

μυθοποίηση – mythopoesis

GABRIEL Marianische Antiphonen I „Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir“

„Der größte Zauberer würde der sein, der sich zugleich so bezaubern könnte, dass ihm seine Zaubereien wie fremde, selbstmächtige Erscheinungen vorkämen. Könnte das nicht mit uns der Fall sein?“

Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis – Fragmente

GABRIEL Marianische Antiphonen I „Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir“ ist eine performative Erzählung und Ausstellung der Kunstfigur Gabriel. Diese hat die Suche, Einkehr und Zufluchtnahme bei der mythischen Gestalt Marias zu ihrem Mittelpunkt. Maria wird dabei nicht nur als christliche Mutter Gottes erlebt, sondern auch als mächtige Symbolgestalt, die das weibliche Antlitz Gottes repräsentiert.

Die Ausstellung ist eine Zeitkapsel. Wir begleiten Gabriel – den Gottsucher, Pilger, Künstler, Aktivist, Menschen und Freund – auf einer Station seiner Pilgerschaft: In die Templerburg *Convento de Christo*.

Autoren der Performance und Ausstellung sind Julian M. H. Schindele und Edwin W. Moes – der auch Gabriel verkörpert. Die Fotografien sind von Stefan Hähnel.

Im vierten Jahr von Gabriels Pilgerschaft suchte der Fotograf Stefan Hähnel den Mythopoeten, Fußwanderer und Performancekünstler in Portugal auf. Hähnel erlebte mit ihm und seinen vier schwarzen Hunden den Alltag auf den Straßen, Dörfern und in der Wildnis um den Marienwallfahrtsort Fátima. (Im Sommer 1917 soll an diesem Ort die Jungfrau Maria drei Hirtenkindern mehrfach erschienen sein.) Künstlerisches Resultat der Begegnung zwischen Hähnel und Gabriel ist die Dokumentation einer narrativen Performance in drei Kapiteln. Die *Marianischen Antiphonen*.

Mit dieser Ausstellung schlagen wir das erste Kapitel auf. In ihrem Mittelpunkt steht die Performance vom 5. August 2019 im *Convento de Christo* in Tomar, Portugal. Im Jahr 1162 von Tempelrittern gegründet, liegt diese imposante Wehrklosteranlage etwa 20 km östlich des ‚Epizentrums‘ Fátima. Ihre Innenkirche, ein oktogonaler Bau, ist den Maßstäben der *Kirche vom heiligen Grab* in der Altstadt Jerusalems nachempfunden. Die Performance ist Teil des fortlaufenden Gesamtwerks und Pilgerweges WEG, das Gabriel/Moes am 15. September 2015 begann. Dieses ist wiederum Teil des der europäischen Erinnerung gewidmeten *Mnemosyne-Zyklus*.

Marianische Antiphonen I ist die erste Einzelausstellung des Künstlers in Zusammenarbeit mit Bublitz. Eine individuelle Mythologie, ein religiöses Feld und sich überschneidende Kosmen unterschiedlicher europäischer und außereuropäischer, antiker und paganer Bild-, Sinn- und Symbolwelten.

Wechselgesänge – Antiphonen

Der Titel des Performancezyklus nimmt Bezug auf den Begriff der Antiphonen (altgr. „entgegnetönend, antwortend“). Dies sind Wechselgesänge, bei denen musikalische Elemente von anderen Stimmen beantwortet werden. Als ‚antiphon‘ lässt sich metaphorisch auch die strukturelle

Offenheit von Gabriels Performancekunst verstehen. Er performt ohne Bühne, ohne vierte Wand, im öffentlichen Raum, ohne Visier, ohne Institutionen der Kunst im Rücken; den Blicken, Handlungen und Antworten der Anderen – im Guten wie im Schlechten – ausgesetzt.

Marianische Antiphonen sind an die Gottesmutter gerichtete Anrufungen in der Liturgie der katholischen Kirche. Gabriel hat sich den Vers *Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir - Sub tuum præsidium cōnfugimus* bei den Anfangszeilen des ältesten dieser Gesänge geliehen. Eine Anrufung und ein Schrei an die schützende Madonna, die uns metaphysisch Obdachlosen, vielleicht, Zuflucht gewährt. „Dies ist mein Dienst an Maria“, heißt es in einer Aufzeichnung Gabriels.

