

ANSICHTEN

Zehn Bildkommentare





Haus kirchlicher Dienste
der Ev.-luth. Landeskirche Hannovers



gottesbilder
Reformation und Bild 2015

Ansichten Zehn Bildkommentare

Herausgeber: Haus kirchlicher Dienste
der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers
Verantwortlich: Arbeitsfeld Kunst und Kultur, Achim Kunze (V.i.S.d.P.)
Hausanschrift: Archivstraße 3, 30169 Hannover
Postanschrift: Postfach 2 65, 30002 Hannover
Fon: 0511 1241-432 **Fax:** 0511 1241-970
E-Mail: kunst.kultur@kirchliche-dienste.de
Internet: www.kunstinformatio.net
Satz und Layout: ah!design · Andrea Horn
Titelfoto: Ben Willikens, Abendmahl, 1976/79, Acryl auf Leinwand,
@ VG Bild-Kunst, Bonn
Druck: Haus kirchlicher Dienste, gedruckt auf Recyclingpapier aus 100%
Altpapier
Auflage: 1.000
Ausgabe: November 2015



Kunst: Ein Lebensmittel · Klaus Grünwaldt 3



Mehr sehen · Achim Kunze zu Reformation und Bild 4



Hineingewachsen · Hans Werner Dannowski zu Joseph Beuys –
Der Filzanzug 6



Faltenfrei · Simone Liedtke zu Ben Willikens – Abendmahl 8



Die Farbe der Sonne · Steffen Marklein zu Vincent van Gogh –
Sämann bei untergehender Sonne 12



Eindeutig · Helmut Aßmann zu Paul Klee – Christus..... 14



Momentaufnahme · Andrea Schridde zu Marina Abramović –
Performance „The Artist is Present“ 18



Inhalt



Balanceakt · Hans Joachim Schliep zu Saul Steinberg – Karikatur20



Das Vermächtnis · Detlef Klahr zu Lucas Cranach – Wittenberger Altar22



Der anderen Helle entgegen · Hein Spreckelsen zu Marc Chagall –
Der segnende Mose26



Ein Junge und ein Widder · Ralf Meister zu Michelangelo Caravaggio –
Johannes der Täufer als Knabe28

Kunstflieg.net

Das Arbeitsfeld Kunst und Kultur31

Zum Schluss32



Das Themenjahr 2015 „Reformation und Bild“ im Rahmen der Vorbereitung auf das Reformationsjubiläum geht zu Ende. Dankbar und auch mit etwas Stolz können wir darauf zurückblicken, was wir in unserer Landeskirche geschafft haben. Wir haben neue Kunstwerke angeregt – die Ausstellung ReFORMATION in Zusammenarbeit mit der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst in Hildesheim –; wir haben hochwertige Ausstellungen unterstützt – zum Beispiel Hermann Buß in Emden –, und wir haben in der Fläche der Landeskirche viele verschiedene kleinere Formate auf den Weg gebracht und unterstützt. Das ist uns wichtig, weil wir glauben, dass Kunst nicht nur eine Delikatesse für studierte Feinschmecker ist, sondern Schwarzbrot für jedermann. Ein Lebensmittel.

Und noch etwas ist uns wichtig geworden. Kunst wahrzunehmen ist keine Einbahnstraße. Kunst ist immer ein Dialog. Ich komme mit einem Kunstwerk ins lebendige Gespräch.

Darum haben sich im Frühjahr und Frühlommer zehn Fachleute und Leitungspersönlichkeiten aus unserer Landeskirche Zeit genommen, um in der Evangelischen Zeitung mit ausgewählten – ihnen wichtig gewordenen – Kunstwerken einen solchen Dialog zu eröffnen und öffentlich zu machen. Ganz unterschiedliche Werke sind das: alte Bekannte (oder: „übliche Verdächtige“) wie Cranach oder Chagall,

aber auch ein Filzauszug von Joseph Beuys oder das Foto von einer Performance der serbischen Künstlerin Marina Abramović.



Die Autoren und Autorinnen zeigen das Kunstwerk her, sie geben ihre persönlichen Gedanken dazu preis und erweitern so den spannenden Dialog zwischen Kunstwerk und Glauben. Sie tun das in der Überzeugung, dass der Dialog bereichernd ist: Er bereichert uns, indem er unseren Blick auf unser Leben und unseren Glauben um die Perspektive der Kunst vertieft. Er bereichert aber auch die Künstlerinnen und Künstler, indem er in ihre Lebens- und Weltdeutung die Perspektive der Religion einspielt.

Wir wünschen Ihnen beim Lesen der Texte und beim Betrachten der Kunstwerke viel Freude – und die Eröffnung neuer Perspektiven!

*Dr. Klaus Grünwaldt, OLKR
Referent für Theologie,
Gottesdienst und Kirchenmusik der
Evangelisch-lutherischen Landeskirche
Hannovers*



Die Redaktion der Zeitung sagte zu mir. „Schreiben Sie als Kunst- und Kultur-Referent im Haus kirchlicher Dienste etwas zu ‚Reformation und Bild‘! Welche Funktion hat das Bild in einer Kirche des Wortes?“

Nun sitze ich im Zug und denke darüber nach. Vor mir wackelt im Takt der Zugbewegung ein fast lebensgroßes Bild – ein Werbeplakat mit der Aufschrift: „Nächster Halt: Traumurlaub“. Die dahinter gelegte Illustration dieser Worte zeigt eine leicht bekleidete Frau, die lachend und ein wenig traumverloren mit Sonnenbrille und Strohhut tanzend auf mich zukommt.

Die Szene spielt natürlich unter einem strahlend blauen Himmel mit zarten Wolken, die der Sonne ihre Hitze nehmen, und an einem weißen Sandstrand, an dem sich die Wellen brechen – nein, nicht brechen, eher zart meine Füße umspülen – schon bin ich abgelenkt, bin mitten im Bild, vergesse den Regen, den Sturm, den kalten Wind und die Arbeit, den Artikel und träume von wärmeren Tagen, vom Spaziergang am Spülsaum des Meeres ... Du sollst doch etwas zu Wort und Bild schreiben! Hätte ich vom nächsten Urlaub geträumt, wenn die Worte „Nächster Halt: Traumurlaub“ dort nicht gestanden hätten?

