci-theologici-Lehre, in: Dockter, Cornelia/Dürnberger, Martin/Langenfeld, Aaron (Hrsg.): Theologische Grundbegriffe. Ein Handbuch, Paderborn 2020, 106f. Hünermann, Peter: Dogmatische Prinzipienlehre, Münster 2003, 207–251.

- 16 Ebd. 207.  
17 Vgl. Bärmann, Matthias: Ulrike Arnold. Erdgestein und Sternenstaub. Stones and Stardust. Ausstellungskatalog Altes Museum Mönchengladbach, 5. März – 2. April 2006, 4f.  
18 Vgl. Elbracht-Igelhaut, Gisela: Far away so close, 26.  
19 Ebd.



**IMPULSE**

Zeichnung, 2020 | 210 x 150cm, Bleistift auf Papier  
Foto: Victor van Keuren



Zeichnung, 2020, April | 180 x 150cm, Bleistift auf Papier  
Foto: Victor van Keuren



Zeichnung, 2019, Mai, #1 | 200 x 150cm, Bleistift auf Papier  
Foto: Victor van Keuren





**MOVEMENT**



Meteorit+Rheinsand, 2021 | Tryptichon, je 89 x 153cm,  
Rheinsand und Meteoritenstaub auf Leinwand  
Foto: Victor van Keuren









**CREATION**

Itaberita, Minas Gerais, Brasilien, 1999 | 297 x 120cm,  
Erde auf Leinwand  
Foto: Victor van Keuren



Valle de Arcoiris, Atacama, Chile, 2014 | Ø 197cm,  
Erde und Meteoritenstaub auf Leinwand  
Foto: Victor van Keuren



Gndevank, Armenien, 1996 | 187 x 165 cm, vierteilig,  
Leinen, Erde und Schlangenhaut  
Foto: Victor van Keuren





**SUBSTANCE**

Chimayo, Meteorite #1, 2021 | 160 x 120cm,  
Vulkanasche, Tusche, Chimayo-Erde und Meteoritenstaub  
Foto: Victor van Keuren



zusammen mit Helmut Löhr (geb. 1955),  
Kloster Geghard, Armenien, 1996 | je 32 x 22cm,  
12 Tücher mit Erde in Holzbox  
Foto: Victor van Keuren





**BODY**

Malkittel Ulrike Arnold, Cave, Utah 2017  
Foto: Victor van Keuren





# Körper | Farbe | Form

## Natur als Impulsgeber in Malerei und Zeichnung von Ulrike Arnold

*Katharina Grote*

Seit 1980 reist Ulrike Arnold um die Welt, um Erde zu sammeln und daraus Kunst zu kreieren. Ihre Reise in die Ockerbrüche von Rustrel und Roussillon in der französischen Provence entzündeten in ihr den Impuls, mit den Farben der Erde zu experimentieren. Mit den Händen grub sie Erde ab und nahm sie mit nach Hause.<sup>1</sup> Fortan arbeitete sie mit dem unerschöpflichen Farbenreichtum und bannte ihn auf die Leinwand.<sup>2</sup> Eigentlich kam sie zum dritten Mal nach Südfrankreich für die Höhlenmalereien. Prähistorische Felsbilder waren das Thema ihrer Examensarbeit.<sup>3</sup> Seitdem bereist sie alle Kontinente der Welt. Sie war in Nord-Amerika (Utah, Arizona, Colorado, New Mexiko), Zentral-Australien (Alice Springs), Asien (Jemen, Japan, Süd-Indien), Süd-Amerika (Brasilien) sowie Afrika (Togo), um alle Erden der Welt zu entdecken.<sup>4</sup>

In ihren Tagebucheinträgen schreibt Ulrike Arnold immer wieder über ihre Faszination für die Natur und die Kraft, die in ihr liegt. Sie denkt über den Beginn unserer Zeit nach und über frühe menschliche Kulturen. Immer wieder begegnet sie Höhlenma-

lerei, als erstem künstlerischen Akt der Menschheit. „Ich setze mich den Kräften der Natur aus, male meine Inspiration durch diese tägliche Begegnung. Himmel und Erde sind mir immer nah [...].“<sup>5</sup>

Ulrike Arnolds Bilder bewegen sich zwischen Abbildern paläolithischer Kunst, Landschaftsmalerei, Land Art und lyrisch-expressiver Abstraktion. Ihre Kunst entsteht in und durch die Natur, in der sich die Künstlerin aufhält. Ihre Umgebung beeinflusst das, was sie malt.

Am Anfang ihres Schaffens, bevor sie Erde sammelt und in den Wüsten, Höhlen und Canyons malt, zeichnet Ulrike Arnold als junge Künstlerin ausnahmslos mit Bleistift.<sup>6</sup> Anfangs noch figurativ, bildet sie das ab, was sie sieht und entwickelt mit der Zeit immer abstraktere Bildwelten. Die Auflösung der Form ist bereits zu Beginn ihres Schaffens zu erkennen. In ihren späteren Erdbildern löst sich die Form weitestgehend auf und bildet abstrakte Landschaften ab.

Anhand der ausgestellten Werke, die zwischen 1996 und 2021 entstanden sind, soll die Schaffensvielfalt der Künstlerin aufgezeigt werden.

Das früheste der ausgestellten Werke, eine vierteilige Arbeit auf Leinen, entstand 1996 in der Umgebung des Klosters **Gndevank** in Armenien. Für ihre Arbeiten sucht Ulrike Arnold häufig heilige Stätten oder kultische Orte auf. Spiritualität und auch ihre christliche Erziehung sind wichtige Impulsgeber für die Künstlerin. So spiegelt sich zum einen der Anfang der Welt im Material der Erde wider, die von Beginn der Zeit an existiert, zum anderen ist es die spirituelle Bedeutung des religiösen Ortes, an dem die Künstlerin die Erde abgräbt. „[I]n der Mystik kommt der Erde bei allen Völkern eine wichtige Bedeutung zu: Erde ist Urmaterial, Energieträger, Erde bedeutet Anfang und Ende“, erklärt die Künstlerin.<sup>7</sup> Erde ist für sie somit nicht einfach nur Gegenstand zum Kreieren von Farbstrukturen auf einem Bildträger, sie ist aufgeladen mit spiritueller, auch religiöser Bedeutung, die von enormer Wichtigkeit für die Entstehung der Kunst Ulrike Arnolds ist.

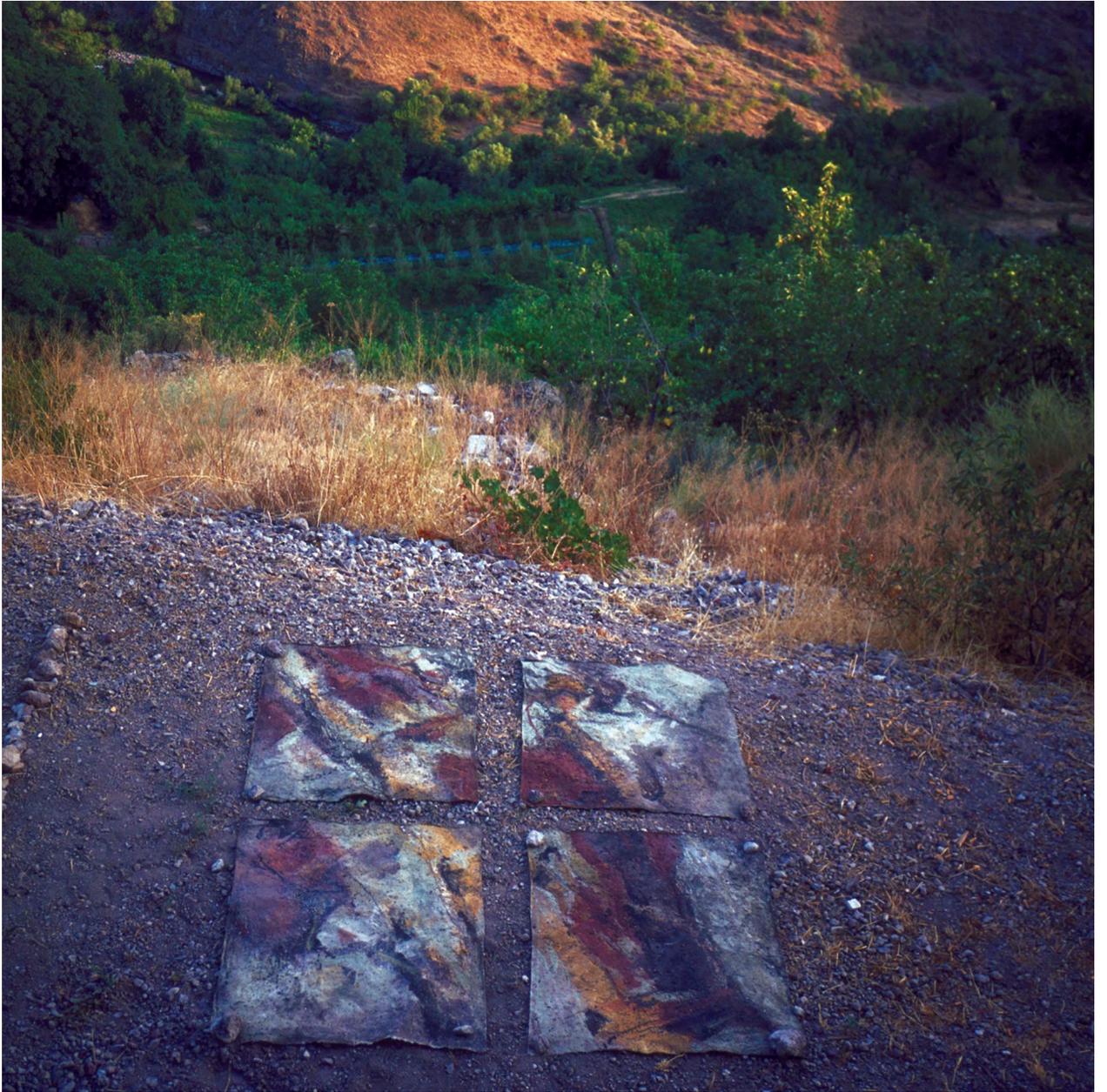
Auf vier Leinwänden, deren Malgrund unbehandelt ist, sind ockergelbe, rotbraune, braune sowie schwarze Farbflächen und Farbstrukturen zu erkennen. Weiße Farbspritzer akzentuieren dunkle Flächen, schwarze expressiv aufgetragene Linien bringen Bewegung in das Bild. Die Formen, die sich aus den Erdfarben entwickeln, reichen über den Bildrand hinaus und scheinen sich mit den Flächen der nebenliegenden Bildträger

zu verbinden. Alle Leinwände sind getrennt voneinander bemalt worden und doch verbinden sich die Farbflächen an den Bildgrenzen miteinander. Sie ergeben Formen, die an Höhlenmalerei erinnern. Die feinen braunen Farbverläufe auf der naturbelassenen Leinwand assoziieren das Gestein einer Höhle. Wie zu Beginn der Malerei des Menschen arbeitet Ulrike Arnold mit ihren Händen. Sie gräbt, hämmert und zerkleinert die Gesteine, Erden, Salze und Mineralien und verbindet die gewonnenen Pigmente mit Wasser und Kunstharz, sodass der Erdcharakter möglichst authentisch bleibt. Mit ihren Händen oder dem Pinsel, manchmal mit herumliegenden Ästen, bearbeitet sie das Bild und bringt die Pigmente auf die Leinwand. Bewusst setzt Arnold ihre Erdbilder Wind und Regen, Sturm und Sonne, auch Schlangen oder Eidechsen aus. Sie hinterlassen ihre Spuren und inspirieren die Malerin, alles aus ihrer Umgebung in die Bildkomposition zu integrieren.<sup>8</sup>

Auf einer der Leinwände ist eine Schlangenhaut eingearbeitet, die das Werk durch die Verbindung mit der Erde des heiligen Ortes, des Klosters, symbolisch aufzuladen scheint. Die Schlange, die in der christlichen Ikonographie auf den Sündenfall im Paradies hinweist, ist gleichzeitig Attribut der Personifikationen der Erde und der Tugend Klugheit.<sup>9</sup> Die christlich geprägte Künstlerin verwendet Gegenstände der Natur oft zufällig für ihre Kompositionen. Die Schlangenhaut war ein Fundstück und verbindet sich in dieser Arbeit mit der Erde des bewusst ausgewählten heiligen Ortes zu einem Bild, das viele Assoziationsräume eröffnet. Der Anfang der Malerei des Menschen, die Höhlenmalerei, steht dem Sündenfall als bedeutende Szene der Schöpfungsgeschichte gegenüber. Die Schlange, gleichzeitig als Personifikation der Erde, verbindet sich mit diesem Urmaterial, das die Künstlerin für ihre Kunst nutzt.

Wie den Blick auf die Erde in dem Werk *Gndevank*, eröffnet die Künstlerin mit der monumentalen Arbeit „**Itaberita**“ einen Blick in den Himmel: Entstanden aus den besonderen Erden aus Minas Gerais, erinnert die metallische Optik des Bildes an einen Kosmos.<sup>10</sup>

Dynamische Farbverläufe in rot, orange, ocker, grün und schwarz, schimmerndem anthrazitgrau, übersät mit silbrig weißen Pigmenten entwickeln sich im Bildraum. Die besondere Form des Bildträgers lässt die Arbeit wie ein Fenster wirken, das den Blick in eine Galaxie freigibt. Von unten nach oben zieht sich ein rotes Farbband durch das Bild, durch das Schwarz hindurchscheint. Durch die Übereinanderlagerung der Farben





Kloster Gndevank, Armenien, 1996  
Fotos: Ulrike Arnold

werden mehrere Ebenen erzeugt, die den Bildraum ins Dreidimensionale erweitern. Die weißen und ockerfarbenen, hellen Pigmente liegen wie ein Schleier über der rot-schwarzen Fläche. Alles wirkt schwerelos. In manchen Bereichen dominiert wieder das Rot, in Strichen oder kleinen Flächen aufgetragen, die das Bild zum Vibrieren bringen. Wie Lava eines Vulkans entwickeln sie sich von der Tiefe des Bildes in den Raum.

Nicht nur Erden, Salze oder Mineralien verschiedener Kontinente, sondern auch kosmisches Gestein fließt in die Bilder von Ulrike Arnold ein: Die Assoziationen, die Betrachter\*innen mit diesem Bild verbinden, spiegeln sich in dem verwendeten Material wieder. Für das Werk *„Valle de Arcoiris“* nutzt sie neben Erden zusätzlich Meteoritenstaub. Die Zusammensetzung von Meteoriten gibt Aufschluss über die Herkunft der chemischen Elemente, aus denen unsere Welt – und auch der Mensch – besteht. Sie sind die einzigen Zeugen, die Aufschluss über die Entstehung der Erde und des Sonnensystems geben.<sup>11</sup> Dieser Hintergrund ist zentral für die Arbeiten von Ulrike Arnold, für die die Frage nach der Entstehung der Welt ein wesentliches Thema darstellt. Gregor Jansen, Direktor der Kunsthalle Düsseldorf, erklärt treffend: „In der Betrachtung der Werke Arnolds verbirgt sich die große, geniale und unergründliche Idee der Schöpfung.“<sup>12</sup> Himmel und Erde vereinen sich in ihrem Werk, indem sie mit dem Meteoritenstaub arbeitet. Das Material ist nicht nur Farbmittel, sondern gleichzeitig Bedeutungsgegenstand: ein Zeitzeuge unseres Sonnensystems. Ausgehend von dieser natürlichen Kraft, die in den Mitteln liegt, die Ulrike Arnold für ihre Arbeiten nutzt, können die Bilder gelesen und verstanden werden. Material und Darstellung vereinen sich auf der Leinwand, ausgelöst durch den inneren Impuls der Künstlerin während des Entstehungsprozesses.