Die Kunstwerke der Ausstellung – Hintergrundinformationen und Deutungsangebote

Das Pilgerzeichen

Vor dem *Thesaurós*, dem Ausstellungsort, findet sich der Abdruck einer Jakobsmuschel im Beton. Ein Pilgerzeichen, Wegweiser, Fossil und Stempel des Künstlers.

Hermeneutischer Schlüssel und Motto GABRIEL MA I (Geschenk)

Der hermeneutische Schlüssel kann als ‚Motto‘ dieser Ausstellung, des *Thesaurós* und des Ausstellungszyklus *μυθοποίηση - mythopoesis* überhaupt verstanden werden. Hardenbergs Worte, aus seinen hinterlassenen Fragmenten (circa 1799), sind ein ethisches Gleichnis über Freiheit und die Kunst der Freiheit. Ein Hoch auf die handlungsleitende Einbildungskraft. Sie führen uns direkt in das Herz seiner Philosophie, den *magischen Idealismus*. Diese Weiterführung und flamboyante Fruchtbarmachung des alles zertrümmernden Kants.

Die Künstler würden sich freuen und geehrt fühlen, wenn es gelänge, Ihnen mit dieser Gabe eine bleibende Freude zu hinterlassen.

Zwei Antlitze – Die Wegkapellen-Madonna und die ephesische Artemis

Der Legende nach soll Maria, nach dem Tod Jesu, zusammen mit dem Jünger Johannes nach Ephesos gegangen sein. Dort finden wir heute einen Wallfahrtsort, das *Haus der Mutter Maria*, ihre angeblich letzte Ruhestätte.

Die Installation *Zwei Antlitze – Die Wegkapellen-Madonna und die ephesische Artemis* besteht aus zwei Elementen. Einer Radierung von François Perrier von 1638 und der sogenannten *Wegkapellen-Madonna*.

Beide Figuren finden sich auf einem quadratischen Stein wieder. In einen jahrtausendealten Dialog vertieft, sie sind zwei Schwestern, das Gleiche anders verkörpernd. Gabriel sucht, indem er nach Maria sucht, die weibliche Göttin des Christentums. Doch er findet auch die Nachfahrin von Isis und Astarte, der Schaumgeborenen Aphrodite und von Hathor, Kybele und Artemis. In Maria findet Gabriel die Manifestation eines Prinzips, das die Muttergottheiten der antiken Welt beerbt hat.

Die *Wegkapellen-Madonna* stammt aus einer 2011 geschlossenen Pilgerkapelle, die am Jakobsweg in Belgien lag. Die grobe Betonfigur zeigt eine starke und unerschrockene Madonna, die unter ihren Füßen zwei Schlangen zertritt. Durch die Wahl dieser Figur, die ikonographisch starke Verwandtschaft mit der Motivik der *Mondsichelmadonna* wie auch der *Maria vom Siege* aufweist, unterstreichen die Künstler die Kraft der Maria, die ihnen nahe ist.

In der Figur der ephesischen Artemis kreuzen sich, in beinahe exemplarisch-symbolischer Form, eine Vielzahl von Narrativen, die von der Wanderung von Götternamen erzählen. Artemis, die jungfräuliche griechisch-olympische Göttin, ist Schutzpatronin des werdenden Lebens. Hier in dieser Darstellung sehen wir sie, wie sie insbesondere in der antiken Metropole Ephesos angebetet wurde. Die Bildtradition geht auf eine ältere Göttin, die am selben Ort verehrt wurde, zurück. Die anatolische Göttin Kybele, die sogenannte *Magna Mater*.

Marianische Antiphonen I (Tafel)

Zu jeder Performance gibt es eine sogenannte *Tafel*. Diese hier gibt uns in der Textbildkombination aus neun Fotografien und neun Textfragmenten Übersicht über den Ablauf der Geschehnisse der Performance vom 5. August 2019. In schlichten, teils humorvollen, teils dann doch wieder kryptischen Worten sind die wichtigsten Akte umrissen. Postfaktum rekonstruieren wir als Betrachter – selber poetisierend – die Vergangenheit, ihre Abläufe, Leerstellen, Physis und Zwischenräume.

