

*Siegward Wilm*

## Tragische Ikonen

Auf der Suche nach einer  
Ikonographie schwuler Theologie bei John Kirby

IN EINEM Impulsreferat auf der fünften offenen Arbeitstagung »Schwule Theologie« in Mesum 1997 habe ich den Ort schwuler Theologie »zwischen Exodus und gelobtem Land« ausgemacht (s. WeSTh 1+2/98). Das Volk Israel murrte beim Auszug aus Ägypten. Noch sind die alten Bilder zu mächtig, um der Vision vom Gelobten Land Raum zu geben. Die Wüste, der bilderlose Zwischenort, wird zur flirrenden Projektionsfläche der Bilder, Leitbilder, die die Wirklichkeit bestimmen, mit deren Dämonie gerungen wird, die als Fata Morgana sich enttäuschend in Luft auflösen oder als Vision die Wanderer auf den Beinen halten. Wo noch keine neuen schönen Bilder vor Augen gemalt wurden, wird danach gehungert und gemurrt (vgl. Exodus 16,2). Dass der Mensch in Bildern denkt – vorsprachlich noch – und fühlt, wird am stärksten in seinen Träumen deutlich. Die eigenen Bilder spiegeln und brechen vielfach öffentliche, kollektive Bilder. Wie die eigenen Bilder niemals autark entstanden sind, etwa nur aus uns selbst heraus auftauchen und wieder abtauchen, so wenig mag es dem Einzelnen genügen, die eigenen Bilder für sich zu behalten. Der Mensch hat Lust am Schauen und daran, anderen vor Augen zu malen, was ihn glücklich macht, ihn beflügelt oder ihn niederdrückt und ängstigt.

Und selbst »den Teufel an die Wand zu malen« ist ein Weg, ihn zu besiegen. Indem ein Bild entsteht, weil es zugelassen wird, verschwindet ebendieses Bild, schafft Raum für ein neues. So stelle ich mir das Denken und Fühlen in Bildern eher als »Filmsequenz« vor: Die Bilder laufen. Erstarrten Bildern bleibt eigentlich nur die dramatische Entwicklung hin zum radikalen Bildersturz.

### *Wer ist John Kirby?*

John Kirby wurde 1949 in Liverpool geboren. Neben zahlreichen Jobs arbeitete er unter anderem in einem katholischen Buchladen und in zahlreichen sozialen Einrichtungen. Für einige Jahre war er Assistent des Direktors von Mutter Theresas »Boys Town« in Calcutta. Erst 1982 begann der 33-Jährige mit einer künstlerischen

schen Ausbildung, zunächst an der St. Martin's School of Art in London (1982–85), dann am The Royal College of Art in London (1986–88). In den 80er und 90er Jahren waren seine Werke in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen zu sehen. Angela Flowers Galerie verkauft seine Bilder recht gut – dennoch ist Kirby über Großbritannien hinaus bisher kaum bekannt. Die Botschaft seiner Bilder lohnt sich, von einem weiteren Kreis entdeckt zu werden. Das gilt umso mehr, wenn wir sein Werk aus der Perspektive kontextueller schwuler Theologie befragen. Kirbys Werk zeigt autobiographische Aspekte, seine religiöse Erziehung und seine schwule Identität treten in zahlreichen Bildern in eine spannungsvolle Wechselbeziehung zueinander. Das macht sein Werk so interessant für eine Ikonographie schwuler Theologie.