Auch ohne Worte wirken Bilder, lassen mich träumen, entführen mich in andere Welten, erzählen Geschichten, die mir keine Worte, aufgeschrieben oder gesprochen, je erzählen konnten. Hätte Luther die Bilder und ihre Sprache unserer Zeit

zur Verfügung gehabt, er hätte sie wie Thesen gepostet und bestimmt auch leidenschaftlich für ein „sola imago“ – allein das Bild – plädiert, als Quelle der Inspiration und der Offenbarung. Oder ist das nur der Wunschtraum eines Kunst- und Kultur-Referenten der Kirche?

Wahrscheinlich ja – aber das Themenjahr „Reformation und Bild“ lädt zum Schauen ein, Bilder, Kunstwerke, Filme als Sprachmöglichkeit wahrzunehmen. Ihnen eine eigene autonome Sprachfähigkeit zuzutrauen. Die Studierenden der Fakultät Gestaltung der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst in Hildesheim (HAWK), mit denen unsere Landeskirche eine Ausstellung zusammenstellte, erzählen mit ihren Objekten unter dem Thema „ReFORMATION“ Gewohntes neu.

Da gießt Sina Faikosch eine Glocke aus Patronenhülsen – sie „reformiert“ den Weg des Recycling, übersetzt „Schwerter zu Pflugscharen“ neu, erinnert 100 Jahre nach dem 1. Weltkrieg an die unselige Koalition von Thron und Altar und lässt uns wieder hoffen, dass Glocken für den Frieden läuten können und uns erinnern an Worte des Kindes aus der Krippe: „Selig sind die Friedfertigen ...“ (Matth. 5, 9). Hoffentlich so durchdringend, dass in diesen

Zeiten der Kriegsdrohungen und Terroranschläge Hoffnung auf Frieden neu wachsen kann, dass der Klang der Versöhnung wieder möglich sein wird.

Die Sprache dieser Objekte will genauso übersetzt und übertragen werden wie die antiken Worte unserer Heiligen Schriften, die wiederum – wenn ich an das Hebräische als Ursprungssprache der Bibel denke – aus lauter Bildern besteht, von denen nicht ein Jota verloren gehen darf, soll, wird (Matth. 5,18).

Gerade das Jota nicht, denn dieses kleinste Zeichen der biblischen Sprache ist vom Ursprung seiner Bildbedeutung her ein Samenkorn, das einen Trieb nach oben treibt und einen nach unten als Wurzel – das Bild für Leben schlechthin. Und genau dieses Zeichen wird als Platz-

halter für den Gottesnamen in die alten Handschriften geritzt oder geschrieben und prägt so ein Bild von Gott, das sich je und je entfaltet, wächst, lebendig wird ...

Was das Bild eines Samenkorns nicht alles auslösen kann, wenn es als Platzhalter für Gott selber steht! Nicht die Tempel, unsere Dome, Kathedralen, Moscheen oder Synagogen können so viel von Gott erzählen wie ein winziges Samenkorn – beziehungsweise ein Bild davon! Stimmt das? Brauch' ich nicht doch die Worte, die mir das alles immer wieder auslegen, erläutern, neu interpretieren, damit ich verstehe, glaube und vertraue und ... so mehr sehe.

Pastor Achim Kunze, Referent im Arbeitsfeld Kunst und Kultur

Die Designerin Sina Faikosch (HAWK) hat Patronenhülsen zu einer Glocke „reFORMiert“. (Sina Faikosch, DIE GLOCKE © Sina Faikosch)





Hineingewachsen

Biografische Erinnerungen verbindet der Künstler Joseph Beuys mit dem „Filzanzug“, den er 1970 als „Multiple“ mit 110 Exemplaren hergestellt hat. Im Winter 1943 ist Beuys als Sturzkampfflieger über der Krim abgeschossen worden. Tataren haben den Schwerverletzten gefunden, haben seine Wunden mit tierischem Fett eingerieben, ihn mit Filz gegen die barbarische Kälte geschützt und ihn so durchgebracht. Ein Schutzanzug, der Menschen schützt gegen die Kräfte, die seine Existenz bedrohen und zerstören wollen, ist also dieses Kunstwerk.

Für den Betrachter werden, denke ich, andere Bezüge wichtiger. Ein Ausdruck der Erkenntnis ist dieser Anzug für mich, dass der Mensch sich nicht nur von innen nach außen, sondern auch von außen nach innen hin entwickelt.

Arm und kümmerlich ist diese Kleidung. Der Zeitbezug wird erkennbar. Die Fetzen, die am Körper der Flüchtenden herunterhängen, sagen oft mehr aus über ihre Geschichte als die Worte, die sie – und dann auch noch in fremder Sprache – nicht mehr oder noch nicht finden. Die Provokation, die Beuys so sehr liebt, wird nebenher mitgeliefert.

Man schaue sich den ganzen Modestirkus an. Diese vornehmen Gesellschaften in superteuren Kleidungen – wenn man dahinter schaut: so vieles innen hohl. Das Außen selbstständig sich, fasziniert, verblüfft. Der Leerlauf einer Gesellschaft wird gerade im Außen sichtbar. Wo doch Kleidung Ausdruck von Trauer, Entzücken, Alltag, Rettung des Lebens sein müsste.

Damit ist für mich schon der wichtigste Aspekt dieses Werkes von Beuys angesprochen. Der Anzug

hängt leer und nutzlos im Schrank. Er setzt die Suche nach dem, was fehlt, in Gang. Der Schmerz des Vermissens greift nach mir. Wer etwas vermisst, der bleibt nicht ruhig. Wer aber sucht, der ist schon auf der Spur. Der hat, wie Mose einst auf dem Berg Nebo, das verheißene Land zumindest gesehen, das er nicht oder noch nicht betreten wird. Die Sehnsucht nach dem, was in dem Anzug eigentlich stecken sollte, lässt die Hoffnung groß werden, dass der Mensch als Mensch, als Mensch nach Gottes Bild, doch noch erscheinen wird.