Die wichtigsten Handlungen waren: Das Aufsuchen des *Convento de Cristo*. Das Laben nach langer Reise an einem Brunnen. Die Einkehr des ‚Soldaten‘, der seine Stiefel – sein wichtigstes Werkzeug – abstellt, diese putzt und sich im Anschluss in drei rituellen Akten reinigt. Das Betreten des Hauses Gottes, in das er das neugeborene Leben, den *Kommenden Gott*, trägt.¹ (Dieser hat die Gestalt einer Babykatze, der Gabriel den Namen NEO gegeben hat.) Der Rauswurf durch einen Repräsentanten der Institution aus diesem Haus und die Rückkehr zum Ausgangspunkt und Ort des Reinigungsrituals. Dort verfasst Gabriel vier Briefe an die Hirtenkinder und Maria. Er wird zum Boten und erhält den inneren Auftrag, diese nach Fátima, zum Ort der Marienvisionen, zu tragen. Der weitere Verlauf dieser Reise ist Thema und Inhalt von *Marianische Antiphonen II & III*.

Zwei Autoren: Feldarbeiter – Hausarbeiter

Die Arbeit *Feldarbeiter – Hausarbeiter* ist eine weitere Gemeinschaftsarbeit von Schindele und Gabriel. Eine Sockelvitrine mit zwei roten Heften. Das eine abgeranzt und offensichtlich unterschiedlichsten Witterungen ausgesetzt, das andere säuberlich beschriftet (Edwin W. Moes/Gabriel), mit Gebrauchsspuren, aber in einem guten Zustand.

Beide Notizbücher wurden, als Teile einer Dreierpackung, im November 2017 erworben, Schindele brachte eines der Hefte als Geschenk und Gruß ins spanische Sagunt. Die erste persönliche Begegnung nach sieben Jahren zwischen ihm und Moes/Gabriel.

Vergleicht man den Zustand der beiden Objekte miteinander, so spiegeln sich in ihnen flagranter Manier zwei radikal unterschiedliche Lebensentwürfe. Hausarbeiter – Feldarbeiter. Die beiden Hefte spielen auf die gemeinsame Autorenschaft der Figur Gabriel an. Ein organischer und dialogischer Prozess, bei dem die Aktionen und Wege, die genutzten Zeichen und Bewegungen zur Disposition stehen und zusammenfließen. Auf eine neue, noch ungewohnte Weise, wie Schindele sagt: „Denn Moes hatte mich 2018 eingeladen mit ihm zusammen an einem bereits seit 2005 existierenden Alter Ego – das er selbst ist – zu schreiben.“

MA I – Die geleitete Feder

Hinter ihm ein mächtiges, spätgotisches Portal, sehen wir Gabriel. Sitzend, schreibend, konzentriert. Beim Anblick der Tür im Rücken des Künstlers mögen beinahe unweigerlich Assoziationen an eine Himmelpforte wach werden. Und tatsächlich liegt hinter ihr das Allerheiligste der Templerkirche. Der erinnerte Grabesbau von Jerusalem. Das graphische Ornament der Türen, der reiche

¹ Der ‚Kommende Gott‘ ist ein Titel des Gottes Dionysos wie er seit der Antike Verwendung findet. Für uns ist an dieser Stelle besonders interessant, dass Dionysos, wahrscheinlich eine männliche Variation und Übernahme weiblicher Göttinnen war. Wie kann ein männlicher Gott auch genuin für Fruchtbarkeit stehen? Manfred Frank (* 1945) schreibt dazu in Bezugnahme auf Friedrich Schelling (1775–1854): „so ist es nicht weit zu der Vermutung, dass sich der Dionysos-Kult von Anfang an an die Verehrung der großen Mutter angeschlossen und sie unter veränderten Vorzeichen aufbewahrt hat. Dionysos und Kybele/Semele/Demeter standen also, längst vor der Verwechslung der delphischen und athenischen Kultur in einer unmittelbaren Beziehung“ (Frank; 1982; Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie).

manuelinische Schmuck, die schwere Materialität des Gebäudes, sie scheinen in der Hitze des Tages und im Spiel von Licht und Schatten zu glimmen.

Unser Blick auf den Künstler wird von zwei weiblichen Rückenprofilen im Vordergrund gerahmt. Beobachten sie ihn, oder die Tür? Wie mag die Performance auf zufällig am Ort weilende Touristen gewirkt haben?