Das Werk *„Valle de Arcoiris“* entstand 2014 in der Atacama-Wüste in Chile. In ihrem Tagebuch dieser Reise ist Ulrike Arnold von der atemberaubenden Landschaft beeindruckt.<sup>13</sup> Auf eine runde Leinwand verteilt die Künstlerin Meteoritenstaub und Erde. Wie eine Weltkugel erscheint das Werk, das rote, orangefarbene, grau-blaue, violette, dunkelgrüne, silbrig schimmernde anthrazitgraue, schwarze und weiße Pigmente vereint.<sup>14</sup> Die Anordnung der Farben auf der runden Leinwand erzeugt eine plastische Wirkung. Auf dem zweidimensionalen Bildträger moduliert Ulrike Arnold eine Kugel aus hellen und kraftvollen Farben in der Mitte und dunkleren Farbtönen am Rand des Bildes. Immer wieder greifen die Farben ineinander, vermischen sich zuweilen, und zeigen

differenzierte Strukturen im Bild, die wie eine Satellitenaufnahme aus dem Weltraum wirken. „Der Malgestus entwickelt sich aus einer aus dem Körper kommenden Bewegung, die der Erinnerung an meine Bewegung in der Landschaft entspringt, an die von mir erlebte Ausstrahlung der Landschaft.“, beschreibt die Künstlerin ihr Vorgehen.<sup>15</sup> „Ich erwandere Landschaften und erlebe mich als Teil der Landschaft. Ich versuche, sie mit allen Sinnen zu erfahren, betrachtend zu erfassen und körperlich zu spüren.“<sup>16</sup> Tagelange Wanderungen nimmt Ulrike Arnold auf sich, um die Orte, an denen sie malt, zu Fuß zu erreichen. Die Wanderungen sind Teil des künstlerischen Prozesses. Bei diesen Wanderungen stimmt sie sich auf die Landschaft ein, passt sich Schritt für Schritt dem Rhythmus der Natur an, bekommt nach und nach ein Gefühl für die Geologie der Umgebung.<sup>17</sup> Was entsteht, sind abstrakte Landschaften, Abbilder der Erde und Umgebung, in der sie sich bewegt. Sie erlebt die Kraft der Natur und des Wetters und ist dabei völlig allein. Die Stille und die Hitze sind wichtige Impulsgeber. „Ich möchte verstehen, fühlen und Mitgefühl mit dem Ort haben, dann kann ich diese Gefühle in authentische Formen umsetzen.“<sup>18</sup> Aus der Wahrnehmung der Natur entstehen somit neue Bildformen. Bei manchen der Bilder ist die Leinwand rhythmisiert und strotzt vor Dynamik, andere strahlen Ruhe aus und reflektieren die innere Haltung der Künstlerin beim Malakt. Ihre Malweise verschreibt sich der Dynamik und Spontaneität, der inneren Kraft, die sich auf der Leinwand entfaltet. Es wird deutlich, dass Ulrike Arnold ihre Bilder nicht nach einem vorgefertigten Plan konstruiert. Innerer Impuls und Zufälle der Natur, wie bereits erwähnte Regenschauer, besondere Lichtverhältnisse, Gewitter oder Stürme ergeben die Strukturen im Bild und ergeben Formen, die nicht geplant sind. Das Material folgt ihrer Hand und der Natur. In einem dynamischen Entstehungsprozess nutzt sie ihren gesamten Körper, verschmiert die Farbe mit den Händen auf der Leinwand, bewegt den Bildträger zuweilen, um ihn von überschüssigen Erdpartikeln zu befreien. Durch den Einsatz ihres ganzen Körpers, das expressive Verteilen der Erde auf der Leinwand, zeigt ihr Werk performativen Charakter. Auch skulpturale Elemente fließen ein. Die körnige Oberfläche bildet eine reliefartige Struktur, die den Bildraum erweitert.

So entstehen Werke von hoher Sensibilität, mit besonderer Oberflächenstruktur und Materialität, die mal feine und zarte, mal grobe und kraftvolle Züge aufweist. Sie bilden nicht einfach die Landschaft ab, sondern die Wahrnehmung derselben.

Alle Arbeiten von Ulrike Arnold sind sehr persönliche Werke, die ihre Empfindungen ab-

bilden und das Erlebte verarbeiten. Das Triptychon aus **Rheinsand** und Meteoritenstaub ist 2021 in ihrem Atelier in Düsseldorf entstanden. Durch die Corona-Pandemie hatte die Künstlerin keine Möglichkeit zu reisen, entwickelte aber in ihrem Atelier in dieser Zeit eine neue Bildsprache. Der Bildaufbau zeigt im Gegensatz zu ihren früheren Arbeiten, bei denen die Erde die gesamte Bildfläche einnimmt, eine klarere Formensprache. Arnold lässt in dem Werk Teile des weißen Malgrundes frei, sodass Leerstellen entstehen. Diese erzeugen einen starken Kontrast zur beigefarbenen Erde des Rheinsandes und dem dunklen Meteoritenstaub. Das Fließen des Rheins ist in diesem Bild spürbar. In schnellen Bewegungen und dynamischen Strukturen verlaufen die Erdbänder über das Bild und verdichten sich jeweils zu einer Erdmasse, die von dunkel schimmerndem Meteoritenstaub umgeben ist. Wie Wellen bewegt sich die pulsierende Erdmasse vom ersten über das zweite bis zum letzten Bild und über den Bildrand hinaus. Farbspritzer, schnelle Pinselstriche und fließende Strukturen erzeugen durch das Vor und Zurück der Malrichtung eine kraftvolle Dynamik. Gleichzeitig bauen die Leerstellen zwischen den drei Bildern eine enorme Spannung auf, die sich in den fließenden Übergängen zu entladen scheint. Die Bewegung der Formen assoziiert das Peitschen des Wassers und die Kraft, die von ihm ausgeht. Hier wird noch einmal die starke Verbindung von verwendetem Material und dem Dargestellten deutlich.

Eine noch differenziertere Formstruktur zeigt sich in der Arbeit „**Meteorite #1**“, die 2021 aus Vulkanasche, Tusche, Chimayo-Erde und Meteoritenstaub entstanden ist. Ebenso wie das zuvor beschriebene Werk gehört auch dieses zu einer der neuesten Arbeiten von Ulrike Arnold, die in ihrem Düsseldorfer Atelier entstanden sind. Während ihre früheren Erdarbeiten in situ entstehen, ergibt sich durch das Arbeiten im Atelier ein ganz anderer Malprozess, der sich in den Werken widerspiegelt. Durch den weißen Malgrund, der einen großen Teil des Bildes dominiert, hat es eine klarere Formensprache als ihre frühen Erdarbeiten. Eine dunkle Form aus Meteoritenstaub und Tusche, die im Licht silbrig schimmert, entwickelt sich in der Bildmitte. Umgeben ist sie von hellbraunem Sand, der den scharfen Kontrast der schwarzen Form in der Mitte zum Weiß des Malgrundes aufhebt und eine Verbindung zwischen Beidem schafft.

Traditionelle und spirituell aufgeladene Malstoffe vereinen sich in diesem Bild. Die **Chimayo**-Erde stammt aus dem Santuario de Chimayo in New Mexico, das jährlich zahlreiche Pilger\*innen anzieht. In einem Erdloch in der Sakristei befindet sich heilige

Erde. Manche der Pilger\*innen reiben sich damit ein, manche schlucken sie sogar.<sup>19</sup> Die helle Erde legt sich wie ein Schleier um die dunkle Form im Bild. Sie umrandet diese und fließt durch sie hindurch. Wie die Formen in ihren Bildern entstehen, kann die Künstlerin selbst nicht erklären. Sie entstehen aus der Natur, der Umgebung, den Eindrücken, einem Impuls, aus dem tiefsten Innern. Die Körperbewegung, mit der die Künstlerin die Erdpigmente aufträgt, beeinflusst diese Form. Je nach Temperament sind die Bewegungen mal sanft, mal heftiger. Die Arbeit steht Werken des deutsch-französischen Malers Hans Hartung sehr nahe, der als Wegbereiter des Informel gilt und mit seiner lyrischen Abstraktion seine Empfindungen direkt auf die Leinwand brachte. „Je tiefer wir uns in uns selbst versenken, desto klarer und überzeugender wird das Bild sein, das wir von unserem Innersten geben können, desto umfassender wird aber auch unser Ausdruck sein.“<sup>20</sup>, so Hartung. Die Summe sehr komplexer Empfindungen, Wünsche und Vorstellungen wird zur bildnerischen Chiffre. Dabei kommt es zu dramatischen Ballungen, Zusammenstößen, Überschneidungen oder Korrekturen. Konzentrische Kraftfelder wechseln mit zuckenden, nervösen Lineamenten, schwere Farbzüge mit grafischen Knäueln. Die Persönlichkeit des Künstlers kommt in dynamischen Hieroglyphen kaum verschlüsselt zum Ausdruck.<sup>21</sup> Die Beschreibung der Malweise von Hans Hartung, der in seinen Arbeiten ebenfalls häufig mit Tusche zeichnete, verdeutlicht die Ausdruckstärke, die auch in den Arbeiten von Ulrike Arnold zu erkennen sind. Die Schwünge der Linien, die Flecken aus schimmerndem Meteoritenstaub, die hellen Kratzer, die fast aggressiv auf die dunkle Form einwirken, sind zwar intuitiv gesetzt, wie die Künstlerin es beschreibt, bilden aber eine differenzierte Formensprache aus. Die Verwendung von Tusche verleiht dem Bild etwas Grafisches und Zeichnerisches. Diese Formensprache steht den **Zeichnungen** sehr nahe, mit denen Ulrike Arnold 2020 begonnen hat.

Bereits als junge Künstlerin zeichnete sie ausnahmslos mit Bleistift und war fasziniert von Linien und Strichstrukturen und damit von der völligen Abwesenheit von Farbe.<sup>22</sup> Diese Technik greift die Künstlerin nun wieder auf. Drei großformatige Zeichnungen werden in der Ausstellung präsentiert. Bewegung und die Entwicklung von Volumina durch Strichstrukturen vereinen die Arbeiten. Ein vibrierendes Liniengeflecht erfüllt den Bildraum und setzt Energie frei. Mal verdichten sich die übereinander gelagerten Linien und bilden dunklere Volumina in der Mitte des Bildes, mal entstehen langgezogene

Schwünge, die sich immer im Radius der Armlänge der Künstlerin bewegen. Denn die performative Malweise, die sie in ihren Erdarbeiten anwendet, in denen sie den gesamten Körper nutzt, setzt sie in den Zeichnungen fort, die auf großformatigen Malbögen entstehen. Immer wieder sind Formen zu erkennen, die Assoziationen schaffen. Wie ein hinabstürzender Vogel wirkt ein Werk, dessen Linienstrukturen sich in dem linken unteren Bildrand konzentrieren, ein anderes erinnert mit seinen kurzen Bleistiftstrichen an Vogelschwärme, die in unterschiedlichen Formationen durch die Luft fliegen.

Es sind stets natürliche, vegetative oder anthropomorphe Formen, die Ulrike Arnold in ihren Arbeiten kreierte und so steht die Formensprache der Zeichnungen ihren Erdbildern aus der Wüste sehr nah, als würden sie einzelne Elemente herausgreifen. Der größte Unterschied der neuen Arbeiten liegt in den Leerstellen und der Konzentration der Form, die sich aus der Bildmitte differenziert herausbildet.

Zwei weitere besondere Ausstellungstücke im Raum zeigen zum einen die vielfältige Arbeitsweise der Künstlerin auf und verkörpern zum anderen das künstlerische Dasein von Ulrike Arnold.

Die verschiedenen Medien, die Ulrike Arnold nutzt, sind immer auch Abbild ihrer vielen Reisen. So entstand 1996 gemeinsam mit dem Künstler Helmut Löhr eine **Installation aus zwölf Tüchern** mit Erde aus dem Kloster Geghard in Armenien. Das aus dem Fels geschlagene und mit einzigartigen Schnitz- und Steinmetzarbeiten verzierte Kloster liegt am Eingang des Azat-Tals. Es ist ein berühmtes kirchliches und kulturelles Zentrum des mittelalterlichen Armeniens, in dem sich neben den religiösen Bauten auch eine Schule, ein Skriptorium, eine Bibliothek und zahlreiche in den Fels gehauene Wohnzellen für Geistliche befanden. Der Überlieferung nach wurde das Kloster vom Heiligen Gregor dem Erleuchter gegründet und nach der Einführung des Christentums als Staatsreligion in Armenien Anfang des 4. Jahrhunderts errichtet. Der architektonische Hauptkomplex wurde im 13. Jahrhundert fertiggestellt.<sup>23</sup> An den Bäumen um das Kloster hängen Stoffbänder in den Wipfeln, die als Glücksbringer von den Gläubigen angebracht wurden. Der Legende nach werden Wünsche oder Gebete wahr, wenn man sie am Kloster Geghard ausspricht und einen Stoffstreifen in die Bäume hängt.<sup>24</sup>

Ulrike Arnold sammelte heruntergefallene Tücher auf, färbte sie mit der Erde der Umgebung und entwickelte gemeinsam mit dem Künstler Helmut Löhr eine Installation, in der sie die Tücher in weißen Kästen anordneten. Dunkelrote, braune, ocker- und cremefarbene sowie grünschimmernde Tücher werden in den minimalistischen weißen Holzkästen präsentiert. Alle Tücher sind mit einem Knoten versehen, an denen sie an den Bäumen aufgehängt waren. In den meisten Knoten sind noch die Äste eingefasst. Mal berühren die Tücher den Rand des Kastens, mal schweben sie in der Mitte wie abstrakte Farbflächen. Der weiße Grund hebt die farbige Erde auf den Tüchern erst hervor. Die strenge Art der Präsentation in den weißen Holzkästen lassen die, durch die Gebete der Gläubigen gleichsam aufgeladenen Tücher, wie eine Art Reliquie erscheinen. Zuvor noch auf der Erde liegend, sind sie nun wie in einem Reliquenschrein eingeschlossen. Die Holzkästen, in denen die Tücher aufbewahrt sind, erinnern an eine Arbeit von Joseph Beuys. In „Intuition“ von 1968 schreibt Beuys im oberen Drittel des Innenbodens einer Holzkiste mit Bleistift das Wort „Intuition“. Darunter zeichnet er zwei horizontale Linien. Eine ist durch senkrechte kleine Striche begrenzt. Die untere Linie ist an einer Seite offen und kann als Aufruf verstanden werden, die eigene menschliche Intuition zu nutzen. Das Denken soll nicht eingeschränkt, begrenzt sein, sondern der Mensch soll weiterdenken. Das Multiple veranschaulicht Beuys' Intention, die Kreativität jeder\*s Einzelnen anzuregen und fordert zum eigenständigen Denken auf.<sup>25</sup> Ulrike Arnold, die die Kreativität in der Natur findet, setzt gemeinsam mit dem Künstler Helmut Löhr Grenzen ein, um die Bedeutung der eingefassten Tücher hervorzuheben. Die Kisten eröffnen verschiedene Deutungsansätze. Sie bewahren und schützen das, was in ihnen liegt, sie heben es hervor und geben ihnen einen Rahmen, der die Bedeutung des Darinliegenden verstärkt. Sie werfen je nach Lichteinfall besondere Schatten und entwickeln dadurch unterschiedliche Inszenierungen der Tücher. Gleichzeitig erzeugen sie einen starken Kontrast zwischen der geradlinigen nüchternen Form des Kastens und den verknoteten, mit Erde umhüllten, zerknitterten Tüchern, die unterschiedliche Faltenvariationen aufzeigen. Struktur, Form, Raum und Farbe verdichten sich zu einem Kunstgegenstand, der sich von den typischen Erdarbeiten Ulrike Arnolds abhebt, die Verwendung der Erde sowie der spirituell aufgeladenen Tücher aber schlüssig in ihr Werk einfügt.

Zuletzt liegt der Fokus auf dem **Malkittel** in der Mitte des Ausstellungsraumes. Das ur-

Baum mit Tüchern in der Umgebung des Klosters Geghard in Armenien, 1996  
Foto: Ulrike Arnold



sprünglich weiße Hemd, das Ulrike Arnold während ihres Malprozesses trägt, ist durch die Erdpigmente, mit denen sie gearbeitet hat, eingefärbt. Wie der Horizont einer Landschaft wirkt die rotbraune Erde, die das Hemd von der Mitte bis zum Saum koloriert. Schnitte im Hemd, die durch spitze Felswände erzeugt wurden, deuten auf die schwere körperliche Arbeit hin, der sich die Künstlerin während ihres Malprozesses in den heißen Wüsten oder regnerischen Canyons aussetzt. Es ist Dokument des Entstehungsprozesses ihrer Bilder. Damit verkörpert es all das, was Ulrike Arnold als Künstlerin ausmacht. Es steht für Ulrike Arnold als Künstlerin. Es steht gleichzeitig für Ulrike Arnold als Eremitin, die sich allein auf die Suche nach den Farben der Erde und des Kosmos macht und sich den Elementen der Wüste aussetzt, um ihre Kunst zu kreieren. Es steht für ihre Reisen auf alle Kontinente dieser Welt, für die Suche nach Erde, Farbe, Form und sich selbst. Er ist ein Symbol für den Menschen als kreatives Wesen, der von Beginn der Zeit an intuitiv künstlerisch tätig ist.