### ***Kirbys Themen***

Kirby ist ein privater, ein intimer Maler. Sein schonungsloser Blick auf seine Objekte, die oft aus dem Selbstportrait heraus entwickelt sind, ist vergleichbar mit Francis Bacon. Von diesem unterscheidet er sich allerdings deutlich darin, dass er seine Figuren nicht zerlegt, sondern mit einer Sorgfalt darstellt, die an Renaissance-malerei denken lässt. Die Oberfläche der Gesichter birgt traurige Geheimnisse. Die Sorgfalt und Harmonie der Bildkompositionen steht in Spannung zu den dargestellten menschlichen Tragödien: Die Unterdrückung der eigenen Gefühlswelt, Schuldgefühle, das Kindliche und das Erwachsene im Menschen und der Schmerz des Alleinseins sind Kirbys Themen. Wie der Realist Edward Hooper zeigt Kirby Figuren, die in ihren Orten merkwürdig isoliert sind. Mehre dargestellte Personen begegnen sich nicht im Bild, sondern schauen aneinander vorbei und den Berührungen fehlt die Innigkeit. Dazu bedient er sich eines Symbolschatzes, der sich in Variationen durch sein Werk zieht. Bei aller Tragik und Schermet der Vereinzelung und Verletzlichkeit strahlen seine Figuren eine eigentümliche Würde aus, die an Heiligendarstellungen denken lässt.

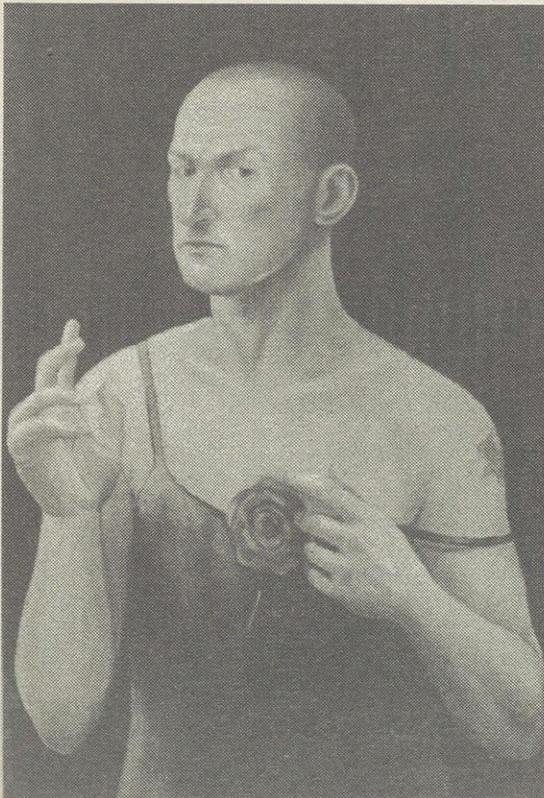
Ich möchte im folgenden drei Bilder von Kirby besprechen, die ich für eine Ikonographie schwuler Theologie besonders interessant finde.

### ***Self Portrait (1987)***

Das erste, was mich trifft, ist der Blick dieser Person. Streng aus dem Augenwinkel blickt mich ein Mann in den Vierzigern an. Das ist kein feines, aber doch verletzendes Gesicht. Die Nase ist kräftig, die Lippen sind geschlossen, der Schädel ist kahlrasiert. Ernst ist die Miene und bedeutungsvoll, ja würdig. Ein Blick auf die Hände zeigt, dass hier jemand eine unbedingte Botschaft mitzuteilen hat. Der rechte Unterarm ist gehoben und die Hand zum Zeichen aufgerichtet. Es ist die Geste des griechischen Weisen, der zur Rede anhebt und in die Symbolik der orthodoxen Christusikonen Eingang gefunden hat. Zeigefinger und Mittelfinger sind gekreuzt und deuten auf den Kreuzestod hin. Die ausgestreckten Finger der

linken Hand zeigen auf eine rote Rose, die an das blaue Trägerkleid (einen Damenunterrock?) geheftet ist. Dort, zwischen den männlichen Brüsten, wird die Herzgegend berührt. Der linke Träger des Kleides ist heruntergerutscht und lenkt den Blick auf ein Tattoo am Oberarm, eine blaue Taube.