In der Hand hält er eine Feder. Gabriel schreibt. Um ihn unterschiedliche Schreibutensilien. Tinte, Papier, ein ihm wichtiges Buch von Spinoza und das rote Heft. Man meint auch eine Pfote von NEO hinter Gabriel hervorgucken zu sehen. Zu diesem Akt steht auf der *Tafel*: „Gabriel findet Ruhe. Er sitzt auf den Stufen vor dem manuelinischen Portal. Im inneren Wechselgesang schreibt er die vier Briefe an Maria und die Hirtenkinder.“ Diese Briefe lassen ihn zum Boten werden. Er hat den Auftrag erhalten, diese nach Fátima, zum Ort der Marienvisionen an die Steineiche zu tragen. Was mag ihr Inhalt sein?

Urraum Altar

Die Dritte Waschung oder die Honigtaufe (Werkzeuge)

Die Fotografie *Die Dritte Waschung oder die Honigtaufe* korrespondiert unmittelbar mit einigen Objekten, die ein paar Meter entfernt auf einem kleinen Altar angeordnet sind. Diesen nennt Gabriel *Urraum Altar*. Der *Urraum* ist ein zentraler Begriff seiner performativen Kunst. „In jeder Performance und wenn ich in die Trance gehe, schaffe ich mir selber einen Urraum, in dem ich nur bei mir selber bin. Es ist eine Art hermetischer Schutzraum, den ich, manchmal sichtbar, manchmal für die Außenstehenden unsichtbar, abgrenze. Sein Zweck ist es, das, was sich innerhalb befindet, zu schützen wie auch umgekehrt, das Äußere vorn dem Inneren zu bewahren.“

Dieser *Urraum* ist eine geschliffene und polierte, quadratische Sandsteinplatte. Auf ihr finden wir Werkzeuge. Ein Glasfläschchen mit Honig, eine PET-Flasche und „einen meiner Aluminium-Fressnäpfe. Es ist die Schale, mit der die dritte Waschung, *die Honigtaufe*, vollzogen wurde. Aus dieser haben ich und meine Tiere über Jahre gegessen und getrunken. Es sind geteilte Gefäße zwischen Mensch und Tier.“

Das Symbol des Honigs ist eines der wiederkehrenden Motive der *Marianischen Antiphonen*. An den Grenzen von Pflanzlichem und Tierischem lebt die Biene. Ihr Honig gehört, neben der Milch, zu den alten Opfergaben, welche Muttergöttinnen seit prähistorischen Zeiten dargebracht wurden.²

MA I – Die Dritte Waschung oder die Honigtaufe

„Ich Mensch, ich bin schmutzig und bevor ich das Heiligtum betrete, muss ich mich reinigen. Das erfordert der Respekt vor den Symbolen und dem eigenen Glauben.“

Ein klassischer, fast geometrischer Bildaufbau. Im Vordergrund sehen wir Gabriel, beinahe nackt,

² Der Schweizer Rechtshistoriker, Altertumsforscher und Anthropologe Johann Jakob Bachofen (1815–1887) fasste die symbolische Bedeutung von Bienen und Honig mit folgenden Worten zusammen: „Durch diese Eigenschaft ist der Bienenschwarm das vollständigste Vorbild der ersten menschlichen, auf der Gynäkokratie des Muttertums beruhende Vereinigung (...). Daher erscheint nun die Biene mit Recht als Darstellung der weiblichen Naturpotenz. Mit Demeter, Artemis und Persephone ist sie vorzugsweise verbunden und hier eine Darstellung des Erdstoffes nach seiner Mütterlichkeit, (...) mithin das Bild der demetrischen Erdseele in ihrer höchsten Reinheit.“ Und weiter heißt es zur Funktion des Honigs: „Mit Honig nähern sie das neugeborene Zeuskind. Das reinste Erzeugnis der organischen Natur, dasjenige, in welchem tierische und pflanzliche Produktion so innig verbunden erscheint, ist auch die reinste Mutternahrung, deren sich die älteste Menschheit bediente und zu welcher priesterliche Männer, die Pythagoreer, Melchizedek, Johannes wieder zurückkehren.“ (Bachofen; 1861; Das Mutterrecht)

in einem Moment, in dem er sich mit einer bernsteinfarbenen Flüssigkeit überschüttet. Er steht auf den Steinplatten des Hofes des *Convento de Cristo*, unter ihm eine quadratisch gefaltete Decke – der markierte *Urraum*. Vor ihm die Instrumente seiner Waschung. Olivenöl, Milch, Honig, Wasser. Hinter ihm eine Wand, die durch ihre Architektur beinahe ein Kreuz bildet. An ihr stehen die geputzten Schuhe des Pilgers.