Seite 73: Ulrike Arnold mit ihrem Farbspektrum aus Erden, Broken Arrow Cave,  
Utah, 2021

Seite 74: Hogan von Ulrike Arnold in Flagstaff, Arizona, 2021

Fotos: Victor van Keuren





## Anmerkungen

- 1 Vgl. Schultes, Sabine: Die Farben der Erde – Ulrike Arnold, in: [http://ulrikearnold.com/article\\_koeln\\_de.html](http://ulrikearnold.com/article_koeln_de.html), aufgerufen am 09.08.2021.
- 2 Vgl. Dornberg, Bettina: Earth & Stars – Kunst aus Himmel und Erde, in: Faltblatt „Earth – Stars“, o. O. o. J.
- 3 Vgl. Schultes: Die Farben der Erde.
- 4 Vgl. Bremer, Jaap: Bilder aus Erde und Meteoritenstaub, Eröffnungsrede zur Ausstellung „Erdnah – Sternenfern“, Deutsche Bank, Köln, 19. Oktober 2005, in: [http://ulrikearnold.com/article\\_bremer\\_de.html](http://ulrikearnold.com/article_bremer_de.html), aufgerufen am 09.08.2021.
- 5 Zit. n. Arnold, Ulrike (Hrsg.): Above and below and all over the world. Ulrike Arnold. Recent Paintings, Meckenheim 2013, 8 (eigene Übersetzung).
- 6 Vgl. Dornberg: Earth & Stars.
- 7 Vgl. Arnold, Ulrike: Das Thema meiner Bilder ist die Erde, in: Museum Folkwang Essen (Hrsg.): Ulrike Arnold. Erdbilder aus fünf Kontinenten, Ausst. Kat., Frankfurter Römer, 13.10. – 23.10.1994, Städtische Galerie Museum Folkwang Essen, 17.11.1994 – 08.01.1995, Essen 1994, 13.
- 8 Vgl. Dornberg: Earth & Stars.
- 9 Vgl. Sachs, Hannelore et al. (Hrsg.): Erklärendes Wörterbuch zur christlichen Kunst, Hanua o. J., 305.
- 10 Minas Gerais ist seit Kolonialzeiten das größte Bergbauzentrum Brasiliens. In der historischen Vergangenheit waren Gold, Diamanten und Edelsteine Schwerpunkte der Bergbauaktivitäten. Seit Anbruch des Industriezeitalters liegt der Schwerpunkt auf dem Abbau von Eisen- und Manganerz, Uran, Zinn, Zink und von Phosphaten. Vgl. Mineralienatlas – Fossilienatlas, in: <https://www.mineralienatlas.de/lexikon/index.php/Brasilien/S%C3%BCdosten%20%28Regi%C3%A3o%20Sudeste%29/Minas%20Gerais>, aufgerufen am 29.07.2021.
- 11 Vgl. Köberl, Christian: Vorwort, in: Franz Brandstätter et al. (Hrsg.): Meteoriten – Zeitzeugen der Entstehung des Sonnensystems, Wien 2013, 7.
- 12 Zit. n. Jansen, Gregor: Über Ulrike Arnold, in: Faltblatt „Earth – Stars“, o. O. o. J.
- 13 Vgl. Arnold, Ulrike: Tagebuchnotizen, in: Museo de Arte Contemporáneo.
- 14 Die Gesteine in der Atacama-Wüste sind unterschiedlichen Ursprungs und Alters. Das älteste ist etwa 190 Millionen Jahre altes Sedimentgestein, das sich in zwei Arten untergliedern lässt: roter Sandstein mit Schichten aus Gips und hohem Tonanteil sowie Sandstein von dunklem Violett, der stark gefaltet ist. Andere hier vorkommende Gesteinsarten sind magmatisches und pyroklastisches Gestein; beide entstehen durch vulkanische Aktivität. Das magmatische Gestein, das man an diesem Ort findet, weist eine große Konzentration des Minerals Amphibol – „Lamprophyr“ genannt – auf. Die starke Veränderung des Amphibols (von Dunkelgrün zu Schwarz) ermöglicht die Bildung von Mineralien wie Epidot und Chlorit, deren hauptsächlich grüne Farbgebung (Epidot: Apfelgrün; Chlorit: Dunkelgrün) lange Zeit der Grund für die falsche Annahme war, dass die Gegend kupferreich sei. Das jüngste Gestein der Gegend

ist pyroklastisches Gestein, gemeinhin Bimsstein genannt. Es entsteht bei der Abkühlung pyroklastischer Ströme von Ausbrüchen der großen Caldera-Vulkane, die sich in der Hochebene befinden. Es sind etwa drei verschieden alte Flüsse (acht, fünf und vier Millionen Jahre alt), die in verschiedenen Farben erscheinen. Das Weiß ist Tuff aus Asche und das helle Braun ist Tuffstein unterschiedlichen Alters.

- 15 Vgl. Broich, Engelbert: Ulrike Arnold – Malerin mit Erde und Sternenstaub, in: JUNGE KUNST, Nr. 69 (Januar – März 2007), 18–21, hier 19.
- 16 Vgl. Schultes: Die Farben der Erde.
- 17 Vgl. Ebd.
- 18 Zit. n. Patterson, Marga: The Colors of the Earth and Beyond: Artist Interview with Ulrike Arnold, in: Daily Art Magazine, 17. Dezember 2020, in: <https://www.dailyartmagazine.com/colors-of-earth-and-beyond-ulrike-arnold/>, aufgerufen am 09.08.2021.
- 19 Vgl. <https://www.southwestler.com/santuario-de-chimayo/>, aufgerufen am 29.07.2021 sowie <https://www.holychimayo.us/holy-dirt-requests>, aufgerufen am 09.08.2021.
- 20 Zit. n. Ruhrberg, Karl: Malerei, Teil 1, in: Ingo F. Walther (Hrsg.): Kunst des 20. Jahrhunderts. Malerei. Skulpturen und Objekte. Neue Medien. Fotografie, Köln 2000, 232.
- 21 Vgl. Ebd., 232f.
- 22 Vgl. Dornberg: Earth & Stars.
- 23 Vgl. <http://whc.unesco.org/en/list/960>, aufgerufen am 09.08.2021.
- 24 Vgl. World Insight (Hrsg.): Armenien. Im Land der 1001 Klöster, 21. April 2017, in: <https://reisemagazin.world-insight.de/im-land-der-1001-kloester/>, aufgerufen am 29.07.2021.
- 25 Vgl. Kunstmuseum Bonn (Hrsg.): Joseph Beuys. Die Multiples 1965 – 1986, Bonn 1992, 51 sowie <https://pinakothek-beuys-multiples.de/product/intuition-2/?lang=de>, aufgerufen am 29.07.2021.

# Transformation

## Die Wüste als Lebensraum im frühen Mönchtum

*Norbert Köster*

Die Kunst von Ulrike Arnold ist ganz auf die Erde und das Irdische konzentriert. Sie verwendet für ihre Bilder nur Gestein aus wüsten Gegenden. Gerade damit eröffnet sie aber Räume der Transzendenz. Das mag paradox erscheinen, führt aber genau zu den Gedanken derjenigen, die man als Vorläufer Ulrike Arnolds sehen kann, den Wüstenvätern und -müttern des frühen Mönchtums.

In der christlichen Tradition war die Wüste nicht von Anfang an ein Sehnsuchtsort. Christinnen und Christen lebten im Römischen Reich zunächst in kleinen Gemeinden, die immer wieder Verfolgungen ausgesetzt waren. Menschen, die dazu gehörten, waren sehr entschieden und riskierten viel. Zunehmend spielten bei ihnen Fragen des Lebensstils eine wichtige Rolle. „Askese“ hatte für viele Christinnen und Christen im 2. und 3. Jahrhundert einen hohen Wert und verband sie mit philosophischen Strömungen der Zeit. Während die einen das asketische Leben mit Familie und Beruf und einem Engagement in der Gemeinde verbanden, wollten sich andere ganz darauf konzentrieren und fühlten sich in den Gemeinden nicht mehr zuhause.<sup>1</sup>

Als kleine Gemeinschaften zogen sie sich zurück und stellten die Religiosität in den Mittelpunkt ihres Lebens. Sie verzichteten auf Ehe und Familie und lebten sehr einfach. Im Ursprungsgebiet des Christentums im südöstlichen Mittelmeerraum war ein solcher Rückzug nur in die Wüste möglich. Deshalb finden wir die östlichen Frühformen des Mönchtums in der Wüste, vor allem der Wüste Ägyptens. Am Beginn steht hier Antonius der Große (~251–356), der um 275 in die Wüste zog und dort als Eremit einsam lebte. Mit Pachomius (~295–346) begann das gemeinschaftlich in Klöstern lebende Mönchtum. Im Westen stehen Martin von Tours (~316–397) und Johannes Cassian (~360–435) am Beginn des Mönchtums. Da es hier keine Wüsten gab, zogen sich die Mönche und Nonnen auf Inseln, Berge oder in einsame Täler zurück, die für sie jetzt die Wüste waren.<sup>2</sup>

Aus der Frühzeit des Mönchtums hat sich eine Sammlung von Anekdoten und Aussprüchen der Wüstenväter und -mütter überliefert, die sog. Apophtegmata Patrum. Schon ab der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts wurden Sprüche der Altväter weitergegeben, ab dem 5. Jahrhundert wurden sie verschriftlicht. Diese Sammlung gibt einen guten Einblick in das, was die frühen Mönche und Nonnen mit der Wüste verbanden.<sup>3</sup>

Die Ausstellung der Bilder von Ulrike Arnold ist in Aspekte gegliedert, denen sich die Gedanken des frühen Mönchtums gut anschließen können.

## Impulse

Die Wüste ist für Ulrike Arnold die zentrale Impulsgeberin. Sie möchte die Impulse der Wüste authentisch auf die Leinwand bringen.

Welche Impulse hatten die frühen Mönche, in die Wüste zu gehen und welche Impulse empfangen sie dort? Eine Anekdote, die von dem berühmten Abbas Poimen (~340–450) berichtet wird, erzählt von den unterschiedlichen Impulsen. Eines Tages kam ein Fremder zu einem Schüler des Poimen und bat ihn, ihn zu Abbas Poimen zu führen, damit er den Großen Mann kennenlernen kann. Abbas Poimen

„nahm ihn also mit Freuden auf, sie begrüßten einander und setzten sich. Der Fremde begann zu reden von der Schrift, von geistlichen und himmlischen Dingen. Da wandte Abbas Poimen sein Haupt ab und gab ihm keinerlei Antwort. Als

der Einsiedler sah, dass er nicht mit ihm sprach, ging er betrübt davon und sagte zu dem Bruder, der ihn hergebracht hatte: 'Ich habe diese ganze Wanderung umsonst gemacht. Denn ich kam zu dem Greis, aber siehe, er will nicht mit mir reden!' Da ging der Bruder zum Altvater Poimen hinein und sagte: 'Vater, deinetwegen kam dieser große Mann, der in seiner Gegend ein so großes Ansehen besitzt. Warum hast du denn nicht mit ihm gesprochen?' Der Greis gab zur Antwort: 'Er wohnt in den Höhen und spricht Himmlisches, ich aber gehöre zu denen drunten und rede Irdisches. Wenn er von den Leidenschaften der Seele gesprochen hätte, dann hätte ich ihm wohl Antwort gegeben. Wenn er aber über Geistliches spricht, so verstehe ich das nicht.' Der Bruder ging nun hinaus und sagte zu dem Einsiedler: 'Der Greis redet nicht leicht von der Schrift, aber wenn jemand mit ihm von den Leidenschaften der Seele spricht, dann gibt er ihm Antwort.' Er besann sich und ging zu ihm hinein und sprach zu ihm: 'Was soll ich tun, wenn die Leidenschaften der Seele über mich Macht gewinnen?' Da achtete der Greis freudig auf ihn und sagte: 'Jetzt bist du richtig gekommen, nun öffne deinen Mund für diese Dinge, und ich werde ihn mit Gütern füllen.' Der aber hatte großen Nutzen und sagte: 'Wahrhaftig, das ist der rechte Weg!' Und mit Dank gegen Gott kehrte er in sein Land zurück, weil er gewürdigt worden war, mit einem solchen Heiligen zusammenzutreffen."<sup>4</sup>

Der Fremde ging zu Abbas Poimen in die Wüste, um etwas über den Himmel zu erfahren. Auch heute wird für Menschen, die in die Wüste reisen, der Wunsch nach einer spirituellen Erfahrung der erste Impuls sein. Abbas Poimen lehnt das aber ab und stellt nicht den Himmel, sondern die Erde in den Mittelpunkt. Die Wüste konfrontiert den Menschen zu allererst mit seinen vielen inneren Impulsen. Die absolute Stille, die Kargheit, Hitze und Kälte, fehlender Schatten, die Angewiesenheit auf Wasser, die Schwierigkeit, sich zu orientieren und vieles mehr wirft den Menschen auf sich selbst zurück. Umso länger jemand in der Wüste ist, desto mehr begegnen ihm seine inneren Impulse, die die Wüstenväter und -mütter Leidenschaften nennen. Der Umgang mit diesen inneren Impulsen gehört zum Kern der Lehre der Wüstenväter.

Der Mönch Evagrius Pontikos (~345–399) hat acht zentrale Impulse identifiziert.<sup>5</sup> Diese Impulse sind in jedem Menschen und es ist eine Lebensaufgabe zu lernen, mit ihnen umzugehen. Das hat für die Wüstenväter auch eine große Dramatik: Wenn ein Mensch

die Kontrolle über diese Impulse verliert, führt ihn das in den Untergang, aus den natürlichen Impulsen werden dann Todsünden. Die ersten drei Impulse sind für Evagrios das Essen, die Sexualität und der Reichtum und beziehen sich damit vor allem auf äußere Reize. Eine zweite Gruppe nimmt innere Gefühlslagen in den Blick, nämlich den Zorn, die Depression und den Überdross. Das mag überraschen, aber als frühe Psychologen hatten die Wüstenväter ein feines Gespür dafür, dass innere Gefühlslagen den Menschen stark aus dem Gleichgewicht bringen können. Während sich der Zorn gegen etwas Äußeres richtet, richtet sich die Depression („Traurigkeit“) gegen das eigene Selbst. Dazwischen liegt der Überdross, im Lateinischen die *accedia*. Sie wird auch als Mittagsdämon bezeichnet, denn der Gefühlzustand ist eine Lähmung wie in der Mittagszeit. Die letzten beiden Impulse sind der Vergleich und die Selbstüberschätzung.

Anselm Grün hat in verschiedenen Büchern die Strategie der Wüstenväter im Umgang mit den Impulsen erläutert und in unsere Zeit übersetzt.<sup>6</sup> Er nennt die Spiritualität der Wüstenväter eine „Spiritualität von unten“, die nicht wie eine Spiritualität von oben bei irgendwelchen Idealen ansetzt, sondern bei der Selbsterkenntnis.

„Ohne Selbsterkenntnis sind wir immer in Gefahr, dass unsere Gedanken von Gott reine Projektion sind. Es gibt auch Fromme, die vor ihrer eigenen Realität in die Frömmigkeit flüchten. Sie werden durch ihr Beten und Frommsein nicht verwandelt, sondern sie benutzen die Frömmigkeit, um sich über andere zu erheben, um sich in ihrer Unfehlbarkeit zu bestätigen.“

Bei den Mönchsvätern begegnet uns eine ganz andere Form der Frömmigkeit. Da sind vor allem Ehrlichkeit und Echtheit gefragt. Das aber führt zu einem liebevollen Verständnis für alle, die nicht den gleichen Weg gehen. [...]

Die Mönche warnen uns vor einer himmelstürmenden Spiritualität.“<sup>7</sup>

## Movement

Die Bewegung spielt für Ulrike Arnold eine große Rolle. Sie geht in die Wüste und kommt dort in Bewegung.

Diese Erfahrung haben auch die Wüstenväter und -mütter gemacht. Die verschiedenen Impulse bringen das Innere des Menschen stark in Bewegung. Die Wüste wühlt den Menschen auf und lässt erkennen, was in ihm ist. Den Wüstenvätern war es deshalb erst einmal wichtig, ehrlich wahrzunehmen, wie es im Inneren aussieht. Wer sich seinem Inneren nicht stellt, wird immer in Bewegung bleiben und niemals zur Ruhe kommen. Die Wüstenväter formulieren dies in einer für uns vielleicht etwas ungewohnten Weise:

„Ein Bruder fragte den Altvater Poimen: ‚Sage mir ein Wort!‘. Und er sagte zu ihm: ‚Der Anfang des Werkes, den die Väter setzten, ist die Trauer.“<sup>8</sup>

Oft ist deshalb auch vom Weinen die Rede:

„Ein Bruder fragte Abbas Poimen: ‚Was fange ich mit meinen Sünden an?‘ Der Greis sagte: ‚Wer sich von seinen Sünden reinigen will, der reinigt sich durch Weinen. Und wer Tugenden erwerben will, der erwirbt sie durch Weinen.“<sup>9</sup>

Das Weinen über sich selbst, also das Schauen auf die eigene Realität ist für die frühen Mönche das Gegenteil von Perfektion. Es geht ihnen nicht um eine aktive Selbstoptimierung, wie wir sie heute in zahllosen Ratgebern finden. Für sie war klar, dass nur das beständige Anschauen der eigenen Realität diejenigen Kräfte freisetzt, die helfen, die inneren Bewegungen zur Ruhe kommen zu lassen. Das verlangt Demut und ist deshalb so manchen auch nicht gelungen. In der Wüste waren auch Selbstoptimierer unterwegs, die anderen etwas vorgaukelten. Viele Geschichten erzählen von gescheiterten Mönchsexistenzen.

„Die Altväter lehrten: Wenn wir versucht werden, sind wir demütiger. Denn Gott sieht dann unsere Schwachheit und schützt uns. Wenn wir uns aber rühmen, nimmt er seinen Schutz von uns und wir verderben.“<sup>10</sup>

„Ein Altvater sprach: ‚Ich will lieber besiegt werden mit Demut als siegen mit Stolz.‘“<sup>11</sup>

Wer sich selbst optimieren will, wird das Ziel des Lebens in der Wüste nicht erreichen. Für die Mönche und Nonnen war das Ziel die innere Ruhe oder die Herzensruhe, wie sie es nannten.