Was den Betrachter befremdet, ist ein reifer Mann im Trägerkleid, der dem Klischee eines Transvestiten so gar nicht entsprechen will. Hier spielt niemand eine Rolle oder versteckt seine Männlichkeit unter Schminke, sondern ist selbstbewusst und echt, so wie er ist. Selbst der heruntergerutschte Träger des Kleides wirkt weder nachlässig, noch »anmachend« verspielt, sondern eher wie das ikonographisch festgelegte Attribut eines Heiligen. Die rote Rose lässt an Herz-Jesu-Ikonen denken und gibt dem Selbstportrait die Weihe des Allgemeingültigen und Transzendenten. Unweigerlich denke ich an Albrecht Dürers Selbstportrait von 1500, auf dem er sich als 28-Jähriger in christusgleichem Gestus dargestellt hat (Alte Pinakothek München). Dürer wollte seine gottgegebene Persönlichkeit, sein Subjektsein, zeigen. Dies geschieht ohne aufgesetzten Stolz, sondern aus unverstellter Würde heraus. Sich nicht produzierend, sondern göttlicher Gnade verdankend. Dieser transzendente Bezug verbindet Dürers Selbstportrait mit dem von Kirby.



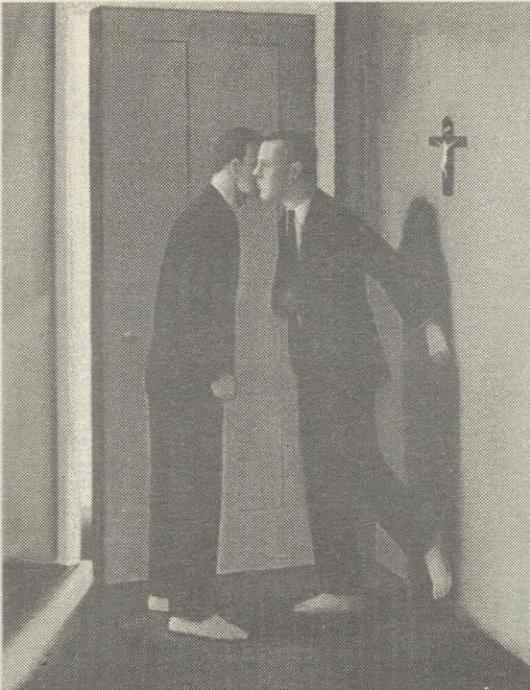
John Kirby, Self Portrait

***The Blind (1990)***

Ein Mann im schwarzen Anzug steht in einem undefinierten Raum. Der Kopf ist kahlgeschoren, die Augen sind wie bei einem Gesellschaftsspiel mit einem schwarzen Tuch verbunden. Ein großes Paar Engelsflügel ist ihm auf den Rücken geschnallt, wie einem Kind bei einem Krippenspiel. Die rechte Hand der Person streckt sich wie zum Gruß entgegen. Aber wen will sie begrüßen? Die Handfläche trägt ein Wundmal, wie es in Heiligenlegenden überliefert ist, etwa von Franz von Assisi. Die Wundmale Christi (Stigmata) gelten als Gnadenzeichen einer vollendeten *imitatio Christi*. Die linke Hand, ebenfalls mit Wundmal, stützt sich auf einen nackten Knaben, der wie eine Putte, ein kindlicher Engel, der Person als Begleiter gegeben ist. Die aufgestützte Hand greift in das Gesicht des Knaben, so dass auch diesem die Sicht genommen ist. Der kleine Begleiter umklammert das linke Bein des Mannes. Mein Deutungsversuch: Mann und Knabe – beide machen sich gegenseitig unfrei. Hier spielt ein Erwachsener eine Kinderrolle als Engel. Wer hat ihm die Rolle gegeben? Warum hat er sie angenommen? Was bringt ihn dazu, wie Christus werden zu wollen? Vielleicht will die Person blind sein, nicht sehen müssen mit den Augen eines Erwachsenen. Und doch ist es gerade der Erwachsene, der den Knaben unterdrückt, ihm die Sicht nimmt. Eigene triebhafte Anteile werden verdrängt. Und der Mann, der eigentlich Bote des Guten sein will, grüßt ins Leere, zahlt den Preis der Einsamkeit.