An dieser Stelle redet Joseph Beuys am liebsten vom „Christusimpuls“, der gerade das Anfassbare, das Äußere durchwirkt. Durch die Inkarnation des Christus sei die Christuskraft in die Welt des Stofflichen eingedrungen und habe den Menschen freigesetzt zur Selbstbestimmung. Manchen wird das zu äußerlich, zu stofflich, zu handfest erscheinen. Die persönliche Beziehung zu Gott und Christus scheint auch mir darin zu fehlen. Aber viele werden mit mir darin übereinstimmen, dass der christliche Glaube, mit dem ich mich auch oft schmücke, ein Gewand ist, das viel zu groß ist für

mich und jeden anderen. Die leidenschaftliche Liebe Gottes zum Menschen und zur Welt, die konsequente Feindesliebe Christi, so vieles andere: viel zu groß für mich. Aber hineinwachsen kann ich in dieses Gewand. Nie wird es mir ganz passen, auf den Laufsteg komme ich damit nie. Nicht im Sein, immer im Werden ist ein Christenmensch. Genau das aber macht den Glanz, die Spannung, oft auch die Verzweiflung christlichen Lebens aus.

Der „Filzanzug“ von Joseph Beuys ist Anlass zum Nachsinnen noch und noch.

*Hans Werner Dannowski
Evangelisch-lutherischer
Stadtsuperintendent in
Hannover von 1980 – 1998*



Joseph Beuys, *Der Filzanzug*, 1970,
Sprengel Museum Hannover
und an vielen anderen Orten
Foto: Sprengel Museum,
Fotograf: Herling/Gwose
© VG Bild-Kunst, Bonn, 2015



Ich wäre wohl nicht so erschrocken, wenn ich es nicht so gut kennen würde. Dieses Bild. Ein Wiedersehen mit einem alten Bekannten, dem ich zweimal ins Gesicht schauen muss, um zu erblicken und um zu erinnern. Ich stutze. Vermisse. Bin entgeistert. Vor allem scheint der Raum dies zu sein: ent-geistert, von allen guten Geistern verlassen?

Willikens hat einen Bildersturm durch da Vincis Gemälde fegen lassen. Die Personen ausgelassen, die üppigen Wandbehänge abgehängt, das Panorama hinter den drei Fenstern ausgeblendet. Zuerst keimt in mir Unbehagen auf: diese Leere ... Dagegen bin ich voller Bilder. Und ich sehe! Ich sehe Jesus in der Mitte des Bildes. Seine Jünger, tuschelnd, gestikulierend. Brot auf dem Tisch. Ich sehe Farben, wo keine sind. Meine Erinnerung füllt Lücken und Leerräume, die das Bild lässt. Je mehr es ins Detail geht, desto unsicherer werde ich jedoch: Wie war das im Original? Was bilde ich mir zu erinnern ein? Mir wird klar, wie abhängig ein Bild von seinen Betrachtenden ist. Niemals ist ein Bild nur ein Bild – es ist immer „mein“ Bild. Meine persönliche Geschichte und meine gegenwärtige Situation, meine Stimmung und meine Sehgewohnheit, meine Ressentiments und meine Sehnsucht – sie alle malen an einem Bild mit und weiter, während ich es anschau. Schon Leonardo hat die Abendmahlsszene in seiner Version gemalt. Plüschige Gobelins gab es zu Jesu Zeiten nicht.

Der von Willikens präsentierte Raum erscheint selbst wie ein Interpretationsspielraum. Der Künstler zitiert da Vincis Gemälde, indem

er dessen Raumkonzeption übernimmt. Darüber hinaus aber ist das Motiv des Abendmahls geradezu mineralisiert. Stahl, Fliesen, faltenfrei fallender Stoff. Nichts lenkt ab. Neutrales Grau. Schmuckloses, aber ausgeklügeltes Arrangement. Der Raum als solcher drängt in den Vordergrund. Kein Wunder, dass das Bild im Museum für Architektur zu sehen ist! Es wirkt so steril, dass ich mir einbilde, Desinfektionsmittel zu riechen. Tatsächlich hat Willikens seinen Malstil entwickelt, nachdem er längere Zeit zu einem Klinikaufenthalt gezwungen war. Der Tisch scheint nicht wie abgeräumt, denn er ist spurlos. Kein Fleck oder Krümel. Unberührt. Die Klarheit – oder Reinheit? – des Bildes bleibt irritierend pur. Eine schwer auszuhaltende Nacktheit. Der Raum mutet wie ein Warteraum an, Ruhe und Spannung erzeugen eine Leere, die Erwartung ist. Ich frage mich, ob ich in diesem Raum bin oder ob der Raum in mir ist.

Ich halte inne. Das Bild verträgt gut, dass ich mir Zeit mit ihm lasse. Je länger ich es betrachte, desto mehr wirkt das Gemälde auf mich wie eine Besinnung. Aufs Wesentliche. Es offenbart sogar eine gewisse Sanftheit: Ein zweiter Raum im Hintergrund lenkt meine Aufmerksam-

keit auf sich; er ist von ätherischem Licht erfüllt. Hoffnungsschimmer? Ich entdecke, dass der leergeräumte Raum gar kein Leerraum ist. Er beschäftigt mich zu sehr, um entgeistert zu sein. Er hat Atmosphäre. Etwas, das ich nicht sehe, erfüllt ihn. Gegenwart ist nicht gleichbedeutend mit Offensichtlichkeit. Eine Präsenz wird intensiver, je mehr ich sie suchen muss. Dabei erfahre ich mich als gefordert und erspüre mich selbst: Wie ich suche – geduldig, zwanghaft, vorprogrammiert, offen, lustvoll, resigniert? Wo suche ich? Und wonach? Was lockt, was verschreckt mich? Schon im Suchen bin ich mit dem Gesuchten verbunden. Suche ist innigste Beziehung. Ich beichte meine Bedürfnisse, mache mich bereit zu empfangen.