„Ein Bruder fragte den Altvater Rufos: ‚Was ist die Herzensruhe, und was ist ihr Nutzen?‘ Der Greis sagte: ‚Die Herzensruhe ist: in dem Kellion sitzen mit Furcht und Erkenntnis Gottes und sich fernhalten von der Erinnerung an Erlittenes und von Hochmut. Eine solche Ruhe ist die Mutter aller Tugenden, sie bewahrt den Mönch vor den feurigen Geschossen des Feindes und lässt ihn nicht davon verwundet werden. Ja, Bruder, sie erwirbt eingedenk deines Scheidens im Tode, weil du nicht weißt, zu welcher Stunde der Dieb kommt. Im übrigen also, sei wachsam bezüglich deiner eigenen Seele.‘“<sup>12</sup>

Um in eine innere Ruhe zu kommen, ist neben dem Anschauen der eigenen Realität das Leben in der Gegenwart wichtig. Abbas Rufos betont, wie zentral es ist, sich keine Gedanken über die eigene Vergangenheit und die eigene Zukunft zu machen. Die einen sind in der Wüste, weil sie vor etwas weglaufen und die anderen, weil sie dort etwas erreichen wollen. Beides ist falsch. Die Wüste will die Bewegung in die Ruhe führen.

## Creation

Die Kunst von Ulrike Arnold kann nur entstehen, wenn sie zur Ruhe gekommen ist.

Auch für das Mönchtum steht die Herzensruhe am Anfang. Sie schafft das Bewusstsein, eine gute Schöpfung Gottes zu sein. Der Gegensatz dazu ist der Wille, eine andere Schöpfung zu sein und aus sich etwas zu machen, was man nicht ist. Das meinen die Wüstenväter mit Eigenwillen.

„Abbas Poimen sprach: ‚Der Eigenwille des Menschen ist eine Mauer aus Erz zwischen ihm und Gott, ein Fels, an dem alles abprallt. Wenn nun ein Mensch seinen

Willen aufgibt, dann sagt er selbst: In meinem Gott werde ich die Mauer übersteigen [Ps 18, 30].<sup>13</sup>

Der Eigenwille lehnt das So-Geschaffensein durch Gott ab. Wie schon das Weinen ein Verhältnis zu sich selbst eröffnen soll, ist der Verzicht auf den Eigenwillen paradoxer Weise genau das: eine starke Persönlichkeit zu werden. Eins mit sich selbst ist nur, wer sich selbst mit seinen Grenzen angenommen hat und genau die Schöpfung sein will, die Gott gemeint hat.

„Einer von den Vätern fragte den Altvater Nisteroos: ‚Welches gute Werk soll ich tun? Und er antwortete: ‚Sind nicht alle Tätigkeiten gleich? Abraham war gastfreundlich – und Gott war mit ihm! Elias liebte die Herzensruhe – und Gott war mit ihm! David war demütig – und Gott war mit ihm! Wovon du siehst, dass es deine Seele im Einklang mit Gott will, das tue, und du wirst dein Herz bewahren.<sup>14</sup>

## Substance

Die Stoffstreifen vom Kloster Geghard in Armenien tragen die Hoffnungen derjenigen, die sie aufgehängt haben, und sind mit den Farben der Wüste getränkt.

Die Wünsche der Wüstenväter und -mütter waren ebenfalls mit den Farben der Wüste getränkt. Sie wünschten sich die innere Verwandlung, die sich in äußeren Tugenden zeigt. Die Farben der Wüste können für diese unterschiedlichen Tugenden stehen.

„Abbas Agathon sagte: ‚Ich habe mich niemals zur Ruhe gelegt, solange ich gegen einen etwas hatte. Ich ließ aber auch keinen zur Ruhe gehen, der etwas gegen mich hatte.<sup>15</sup>

„Sterbend sagte der Altvater Besarion: ‚Der Mönch muss sein wie die Cherubim und Seraphim: ganz Auge!<sup>16</sup>

„Im Sterben sagte Altvater Benjamin zu seinen Söhnen: ‚Tut dies und ihr werdet das Heil finden, nämlich: Freuet euch allezeit, betet ohne Unterlass und sagt in allem Dank!‘“<sup>17</sup>

„Abbas Theodor von Pherme sagte: ‚Keine andere Tugend ist wie die: keinen verachten!‘“<sup>18</sup>

„Abbas Neilos sprach: ‚Das Gebet ist der Spross der Sanftmut und der Zornlosigkeit.‘“<sup>19</sup>

„Abbas Nelios sprach: ‚In was auch immer du dich als Philosoph erweist, indem du es mit Geduld erträgst, das wirst du zur Zeit des Gebetes als Frucht finden.‘“<sup>20</sup>

„Abbas Poimen sprach: ‚Wenn ein Mensch sündigt und es leugnet, verurteile ihn nicht, sonst nimmst Du ihm den Mut. Wenn Du aber sagst: Sei nicht mutlos Bruder, aber hüte dich in Zukunft!, dann erweckst du seine Seele zur Reue.‘“<sup>21</sup>

## Body

Am Schluss der Ausstellung steht Ulrike Arnolds Leinenhemd. Es zeigt die Spuren ihrer Auseinandersetzung mit der Wüste.

Für die Wüstenväter gehört die Kleidung zu den Dingen, auf die ein Mensch nicht verzichten kann.<sup>22</sup> Die Kleidung soll aber in keiner Art und Weise schön und gepflegt sein.

„Abbas Isaak sprach: ‚Der Altvater Pambo pflegte zu sagen: ‚Der Mönch muss ein solches Gewand tragen, dass, wenn er es auch drei Tage vor sein Kellion würfe, es doch niemand anfassen möchte.‘“<sup>23</sup>

## Anmerkungen

- 1 Frank, Karl Suso: Kleine Geschichte des christlichen Mönchtums, Darmstadt <sup>5</sup>1993, 1–19.
- 2 Vgl. ebd. 20–50.
- 3 Die nach Wüstenvätern geordnete griechische Sammlung wurde in PG 65, 71–440 und die systematisch geordnete lateinische Sammlung in PL 73, 855–1022 publiziert. Die gängige deutsche Übersetzung ist: Weisung der Väter. Apophtegmata Patrum, auch Gerontikon oder Alphabeticum genannt. Übersetzt von Bonifaz Miller. Trier <sup>7</sup>2005. Eine gute Auswahl bietet: Lebenshilfe aus der Wüste. Die alten Mönchsväter als Therapeuten. Ausgewählt und eingeleitet von Gertrude und Thomas Sartory, Freiburg <sup>6</sup>1992.
- 4 Weisung der Väter, 210–211.
- 5 Evagrios Pontikos: Über die acht Gedanken. Eingeleitet und übersetzt von Gabriel Bunge, Beuron <sup>3</sup>2016 (Weisungen der Väter 3).
- 6 Grün, Anselm: Einreden. Münsterschwarzach <sup>23</sup>2019. (Münsterschwarzacher Kleinschriften 19); Ders.: Der Himmel beginnt in Dir. Das Wissen der Wüstenväter für heute. Freiburg, Neuausgabe <sup>12</sup>2012 (Herder Spektrum 6364).
- 7 Grün: Himmel, 21–23.
- 8 Weisung der Väter, 224 (643).
- 9 Ebd. 235 (693).
- 10 Ebd. 360 (1073).
- 11 Ebd. 362 (1078).
- 12 Ebd. 266 (801).
- 13 Ebd. 221 (628).
- 14 Ebd. 198 (557).
- 15 Ebd. 41 (86).
- 16 Ebd. 67 (166).
- 17 Ebd. 69 (171).
- 18 Ebd. 104 (280).
- 19 Ebd. (547).
- 20 Ebd. (550).
- 21 Ebd. 215 (597).
- 22 Eine Ausnahme stellt Maria von Ägypten dar, die der legendarischen Überlieferung nach lediglich von ihrem Haar bekleidet wurde, da ihre Kleidung zerfallen war. Vgl. Kunze, Konrad: Die Legende der heiligen Maria Aegyptiaca. Ein Beispiel hagiographischer Überlieferung in 16 unveröffentlichten deutschen, niederländischen und lateinischen Fassungen. Berlin 1978 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 28).
- 23 Weisung der Väter, 34 (383).



# Von Krisen im Paradies und paradiesischen Zuständen in der Wüste

## Bibeltheologische Überlegungen zu Nachhaltigkeit und (Neu-)Schöpfung in beiden Testamenten

*Volker Niggemeier*

**Nachhaltigkeit**, die in der Arbeitsweise der Künstlerin Ulrike Arnold stets anschaulich wird, ist heute zu einem schillernden Begriff geworden, der nicht nur in Gesellschaft und Politik stetig an Bedeutung zu-, sondern auch in der Theologie immer breiteren Raum einnimmt. Unzählige Veröffentlichungen zur Thematik, die hier nicht sämtlich aufgeführt werden können, sowie zahlreiche Initiativen und Projekte machen es sich zum Ziel, an einer nachhaltigeren Welt zu arbeiten. Als Beispiele aus dem universitären Kontext verweise ich an dieser Stelle nur auf die Initiative *#LecturesForFuture*, unter welcher Lehrende ein klares Zeichen mit Bezug auf den menschengemachten Klimawandel setzen können, indem sie in einem bestimmten Zeitraum den Inhalt einer curricularen Lehrveranstaltung durch das Thema „Klima“ ersetzen. Oder es sei an das Motto „Bioökonomie“ des Wissenschaftsjahres 2020 erinnert, das die effiziente

und verantwortungsvolle Nutzung der natürlichen Ressourcen der Erde zum Inhalt hat. Als zentrale Aspekte von „Nachhaltigkeit“ und „nachhaltiger Entwicklung“ sind seit der UN-Umwelt- und Entwicklungskonferenz in Rio de Janeiro (1992) wirtschaftlicher Wohlstand, soziale Gerechtigkeit und ökologische Tragfähigkeit mit ihren wechselseitigen Abhängigkeiten fest in das Leitbild verankert und wurden und werden in aktuellen Handlungsprogrammen, wie bspw. der Agenda 2030, durchdekliniert: Weltweiter wirtschaftlicher Fortschritt muss im Einklang mit sozialer Gerechtigkeit und im Rahmen der ökologischen Grenzen der Erde gestaltet werden, dahinter gibt es kein Zurück.<sup>1</sup>

Auch wenn der Begriff „Nachhaltigkeit“ als solcher nicht in der Bibel begegnet (deshalb nicht, weil eine menschengemachte Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen zur Zeit der Verfasser der biblischen Schriften schlichtweg nicht vorstellbar war), so berühren christliche Fragestellungen nach einem der Schrift gemäßen Leben sehr wohl eine Vielzahl einzelner Sachzusammenhänge, in die sich der Nachhaltigkeitsbegriff aufspalten lässt. In diesem Sinne können **Impulse aus der Bibelwissenschaft** in die gesellschaftliche Debatte um das Thema Nachhaltigkeit eingebracht werden, selbstverständlich ohne den Anspruch erheben zu wollen, den gesellschaftlichen Dialog alleine zu bestimmen, aber auch ohne den Wert biblischer Narrative zu unterschätzen. Letzterer Aspekt ist in einem Impulspapier zum Thema „Auf dem Weg zu einer Kultur der Nachhaltigkeit“ treffend formuliert:

„Orientierung suchen Menschen mithilfe von Bildern und Erzählungen, wobei sie auf einen heterogenen Bilder- und Erzählvorrat zurückgreifen und diesen [...] aufgrund eigener Erfahrungen neu gewichten. [...] Diese Narrative können handlungsleitend sein und dann je nach Praxis umgeschrieben werden: Narrative prägen Praxis, und Praxis formt Narrative.“<sup>2</sup>

Da das Thema Nachhaltigkeit sehr eng mit den Themen Umwelt- und Klimaschutz und damit in theologischer Perspektive mit den Schöpfungserzählungen der Bibel verbunden wird, lasse auch ich meine Überlegungen hier **am Anfang** beginnen und zeige dann kurz ausgewählte zentrale Aspekte vom Alten – dem Ersten Testament – über das Neue Testament auf. Am Ende steht dann jedoch eine exegetische Untersuchung eines Textes, der zwar nicht zwangsläufig mit Nachhaltigkeit in Verbindung gebracht werden muss, gleichwohl aber schöpfungstheologische Perspektiven beinhaltet und definitiv Parallelen und Assoziationen zur Ausstellung „*transformation: desert space*“

aufweist und wecken kann.

Die **Schöpfungserzählungen** stellen uns den Menschen (es handelt sich mit dem hebräischen *adam* nicht um einen Eigennamen, sondern um die Gattungsbezeichnung „Mensch“) als Teil der *adamah*, der Erde, vor und sehen ihn von Gott in den Paradiesgarten gesetzt, „damit er ihn bearbeite und hüte“ (Gen 2,15).<sup>3</sup> Diese kurze Textstelle kann nur dahingehend ausgelegt werden, dass der Mensch die Erde als seine Lebensgrundlage nutzt, ohne sie dabei auszubeuten oder sie gar zu zerstören. Dabei geht es den biblischen Schriften nicht darum, so etwas wie eine „Öko-Sentimentalität“ zu entwickeln, die allein das Bewahren der Schöpfung in den Mittelpunkt der menschlichen Bemühungen stellt. Dass die Schöpfung nicht nur harmonisch verläuft, davon erzählt der sogenannte zweite biblische Schöpfungsbericht und beschreibt dies in Form der Sündenfallerzählung: Der Mensch will die ihm von Gott gegebenen Grenzen nicht akzeptieren. Er möchte selbst entscheiden, was gut und was böse ist, und setzt sich so über das göttliche Gebot hinweg, obwohl es ihm im paradiesischen Garten an nichts mangelt. Durch die Schlange in Versuchung geführt, isst er von der Frucht des Baumes der Erkenntnis. Die Folge kennen wir: Der Mensch weiß ab diesem Zeitpunkt – wie Gott – um Gut und Böse. Ihm wird eine Erkenntnis zuteil, die bislang Gott allein vorbehalten war. Gleichzeitig kommt damit die Sünde in die Welt – so überliefert es die Erzählung – das Paradies geht verloren, im paradiesischen Garten ist für den Menschen kein Leben mehr möglich. Damit verbunden ist auch, dass Leid und Schmerz Einzug ins menschliche Leben halten. Die zerstörerischen Folgen der Sünde auch für die Natur (denn nicht der Mensch ist verflucht, sondern der Ackerboden, den er bebauen muss) gehören zur Wahrnehmung der Lebenswirklichkeit hinzu und sind fester Bestandteil des jüdischen Glaubens.

Auch in der **Sintflut-Erzählung** wird von menschlicher Sünde und Bosheit berichtet, am Ende steht jedoch Gottes Bund mit und sein absolutes „Ja“ zu seiner Schöpfung. So heißt es in Gen 8,21 von Gott: „*Ich werde den Erdboden wegen des Menschen nie mehr verfluchen; [...] Ich werde niemals wieder alles Lebendige schlagen, wie ich es getan habe.*“ Hier wird also trotz der negativen Erfahrungen Gottes mit den Menschen so etwas wie ein **göttlicher Nachhaltigkeitsbeschluss** überliefert, eine Selbstverpflichtung Gottes, die dem Menschen in unverbrüchlicher Zusage einen Lebensraum garantiert. Dieser Nachhaltigkeitsbeschluss wird durch die ganze Geschichte Israels hinweg sichtbar. Gleichzeitig ist der Mensch durch den Bundesschluss Gottes erneut an sei-

nen Auftrag zur Schöpfungsverantwortung erinnert. Eine solche **Schöpfungsverantwortung** findet jedoch, so hält es der Christliche Sozialethiker Markus Vogt treffend fest, „nur dann im Leitbild der Nachhaltigkeit ihren zeitgemäßen Ausdruck, wenn sie ihrerseits eine ethische und religiöse Dimension dieses Leitbildes aufdecken und aus den eigenen Quellen heraus interpretieren kann.“<sup>4</sup> Die von Vogt geforderte ethische Dimension lässt sich vielfach in den biblischen Texten aufspüren. **Sozialethische Eckpunkte** finden wir besonders in den Evangelien. Zusammengefasst lässt sich hier sagen, dass der, der unsolidarisch lebt und über die Bedürfnisse seiner Mitmenschen hinwegsieht, den Grundsatz des Prinzips der Nachhaltigkeit verletzt. Deshalb hat er selbst auch keinen Anspruch auf ein nachhaltiges Leben. Anders gesagt: Wer anderen die Zukunftsgrundlage nimmt, hat selbst keine. Das ist die Botschaft besonders der lukanischen Überlieferung. Im Zusammenspiel mit diesem Vorstellungshorizont wird der Begriff der „Gerechtigkeit“ wichtig. In der Terminologie von Nachhaltigkeit ausgedrückt geht es in der Tradition der biblischen Schriften um **Gerechtigkeit mit Generationen übergreifender Langzeitwirkung**. Damit kommen wir dem schon sehr nahe, was heute unter „Nachhaltigkeit“ verstanden wird.