Die Fotografie trägt den Namen *Die Dritte Waschung oder die Honigtaufe* und zeigt den letzten der drei symbolischen Reinigungsakte, bevor Gabriel das Innere des *Convento de Cristo* betritt. Die für diese Rituale verwendeten Elemente, die in ihrer symbolischen Qualität in unterschiedlichste Winkel der globalen (Kultur-)Geschichte weisen, vereint die Qualität, Archebilder der Reinheit und des Unbefleckten zu sein.

Der Protagonist selbst hat die Augen geschlossen, seine gesamte Aufmerksamkeit scheint ins Innere gerichtet. Ein seltsamer Moment; eine nicht zu fixierende Bewegung scheint durch das ganze Bild nach unten zu führen. Pathos und Ruhe, Aktivität und Stillstand, Fluss und Meer. Polares miteinander verquickt.

Die Pflanze homo absconditus

Der Performancekünstler bürgt in vielen Fällen mit seiner Körperlichkeit für den vergänglichen künstlerischen Akt. Was stets das Problem mit sich bringt, dass wir als Dritte ‚nur‘ mit Erinnerungsobjekten einer vergangenen Handlung konfrontiert sind; ob dies nun Relikte aus den Performances oder Fotografien sind. Um diese Abwesenheit zu unterstreichen und gleichzeitig, vielleicht, auch als ein Lösungsangebot, besteht Gabriel darauf, dass in jeder seiner Ausstellungen eine Pflanze zu finden ist. Diese weist sowohl auf seine Anwesenheit als auch Abwesenheit hin und so nennt er diese, in Anspielung auf den ewig versteckten Gott *deus absconditus*, *homo absconditus*.

Paar #11: 1968–2019 (Werkzeuge)

Diese Stiefel sind ein generationenübergreifendes Performance-Relikt und ein Erinnerungsobjekt *par excellence*.

Zum einen sind sie das elfte Paar Schuhe, das Gabriel auf seiner Pilgerschaft *WEG* durchlaufen hat. „Mein wichtigstes Werkzeug von August bis Oktober 2019.“ Spezifisch spielen sie in den *Marianischen Antiphonen* als symbolische Instrumente eine exponierte Rolle. So ist das Abstellen und die Reinigung dieser in der ersten *Marianische Antiphone* das Leitsymbol für den Akt, nach langer Reise endlich nach Hause zu kommen. Auf der *Tafel* heißt es dazu: „Gabriel putzt seine Stiefel auf dem Hauptplatz der alten Templerburg. Heimkehr und Einkehr, der Soldat kommt nach Hause – sind seine Gedanken.“

Das Laufen ohne Schuhe ist zudem ein wiederkehrendes Zeichen in der Bewegungsgrammatik des Künstlers. In dieser Performance betritt er, man könnte es als Geste der Demut lesen, barfuß das *Convento de Cristo*. Die Stiefel tragen noch viele weitere Erinnerungsschichten und Vor-Geschichten ihrer Wanderung:

Kurz vor dem Aufbruch des Fotografen Stefan Hähnel nach Portugal, teilte Gabriel ‚seinem Kurator‘ Julian M. H. Schindele mit, dass nun auch das zehnte Paar Schuh in Auflösung begriffen sei. Intuitiv stieg bei Schindele der Gedanke an ein Paar Schuhe auf, die er beim Verlassen des Elternhauses, als Langzeit-Faszinosum und kurioses Objekt, konfisziert hatte (leider waren sie drei Nummern zu groß). Sein Vater hatte ihm, bereits in der frühen Kindheit und sehr bilderreich ihre Geschichte und ‚Einsatzgebiete‘ geschildert:

So kaufte Bernd Bublitz diese Springerstiefel 1967 während des Medizinstudiums. Anlass bot der

Beitritt zum kommunistischen Kieler *Thälmann-Kampfbund*. Der Gedanke an politische Agitation, Demonstration und mehr ist also ihr Kaufgrund. Agilität und Bewegung auf den Straßen in der Zeit der sanften 68er Revolution ihr Ursprung.