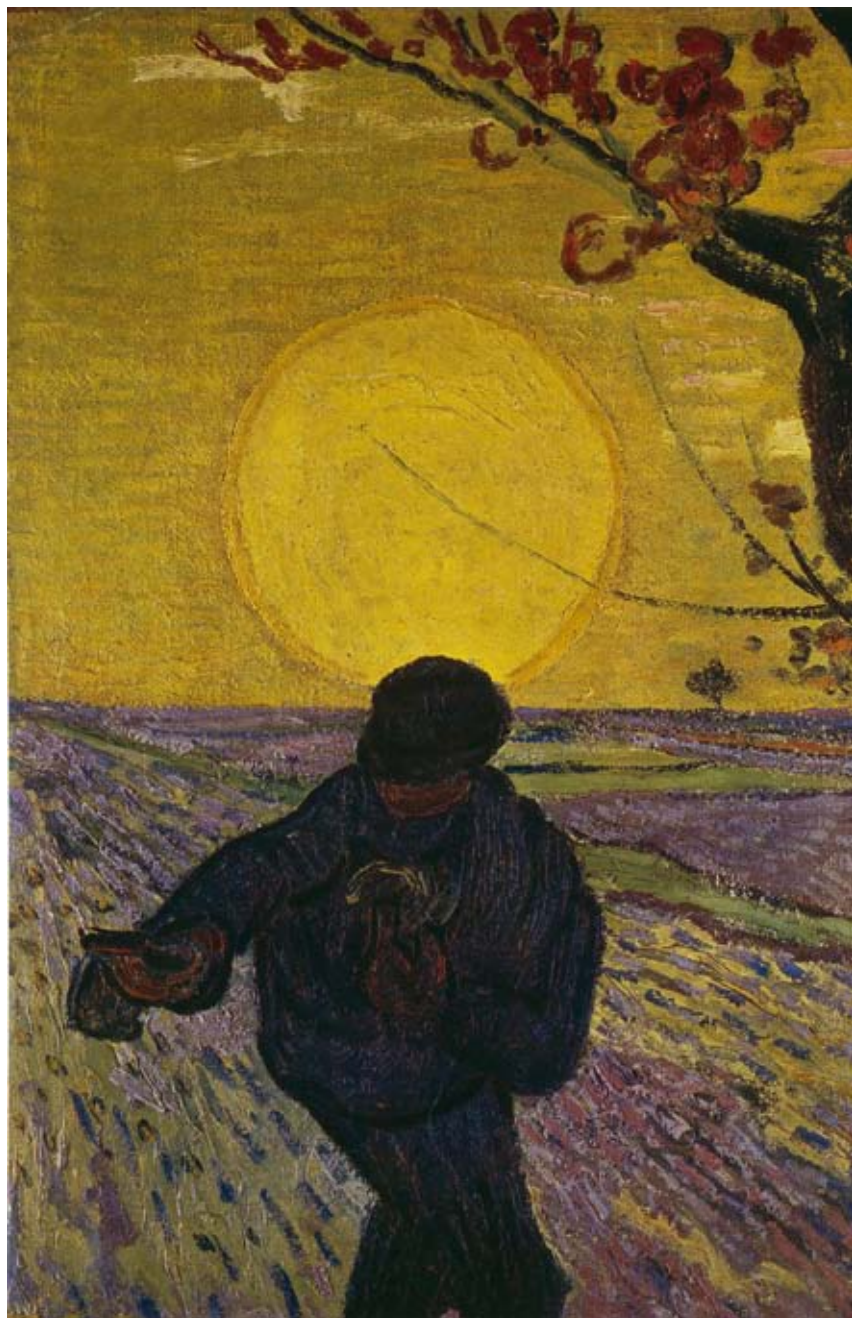
Sehen und schmecken wollen, wie freundlich der ist, von dem ich alles erwarte.

Der Geist dessen, der nicht am Tisch sitzt, den ich aber dort weiß, bietet sich mir an. Gegenstandslose Anwesenheit, sphärisches Zusammenhalten der Elemente. Darin zeigt sich eine Fülle, die sich mir als weiter Raum eröffnet, auf den ich meine Füße stellen darf (Psalm 31,9b).

*Pastorin Dr. Simone Liedtke
Referentin im Arbeitsfeld Kunst und Kultur*



Ben Willikens, *Abendmahl*, 1976/79, Acryl auf Leinwand, Drei Tafeln, 3 x 2 m.
Willikens nahm Leonardo da Vincis „Abendmahl“ (1495-1498) im Refektorium von Santa Maria delle Grazie (Mailand) zum Ausgangspunkt seines dreiteiligen Acrylgemäldes – und räumte darin auf ...
Foto: Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main © VG Bild-Kunst, Bonn, 2015





Vincent van Gogh, „Sämann vor untergehender Sonne“, Arles, November 1888.
Öl auf Leinwand, 32 x 40 cm. Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam,
Vincent-van-Gogh-Stiftung, Foto: akg-images



Die Farbe der Sonne

Das Bild „Der Sämann vor untergehender Sonne“ gehört zu einer Folge von Gemälden, die Vincent van Gogh (1853-1890) im Laufe des Jahres 1888 in Arles (Südfrankreich) gemalt hat. Neben typischen Ernte- und Landschaftsszenen nimmt der „Sämann“ eine besondere Stellung ein. Der Maler hat mehrere Versuche unternommen, um eine kompositorische Lösung für sein Thema zu finden. Zu den Versuchen gehört u. a. das bekannte Gemälde „Der Sämann“.

Das vorliegende Bild „Der Sämann vor untergehender Sonne“ ist klar gegliedert. Der in der Mitte verlaufende Horizont teilt das Bild in zwei gleich große Teile. Ein dunkler Baum(-stamm) mit einigen rötlichen Blättern führt von rechts unten bis zum oberen, mittleren Bildrand. Die verschiedenfarbigen Bewegungen der Äcker folgen dieser Richtung. Sie scheinen auf den großen, gelben Kreis einer Sonne zuzustreben, werden aber durch eine Verkürzung der Perspektive zur Fläche hin aufgebrochen. Eine dunkle Gestalt, dieser Bewegung entgegenlaufend, streut mit der linken, offenen Hand etwas auf den Acker. Die zweite Hand hält das geraffte Gewand. Gleichzeitig scheint sie etwas vor der Brust zu tragen. Der Gestalt im Vordergrund entsprechen kompositorisch die gegenüberliegenden kleinen Häuser und Bäume am Horizont. Zur Farbkomposition gehört der Komplementärkontrast von Gelb und Violett beziehungsweise der von Blau und Orange.

Van Gogh folgt mit seiner Farbgebung weniger der Natur als seinem malerischen Leitbild Delacroix. Es ist auffällig, dass der Horizont nur vom Baum und der Gestalt des Sämanns durchbrochen wird.