Auch die gesellschaftliche Ordnung Israels ist auf Nachhaltigkeit hin angelegt: Die umfangreichen Geschlechtsregister in den Schriften besonders des Alten Testaments sind nicht nur als Grundlage der Legitimation eines sozialen oder verwandtschaftlichen Status in der Gemeinschaft Israels zu lesen, sondern auch und vor allem als **Zeichen des Segens Gottes über die Generationen hinweg**. Das, was wir Auferstehungshoffnung nennen, hat sich in einigen Strömungen des Judentums mit dem Aufkommen der apokalyptischen Schriften (das Buch Daniel wäre ein Beispiel für eine solche Schrift im Kanon der Bibel) verhältnismäßig spät entwickelt. Bis dato bedeutete Zukunft ein Weiterleben in den eigenen Nachkommen. Die Auferstehungshoffnung wurde nicht aus einer Art des individuellen Verlangens nach ewigem Leben geboren, sondern aus der Überzeugung, dass, wenn schon nicht in diesem Leben, dann im Zukünftigen Recht und Gerechtigkeit zur Geltung kommen müsse. Diese Hoffnung finden wir auch im Neuen Testament, z. B. im Zweiten Petrusbrief – und auch hier begegnet der Begriff der Gerechtigkeit erneut: *„Wir erwarten gemäß seiner Verheißung einen neuen Himmel und eine neue Erde, in denen die Gerechtigkeit wohnt.“* (2 Petr 3,13)

Im Zuge unserer Überlegungen muss hier festgestellt werden, dass sich im Neuen Testament zwar ein starker Bezug auf ein auf Zukunft ausgerichtetes Leben findet,

diese Ausrichtung aber dem Warten auf **Jesus Christus** gewidmet ist, mit dessen baldiger Wiederkunft zunächst gerechnet wird. Zur Zeit der Verfasser der neutestamentlichen Schriften gab es für christliche Gemeinden darüber hinaus keine Chance, auf Politik und Wirtschaft direkt Einfluss zu nehmen. Indem sie aber ihre Sozialform mit politischen Termini wie ἐκκλησία/*ekklesia* versehen und Kontrastvisionen narrativ ausgestalten – hier ist die Rede von der βασιλεία/*basileia* (der Königsherrschaft bzw. dem Reich) Gottes zu nennen, die auch als Kernbestand des historischen Jesu zu gelten hat –, zeigen sie, dass bestehende politische und gesellschaftliche Parameter nicht nach Gottes Willen – weil ungerecht und ausbeuterisch – und so nicht „nachhaltig“ sind.

Kommen wir noch einmal darauf zurück, dass die Schriften der Bibel davon zeugen, dass dem Menschen und der gesamten Schöpfung eine **Zukunft in Gott** zugesagt ist: Da der biblische Mensch jedoch erlebt, dass alles auch der Vergänglichkeit unterworfen ist, hofft er auf eine heilsame Verwandlung der ganzen Schöpfung. Diesen Aspekt können wir bei Paulus in seinem Brief an die Gemeinden in Rom greifen. Der Apostel ist davon überzeugt,

*„dass die Leiden der gegenwärtigen Zeit nichts bedeuten im Vergleich zu der Herrlichkeit, die an uns offenbar werden soll. [...] 22 Denn wir wissen, dass die gesamte Schöpfung bis zum heutigen Tag seufzt und in Geburtswehen liegt. 23 Aber nicht nur das, sondern auch wir, obwohl wir als Erstlingsgabe den Geist haben, auch wir seufzen in unserem Herzen und warten darauf, dass wir mit der Erlösung unseres Leibes als Söhne offenbar werden. 24 Denn auf Hoffnung hin sind wir gerettet.“* (Röm 8,18.22–24)

Paulus stellt die gemeindliche Existenz in einen kosmischen Kontext und blickt so in die Zukunft. Dabei unternimmt er jedoch keine Weltflucht. Viel mehr, so seine Intention, liegt Segen darin, sich auf das, was kommt, in Hoffnung vorzubereiten. Paulus hofft in die Zukunft hinein. Das Thema – die sich als siegreich inmitten der Leiden der gegenwärtigen Zeit behauptende Herrlichkeitshoffnung der an Jesus Christus Glaubenden – wird von Paulus in der Spannung von „schon jetzt“ und „noch nicht“ theologisch-argumentativ entfaltet. Der Realität des Lebens, den „Leiden der gegenwärtigen Zeit“ wird die Hoffnung auf die kommende Herrlichkeit gegenübergestellt. Die Hoffnung darauf, dass die Lebenswirklichkeit der Welt Erlösung erfahren muss, gilt Paulus als **berechtigte Hoffnung** („auf Hoffnung hin sind wir gerettet.“). Die Schöpfung bleibt dabei

Ort des Heilsgeschehens, ihr ist die Erlösung zugesagt, so die Botschaft des Paulus an dieser Stelle.

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle bereits festhalten, dass wir schon in diesem kurzen Einblick in die biblischen Überlieferungen eine ganze Reihe von Aspekten für nachhaltiges Handeln entdecken können. **Nachhaltig ist nach biblischer Tradition dabei alles, was dafür sorgt, dass die Schöpfung Gottes als Schauplatz seiner Herrlichkeit erkennbar bleibt.** Um noch einmal mit Markus Vogt zu sprechen, besteht

„[z]wischen dem modernen Leitbild nachhaltiger Entwicklung und christlicher Schöpfungsverantwortung [...] ein wechselseitiges Ergänzungsverhältnis: Einerseits ist christliche Schöpfungsverantwortung heute auf den Weg nachhaltiger Entwicklung verwiesen, um gesellschaftliche Wirksamkeit zu entfalten, andererseits kann die Begründung und Umsetzung des Leitbildes vom christlichen Schöpfungsglauben und Menschenbild her wichtige Orientierungshilfen erhalten.“<sup>5</sup>

**Die Interpretation biblischer Narrative ist dazu eine nötige Voraussetzung** – eine biblisch fundierte Theologie sollte stets ein wichtiger Gesprächspartner in geführten Debatten um das Thema Nachhaltigkeit sein.

Im Zusammenhang mit den bisher angestellten Überlegungen möchte ich im Folgenden ausführlicher auf einen neutestamentlichen Text zu sprechen kommen, der auf den ersten Blick nicht sonderlich viel mit Nachhaltigkeit zu tun zu haben scheint: Es handelt sich um die Erzählung der **Versuchung Jesu in der Wüste**. Auf den zweiten Blick lassen sich hier aber durch eine dem Text geschuldete gewisse interpretatorische Offenheit schöpfungstheologische Konkretisierungen erkennen, die in der Gestalt und dem Weg Jesu Christi erkennbar werden, demjenigen, von dem Kol 1,15 bekennt, „*Bild des unsichtbaren Gottes, der Erstgeborene der ganzen Schöpfung*“ zu sein. Gleichzeitig weist der Text zentrale Motive auf, die in einer gewissen Analogie auch im Werk Ulrike Arnolds nachzuzeichnen sind: Auch hier im neutestamentlichen Text begegnet uns die Erfahrung, die in einem *desert space* gemacht werden, und die den Menschen und Gottessohn Jesus insofern verändert aus der Wüste zurückkehren lässt, als dass er sodann seine öffentliche Wirksamkeit beginnen kann. Auch lassen sich am Text neben der Schöpfung – **Creation** – die weiteren Schritte der Ausstellung *Impulse, Movement, Substance* und *Body* zeigen.

Die neutestamentliche Erzählung über die **Versuchung Jesu in der Wüste ist im engen Konnex mit der Taufe Jesu im Jordan** zu lesen. Beide Erzählungen sind in den synoptischen Evangelien – Markus-, Matthäus- und Lukasevangelium – nicht nur jeweils unmittelbar dem öffentlichen Wirken Jesu vorangestellt, sondern markieren den **Anfangspunkt** ihrer jeweiligen Jesus- als Christusgeschichte. Bevor Jesus die βασιλεία/*basileía* Gottes öffentlich verkündet, wird er in der Taufe von der göttlichen Himmelsstimme als Sohn Gottes benannt und mit dem Heiligen Geist ausgestattet. Im Anschluss an die Taufe berichten die Synoptiker jeweils mit unterschiedlichen Nuancen (und der Lukasevangelist mit dem Einschub einer idealisierten Genealogie), dass Jesus vom Heiligen Geist in die Wüste geführt wird. Es ist ein Text, in dem es im wahrsten Sinne des Wortes ums Ganze geht: Jesus muss sich hier als Gottessohn bewähren und sich vierzig Tage lang einem teuflischen Programm an Versuchungen unterziehen. Der Teufel selbst ist es, der in der **Einsamkeit der Wüste** an Jesus herantritt und den Versuch unternimmt, ihn der Bewährung zu unterziehen, die letztendlich darauf abzielt, seine Göttlichkeit unter Beweis zu stellen.

Erstaunlich ist, dass zu diesen Texten insgesamt sehr wenige exegetische Beiträge vorliegen und ihnen so kaum Beachtung geschenkt worden ist. Dies wird schon daran deutlich, dass die jüngste Monographie zur Taufe Jesu mit einer literar- und gattungskritischen Studie aus dem Jahr 1970 vorliegt.<sup>6</sup> Auch zur Versuchungserzählung ist der Befund ernüchternd. Hier liegen insgesamt so überschaubare exegetische Untersuchungen vor, dass sie problemlos in einer (wenn auch etwas längeren) Fußnote Platz finden könnten. Ich gebe in den sich anschließenden Anmerkungen lediglich diejenigen zur markinischen Textstelle an.<sup>7</sup> Allerdings liegen zur Versuchung Jesu insgesamt wenigstens vier Monographien aus dem Zeitraum der letzten fünfzig Jahre vor.<sup>8</sup>

Beide Textstellen „*definieren* und *legitimieren* den Protagonisten. Die Einheit dürfte [...] in komprimierter Form zum Verständnis hinführen wollen, warum Jesus aus Nazaret als Messias und Gottessohn anzuerkennen ist“.<sup>9</sup> Diese von Matthias Apel zurecht betonte Einheit beider Perikopen als christologische Formation und Legitimation Jesu kann heute in der exegetischen Forschung als geltender Konsens bezeichnet werden. Es ist jedoch auffällig, dass die Wahrnehmung der Zusammengehörigkeit von Taufe und Versuchungsgeschichte in ihrem Konnex zwar nicht neu, aber lange weitgehend unauffällig in die exegetische Diskussion eingebracht wurde. Es drängt sich die Frage auf, worin die Gründe hierfür liegen. Ein solcher ist sicher darin zu sehen, dass sich

sowohl für die Taufe Jesu als auch stärker für die Versuchungserzählung kein Konsens über eine gattungskritische Einordnung absehen lässt. Gründe hierfür liegen nicht zuletzt in den bildhaft-mythischen Zügen gegeben, die der Text aufweist. Die Problematik bringt C. Michael Robbins treffend ins Wort:

“Interpreting this narrative is not easy. It lures one to a conception but then hinders the consummation of almost any imaginative hermeneutic of which it is an ingredient. It has features and motifs that function historically, mythologically and typologically, and, some that do not seem to function at all. [...] It is all so subtle.”<sup>10</sup>

Der Text der Versuchung Jesu wird im Wesentlichen auf der Grundlage seiner zahlreichen motivgeschichtlichen Elemente interpretiert und traditionsgeschichtlich ausgeleuchtet.

Dass die Synoptiker mit der Versuchungserzählung einen Text tradiert haben, der **voller weitreichender theologischer Konsequenzen** ist, darauf deutet jedoch schon die intensive Beschäftigung mit dem Text durch alle Epochen der Kunst- und Literaturgeschichte hin, die der exegetischen Annäherungen diametral entgegensteht.<sup>11</sup> Dies macht den soeben erhobenen Befund, dass die Versuchung Jesu in der neutestamentlichen Exegese kaum Beachtung erfahren hat, noch bemerkenswerter. Gerade im Hinblick auf die Frage nach einem Auslöser – dem **Impuls** – für Jesu öffentliches Auftreten bietet der Text der Versuchung in der Wüste eine Menge Potential.

Während alle drei Versionen der Versuchungsgeschichte bei den Synoptikern als **Paradigmen für die Stationen der Geschichte Israels** mit seinem Gott gelesen werden, verlagern sich bei der Einzelbetrachtung der Evangelien die Untersuchungsschwerpunkte: Interessant für uns ist hierbei die markinische Versuchungsnotiz in Mk 1,12f., zu welcher die neutestamentliche Exegese sich in einem nicht erst neuerdings begonnenen Diskurs darüber befindet, ob die Markusstelle als **Paradies- bzw. Adam-Christus-Typologie** zu deuten sei oder nicht, was nicht zuletzt auch mit der Tatsache zusammenhängt, dass der Text innerhalb des markinischen Prologs (Mk 1,1–15) und damit expositioniert am Anfang präsentiert ist. Im Markusevangelium erfahren die Leser\*innen im unmittelbaren Anschluss an die Taufszene in nur zwei Versen in „einer kurzen rätselhaften Notiz“<sup>12</sup>, was das *πνεῦμα/pneúma* (der Geist) bewirkt:

*Und sofort trieb der Geist ihn [sc. Jesus] in die Wüste hinaus. Und er war in der Wüste vierzig Tage, versucht vom Teufel, und er war inmitten der wilden Tiere und die Engel dienten ihm. (Mk 1,12f. in eigener Übersetzung)*

Der Geist, der während der Taufe auf Jesus herabgekommen ist, führt diesen – **Movement** – in die Wüste hinaus. Dort muss sich der von der Himmelsstimme proklamierte Sohn Gottes (vgl. Mk 1,11) bewähren, indem er über einen längeren Zeitraum vom Satan versucht wird. Es handelt es sich um den Heiligen Geist, den Schöpfergeist, von dem es bereits zu Beginn der Genesis heißt, dass er über dem Wasser schwebte (vgl. Gen 1,1). Wie bereits im vorausgehenden Teil des markinischen Eingangsbereiches handelt es sich um einen auktorialen Erzählstil, in welchem mit nur dreißig Wörtern der Wüstenaufenthalt Jesu und die Versuchung durch den Teufel in einer Zeitspanne von vierzig Tagen berichtet wird. Neben der mythischen Bildsprache, auf die an dieser Stelle nicht sämtlich eingegangen werden kann, stellen der notizenhafte Charakter des Textes und die interpretatorische Offenheit der kurzen Einzelaussagen innerhalb der Erzähleinheit für Exeget\*innen Herausforderungen dar und bieten Anlass zu kontrovers geführten Diskussionen. Anhand einer kurzen Analyse des Markustextes kann dies gezeigt werden. Daher werden die beiden Verse im weiteren Verlauf exegetisch näher untersucht. Bevor die markinische Überlieferung jedoch in den Fokus rückt, soll die Erzählung als Krisenzeit in der Wüste beschrieben werden.

Unter **Krisenzeit** wird hier eine Entscheidungs- im Sinne der Bewährungszeit verstanden. Unser deutsches Wort „Krise“ stammt vom gr. κρίσις/*krísis*, welches übersetzt „Gericht“ meint und sowohl in Bezug auf die profane als auch eine göttliche Gerichtsbarkeit verwendet wurde. Das dazugehörige Verb „richten“ meint in einer Nebenbedeutung auch „urteilen“, „beschließen“ und „entscheiden“. Mit dem Stichwort „Wüste“ ist ein breites Assoziationsfeld beim biblisch geprägten Menschen mitzudenken: Zum einen ist die **Wüste** immer Ort der Gefährdung und der Lebensbedrohlichkeit, zum anderen ist sie Ort der Beziehung Gottes zu seinem Volk, mit allen dazugehörigen Facetten: Für das Gottesvolk Israel beginnt in der Wüste ein Neuanfang (der Exodus markiert eine konstitutive Zeit Israels) – das auserwählte Volk wird in der Wüste jedoch auch von Gott auf die Probe gestellt und erliegt der Versuchung. Die heterogene Wahrnehmung der Wüste wird in nahezu allen Belegstellen zum Ausdruck gebracht, in welchen von der Wüste die Rede ist. Zum Motiv der Wüste ist festzuhalten, dass sie bereits im Ersten Testament trotz ihrer Kargheit und menschlichen Verlassenheit als Ort der

Nähe Gottes dargestellt ist (vgl. nur Ex 3,18). In der antiken Welt meint der Begriff nicht nur das von Menschen unbewohnte, wasser- und vegetationslose Land, sondern auch verlassene Siedlungen und Dörfer und den Ort, an dem die Dämonen leben und die Menschen heimsuchen. Zugleich ist die Wüste für das ausgewählte Gottesvolk Ort der Versuchung und der Prüfung. Hier murt es über seinen Gott (vgl. Ex 15,24; 16,2; 17,1f.; Num 14,1–4) und irrt in der Konsequenz vierzig Jahre in der Wüste umher. Dabei lässt Gott sein Volk jedoch nicht allein. Der Aufenthalt des Volkes Israel steht für die Urerfahrung Israels mit seinem Gott und stellt eine notwendige Erfahrung dar, um in der heilenden Beziehung Jahwes leben zu können. So ist die Wüste fernab von jeglichen Machtzentren als Ort der Freiheit zu sehen. Die Wüste als Ort der Einsamkeit und der Stille ist die Voraussetzung der Begegnung mit Gott. Sie wird durch seine Anwesenheit zu einer Stätte des Lebens – **Substance**. Diese Vorstellung wird in der Erwartung des messianischen Reiches deutlich. In der Verheißung des Propheten Jesaja lesen wir:

*Jubeln werden die Wüste und das trockene Land, jauchzen wird die Steppe und blühen wie die Lilie. Sie wird prächtig blühen und sie wird jauchzen, ja jauchzen und frohlocken. [...] Dann springt der Lahme wie ein Hirsch und die Zunge des Stummen frohlockt, denn in der Wüste sind Wasser hervorgebrochen und Flüsse in der Steppe. Der glühende Sand wird zum Teich und das durstige Land zu sprudelnden Wassern. Auf der Aue, wo sich Schakale lagern, wird das Gras zu Schilfrohr und Papyrus. (Jes 35,1–2b.6f.)*

Genau wie für Israel ist die Wüste auch für Jesus neben einem Ort der Gottesbegegnung Stätte der **Bewährung und Erprobung**. Der Teufel versucht Jesus zu Fall zu bringen. Es kann somit festgehalten werden, dass Jesu Wüstenzeit, obwohl der Begriff der Versuchung noch nicht erwähnt worden ist, von Anfang an eine Krisenzeit, eine Zeit der Bewährung ist.

