

Manfred Stumpf: Hosianna

Manfred Stumpf widmet sein gesamtes Werk der kritisch reflektierten ästhetischen Auseinandersetzung mit christlicher Ikonographie und archetypischen Symbolen.

Dabei betrachtet Stumpf Religion als ganzheitliche Form der Kunst. Damit gehört er eher zu den Ausnahmen im zeitgenössischen Kunstbetrieb, der sich weniger mit religiösen Fragen oder Sujets auseinandersetzt, als vielmehr die Sache der Kunst selbst vorantreibt.

Bisher schuf er im öffentlichen musealen Umfeld mit seinem „Contempler on Tour“ einen Raum religiöser Kontemplation mit seiner Ikone „Einzug in Jerusalem“ in dem Container, der zwischen 1987 und 1996 in zehn Jahren mit 12 Stationen auf Wanderschaft in die Museen der Welt ging. Die Handzeichnung wurde dabei durch ein wechselndes, frei komponiertes, farbiges Computerbild ersetzt, das die Wirklichkeit des Bildes vergeistigt, und unmittelbar abgeleitet worden ist aus seinen Entwürfen für das Esselfries „Psalm 23“ (Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln) mit den 66 Eseln, jenem U-Bahn-Mosaik an der Frankfurter Habsburgerallee.

Der Computer bietet Stumpf künstlerisch, in Bezug auf die Entwicklung seiner zeichnerischen Sprache, die bewusste Fortführung der Bilddefinition. Ausgangspunkt ist für ihn dabei das schwarze Pixelquadrat, während er Farbe immer mit Licht und Symbolik assoziiert.

In dieser für sein OEuvre repräsentativen Ausstellung zeigt der Marielies-Hess-Kunstpreis-Träger 2015 unter dem Motto „Hosianna“ serielle Handzeichnungen zum „Einzug in Jerusalem“ mit seinem Eselreiter, als wieder ins Paradies einziehender neuer Adam, sowie zwei speziell für das Dommuseum entwickelte monumentale Installationen: einen „Sündenfall“, und eine „Taufe des Messias“, bei der er objekthaft und popartig, mit von farbigen Folien beschichteten Plexiglaseinsätzen, in die Gestaltung der heute offenen gotischen Maßwerkfenster eingreift. Damit ermöglicht die Ausstellung ein sublimiertes Erleben des ehemaligen Kreuzgangs des Domes. Denn was wir im Quadrum sehen, ist nur die Rückseite des Fensters.

Dabei entwickelte der Künstler eine antithetische und komplementäre Vorgehensweise. Während er im Einzugsmotiv in Jerusalem die Gottwerdung des Menschen evozierte, thematisiert Manfred Stumpf die Menschwerdung Gottes (in Jesus Christus) mit der „Taufe des Messias“ im Jordan durch Johannes.

Und wir sind überwältigt von der mystisch-meditativen Farbensymbolik, wobei als Inspirationsquelle dem Künstler für das sphärische Blau jenes mittlere und älteste Fenster der Kathedrale von Chartres diene, genannt das Menschwerdungsfenster.

Gereizt hat ihn an der Taufe Jesu im Jordan, auch dass es sich eigentlich um eine Bußtaufe handelt, verbunden mit einer Offenbarungsszene samt göttlicher Botschaft, bei der sich aus dem Himmel die Taube des heiligen Geistes herabstürzt. Für Stumpf hat das wie man sehen wird aktuelle Brisanz.

Seinem Triptychon ordnet Manfred Stumpf drei Zeit-Dimensionen zu:

1) *past* mit Johannes dem Täufer als Menschen der Frühgeschichte, der Bußprediger mit Salafistenbart, den er mit einem Hirtenstab statt eines Kreuzstabes ausstattet, womit er an das Gleichnis vom guten Hirten erinnert, und ihn mit einem weißen Heiligenschein versieht, der zugleich auf die Johannisschüssel und seine Enthauptung hinweist;

2) *present* mit Jesus als nacktem Menschen unserer Epoche mit violetter Heiligenschein, schwebend über den Wassern des Jordans, als Pantokrator mit doppeltem Segnungsgestus, wobei die erhobenen Hände sogar Einhalt gebieten könnten, da er vor seinem Antlitz eine typische Guy-Fawkes¹-Maske trägt, die an die maskierten Demonstranten der globalisierungskritischen Blockupy-Proteste in Frankfurt am Main erinnert; wobei

3) *future* mit fiktiven Zukunftsvisionen spielt, über die drei rotgewandeten Engel oder Aliens mit violetten Heiligenscheinen, oder sind es vielleicht doch Migranten?