Van Gogh ist ein zutiefst religiöser Mensch gewesen, auch wenn seine Bilder an der Nahtstelle zur Moderne nicht mehr im traditionellen Sinn als religiöse Malerei gelten können. Im Gegensatz zu Gauguin hat van Gogh es beispielsweise abgelehnt, Christus zu malen, weil ihm dies Motiv zu groß schien. Stattdessen versucht van Gogh, Religion über die Landschaft und das Symbol zu vermitteln. Seine vorliegende Bildkomposition zeigt zunächst den Versuch einer Zuordnung von Figur und Landschaft. Die Figur des Sämanns erfährt im Gegensatz zu vielen anderen Bildern der Ernte-Serie hier eine große Aufmerksamkeit. Der Sämann verkörperte für van Gogh „Sehnsüchte nach jenem Unendlichen“, wie es sich beispielsweise in van Goghs Brief an Émile Bernard aus dem Sommer 1888 widerspiegelt.

Der Sämann erinnerte van Gogh zunächst an Jesus, der sich in seinen Gleichnissen als Sämann bezeichnete beziehungsweise so von seiner Hörerschaft verstanden wurde (vgl. MK 4, 10-12).

In einem weiteren Schritt verglich van Gogh seine Arbeit selbst mit der eines in den Feldern arbeitenden Bauern. „Er war für ihn eine

archetypische Ausdrucks- und Identifikationsfigur, ein Garant ewiger Wiederkehr und steten Neubeginns, deren bedeutungsschweres Gegenstück in der Natur die Sonne war.“ (Wulf Herzogenrath)

Schließlich ist die Sonne zu erwähnen. Die meistens kreisrunde gelbe Sonne durchzieht in mancherlei Variation viele Bilder van Goghs. Sie ist ein Symbol, das in seiner Leuchtkraft und Form göttliche Vollkommenheit und Präsenz verkörpert. „Wer nicht an die Sonne glaubt, der ist gottlos“, so hat van Gogh einmal formuliert. Gelb gehört für van Gogh zu den wichtigsten, ja ausdrucksstärksten Farben, wozu W. Uhde anmerkt: „Er liebte nicht den Sonnenschein. Er liebte die Sonne. Und diese selbst wollte er malen, nicht jenen. Wenn er schreibt: ‘Wie schön ist das Gelb’, so liegt hier nicht allein die sinnliche Reaktion des Malers vor, sondern das Bekenntnis eines Menschen, für den Gelb die Farbe der Sonne, Symbol der Wärme und des Lichtes ist. Das Gelb setzt zuerst als Idee den Menschen, dann als Farbe den Maler in Ekstase.“

Das Bild „Der Sämann vor untergehender Sonne“ besitzt somit eine vielschichtige Symbolik. Wir können sie zum einen schlicht von seinen Farben und Formen her deuten. Wir können uns an ihnen freuen oder uns von ihnen ins eigene Nachdenken bringen lassen. Gleichzeitig eröffnen sich uns vielleicht auch religiöse Zugänge.

Biblische Erzählungen waren van Gogh jedenfalls sehr vertraut, doch konnte ihre religiöse Verlebendigung künstlerisch nicht mehr durch eine schlichte Illustration oder eine andere Form der Abbildung erfolgen. Diese waren in seinen Augen dem Gegenstand selbst nicht angemessen. Van Gogh suchte eine eigene künstlerische Ausdrucksform, mit der ihm gelingt, was ihm als Prediger offensichtlich versagt geblieben ist. So kündigt jeder Sämann vom Reich Gottes. Van Goghs Bemühen um Anerkennung sowohl seiner Person als auch seiner eigenen künstlerischen Leidenschaft spiegelt sich in diesem Bild.

*Steffen Marklein
Referent für Bibelarbeit der
Evangelisch-lutherischen
Landeskirche Hannovers und Theologischer Leiter der Hannoverschen
Bibelgesellschaft e.V.*





Das Bild ist nicht sehr groß. Fast quadratisch auf 15 x 16 cm. Tusche auf Papier. Also sehr einfach. Es handelt sich um Striche und Linien. Fast alle waagrecht oder senkrecht, bis auf zwei Ausnahmen. An der Stirn für den Königsstern und an der Stelle des Mundes. Fläche und Linie, mehr nicht. Das hat fast etwas Mathematisches an sich, Geometrie, weit entfernt von Spiritualität, so scheint es. Außerdem „nur“ Tusche auf Papier, also auch kein aufwendiges materielles Unternehmen. Passend in die Zeit, in der Paul Klee mit Familie nach Dessau zieht, neben seinem Freund Wassily Kandinsky in einem von Walter Gropius erbauten Haus Wohnung nimmt und sich mit den elementaren ästhetischen Wirkungen von Linie, Fläche und Farbe beschäftigt.

Aus Paul Klees „Schöpferische Konfession“ von 1920 stammt der oft zitierte Satz: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern Kunst macht sichtbar“. Genau dies ereignet sich in der Betrachtung des Christuskopfes aus dem Jahr 1926. Die Anlage der Linien und Flächen, so einfach sie ist, erzeugt ein Bild, dessen Klarheit und Eindeutigkeit unmittelbar ist. Sofort erkennt der mit den kulturellen und religiösen Traditionen des Abendlandes vertraute Mensch, dass es sich hier um Christus handelt. Vielleicht ist nicht einmal diese kulturelle Prägung notwendig – in einer globalisierten Welt ist die Fixierung evident.