Markus stellt in 1,12 auf terminologischer Ebene die Verknüpfung zur Taufperikope her: Durch das Wort „sofort“ und die Nennung des Geistes wird die hier vorbereitete Szene der Versuchung Jesu unmittelbar an die Taufszene angeschlossen. Durch die markinische Vorzugsvokabel „sofort“ wird dabei zugleich das Erzähltempo gesteigert und durch die Nennung des Geistes unmissverständlich zum Ausdruck gebracht, dass es sich hier um das bereits in 1,10 genannte πνεῦμα handelt. Verstärkt wird dies zusätzlich dadurch, dass im Kontext von Taufe und Versuchung zweimal vom **Geist** ge-

sprochen wird, wogegen dieser sonst selten im Markusevangelium begegnet: Außer den Wortvorkommnissen im Prolog (vgl. Mk 1,8.10.12) sind als weitere Belegstellen nur 12,36 und 13,11 zu nennen.<sup>13</sup> Dennoch ist der Begriff τὸ πνεῦμα für die markinische Christologie zentral: Jesus ist der Geistträger und nur als solcher Sohn Gottes. Es lässt sich daher von einer pneumatologischen Christologie sprechen, die gerade in der Versuchungserzählung bei Markus anschaulich wird, denn der Geist ist es, der den entscheidenden Impuls gibt, Jesus in die Wüste führt und das folgende Ereignis forciert. Wie aber unternimmt er das? Es ist auffällig, dass der Geist – πνεῦμα ist Subjekt in 1,12 – im „Rang einer Erzählfigur“<sup>14</sup> aktiv handelt, während der markinische Jesus eher passiv erscheint. Auf ihn, der innerhalb des Eingangsbereiches im Markusevangelium (1,1–15) erstmalig in V. 9 in Erscheinung tritt, wird durch das verwendete Personalpronomen zwar eindeutig zurückverwiesen, dennoch rückt Jesus an dieser Stelle in 1,12 zunächst als Erzählfigur in den Hintergrund. Nicht Jesus ist es, der aktiv den Weg in die Einsamkeit der Wüste sucht, sondern das πνεῦμα ist Impulsgeber und treibt Jesus nahezu gewaltsam in die Wüste hinaus. Das wird durch das von Mk verwendete Verb ἐκβάλλειν/*ekbálllein* deutlich. Das starke Verb, welches in 1,12 im historischen Präsens wiedergegebenen ist, lautet zunächst in der wörtlichen Übersetzung „hinauswerfen“/„hinaustreiben“, kann dann aber in unterschiedlichen Nuancen wiedergegeben werden. Solche finden sich in den gängigen Kommentaren zum Markusevangelium – oftmals wird ἐκβάλλειν abgeschwächt mit „führen“, „hinausführen“ oder „leiten“ oder völlig abgeschwächt mit „schicken“<sup>15</sup> übersetzt. Diese Übersetzungsmöglichkeiten werden damit begründet, dass sich im Lauf der Zeit eine Abschwächung weg vom gewaltsamen Grundton hin zu einer vielseitigeren Verwendung (etwa: „hervorholen“ oder „hinausschicken“) entwickelt hat. In der Septuaginta – der Übersetzung der Hebräischen Bibel ins Griechische – wird die ursprüngliche Bedeutung beibehalten. Auch in der synoptischen Tradition wird das Verb mehrheitlich im Zusammenhang mit den Exorzismen Jesu verwendet. Allein im Markusevangelium finden sich in diesem Kontext (dem Hinaustreiben der Dämonen) zehn von insgesamt sechzehn Belegen (Mk 1,34.39; 3,15.22.23; 6,13; 7,26; 9,18.28.38). Aus diesem Grund wird im vorliegenden Beitrag der ursprünglichen Übersetzung in ihrer stark dynamischen Bedeutung Vorzug gegeben, da sie eher dem markinischen Gesamtverständnis entspricht.<sup>16</sup>

Der V. 13 lässt sich formal in vier Segmente (a–d) unterteilen:

- |      |  |
|------|--|
| 13 a | <i>Und er war in der Wüste vierzig Tage,</i> |
| b    | <i>versucht vom Teufel,</i>                  |
| c    | <i>und er war inmitten der wilden Tiere</i>  |
| d    | <i>und die Engel dienten ihm.</i>            |

Auffällig ist zunächst auf der Textoberfläche, dass die Anfänge von 13a.c einen parallelen Aufbau aufweisen. Beide Einheiten beginnen jeweils mit „und er war“ und einer Präposition („in“ bzw. „inmitten“). Darüber hinaus nimmt das Prädikat in beiden Versen das mit „Jesus“ in 1,9 genannte Subjekt wieder auf. Mit 13c.d sind sodann zwei klar voneinander abgrenzbare Sätze formuliert, während 13a.b durch eine nur im griechischen Originaltext erkennbare Partizipialkonstruktion eng nebeneinander stehen. Die drei kurzen zentralen Aussagen des Verses sind im Imperfekt gehalten. Dadurch wird zum Ausdruck gebracht, dass es sich beim Wüstenaufenthalt, dem Sein mit den wilden Tieren sowie dem Dienst der Engel um jeweils einen längeren Zeitraum handelt. Selbiges wird auch durch die Zeitangabe der vierzig Tage unterstrichen, im Übrigen die einzige Zeitangabe im markinischen Eingangsbereich.

Im Bezug auf die Auslegung von 1,13 existieren eine Vielzahl möglicher Deutungen, die in umfangreichen Detaildiskussionen kontrovers geführt werden und die nun den Bogen zur Schöpfung schlagen lassen. Im Wesentlichen geht es um die Frage, ob der Vers als Adam-Christus-Typologie zu interpretieren sei oder nicht. Bezüglich dieser leitenden Fragestellung sind nahezu alle im Vers genannten **Elemente und Motive** umstritten. Während einige namhafte Exegeten die Adam-Christus-Typologie forcieren, lehnen andere diese Deutung strikt ab. Als Befürworter der These sind u. a. namhafte Mk-Kommentatoren wie Joachim Gnilka oder Rudolf Pesch zu nennen, darüber hinaus aber auch etwa Hans-Josef Klauck in seiner lesenswerten Studie „Vorspiel im Himmel?“<sup>17</sup> zu zählen. Stolperstein der Befürworter einer solchen Adam-Christus-Typologie, also der Charakterisierung Jesu als eines neuen Adam, ist im Wesentlichen die Wüste als Gegenbild zum fruchtbaren Paradiesgarten, aber auch alle anderen Motive können gegen eine solche Auslegung ins Spiel gebracht werden. Im Hintergrund dieser kontroversen Diskussion steht die Frage, ob sich für die markinische Versuchungsgeschichte **schöpfungstheologische Motive** fruchtbar machen lassen können oder nicht. Die Diskussion läuft dann in der Hauptsache über eine Analyse der einzelnen Motive und Begriffe, aber auch intertextuelle Verbindungen werden mitberücksichtigt.

Bereits das Wort „Wüste“ (gr. ἔρημος/*éremos*) ist Auslöser für den kontroversen Streit der Exeget\*innen. Im Vordergrund steht die Frage, ob hier eine bestimmte Wüste (bsp. die judäische Wüste) lokalisiert werden sollte. Diese Frage ist im Übrigen eng damit verknüpft, wie historisch die Erzählung von der Versuchung Jesu anzusehen ist, die – so der Konsens der neueren Forschung – immerhin in zwei unterschiedlichen Traditionen überliefert ist (Mk, Q). Rein aus dem Text heraus lässt sich keine genaue Wüste lokalisieren. Möglicherweise ist an das unmittelbar angrenzende Gebiet der Taufstelle zu denken.

Die Zahlenangabe „vierzig Tage“ gibt Exeget\*innen Anlass, „in Mk 1,13 typologische Entsprechungen zu bedeutenden Episoden und Gestalten der biblischen Geschichte“<sup>18</sup> zu sehen. Auch hier wird zunächst auf die Wüstenzeit Israels verwiesen. Man spricht in diesem Zusammenhang von einer Israel-Typologie. Dieselbe Zeit dauert der vierzig Tage und Nächte andauernde Aufenthalt Moses' auf dem Sinai. Interessant ist, dass im Kontext der matthäischen Versuchungsgeschichte Mt 4,1–11 genau diese Formulierung aus Ex 24,18 wieder begegnet: Der matthäische Jesus hält sich vierzig Tage und vierzig Nächte in der Wüste auf (vgl. Mt 4,2). Somit wird Jesus hier als ein neuer Mose im Sinne einer Mose-Typologie gewertet. Markus erwähnt die vierzig Nächte nicht eigens. Es herrscht jedoch Konsens darüber, dass diese inkludiert sind. Darüber hinaus begegnet die Zahl vierzig auch im Buch Jona, in Verbindung mit der Zerstörung der Stadt Ninive. Wir merken hier andeutungsweise, dass an keiner Stelle zwingende Gründe für nur eine Deutung gegeben sind. Vielmehr ist der **Text offen für unterschiedliche Möglichkeiten und Interpretationsmuster**. Für eine Parallelisierung Jesu mit Adam (Adam-Christus-Typologie) lässt sich genauso argumentieren wie gegen eine solche.

Verfolgt man die Debatte(n) aufmerksam, dann sticht ein Punkt hervor, der berücksichtigt werden muss: In allen Kommentaren und Einzeldarstellungen findet sich immer auch ein Verweis auf 1 Kön 19,4–8, denn das Motiv der vierzig Tage (und vierzig Nächte) begegnet auch dort. So lange dauert nämlich, der Erzählung nach, die Wanderung des Propheten Elija zum Gottesberg Horeb. Neben der Zahlenangabe zeigt sich in der Theophanie, die Elija am Gottesberg erlebt, dass die Wüste ein Ort der Gottespräsenz ist. Elija rechnet jedoch gerade nicht mit einer Gottesbegegnung – im Gegenteil: Im Kontext der zitierten Textstelle wird deutlich, dass der Prophet vor seinen Aufgaben flüchtet. Er sucht die Wüste als Mutloser auf, um sich in ihrer Einsamkeit zu verstecken und wünscht sich sogar den Tod. Die Zahl vierzig ist unmittelbar mit den

Ereignissen in der Wüste verbunden, ebenso wie in Mk 13a. An dieser Stelle könnte man weiterfragen, ob nicht auch die Elija-Typologie für die markinische Versuchungsgeschichte fruchtbar gemacht werden könnte. Angesichts der mehrfach auftretenden Elija-Bezüge im Markusevangelium verwundert es, dass eine *Elija Redivivus*-Erwartung für Mk 1,12f. keine Rolle spielt. Im Bezug auf die Deutung als Adam-Christus-Typologie muss man an dieser Stelle zurecht einräumen, dass im Buch Genesis in Bezug auf die Schöpfung bzw. auf Adam an keiner Stelle von vierzig Tagen die Rede ist.

Die Nennung der vierzig Tage gibt im Markustext den zeitlichen Rahmen der Versuchung Jesu an. Was darüber hinaus passiert, ist vom Text her nicht eindeutig zu entscheiden. Etwa: Sind die Tiere auch vierzig Tage bei Jesus? Und die Engel auch? Dies scheinen auf den ersten Blick unangemessene Fragen zu sein, die der Text wohl bewusst offenlässt, dennoch werden sie in der Exegese gestellt und sollen kurz vorgestellt werden: Das Sein mit den Tieren gehört dabei zu den Elementen der markinischen Erzählung, welches den Exegeten das meiste Kopfzerbrechen bereitet. Auch hier gibt es eine Vielzahl von Deutungsvorschlägen. Zunächst muss jedoch festgehalten werden, dass mit dem Begriff *θηρίον/therion* die *wilden* Tiere gemeint sind, welche die Wüste bewohnen. In nahezu allen Übersetzungen geht dies verloren. Die unterschiedlichen Deutungen lassen sich wie folgt kategorisieren: 1. Es könnte ein neutrales Verständnis betont werden, da es eine Tatsache ist, dass die Wüste Lebensraum für wilde Tiere ist. Da auch Jesus sich in der Wüste befindet, ist er mit ihnen zusammen dort. 2. Es könnte aber auch ein negativ-feindschaftliches Verständnis betont werden: Dann ist der markinische Jesus mit seinem Aufenthalt in der Wüste einer zusätzlichen Gefahr durch die wilden Tiere ausgesetzt. Wenn dieser Deutung der Vorzug gegeben wird, dann sind auch die nachfolgend genannten Dienstengel als Beschützer Jesu zu werten. Schließlich könnte (3.) ein harmonisches Miteinander angenommen werden: Jesus und die wilden Tiere leben gemeinschaftlich miteinander in der Wüste, ohne dass der eine dem anderen feindschaftlich gegenübersteht. Diese dritte Deutung des Seins mit den wilden Tieren ist für viele Ausleger\*innen ein eindeutiges Indiz für die **Rückgewinnung paradiesischer Zustände** und verdient schon durch die Formulierung „und er war inmitten der wilden Tiere“, die eine friedliche Koexistenz nahelegt, den Vorzug.<sup>19</sup> M. E. kann man dies noch ausweiten: Im Zuge einer Urzeit-Endzeit-Typologie, wie sie auch für den Beginn des markinischen Eingangsbereichs festgestellt werden kann,<sup>20</sup> kann auf die Vorstellung des eschatologischen Tierfriedens in Jes 11,6–8 verwiesen werden.

*„Der Wolf findet Schutz beim Lamm, der Panther liegt beim Böcklein. Kalb und Löwe weiden zusammen, ein kleiner Junge leitet sie. Kuh und Bärin nähren sich zusammen, ihre Jungen liegen beieinander. Der Löwe frisst Stroh wie das Rind. Der Säugling spielt vor dem Schlupfloch der Natter und zur Höhle der Schlange streckt das Kind seine Hand aus.“*

Der Dienst der Engel (13d) als Boten Gottes gehört zu den am wenigsten umstrittenen Elementen der markinischen Versuchungserzählung. Die Grundbedeutung von *διακονέω/diakonéō* („dienen“) lautet „bei Tisch aufwarten“ oder weiter gefasst „jemandem fürsorgend helfen“. Jesus, dem die Engel dienen, rückt in die Rolle des idealen Gerechten. Dies impliziert, dass die Versuchung bestanden ist. Eine Parallele ist mit dem Testament Naphtalis (TestNaph), einer außerkanonischen Schrift aus dem hellenistischen Judentum, gegeben. Dort heißt es in 8,4:

*„Wenn ihr das Gute tut, werden euch Menschen und Engel segnen, und Gott wird durch euch unter den Völkern verherrlicht werden, und der Teufel wird von euch fliehen, und die (wilden) Tiere werden euch fürchten, und der Herr wird euch lieben, und die Engel werden sich euer annehmen.“<sup>21</sup>*

Nun begegnet auch das Versuchungsmotiv zum ersten Mal. Das Verb „versuchen“ hat seine wesentlichen Bedeutungsnuancen vom Substantiv *πειρασμός/peirasmós* („**Versuchung**“) erhalten und weist eine Vielzahl an Übersetzungsmöglichkeiten auf. *πειρα/peira* bedeutet „Probe“ oder „Versuch“, *πειρασμός/peirasmós* ist die „Prüfung“, die „Anfechtung“, die „Versuchung“ bzw. die „Probe“. Das Verb „versuchen“, kann auch mit „prüfen“, „auf die Probe stellen“ übersetzt werden.<sup>22</sup> Während im Griechenland der klassischen Zeit mit der Ableitung vom Wortstamm *πειρ-/peir-* noch stärker eine neutrale Verwendung im Sinne eines zielgerichteten Versuchs (um einer Erfahrung willen) zu finden ist, wird die Nebenbedeutung „etwas oder jemanden auf die Probe stellen“/ „etwas oder jemanden versuchen“ – im Sinne eines Testes der Tüchtigkeit, Ehrlichkeit, Verlässlichkeit usw. einer Person seltener verwendet. Gelegentlich kann es aber auch hier schon darum gehen, dass eine Person ihr wahres Wesen – ihre Identität – offenbart.<sup>23</sup> Das grundsätzliche Thema unserer Erzählung „ist mit dem *πειρασμός*-Begriff angezeigt [...]: es geht um eine Erprobung der Gottesbeziehung [...] durch den Satan bzw. Teufel mit dem Ziel, die Einheit mit Gott zu zerstören.“<sup>24</sup>

Im Wesentlichen lassen sich von der Versuchungsthematik im Ersten Testament **drei prototypische Versuchungstraditionen** unterscheiden:

1. Israel stellt die Beziehung zu Gott in der Wüste auf die Probe.
2. Israel wird während des Wüstenaufenthaltes von Gott geprüft.
3. Der Gerechte wird versucht (vgl. nur die Abraham-Erzählung in Gen 22 oder die Erprobung des Hiob).