Ein weiteres wichtiges Datum im Lauf der Schuhe ist der 28. Februar 1981. An diesem Tag fand, trotz Demonstrationsverbot, eine Großdemonstration bei Brokdorf in der Wilstermarsch statt. Rund 100.000 Menschen versammelten sich, um gegen den Weiterbau eines Atomkraftwerks zu demonstrieren. Ein Symbol des Widerstands und ein Schlüsseldatum, das vielen noch in Erinnerung sein dürfte. Und auch für die damals blutjunge Grüne Partei, die in den Narrativen unserer heutigen Welt so maßgeblich geworden ist, ein zentraler Moment.

Mit diesen Gedanken im Hinterkopf, gab Schindele die Schuhe dem Fotografen Hänel nach Portugal mit. So gingen sie von Hand zu Hand, von Generation zu Generation über einen Zeitraum von über 50 Jahren. Und vielleicht ist es kein Zufall, dass die Reise der Schuhe in der politischen Sphäre begonnen hat und in die den Sphären der Kunst mündet.

Karte I – 15.9.2015–7.8.2019

„Wir haben zwei Juwelen, die Welt und die Zeit.“ In der Arbeit *Karte I – 15.9.2015–7.8.2019* spiegelt sich diese Aussage Gabriels. Wir sehen einen Ausschnitt unseres blauen Planeten. Dieser reicht, von Ost nach West, vom Ostufer des kaspischen Meeres bis zu den Azoren im Atlantik. Von Nord nach Süd sehen wir die Fjorde Norwegens, die Spitze des Sinai und das rote Meer als Begrenzungen. „Pilgerschaft ist immer auch Zeugenschaft und meine wie der vergängliche Hauch eines Bindfadens auf diese Karte gelegte Spur ist genau dies. Zeugenschaft und Erinnerung. Ich sehe die alten Pfade und Wege als die Blutgefäße, die unseren Kontinent verbunden haben und noch verbinden.“

Die titelgebenden Daten markieren den Beginn der Pilgerschaft – der Performance *WEG* – am 15. September 2015. Die ‚Aufzeichnung‘ endet mit der performativen Erzählung *Marianische Antiphonen III* am 7. August 2019.

Als Kartengrundlage des Luftbild-Mosaiks dient das im Internet frei verfügbare Material von ESRI (*Environmental Systems Research Institute*), einem Softwarehersteller von Geoinformationssystemen. Es wurde wegen der Details in der Darstellung, des vielfältigen Kolorits und des reichen Farbspektrums ausgewählt.

Dieses Objekt entstand in Zusammenarbeit mit dem Geographen Peter Hintze.

Zwei Figurationen der Madonna: Die Wegkapellen-Madonna und eine unbekannte Zinnmadonna

Gabriel sieht sein Denken und Handeln stark von der *Imjaslawije-Bewegung* inspiriert. Diese nimmt ihren Ursprung im russischen Mönchtum und gilt als eine der wichtigsten reformatorischen Strömungen der orthodoxen Kirche im 20. Jahrhundert. Ihr Kernsatz lautet: „Der Name Gottes ist Gott selbst“. Pawel Alexandrowitsch Florenski (1882–1937), einer ihrer wichtigsten Vertreter, fasste diesen Gedanken in folgenden Worten zusammen: „Aber ich habe damals den für meine spätere Weltanschauung grundlegenden Gedanken gefasst, nämlich, dass im Namen das Genannte, im Symbol das Symbolisierte, in der Darstellung die Realität des Dargestellten anwesend ist und dass daher das Symbol das Symbolisierte ist.“³ Gedanken, wie sie später auch in der analytischen Philosophie – natürlich in eine ganz andere Richtung zielend – in der Nachfolge von Searle und Wittgenstein formuliert wurden.

³ Florenski; 1961; *Meinen Kindern. Erinnerungen an eine Jugend im Kaukasus*

Für Gabriel gilt also für die Anwesenheit der beiden Madonnenfiguren in der Ausstellung, dass diese auch eine Realpräsenz des Repräsentierten evozieren. Oder zumindest evozieren können. Wir treffen auf die Mutter Gottes in zwei unterschiedlichen Modi. Zwei Heldinnenfigurinen.