Spätestens jetzt fällt uns die irritierend exotisch dunkle Hautfärbung auf, denn Manfred Stumpf wählte den homo africanus als Menschentyp für alle Figuren aus, als ästhetisch in die Komposition eingebettete Realitätskritik. Gibt es doch angesichts tausender gestrandeter Flüchtlinge im Mittelmeer aus Afrika, Syrien, dem Irak ein wachsendes Migrations- und Flüchtlingsproblem für die EU-Länder und auch für die Bundesregierung. Und gab es da nicht sogar einen Flüchtlingsgipfel bei der Kanzlerin wegen steigender Asylbewerberzahlen? Darüber gilt es zu reflektieren, auch für die Kirchen.

¹ Der am 5 November 1605 in London das Sprengstoff-Attentat auf dessen König Jakob I. und das englische Parlament versuchte.

Und wir kehren zurück zur Magie der popartig anmutenden Farbsymbolik in Manfred Stumpfs Fenstergestaltung. Farbsymbolik im Ritual, im Kult, im Mythos, in der Religion und in der Kunst setzt sich aus einem sich emanzipierenden, systematisierenden Bewusstsein und einem kollektiven Unterbewusstsein mit transpersonalen Inhalten zusammen.

Symbolfarben transzendieren zwischen dem Heiligen und dem Profanen, dem Überirdischen und dem Irdischen. Für Stumpf ist Farbe Schwingung, Energie, Material. Aber er weiß auch um die psychischen Stimmungen, die Farben erzeugen.

In der Malerei des Mittelalters ist Blau als Ultramarinblau oder Königsblau die Farbe der höchsten Werte und der höchsten Verehrung. Blau war die Farbe des Himmels, die Farbe Gottes. Stumpfs Himmelsdach gibt uns ein Gefühl von Endlosigkeit, Zeitlosigkeit und Raum. Blau kann auch für das Wasser stehen, das wiederum den Heiligen Geist symbolisiert.

Stumpfs Wasser des Jordans ist türkisblau.

Weiß ist die Farbe des Lichtes und auch die liturgische Farbe für Weißen.

Rot ist die Farbe des Blutes, des Feuers und Sinnbild des Heiligen Geistes.

So drehen sich die roten Palmenfeuerräder in den Rosetten gegenläufig.

Purpur symbolisiert nicht nur Macht und Würde, sondern erinnert als Farbe des Blutes an Leiden und Sterben Christi und verlangt von den drei knienden Trägern Treue zu Christus und seiner Kirche. Während das Violett in den Heiligenscheinen das Sinnbild für den Übergang und die Verwandlung ist und in der katholischen Kirche in den Bußzeiten vor Ostern und Weihnachten getragen wird. So assoziiert Stumpf Farbe immer mit Licht und Symbolik.

Bei beiden Installationen überträgt Manfred Stumpf vergrößerte digitalisierte Handzeichnungen über Plotter auf das Material Plexiglas. Wobei es sich beim monumentalen „Sündenfall“ um eine Eingravierung der Zeichnung, ein aus verspiegeltem goldenem Plexiglas ausgefrästes Negativ-Relief handelt, das zusätzlich auf eine Holzplatte montiert wurde.

Prächtig und schillernd ist dieser Lebens- und Paradiesbaum der Erkenntnis, in dessen Krone ein riesengroßes Brain sitzt, geschützt vom Heiligen Georg, der den Drachen tötete, und die Jungfrau rettete, damit das Land vom Bösen befreite, so dass sich viele Menschen taufen ließen. Aber Siegfried war auch ein Drachentöter. Als Sinnbild der Evolutionsgeschichte führt uns der Heilige Georg vom Stammhirn des Sauriers, über das Zwischenhirn des Pferdes zum Großhirn des Menschen. Alles prächtig paradiesisch, wäre da nicht in diesem Garten Eden die benebelnde Lust durch das vergorene Fallobst und die mächtige Schlange, die sich um die Urmenschen Eva und Adam und den Stamm des Baumes windet und sie zu Boden zieht. Endgültig verbannt werden sie außerhalb der Paradiespforte, die an das mythische Nadelöhr erinnert, durch das erst der Eselreiter, als neuer Adam, wieder ins Paradies einziehen wird, womit sich für Manfred Stumpf der Zyklus seines Universums vollendet.