In der synoptischen Tradition wird das Verb „versuchen“ an 14 Stellen verwendet. Hier bezeichnet es fast ausschließlich die Versuchung durch Satan oder andere Gegner. Das Substantiv *πειρασμός/peirasmós* wird bei den Synoptikern gehäuft in der Gethsemani-Perikope verwendet.

Was aber erfahren wir nun über die eigentliche Versuchung Jesu im Markusevangelium? Die Erwähnung der Versuchung Jesu durch den Satan wird in der markinischen Fassung lediglich am Rande in einem eingeschobenen Nebensatz erwähnt. Einen genauen Ablauf oder eine Information darüber, wie die Versuchung durch den Teufel konkret ausgesehen haben mag, bleibt Markus schuldig. Dies geschieht dagegen in **Mt 4,1–11** und **Lk 4,1–13** sehr detailliert in Form eines Streitgesprächs zwischen Jesus und dem Versucher. Die knappe Notiz in Mk 1,12 wird dabei von den Seitenreferenten als Exposition ihrer Fassungen zu den Inhalten der Versuchung verwendet. Die Überlieferungen über die Versuchung Jesu durch den Teufel lassen sich in der matthäischen und lukanischen Fassung leicht zusammenfassend betrachten. Das liegt daran, dass (unter Annahme der Zwei-Quellen-Theorie) beiden Versionen die gleichen Quellen zugrunde gelegen haben, wie man im synoptischen Vergleich der beiden Textfassungen deutlich erkennen kann. Beide Evangelien bieten einen detaillierten Bericht über die Versuchung Jesu durch den Teufel. Dies ist der auffälligste Unterschied zur Markuskfassung. Die Vorlage findet sich in der **Logienquelle Q**. Der rekonstruierte Text lautet:

*Jesus aber wurde vom Geist [in] die Wüste geführt, [um] vom Teufel versucht [zu werden]. Und (er aß) vierzig Tage (nichts) und er wurde hungrig. Und der Teufel sagte ihm: Wenn du Gottes Sohn bist, sage, dass diese Steine Brot werden sollen. Und Jesus antwortete [ihm]: Es steht geschrieben: Nicht von Brot allein lebt der Mensch. [Der Teufel] nahm ihn mit nach Jerusalem und stellte ihn an den Rand*

*des Tempel(dache)s und sagte ihm: Wenn du Gottes Sohn bist, wirf dich hinab. Denn es steht geschrieben: Seinen Engeln wird er deinetwegen befehlen, und auf Händen werden sie dich tragen, damit du deinen Fuß nicht an einen Stein stößt. Und Jesus [antwortete] und sagte ihm: Es steht geschrieben: Du sollst den Herrn, deinen Gott, nicht versuchen. Und der Teufel nahm ihn mit auf einen [sehr hohen] Berg und zeigte ihm alle Königreiche der Welt und ihre Pracht, und er sagte ihm: Das alles werde ich dir geben, wenn du mich anbetest. Und Jesus [antwortete] und sagte ihm: Es steht geschrieben: Den Herrn, deinen Gott, sollst du anbeten und ihm allein dienen. Und der Teufel verließ ihn. (Q 4,1–13)<sup>25</sup>*

In der Logienquelle findet sich die Schilderung der **Auseinandersetzung Jesu mit dem Versucher in den drei einzelnen Versuchungsszenen**. Das, was Mk 1,12f. nur knapp berichtet, wird bei Matthäus und Lukas unter Benutzung der Logienquelle nun als Exposition zu den Inhalten der einzelnen Erprobungen durch den Teufel benutzt. Durch die Anordnung der einzelnen Versuchungen, denen Jesus ausgesetzt ist, und die Chronologie der Orte der Bewährungen liegt hier ein klarer Rückbezug auf den Exodus des Volkes Israel vor (daher auch das vierzig Tage dauernde Fasten): Matthäus lässt die im Buch Exodus geschilderten Versuchungen Israels den Versuchungen Jesu entsprechen.

Genauso wenig wie über den Inhalt der Versuchung erfahren die Leser\*innen des Markusevangeliums darüber hinaus aus dem Text selbst über den Ausgang der Versuchung. Aber: „Natürlich denkt der Erzähler nicht an eine Niederlage Jesu, und auch der Leser erwartet nach 1,11 einen Sieg. [...] Der Text bleibt offen und soll das Interesse des Lesers dafür wecken, den im folgenden erzählten Weg Jesu als Ergebnis dieses vierzigtägigen Kampfes gegen die Versuchung des Satans zu lesen. Der mehrmalige Leser – als Kenner des Gesamtwerkes – kann bestätigen: Der bewusste Weg Jesu, des vollmächtigen Gottessohnes, ans Kreuz [**Body**] ist der Sieg über die satanische Versuchung.“<sup>26</sup>

So wie das gesamte Neue Testament den Glauben daran bezeugt, dass in Jesus von Nazaret Gott selbst auf die Erde gekommen ist, um seinen Nachhaltigkeitsbeschluss an den Menschen und seiner ganzen Schöpfung zu bekräftigen und gleichzeitig seine königliche Herrschaft und sein heilstiftendes Wirken für uns Menschen beginnen zu lassen, können wir im Text der Versuchung Jesu in der Wüste schöpfungstheologische Implikationen greifen. Diese werden in der Person Jesu Christi und noch vor dem Be-

ginn seiner Wirksamkeit am Anfang deutlich und konkretisiert. Die konsequente Umsetzung der Nachhaltigkeitszusage Gottes zieht sich – wie deutlich werden konnte – durch sämtliche Bücher der Bibel hindurch.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. hierzu nur Bederna, Katrin: Zukunftsverantwortung in Zeiten planetarer Grenzüberschreitungen, in: ThG 63 (2020) 94–106.
- 2 Auf dem Weg zu einer Kultur der Nachhaltigkeit. Plädoyer für ökumenische Such- und Konsultationsprozesse – Ein Impulspapier, erarbeitet im ökumenischen Prozess „Umkehr zum Leben – den Wandel gestalten“, 2017, online unter: [https://www.umkehr-zum-leben.de/fileadmin/Downloads\\_OeP/Publikationen\\_und\\_Flyer/Impulspapier\\_OEP\\_Auflage\\_2.pdf](https://www.umkehr-zum-leben.de/fileadmin/Downloads_OeP/Publikationen_und_Flyer/Impulspapier_OEP_Auflage_2.pdf) (letzter Aufruf: 16.10.2021).
- 3 Sofern nicht anders angegeben, werden alle Bibelstellen im vorliegenden Beitrag in der Übersetzung der revidierten Einheitsübersetzung (2016) zitiert.
- 4 Vogt, Markus: Prinzip Nachhaltigkeit. Ein Entwurf aus theologisch-ethischer Perspektive (HSN 39), München 2009, 20.
- 5 Ebd. 24.
- 6 Lentzen-Deis, Fritzeo: Die Taufe Jesu nach den Synoptikern. Literarkritische und gattungsgeschichtliche Untersuchungen (FTS 4), Frankfurt a. M. 1970.
- 7 Zur Versuchungserzählung nach Markus: Gibson, Joel B.: Jesus' Wilderness Temptation According to Mark, in: JSNT 53 (1994) 3–34; Hailey, David J.: Take a Walk on the Wild Side: Genesis 1:1–2; John 3:8; Mark 1:12–13, in: RExp 106 (2009) 617–621; Henten, Jan Willem van: The First Testing of Jesus. A Rereading of Mark 1.12–13, in: NTS 45 (1999) 349–366; Leder, Hans-Georg: Sündenfallerzählung und Versuchungsgeschichte. Zur Interpretation von Mc 1 12f., in: ZNW 54 (1963) 188–216; Schramm, Christian: Paradiesische Reminiszenz(en) in Mk 1,13?! Der Streit um die Adam-Christus-Typologie auf dem hermeneutischen Prüfstand, in: Nicklas, Tobias/Zamfir, Korinna (Hrsg.): Theologies of creation in early Judaism and ancient Christianity. (FS H. Klein) (SDCL 6), Berlin/New York 2010, 267–298.
- 8 In chronologischer Reihenfolge: Dupont, Jacques: Die Versuchungen in der Wüste (SBS 37), Stuttgart 1969; Mahnke, Hermann: Die Versuchungsgeschichte im Rahmen der synoptischen Evangelien. Ein Beitrag zur frühen Christologie (BET 9), Frankfurt a. M. 1978; Neugebauer, Fritz: Jesu Versuchung. Wegentscheidung am Anfang, Tübingen 1986. Neuerdings Apel, Matthias: Der Anfang in der Wüste – Täufer, Taufe und Versuchung Jesu. Eine traditionsgeschichtliche Untersuchung zu den Überlieferungen vom Anfang des Evangeliums (SBB 72), Stuttgart 2013. Auch das Motiv der Versuchung findet jüngst mit Herrmann, Arnd: Versuchung im Markusevangelium. Eine biblisch-hermeneutische Studie (BWANT 197), Stuttgart 2011, wieder Beachtung.
- 9 Apel: Anfang 292 (Hervorhebung im Original).
- 10 Robbins, C. Michael: The Testing of Jesus in Q (SBL 108), New York 2007.
- 11 Die wohl bekannteste Rezeption der Versuchung Jesu in der Weltliteratur ist sicher die Erzählung vom „Großinquisitor“ in F. M. Dostojewskijs' „Die Brüder Karamasov“. Hierin kommt Jesus ins Sevilla zur Zeit der spanischen Inquisition und wird, um keine Unruhe zu stiften, in Haft gesetzt.

- In einem „Verhör“ spiegelt der greise Großinquisitor Jesus in einem einzigen Monolog dessen Wirken im Licht der Versuchungsszenen. Der Autor, Dostojewskij, soll einmal gesagt haben, dass man die Erzählung von der Versuchung Jesu erfinden müsse, wenn sie nicht überliefert worden sei. – Einen Überblick über die Rezeption in der Kunst gibt Mense, Josef: Die Versuchung Jesu (II und III). II: Kunstgeschichtlicher Überblick. III. Didaktische Anregungen, in: KatBl 116 (1991) 184–196.
- 12 Dupont: Versuchungen 9.
- 13 Vgl. Rose, Christian: Theologie als Erzählung im Markusevangelium. Eine narratologisch-rezeptionsästhetische Studie zu Mk 1,1–15 (WUNT II 236), Tübingen 2007, 150; Guttenberger, Gudrun: Die Gottesvorstellung im Markusevangelium (BZNW 123), Berlin/New York 2004, 249.
- 14 Rose: Theologie 152.
- 15 So bei Pesch, Rudolf: Das Markusevangelium (HThK II/1), Freiburg i. Br. u. a. 41991, 88.
- 16 Vgl. hierzu Bietenhard, Hans: Art. ἐκβάλλω, in: TBLNT (2010) 1544.
- 17 Klauck, Hans-Josef: „Vorspiel im Himmel?“ Erzähltechnik und Theologie im Markusprolog (BThSt 32), Neukirchen-Vluyn 1997.
- 18 Apel: Anfang 125.
- 19 Vgl. Ebd. 183.
- 20 Vgl. zu Mk 1,1–3 Mahnke: Versuchungsgeschichte 28f.
- 21 Übersetzung v. Jürgen Becker (JSHRZ III/1 105).
- 22 Ausführlich zum Begriff und zum Versuchungsmotiv vgl. Herrmann: Versuchung 55–70 (Terminologie); 71–122 (Versuchungsmotiv).
- 23 Vgl. Herrmann: Versuchung 57f.
- 24 Apel: Anfang 299.
- 25 Übersetzung aus: Die Spruchquelle Q. Studienausgabe. Griechisch und Deutsch, hrsg. v. Hoffmann, Paul/Heil, Christoph, Darmstadt 32009, 33. Die textkritischen Zeichen sind der Lesbarkeit halber in diesem Beitrag modifiziert worden: Wörter in eckigen Klammern bedeuten, dass hierfür eine schwache Wahrscheinlichkeit des rekonstruierten Textes mit einem nicht unbedeutenden Zweifel vorliegt – für Wörter in runden Klammern ist keine Rekonstruktion für die Logienquelle möglich, da diese entweder nur im Matthäusevangelium oder nur im Lukasevangelium im Text enthalten sind.
- 26 So treffend Schenke, Ludger: Das Markusevangelium. Literarische Eigenart – Text und Kommentierung, Stuttgart 2005, 55f.





Foto: Claudia van Koolwijk

# Biografie von Ulrike Arnold

Ulrike Arnold wurde 1950 in Düsseldorf geboren. Sie studierte Kunst und Musik mit dem Ziel Lehramt und arbeitete 1973–1988 als Lehrerin. 1979 nahm sie ein Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf auf. 1986 wurde sie Meisterschülerin von Klaus Rinke.

Seit 1980 bereist sie die entlegensten Orte der Welt und arbeitete in Wüsten auf allen fünf Kontinenten. Die Gemälde entstehen in situ auf und aus der Erde vor Ort. Seit 1991 entstehen so auch Felsmalereien, seit 2003 werden ihre Arbeiten durch echten Meteoritenstaub als neuen Werkstoff ergänzt. In Flagstaff, Arizona besitzt sie eine abgelegene Hütte in der Wildnis, die sie regelmäßig für mehrere Monate im Jahr als zentralen Ausgangspunkt für Arbeiten in amerikanischen Wüstengegenden nutzt. 2020/2021 entstanden bedingt durch die pandemischen Reisebeschränkungen zahlreiche Zeichnungen und malerische Arbeiten in ihrem Atelier in Düsseldorf-Bilk.

Im Jahr 1988 erhielt sie den Eduard von der Heydt-Förderpreis (Wuppertal), 2015 den Viola Award for Excellence in the Visual Arts (Flagstaff, Arizona).

Im Jahr 2019 erschien der Dokumentarfilm *Dialogue Earth* als ihr filmisches Künstlerporträt. Es wurde auf zahlreichen internationalen Filmfestivals gezeigt, Regie führte Hank Levine. Die Drohnen-Aufnahmen zum Film lieferte ihr Partner Victor van Keuren, der die Wüsten foto- und videografisch inszeniert und Ulrike Arnolds Schaffen kontinuierlich in digitalen Bildern begleitet.