Der Schriftzug am Fuß der Madonnenfigur, die erhaben auf einer hölzernen Wandkonsole thront, lautet *ND de LOURDES*. Dies steht für ‚Notre Dame de Lourdes‘. Die gefundene Madonna eines unbekanntes französischen Künstlers weist somit nach Lourdes, den neben Fátima größte Marienpilgerort in Europa. Er wurde, etwa siebzig Jahre früher, ebenfalls nach einer Marienerscheinungen begründet. Gabriel spielt auf dieses wiederkehrende Phänomen durch die Dopplung der Madonnenfiguren wie auch die Thematisierung von Lourdes selbst an: Dies findet Form in einer französischen Marienstatue aus dem späten 19. Jahrhundert auf einem reich verzierten Sockel, auf dessen Vorderseite das Lamm Gottes in einen Strahlenkranz gefasst ist. Auch diese Figur scheint in Bewegung. Die Hände andächtig gefaltet, geht nichts Demütiges von ihr aus. Vor allen Dingen Schönheit, Anmut und Würde.

Für die Beschreibung der *Wegkapellen-Madonna* lesen Sie bitte den Text zu dem Werk *Zwei Antlitze – Die Wegkapellen-Madonna und Artemis Ephesia*.

Einige abschließende Passagen theoretischer Reflexionen und weiterleitende Gedanken

Das Erzählen und die analytische Untersuchung *gegenwärtiger* Mythologien (verstanden als komplexe poetische Narrationen, die meist, aber nicht zwingend auf vorhergehende mythologische Zeichenkosmen reagieren und diese somit fortführen) ist Anliegen der Ausstellungsreihe *μυθοποίηση – mythopoesis*. Diese wurde im Februar 2020 mit der Ausstellung *Tempel auf Zeit* im *Bublitz. Thesaurós. Uhlandstraße* eröffnet. Ausgangspunkt der mythopoetischen Betrachtungen bilden die Werke, Persönlichkeiten und Kosmen der Künstlergruppe *Thesaurós* und das erzählerische Interesse Julian M. H. Schindeles.

In Kunst und Person von Gabriel verwischen die Grenzen zwischen Phantasie, Inszenierung und Wirklichkeit. Besonders in den *Marianischen Antiphonen* begegnen wir – stärker noch als in seinen vorangegangenen politisch-aktivistischen bzw. psychologischen Performances – einem Ineinanderfließen von Geschichte, Symbolen, Gesten und Narrativen aus der Sphäre des Mythos, des Heiligen und des Realen.

Die Performances sind neue und individuelle Rituale. Reihung symbolischer Handlungen, die keiner Privatsprache entspringen, sondern auf kulturhistorisch festem, d. h. lesbarem Boden stehen. Diese werden durch ihre Ausführung zu selbsterfüllenden Prophezeiungen. *Die Phantasie wird durch den Vollzug manifest*. Das ‚mythische Zeitalter‘, in dem Gabriel sich verortet, ist nicht der unwiederbringliche Splitter einer fernen Vergangenheit, sondern eine jederzeit vorhandene Möglichkeit, dem Weltganzen entgegenzutreten. Egal, welche Zeichen gerade die jeweilige historische Gegenwart prägen.

Die mythopoetische Qualität ist dabei, dass er als Künstler (und nicht ‚nur‘ als religiöser Ekstatiker oder Mystiker) vor uns tritt. Das heißt, er schafft in seinen Werken Formen und hinterlässt Spuren, die uns sein inneres Erleben zugänglich machen. Mit einer der wirkmächtigsten ästhetischen Kategorie der letzten 150 Jahre lässt es sich vielleicht so sagen: Das Individuum begibt sich in die ozeanische Sphäre des Dionysischen und bringt als Künstler, der als Formsucher und -finder stets auch Apolliniker ist, diese Erfahrungen zurück in unsere *gemeinsam geteilte Lebenswelt*.

Wir als Betrachter werden dabei Zeugen einer realen, doch erfundenen mystischen und mythischen Handlung, die Moes/Gabriel an und in sich erlebt. Jenseits der Kunst, doch durch ihre Mittel. Die „Heirat zwischen Künstler und Pilger“, wie er sagt.