Auch betrachtet er Sexualität als eine der frühesten Formen von Erkenntnis, im Sinne von Selbstreflektion. Dabei beruft er sich auf das hebräische Wort *jada*, was „erkennen“ und gleichzeitig auch „miteinander schlafen“ heißt.

Sagt doch auch in der Bibelübersetzung Maria zum Engel, der ihr die jungfräuliche Empfängnis verkündete „Wie wird dies geschehen, da ich keinen Mann erkenne?“ Und wieder regelt es der Heilige Geist.

Fraglich bleibt dabei, ob Eva für *malum*, den „Apfel“ oder eher für alles „Schlechte“ verantwortlich ist. Sicher ist aber, dass mit der Übertretung des Verbotes, vom Baum der Erkenntnis zu essen, der eigentliche Lebenszyklus beginnt, den die Frau in Gang gesetzt hat.

Doch der „Einzug nach Jerusalem“ als work in progress hat Manfred Stumpf immer noch nicht losgelassen, es erfährt nun eine Rückbesinnung auf die Zeichnung, wovon diese 30 Variationen, eine Auswahl von besonders wertvollen Handzeichnungen zum selben Thema zeugen, die in den letzten Jahren entstanden sind, wobei das Computerbild in weitere Ferne gerückt ist.

Eigentlich bevorzugt Manfred Stumpf in seinem asketischen zeichnerischen Werk das intime kleine DIN A4-Format, wobei er Bleistift, Fineliner, Tusche mit Feder oder Rapidograph, mit und ohne Lavierung, oder Aquarell einsetzt. Die Zeichnung besitzt als künstlerisches Erkundungsmedium menschlicher Existenz eine explorierende Funktion und trägt zugleich als autographe Schrift die persönliche Handschrift, den Duktus des Künstlers.

Diese beiden Koordinaten bestimmen das Reich der Zeichnung, in dem sich Manfred Stumpf bewegt. "Il disegno è una cosa mentale", verkündeten schon die Meister der italienischen Renaissance.

„Etwas aus dem Ganzen herauszuschneiden, aus dem Chaos herauszulösen, aus dem Ganzen heraus zu zeichnen – das ist für mich eine ganz definitorische Ordnungshandlung“ sagt Manfred Stumpf und sieht darin seine Aufgabe als Künstler. Wobei sein Interesse vor allem der Linie, als bedeutendes Element unserer universellen nichtverbalen Sprache gilt: „Sie ist ein primäres Element. Es gibt eine Linie, bevor es Form, Raum oder Zeit gibt.“

Stumpf konzentriert sich dabei nicht auf die Narration, sondern auf das symbolische Sinnbild, das Icon oder ikonische Bildzeichen, und synthetisiert darin paradigmatische und noematisch-ontische Erfahrungen unserer Zivilisation. Er ist derselben Meinung wie Joseph Beuys: „Kunst kommt von Kunde“. Verkünden ist aber kein Geschichtenerzählen.

Daher lehnt Stumpf die Narration ab. Somit erscheint seine zentrale Ikone „Der Einzug nach Jerusalem“ auch als ein solcher Archetyp in nuce, um den sich die symbolische und kosmische Ordnung aufbaut.

So der Palmenbaum als Lebensbaum und Baum der Erkenntnis zugleich. Ausgebrochen aus dem paradiesischen Baum des Lebens gerät der Palmenzweig in die Hände des Reiters, der ihn einerseits zum Antrieb des Esels einsetzt und andererseits zur Triumphgeste aufrichtet.

Das Rechteck des Einzugs ist ein verdoppeltes Quadrat und steht für die Stadt Jerusalem, als urbs urbis, als die Stadt der Städte unserer globalisierten Zivilisation.

Seine Bilder bestimmt Stumpf stets vom Symbolisch-Inhaltlichen her, das er in verschiedenen Formen testet, die sich ästhetisch bewähren müssen. Er bevorzugt das stille Bild dem bewegten, weil es Kontemplation ermöglicht. Doch im Ensemble dieser Ausstellung betrachtet, zeigen seine linearen Handzeichnungen zur Ikone „Der Einzug nach Jerusalem“ die Prozesshaftigkeit seiner seriellen Arbeit an demselben Motiv.