# Ausstellungen von Ulrike Arnold

## Einzelausstellungen

- |      |   |  |
|------|---|--|
| 1987 | Gerstman Abdallah Fine Arts,<br>Köln  | Städtische Galerie im Museum<br>Folkwang, Essen            |
|      | Goethe Institute, Sydney  | 1995 „Erdbilder“, Galerie im Körner-<br>park, Berlin       |
|      | Gerstman Abdallah Fine Arts,<br>Melbourne   | 1997 International Earth Day,<br>Antoniterkirche, Köln     |
| 1989 | Kunstverein Wuppertal   | Alte Brüderkirche, Kassel                                  |
| 1991 | Earth Art, „Erdbilder Amerika“,<br>Studiogalerie Museum Mors-<br>broich, Leverkusen | Galerie Ricarda Fox, Essen                                 |
| 1992 | Galerie Nawrocki, Köln  | 1999 Booz, Allen & Hamilton, Düs-<br>seldorf               |
| 1994 | Brian Gross Gallery, San Fran-<br>cisco   | 2000 Joseph Gross Gallery, Univer-<br>sity Tucson, Arizona |
|      | Rathaus, Frankfurt  | Galerie Beethovenstraße,<br>Düsseldorf                     |

- |      |   |  |
|------|---|--|
| 2001 | Kolbstudio, Grand Canyon,<br>Arizona  | Mausoleum Seedorf, Herzog-<br>tum Lauenburg  |
|      | Art in Machiya, Kyoto, Japan  | 2013   |
| 2003 | Ulrike Arnold – Earth Pain-<br>tings, Gallery Angie Schäfer,<br>Fürstenfeldbruck (bei Mün-<br>chen) | 2014   |
|      | Galerie Beethovenstraße,<br>Düsseldorf  | Atacama: Cielo y Tierra, Mu-<br>seo de Arte Contemporáneo,<br>Santiago de Chile                          |
| 2004 | Ausstellungsraum Wischer-<br>straße, Wuppertal  | 2015   |
| 2005 | erdnah – sternenfern, Deut-<br>sche Bank AG, Köln   | ESPAICIO CULTURAL, Funda-<br>ción Minera Escondida, San<br>Pedro de Atacama, Chile                       |
| 2006 | Erdgestein und Sternenstaub,<br>Altes Museum, Mönchenglad-<br>bach                                  | Galeria NAC, Nicole Andreu<br>Contemporáneo, Santiago de<br>Chile  |
| 2007 | Landscapes, William Siegal<br>Gallery, Santa Fe   | Erdgestein und Sternenstaub.<br>Bilder von Himmel und Erde,<br>Stadtkirche Ratingen                      |
| 2009 | Von Himmel und Erde, Long-<br>jaloux GmbH, Wuppertal  | 2017   |
|      | Sternenstaub und Erdgestein,<br>Museum für Naturkunde, Ber-<br>lin                                  | Atacama: Cielo y Tierra – Arte<br>En La Embajada in der Deut-<br>schen Botschaft in Santiago<br>de Chile |
|      | Erdgestein und Sternenstaub,<br>Handwerkskammer, Düssel-<br>dorf                                    | 2019   |
| 2011 | Erdgestein und Sternenstaub,  | COSMOVISIONS, The Yucca<br>Valley Visual & Performing<br>Arts Center, California                         |

## Gruppenausstellungen

- 1981 Klasse von Prof. Klaus Rinke, Düsseldorf
- 1984 1. Malersymposium, Nordhorn, Grafschaft Bentheim
- 1986 „Material für Poesie“, Vonder-Heydt Museum, Wuppertal (zusammen mit von Windheim, van Well, Nestler, Sauer, Benning, Gutbub)
- 1987 „Kultur-Natur“, VHS, Wuppertal
- „Standort“, Darmstädter Sessession, Darmstadt, Krakau
- „The Two“, A.T.W. (Around The World), simultaneous slide projection, New York und Düsseldorf
- „Aralun Artcenter“, Alice Springs, Australien
- 1988 „Aufschlüsse“, Ruhrlandmuseum, Essen
- 1989 „Past, Present, Future“, A.T.W., Galerie Langage Plus, Montreal
- „The International Symposium of Art and The Invisible Reality“, East Brunswick (bei New York)
- 1990 „Ulrike Arnold, Annette Vennebrücke“, Kampnagel KX, Hamburg
- „Past, Present, Future“, A.T.W., PS 1, New York
- „Bilder vom Neuen Deutschland“, A.T.W., Kunsthalle Düsseldorf
- „Performance“ together with Cheryl Banks (dance) and Peter Kowald (double-bass), Museum Morsbroich, Leverkusen
- „Past, Present, Future“, A.T.W., Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- „Ulrike Arnold“, University Gallery Flagstaff, Arizona
- 1991 University Gallery Albuquerque, New Mexico
- „Förderpreisträger der Stadt Wuppertal 1959–1989“,

- Kunsthalle Barmen, Wuppertal
- 1992 Exhibition of Germany at the UN-Conference, Museo de República, Rio de Janeiro
- Bergische Kunstausstellung, Klingengmuseum Solingen
- Mission Gallery, Taos, New Mexico
- Centre Culturel Français, Lomez, Togo
- 1993 „Pedakondji“, african-european inspiration, Kunstpalast, Düsseldorf
- 1994 Phillips Gallery, Salt Lake City, Utah
- „Pedakondji“, Grassi Museum, Leipzig
- „Pedakondji“, Galerie Prien, Prien
- „Pedakondji“, Kunsthaus Hamburg
- „Ulrike Arnold, Sokey Edoth“, Kunstverein Schwelm
- Nordhorn, Grafschaft Bentheim
- World Rock Art Conference, Flagstaff, Arizona
- 1995 The International Library, Center for Book-Arts, New York
- 1996 „Felsbemalung Tagoror“, Mariposa-Atlantis-Projekt, Teneriffa
- Große Düsseldorfer Kunstausstellung, Kunstpalast
- 1997 „Saldo“, 23 Jahre Rinneklasse, Kunstpalast, Düsseldorf
- „Arbeiten auf Papier“, Kunst der Gegenwart deutscher Künstler, Von der Heydt-Museum, Wuppertal und M. K. Ciurlionis Museum, Kaunas
- International Print Triennale, Krakau
- Armenienreise, Museum Bochum
- Afrikanissimo – Game su – Kunsthalle Barmen, Wuppertal
- 1998 Museum Erevan, Armenien
- 1999 Amerikahaus, Frankfurt
- Natural Reality, Ludwigforum Aachen

- Galerie Lekon, Essen
- Booz Allen & Hamilton, Düsseldorf
- Nora Eccles Harrison Museum, Logan, Utah
- 2000 Gocaia Gallery, Tuscon, Arizona
- 2001 10th International Triennale, National Gallery, New Delhi
- Max – Müller – Bhavan (Goethe-Institut), Bangalore
- 2002 Mixed Media – 5 Positions of Artists from North Rhein Westfalia, Cologne, Germany
- 2004 Kulturforum Meierhof, Düsseldorf
- Langen Foundation, Neuss
- Planetary and Space Art Exhibition, Geological Society of America, Denver, Colorado
- Architek-tour, Institut français, Düsseldorf
- Kunstpunkte Düsseldorf
- 2005 Erdbilder aus 5 Kontinenten, GLS Gemeinschaftsbank Bochum
- 2007 Bedürfnis Kunst, Sammlung Langen, Langen Foundation, Neuss
- Die Grosse – Kunstausstellung NRW, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- 2008 Imagen Nomada, Goethe-Institut Düsseldorf
- 2009 Bentley gallery, Scottsdale, Arizona
- QUATERRA, The Coconino Center for the Arts gallery, Flagstaff, Arizona
- 400 ans après Galilée, Cite des Sciences et de l'industrie Paris
- Das kleine Format – „Schwarz und Gelb“, Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf
- Astronominnen - Frauen, die nach den Sternen greifen, Frauenmuseum Bonn
- 2010 Die Grosse – Kunstausstellung NRW, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- Das kleine Format, Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf

- 2011 Hommage an Marianne Langen – Werke aus der Sammlung, Langen Foundation, Neuss
- 2012 Die Grosse – Kunstausstellung NRW, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- 2013 Impressionen – Desierto de Atacama, Chilenische Botschaft Berlin (mit Karen Lüderitz)
- Ulrike Arnold – Painting with Ground & Sky, Nevada Museum of Art
- Mex. De. 13, Begegnung Mexiko – Deutschland, Galerie Alfred Böttger, Bonn
- 2014 DAK'ART, 11. Biennale de l'Art Africain Contemporain, Senegal
- DAK'off, Ker Absa, Popenguline, Senegal
- „Kunst im Dialog“, Theater im Pfalzbau, Ludwigshafen
- 2015 Ansichten XXIII – „natural affairs“, QuadrART-Dornbirn – Ort zeitgenössischer Kunst
- SPHINX THEBES FESTIVAL |
- GREECE , Conference Center of Thiva, Theben
- 2016 non-stop, Kunstmuseum Solingen (mit Kirsten Lampert)
- 2017 cosmovisiones, Fundación de Artistas, Mérida, Yucatán, Mexico (mit Victor van Keuren)
- Die Grosse – Kunstausstellung NRW, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- UNTERWEGS, Tage der Kunst 2017, Kulturraum Niederrhein
- Katholische Kirche St. Georg, Amern/Schwalmtal
- FLUGBLÄTTER, Kunstraum PEENETRANZ, Loitz an der Peene
- TIMELESS FRAGMENTS – Chromatic Vibration between Water and Earth, Festival of Visual, Sound and Performing Arts, Palazzo Granafei-Nervagna, Italien
- 2018 VLUGSCHRIFT | FLUGBLÄTTER, Pictura Dordrecht, NL
- FLUGBLÄTTER – FLYING LETTERS, Mikawa-chou, Maebashi, Gunma, Japan

- 2019 FLUGBLÄTTER – Cross Lane Projects, Kendal Cumbria, UK  
 Cosmovisions, Yucca Valley Visual & Performing Arts Center, Kalifornien  
 »Dos Desiertos: Atacama y Utah« (mit Victor van Keuren), Museo Colegio Alemán de Santiago, Chile  
 »Grand Unveiling« (mit Victor van Keuren), Carl Hayden Center, Glen Canyon, Arizona
- 2020 FLUGBLÄTTER – Clay Street Press, Cincinnati  
 RAUM IST PARTITUR, Künstlerforum Bonn, im Rahmen des Beethoven-Jubiläums  
 THE EYE, 2nd season, Los Angeles, an outdoor gallery experience  
 „Das kleine Format“ – Arglos Gutes, Jahresausstellung des Künstlervereins Malkasten, JACOBIHAUS, Düsseldorf
- 2021 Soroptimist International, Stadtmuseum Düsseldorf (mit Isolde Strauß – Fotografie)

Art Promotes a Sustainable Future „All Things Bright: The Beauty of Diversity“, Peking (mit Victor van Keuren)

INTRA MUNDI: Ties, transit and landings of an imperfect present, Palmieri Foundation, Lecce

„Out of Space“, Fassraum im Wilhelm-Fabry-Museum, Hilden (mit Victor van Keuren)



Foto:  
Carolin Hemsing

# Der Bunker 2 im Bioenergiepark Saerbeck als Ausstellungsraum

Die Ausstellung findet im Bunker 2 im Bioenergiepark Saerbeck statt. Er liegt im Norden des ehemaligen Munitionshauptdepots, das 1988 in der Spätphase des Kalten Kriegs eingerichtet wurde. Ursprünglich streng bewacht und mit einem Tarnwald überpflanzt, erschien es auf Landkarten als Teil der Grünfläche. Die Anlage brachte zwar Wirtschaftskraft, war im Ort aber umstritten. Mitglieder der Friedensbewegung demonstrierten an den Zäunen. Die Bundeswehr lagerte hier bis 2010 noch Munition und Waffen. Die oberirdisch angelegten Bunkeranlagen bilden mit 74 Einzelgebäuden Betonreihen in der Abgeschlossenheit des 90 Hektar großen Areals.

Die Gemeinde Saerbeck betreibt heute auf dem Gelände den preisgekrönten und öffentlich zugänglichen Bioenergiepark. So tragen die Dächer der Bunker Solarpanels und sind von Windrädern und Biogasanlagen zur Strom- und Wärmezeugung umgeben. Der Stauraum in den Bunkern wird in der Regel zur Lagerung von Streusalzvorräten genutzt. Zwei der Bauten mietet die WWU Münster, die Arbeitsstelle Forschungstransfer (AFO) verwaltet diese und stellt den Bunker 2 für Seminare und Ausstellungen zur Verfügung.

Vom Tor des Bioenergieparks aus ist der Bunker in weniger als einer Viertelstunde zu Fuß erreichbar. Im Blick auf die Bunkerreihen wird deutlich, wie sehr sich der universitäre Kontext im nur 35 Kilometer entfernten Münster von der Einsamkeit des ehemaligen

Militärgeländes unterscheidet: Ein außergewöhnlicher Lernort, der Studierende, Kolleginnen und Kollegen aller Fachrichtungen der WWU und verschiedenste Ausstellungen inspiriert. Die Arbeit in Gruppen kann durch die Atmosphäre ein völlig anderes Niveau der Konzentration und des intensiven Dialogs erreichen. Die nüchternen Wände erlauben eine besondere Inszenierung von Werken bildender Kunst: Aufgezogen durch eine schwere Eisenkette gibt das breite Tor den Eingang zum Bunker frei. Einfallendes Tageslicht und Neonröhren erhellen den Raum. Im Inneren des 60 Quadratmeter großen Bunkers erwartet Besucherinnen und Besucher ein Betonkubus, der gleichzeitig durch seine dicken Wände von der Außenwelt isoliert, Stimmen und Geräusche jedoch akustisch verstärkt. Dieser außergewöhnliche Raum ist also wie die Wüste nicht nur eine „Bühne“ für das, was in ihm geschieht, sondern in selber Weise ein Erfahrungsraum, der seine Wirkung erst im Erleben vor Ort entfaltet.

(Vgl. Heeke, Brigitte: Lernen im ehemaligen Munitionsdepot, in: wissen|leben Nr. 5, 15. Juli 2020)

# Danksagung

Wir danken der Künstlerin Ulrike Arnold für die Leihgabe der Werke und die vertrauensvolle Zusammenarbeit. Außerdem sei Victor van Keuren herzlich gedankt für das fotografische Material.

Ebenso danken wir der Universitätsgesellschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität für die Förderung und der Arbeitsstelle Forschungstransfer (AFO) für die Nutzungsmöglichkeit des Bunkers.

Wir danken der Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik (ACHRIBI) und dem Institut für Biblische Exegese und Theologie (IBET) an der Katholisch-Theologischen Fakultät für die Möglichkeit, dieses Projekt umzusetzen. Insbesondere Norbert Köster sei für seine Befürwortung, die Unterstützung und das Engagement im Kontext des Seminars gedankt.

Den Studierenden des Seminars danken wir für ihre Offenheit bei diesem außergewöhnlichen Lehrformat mit zahlreichen Fragen und gedanklichen Impulsen.

Ebenfalls danken wir herzlich dem bildtheologischen Kreis von Kolleginnen und Kollegen für Diskussionen und Anregungen zu diesem Ausstellungsprojekt.

Nicht zuletzt gilt unser Dank den Autorinnen und Autoren dieses Bandes, den Korrekturleserinnen und -lesern sowie Kai Metzler vom Verlag Zaphon.



# Autorinnen und Autoren

**Katharina Grote** ist Kuratorin der Kunstsammlung der Stadtparkasse Düsseldorf. Als Mitarbeiterin der Kunst- und Kulturstiftung der Stadtparkasse betreut sie Förderprojekte und ist Mitglied der Jury zur Vergabe von „Reisestipendien an herausragende Studierende der Kunstakademie Düsseldorf“, die seit 1994 gemeinsam mit dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen von der Stadtparkasse Düsseldorf vergeben werden. Sie studierte Kunstgeschichte und Ökonomik in Münster und Düsseldorf. Ihr Fachgebiet ist die moderne und zeitgenössische Düsseldorfer Kunstszene.

**Carolin Hemsing** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Dekanat und an der Arbeitsstelle für christliche Bildtheorie, theologische Ästhetik und Bilddidaktik der Katholisch-Theologischen Fakultät an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. In diesem Rahmen beschäftigt sie sich hauptsächlich mit moderner und zeitgenössischer Kunst aus theologischer Perspektive. Sie studierte Theologie und Germanistik in Köln und Münster. Ihr Promotionsprojekt untersucht christliche und islamische Sakralarchitektur zwischen Rom und Isfahan. Sie ist Vorstandsmitglied des Vereins *bildtheologie e. V.*

**Ludger Hiepel** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Biblische Exegese und Theologie der Katholisch-Theologischen Fakultät an der Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Er studierte Katholische Theologie (Diplom) und den Masterstudiengang Antike Kulturen des östlichen Mittelmeerraums in Münster. Er promovierte im Fach Altorientalische Philologie, sein alttestamentliches Promotionsprojekt läuft derzeit an der Westfälischen Wilhelms-Universität. Wissenschaftlich beschäftigt er sich mit der Bibel in der Kunst und dem Umgang der Kunst mit der Bibel sowie antiken Bild-

und Raumkonzepten. Er ist Vorstandsmitglied des Vereins *bildtheologie e. V.*

**Norbert Köster** ist Professor für Historische Theologie und ihre Didaktik und Leiter der Arbeitsstelle für Christliche Bildtheorie, Theologische Ästhetik und Bilddidaktik. Er war wissenschaftlicher Assistent und Akademischer Oberrat am Seminar für Mittlere und Neuere Kirchengeschichte der Katholisch-Theologischen Fakultät sowie Generalvikar des Bistums Münster. Seine Forschung konzentriert sich insbesondere auf die Vermittlung christlichen Kulturerbes, die Didaktik der Kirchengeschichte, Frömmigkeitsgeschichte sowie die Kirchengeschichte des „langen“ 19. Jahrhunderts.

**Volker Niggemeier** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Biblische Exegese und Theologie der Katholisch-Theologischen Fakultät an der Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Er studierte Katholische Theologie und Geschichte in Koblenz-Landau und promovierte in Münster. In seinen Lehrveranstaltungen beschäftigt er sich mit Bilderfragen. Sein Interesse liegt bei aktuellen Herausforderungen für die Theologie wie Digitalisierung und Nachhaltigkeit.

**Michael Quante** ist Prorektor für Internationales und Transfer der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Er ist Professor für Philosophie mit Schwerpunkt „Praktische Philosophie“ und Principal Investigator des Exzellenzclusters „Religion und Politik“. Er war Präsident der deutschen Gesellschaft für Philosophie und ist Mitglied der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste.

# Hinweis zur digitalen Fortsetzung dieses Katalogs

Ein besonderes Anliegen ist den Herausgebenden die Förderung von Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftlern: Die Studierenden im Seminar „Dialogue Earth. Die Wüste als *locus theologicus* in Bibel, Geschichte und Kunst“ setzen sich im Wintersemester 2021/2022 mit einzelnen Werken auseinander. Im Dialog mit der Künstlerin entwickeln sie vor Ort in der Ausstellung eigene theologische Fragestellungen zu einer christlichen Wüstentheologie für die Gegenwart.

Die Ergebnisse finden Sie ab Ende des Jahres als Online-Booklet auf der Homepage zum Ausstellungsprojekt:

[https://www.uni-muenster.de/FB2/transformation\\_desertspace/](https://www.uni-muenster.de/FB2/transformation_desertspace/)





IMPULSE  
MOVEMENT  
CREATION  
SUBSTANCE  
BODY