Aber woran erkennt man ihn, Christus? Es gibt keine Wunden zu sehen. Die Dornenkrone ist soweit stilisiert, dass sie eher einer „klassischen“ Königskrone gleicht und keineswegs als Folterinstrument daherkommt. Der angedeutete Bart könnte vielen wichtigen Personen zu Gesicht stehen, und auch die Darstellungen der Haare an den Seiten des Kopfes gehören nicht in die festgelegten Christusaccessoires der

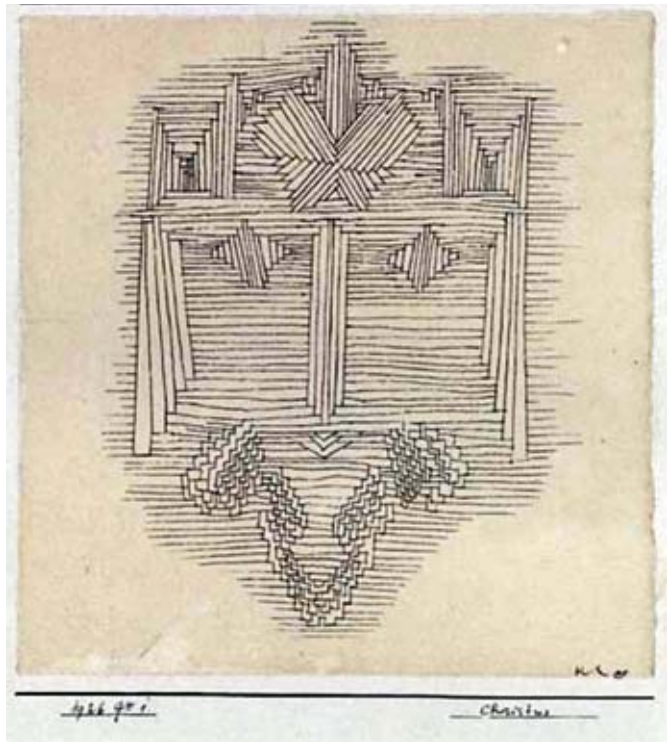
darstellenden Kunst. Oder die Anmutung an das Schweiß Tuch der Veronika mit der Abbildung des Christuskopfes, die durch die flächige, mit waagrecht Linien ausgefüllte Hintergrundschraffur hergestellt wird – vielleicht ist sie es, die unmittelbar an den Schmerzensmann erinnert. In jedem Fall „weiß“ der Betrachter, um wen es sich handelt.

Paul Klee versteht es, die Linien und Flächen in Zusammenhänge zu bringen, aus denen unmittelbar Bedeutung erwächst. Abstrakte Zeichen beginnen lebendig zu werden, fügen sich zu einem Bild, einer Aussage zusammen. In den scheinbar gesichtslosen Strichen und Schraffuren erscheint eine Präsenz, die zugleich wohlvertraut und verfremdet ist. Also: „Kunst macht sichtbar“, und zwar nicht einfach, in dem sie Neues erschafft, sondern Vertrautestes und Einfachstes umgruppiert, anordnet, zusammenfügt. Mit dieser „Verschiebung“ wird der Hinter- oder Untergrund der vorfindlichen sichtbaren Welt freigelegt, ohne ihr einen Tritt anzutun oder sie mit verschwurbelter Esoterik aufzuladen.

Dass dieses Bild niemand anderen als Christus sichtbar macht, macht seine theologische Abgründigkeit aus. Man könnte es fast als ein hermeneutisches Programm lesen: Wer auf die Strukturen der Welt schaut, muss sich nicht wundern, nein, der darf erwarten, darin Christus zu erkennen. Am Ende als Christus, als Begründung und Maß des Welt- und Seinsgefüges. Auf dem Hintergrund einer ganz einfachen und unspektakulären, regelmäßigen Anordnung: Strich um Strich, Jahr um Jahr, Ding um Ding

erscheint ein Du, ein Gesicht, ein redender Mund, ein Augenblick, der mich anschaut und mich nicht einordnet in Strich um Strich, Jahr um Jahr, Ding um Ding. Mit einer Krone, die beides in sich bereithält: die Erinnerung an den Schmerz und das unendliche Leid der gleichgültigen Welt auf der einen und die Freude an der Herrlichkeit der geliebten Schöpfung auf der anderen Seite.

Das ist kein ästhetisch imperialer Akt zur Vereinnahmung der Welt für den christlichen Glauben. Dafür hätte Paul Klee kein Verständnis gehabt.



Paul Klee, *Christus*, 1926, Feder auf Papier auf Karton, Paul-Klee-Stiftung
Foto: akg-images

Es ist eine Meditation darüber, wie das Geheimnis Christi eingegangen ist in die letzten Bedingungen und Strukturen der Welt, sei sie nun sichtbar oder unsichtbar. Und es ist eine Aufforderung, genauer hinzuschauen auf die Dinge und das Leben: Womöglich schaut uns am Ende Christus an, wo wir nur Linien und Flächen sehen. Was für eine Aussicht.

Helmut ABmann
Superintendent in Hildesheim





Marina Abramović, *Performance „The Artist is Present“ (Die Künstlerin ist anwesend)*, 2010,
Museum of Modern Art, New York,
Foto: akg-images © VG Bild-Kunst, Bonn, 2015



Ich weiß gar nicht, wann ich das erste Mal von dieser Performance erfuhr. Vielleicht habe ich darüber gelesen oder ein Foto gesehen. Aber selten ist es mir so ergangen wie bei diesem künstlerischen Projekt. Es erschloss sich mir sofort. Die Performance berührte mich zutiefst. Sie ist in ihrer Anordnung so einfach und unprätentiös – zwei Stühle, ein Tisch, ein leerer weißer Raum, die Künstlerin und jeweils ein Besucher – und doch erfasst sie den Kern menschlicher Existenz.

Die 1946 in Belgrad geborene Künstlerin Marina Abramović war im Rahmen der ihr 2010 gewidmeten Retrospektive mit dem Titel „The Artist is Present“ („Die Künstlerin ist anwesend“) im New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) tatsächlich anwesend, und das zweieinhalb Monate lang.

Sechs Tage in der Woche, ca. sieben Stunden täglich, saß Marina Abramović auf dem Stuhl. Sie rührte sich in dieser Zeit nicht. Sie stand nicht auf. Sie aß nicht während der sieben Stunden, sie ging nicht zur Toilette. Das war nur möglich, indem sie einem rigiden Tages-, Ess- und Schlafplan folgte. Sie ist quasi zweieinhalb Monate in Klausur gegangen, so hat sie es selbst verstanden.

Wenn die Künstlerin anwesend war, konnten sich Besucher ihr gegenüber setzen und ihr in die Augen schauen. Ihr Gesichtsausdruck blieb dabei immer unverändert. Auch als manche Besucher versuchten, sie mit Grimassen aus dem Konzept zu bringen.

Nur einmal änderte sich das, als ihr langjähriger ehemaliger Lebens- und Arbeitspartner Ulay ihr gegen-

über saß. Ihr kamen die Tränen, sie streckte ihre Hände nach ihm aus, die beiden berührten sich. Nur einmal konnte sie ihren Körper und Geist nicht bezwingen. Ein großer Moment. Das Konzept wurde vom Leben durchkreuzt.