Zwar begibt sich Manfred Stumpf hier und jetzt projektbedingt mit seiner Kunst zum ersten Mal in den direkten Einzugsbereich eines Domes, wenn auch nicht in dessen liturgischen Raum, aber in dessen Kreuzgang und Quadrum, und trotzdem wird seine Kunst damit nicht implizite sakral, sondern bleibt eine ästhetische Auseinandersetzung mit Religion aus der kritischen Perspektive eines spirituell global orientierten Künstlers. Wobei es aber in seinem künstlerischen Schaffen dennoch auch gezielte Ansätze einer Christusidentifikation gibt. Was sicher an diese sich schon im 20. Jahrhundert entwickelnde Tendenz bei James Ensor, Odilon Redon oder Joseph Beuys erinnert.

Ist er doch 1990, als Pessach, Palmsonntag und Ramadan zusammenfielen, mit Annette Kasper zur Verlobung auch mit einer geliehenen Eselin durch das Kidrontal vor das Goldene Tor gezogen, das im 7./8. Jahrhundert vom aufstrebenden Islam errichtet und im Niedergang des Osmanischen Reiches vermauert wurde und das Reste jenes jüdischen Einzugstors einschließt, durch das der historische Jesus in Jerusalem als erwarteter jüdischer Messias eingritten war und hinter dessen Mauern auch Mohamed auf einer Eselin gen Himmel geritten sein soll.

Doch tauchen in seinen Zeichnungen als Eselreiter nicht nur er selbst als Messias, sondern auch andere Selbstverwirklicher auf, wie Laotse, Buddha, Ai Weiwei und Joseph Beuys only.

Stumpf ist der Ansicht, dass: „die Ikone eine erklärende Form der Welt vermittelt und damit heilig ist, im Sinne von heilend, für die Wunde zwischen dem Begreiflichen und Unbegreiflichen.“

„Es handelt sich bei der Ikone „Einzug in Jerusalem“ also um ein Ritual“, sagt Manfred Stumpf, „das weit in die Vorgeschichte des Christentums hineinreicht, um einen Mythos, der sich nach beiden Richtungen hin, in die Zukunft und in die Vergangenheit, als interreligiöses Bild tragfähig erweist. Das prähistorische Reiterbild wird bei Jesaja in die jüdisch-messianische Vorstellung transfiguriert und anschließend in die christliche Ikonographie aufgenommen, als Einlösungsmotiv der Gottwerdung des Menschen.“

Der reflektierte Transfer ethisch-religiöser Moralvorstellungen in die Kunst, mittels einer computergenerierten zeichnerischen Bildsprache, ist das Hauptanliegen im Schaffen des Konzeptkünstlers Manfred Stumpf.

Mit seiner Ikone „Der Einzug in Jerusalem“ projiziert er eine gesamtkulturelle Vision einer anthropologischen Utopie, die wie ein Paradoxon wirkt.

Und sie hat sich, wie wir in der Ausstellung „Hosianna“ sehen können, im ästhetischen Kontext des Systems Kunst bewährt.

Dafür beglückwünschen wir Manfred Stumpf, den Marielies-Hess-Kunstpreis-Träger 2015.

Musiker: Eugen Sticht, Violine und Thomas Würth, Violoncello.

Johann Sebastian Bach: Duett Nr. 4 in a-Moll aus "Vier Duette", BWV 0805

Crone:

Musiker: Eugen Sticht, Violine und Thomas Würth, Violoncello.

Arthur Honegger: Sonatine für Violine und Violoncello H 80, II. Satz Andante

Dank an Sparda Bank Hessen

für die Stiftung des Marielies Hess-Kunstpreis 2015.

Dommuseum , beiden Direktoren Prof.Dr. August Heuser und
Dr. Bettina Schmitt für die hervorragende Kooperation

Danke den Förderern der **Ausstellung:**

Kulturamt Frankfurt am Main, Rechtsanwälte Häret, Bethmann Bank,
hr2-kultur, Evonik Industries, Derix Glasstudios, Henrik Petersen, dem
Ass.Stumpf, Frau Schöntag und Herrn Huckestein, den Mitarbeitern des
Dommuseums.