*John Kirby, The Blind*

John Kirby, *The Kiss*

### *The Kiss* (1990)

Das Paar junger Männer ähnelt sich in seinen dunkelblauen Anzügen wie zwei Konfirmanden auf alten Fotos, man denkt auch an englische Schuluniformen. Sie stehen in einem grauen, nüchternen Raum vor einer Tür, die einen Spalt weit geöffnet ist und eine Ahnung von einer grünen Landschaft und Sonnenschein freigibt.

Die jungen Männer sind beide barfuß, ungeschützt, verletzlich, privat – in einem eher an ein Klassenzimmer erinnernden öffentlichen Raum. Wird hier jemand verabschiedet? Haben beide miteinander geschlafen und empfinden jetzt Scham? Ihre Bewegungen sind gehemmt, der linke wirkt steif, seine Hand ist zur Faust verkrampft. Der rechte wirkt ein wenig dynamischer, aber auch bei ihm kommt die Bewegung zum Stillstand – als sei er mit dem linken Fuß und linken Arm an der Wand festgeklebt, an den Schattenwurf des eigenen Körpers. Sein rechter Arm bleibt angewinkelt. Keine Umarmung geschieht, die Blicke der beiden treffen sich nicht, auch nicht die Lippen, wie man erwarten würde, denn immerhin ist das Bild mit »The Kiss« betitelt worden. Nur die Wangen der beiden jungen Männer scheinen sich zu berühren. Aber diese Berührung ist in ihrer Intensität enorm gesteigert, da sich die ganze Konzentration des Paares darauf richtet. Rechts an der Wand hängt ein Kruzifix, der Gekreuzigte schaut zu. Ein

Symbol der Allgegenwart religiöser Kontrolle? Oder Weihezeichen eines Moments gewagter Zärtlichkeit inmitten einer kontrollierten, gehemmten Umwelt? Die Tür ist einen Spalt offen – spannungsvolles Warten darauf, dass der Bann der Hemmung gebrochen wird und sich die Wirklichkeit der Liebe zeigen darf.

### *Ausblick*

Mich haben die Bilder Kirbys sofort berührt. Zeigte ich sie Freunden, so kam häufig die Reaktion: Das ist aber traurig, da lacht ja niemand, alles ist so bedrückend. Kirbys Werk liefert keine Glanzbilder der Oberfläche, es führt in die Tiefe der Psychogramme. Er zeigt ungeschminkt die Seite der Verletzlichkeit des schwulen Mannes im Kampf mit seinen Gefühlen und den Mächten, die diese im Namen der Religion und der Konvention kontrollieren wollen. Aber Kirby bleibt nicht bei einer Gegnerschaft zum Religiösen stehen. Ebenso wenig eignet er sich religiöse Motive durch Verkitschung an, wie dies Pierre und Gilles mit ihrem fotografischen Werk tun. Kirby arbeitet vielmehr stillbewusst mit tradierter christlicher Ikonographie und stellt seine Figuren schwuler Männer, vom Selbstportrait abgeleitet, inmitten diese Tradition. Dadurch verleiht er ihnen bei aller Tragik und Einsamkeit eine gottgegebene Würde.

Kirby malt das Unerlöste, er lässt zu, all dies zu zeigen und findet gerade darin einen Weg der Bearbeitung und Überwindung. Der tragische Schwule ist des Bildes wert und würdig. Natürlich provozieren diese Bilder zur Suche neuer Bilder, die nicht tragisch, sondern lebensfroh sind. Aber vielleicht brauchen wir diese Bilder gerade, um das tiefe, befreite Lachen, das wir auf ihnen vermissen, zu suchen.

### *Literaturhinweis*

Lucie-Smith, Edward: John Kirby. The Company of Strangers. Mainstream Publishing, Edinburgh and London 1994.

John Kirby wird durch die Galerie Angela Flowers, Flowers East, 199/205 Richmond Road, London E8 3NJ vertreten.

*Sieghard Wilm* ist evangelischer Pastor und Publizist in Hamburg. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt »Segen an der Schwelle des Lebens« in Heft 2/1999. Korrespondenzadresse: Nobistor 38, D-22767 Hamburg.