Auf dem Foto sieht man im Hintergrund Besucher stehen. Sie warteten, um auch Marina Abramović gegenüber sitzen zu dürfen. Lange Schlangen bildeten sich täglich im MoMA. Man könnte denken, diese so andächtige Performance, die ohne Worte und Berührung arbeitet, würde auch ein Schweigen der Besucher nach sich ziehen, aber auf Videoaufnahmen hört man zuweilen einen enormen Geräuschpegel.

Und dennoch entstand zwischen den zwei Personen ungeachtet dessen eine Intimität, die die Öffentlichkeit nicht zerstören konnte. Es entstand ein Raum im Raum.

Manche Besucher sind schnell wieder aufgestanden, weil sie dem Blick von Marina Abramović nicht standhielten. Andere sind mit Tränen in den Augen aus der Begegnung gegangen. So berührt waren sie.

Sie schienen sich erkannt zu fühlen in dem, was sie ausmacht, was sie an

Trauer und Verletzung, an Freude und Hoffnung in sich tragen. „Bedingungslose Liebe“ nennt Marina Abramović es: Aufmerksamkeit und Zuwendung, die ausschließlich dem anderen gilt, ohne an eine Bedingung geknüpft zu sein. Noch nicht einmal an die der Zeit. Denn jeder konnte selbst entscheiden, wie lange er ihr gegenüber sitzen wollte.

Wann begegnen wir uns in unseren jeweiligen Leben? Die meiste Zeit geben wir den Blick nach innen nicht ganz frei. Die Augen weichen aus. Mit Worten überspielen wir ein starkes Gefühl. Aus Angst, erkannt und verletzt zu werden. Aus Angst, erkannt und beurteilt zu werden.

Marina Abramović hat ihr Gegenüber mit aller Konzentration und Aufmerksamkeit in den Blick genommen. In den Augen des anderen gelesen. Sie hat sich zur Verfügung gestellt. Und andere haben sich in ihrem Blick gespiegelt und sich dadurch womöglich selbst erkennen können. Sie haben nicht wie sonst das Kunstwerk an der Wand betrachtet, sondern sind selbst Teil der Kunst geworden.

Es passierte eine Begegnung zwischen zwei Menschen, eine Momentaufnahme, die mit dem Foto nur begrenzt festzuhalten war. Die Besucher trugen vor allem starke innere Bilder mit nach Hause. Die Unmittelbarkeit und die Sinnlichkeit der Performance faszinieren mich, die tiefe Begegnung zweier Menschen. Als ich neulich bei einem Theater-

projekt zum Thema Toleranz gefragt wurde, was ich in Bremerhaven ändern würde, wenn ich einen Tag lang alle Macht der Welt hätte, habe ich geantwortet: Die Menschen ins Gespräch bringen. Das gelingt der Künstlerin in dieser Performance – auch ohne Worte.

In der Performance sind für mich viele religiöse Motive zu erkennen. Ob Marina Abramović sie bewusst verwendet hat, wer weiß. Aber es ist in erster Linie nicht wichtig, ob die Künstlerin das bedacht hat, sondern vielmehr, was der jeweilige Betrachter daraus mitnimmt.

*Pastorin Andrea Schridde
Leiterin der Kulturkirche in
der ev.-luth. Pauluskirche in
Bremerhaven*



Marina Abramović, *Performance*
„The Artist is Present“, 2010 (s. S. 17)



Um dieser Serie einen weiteren Akzent zu geben, habe ich eine Karikatur von Saul Steinberg ausgewählt. Der Cartoonist des „New Yorker“ wurde 1914 in Rumänien geboren und verstarb 1999 in den USA. Gleichermäßen sensibel wie satirisch nimmt er in knappen Strichen die Zeitzustände aufs Korn. Wie er karikiert, was ist, macht er Verborgenes und Vergessenes, Hintergründiges und – ja, sogar – Heiliges sichtbar.

Saul Steinberg zeichnet uns Menschen im Übersichhinauswollen bis an äußerste Grenzen, z. B. der Vorstellung und des Denkens. Darin zeigt er uns, ohne zu verletzen, unsere Grenzen. Auch wenn seine Karikaturen das Irreale, ja Absurde spiegeln. Damit legt er in einer teilnehmenden, ebenso zeitgenössischen wie zeitkritischen Weise das Absurde unserer Realität offen – und zugleich eine Spur zu einer humaneren Welt. Noch die ins Bild gebrachte Hoffnungslosigkeit lässt einen Hoffnungshorizont jenseits des Darstellbaren wahrnehmen.

So auch in dieser Karikatur, in der die weiblichen Figuren auch männliche sein könnten: Ein Kind bewahrt die Erwachsenen davor, in den bodenlosen Abgrund zu fallen. Ich sehe diese Frauen, jede von der anderen durch Eitelkeit geschieden, im Eigennutz isoliert auf ihrem eigenen Podest, als längst Hinabgestürzte. Von der einfachen Frau bis zu den Diven der Jugendlichkeit, der Schönheit und des Reichtums – alle wären sie längst verschwunden, bildete nicht das kleine Mädchen auf der anderen Seite ein starkes Gegengewicht, einen Halt auf der anderen Seite des Lebens. Eines Lebens als einzigem Balanceakt, auf

einer feinen Spitze, stets in äußerster Absturzgefahr, längst am Ende.

Wie gut: Im Jahr 2014 erhielt die junge, zierliche Malala Yousafzai, von Taliban schwer verletzt, für ihren Einsatz für die Menschenrechte der Kinder den Friedensnobelpreis. Ja, wie sähe unsere Welt ohne die Kinder aus? Nelly Sachs schreibt in ihrem Gedicht „Fahrt ins Staublose“: „Immer / dort wo Kinder sterben / werden Stein und Stern / und so viele Träume / heimatlos.“ Ohne Kinder kein Leben, keine Träume, keine Zukunft, auch nicht für Erwachsene.

In ihrem Widerspruch zu den Gesetzen der Physik ist Saul Steinbergs Karikatur ein Aufruf, Unmögliches doch für möglich zu halten. „Nur aus dem Unmöglichen heraus kann die Welt gerettet werden.“ (D. Bonhoeffer)

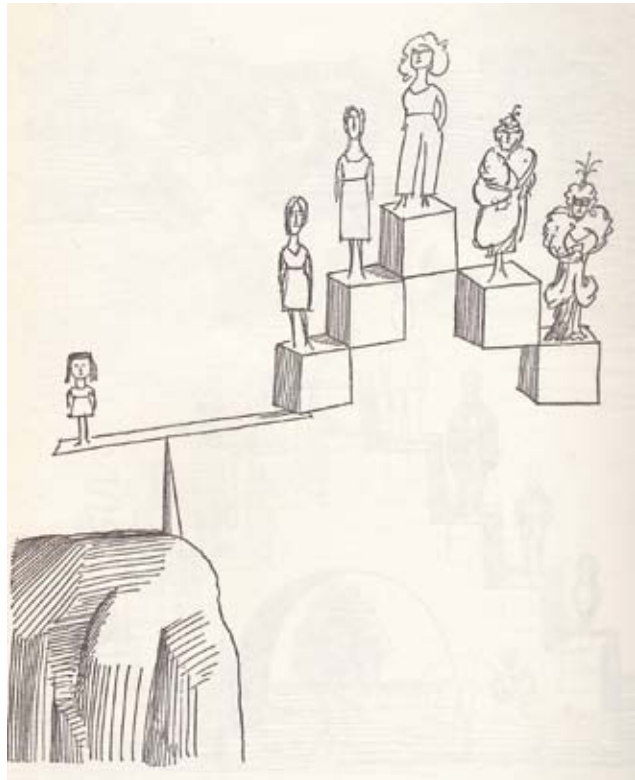
Warum ist der Messias, der Retter, ein Kind? In der christlichen Tradition kennen wir den erwachsenen Jesus, der am Kreuz sein Leben hingibt für uns, zuerst als Kind. Zu Weihnachten feiern wir das Fest seiner Geburt. Wohl weil wir, auch wenn das oft im Kaufrausch verborgen bleibt, das Gegengewicht wahrer

Werte gegen die bloßen Warenwerte brauchen! Damit verbunden den Blick auf das Werden und Wachsen, das zugleich unserem Schutz anvertraut ist und uns so wieder einfädelt in die Spur eines humanen Umgangs mit dem Leben.

Dieser Jesus stellt ein Kind in die Mitte (Mt 18,1-5)! Wie ein Kind das Reich Gottes empfängt: unbefangen, spielerisch, in erwartungsvoller Freude, so sollen auch wir Erwachsene unser Leben auf Gott ausrichten und von Gott erfüllen lassen. So kommt es in eine neue Balance, bleiben wir über dem Abgrund vor dem Absturz bewahrt.

Ein letzter Gedanke, angeregt durch Saul Steinbergs Karikatur in Verbindung mit der biblischen Botschaft: Kinder sind keine idealen Menschen. Gleichwohl hat Jesus ihnen ein Gewicht und eine Würde gegeben, die das nach unseren Maßstäben Unwichtige zu etwas unvergleichlich Wichtigem macht!

Bin ich, sind Sie bereit, dieser jesuanischen Lebensspur zu folgen und die Umwertung der Werte im eige-



*Zeichnung von Saul Steinberg, Repro: Hilbig.
Foto: The Saul Steinberg Foundation/
VG Bild-Kunst, Bonn, 2015*

nen Leben und im gesellschaftlichen Engagement konkret werden zu lassen?

*Hans Joachim Schliep
Theologe in Hannover. Er leitete
über viele Jahre das heutige „Haus
kirchlicher Dienste“*



Als 1547 in der Schlosskirche zu Wittenberg ein neuer Altar aufgestellt und der Gemeinde präsentiert wurde, muss das Erstaunen groß gewesen sein.

Denn auf dem Altar waren keine Heiligen dargestellt, sondern Menschen, die in dieser Gemeinde allen bekannt waren: Martin Luther, Philipp Melanchthon und Johannes Bugenhagen. Das waren die wichtigsten Reformatoren in Wittenberg, die alle drei hoch angesehen und weit über Wittenberg hinaus für den evangelischen Glauben gewirkt haben. Zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieses Altars lebten und

arbeiteten Melanchthon und Bugenhagen noch in Wittenberg. Martin Luther selbst, der das Bildprogramm dieses Altars gekannt haben wird, war ein Jahr zuvor am 18. Februar 1546 im Alter von 62 Jahren gestorben. Auch Luthers Familie, seine Ehefrau Käthe und sein Sohn Hans, sogar die Tochter Magdalena, die ebenfalls bereits verstorben war, sind bis heute auf dem Altar zu sehen und etliche andere Wittenberger Bürgerinnen und Bürger.



Noch zwei Personen sind auf dem Altar ins Bild gesetzt, die beide in Wittenberg bestens bekannt waren, nämlich die Maler dieser Altartafeln, Lucas Cranach der Ältere und sein Sohn, Lucas Cranach der Jüngere.

Cranach der Ältere (um 1472 – 1553), kam 1505 als Hofmaler an den Hof von Kurfürst Friedrich dem Weisen, war Apotheker, Buchhändler und Verleger und etliche Jahre Bürgermeister der Stadt Wittenberg. Mit Martin Luther verband ihn eine enge Freundschaft: Er war nicht nur Trauzeuge Luthers, sondern auch der Patenonkel von Luthers ältestem Sohn Johannes. Die neue Lehre des Glaubens hatte Cranach mit seinen Bildern von Anfang an begleitet. Er hat nicht nur Luthers Eltern, Luther selbst und dessen Frau Katharina gemalt, sondern auch etliche Schriften Luthers



Reformationsaltar in der Wittenberger Stadtkirche St. Marien
 von Lucas Cranach dem Älteren (1472 - 1553)
 © epd-bild/Jens Schlüter/Evangelische Stadtkirchengemeinde Wittenberg

und die erste Ausgabe der Bibel in deutscher Sprache mit Bildern geschmückt. Er gehört ohne Frage zu den bedeutendsten Künstlern des 16. Jahrhunderts.

Der Altar für die Stadtkirche von Wittenberg ist für Lucas Cranach den Älteren so etwas wie ein Vermächtnis der Reformation. Denn hier hält der Maler die wichtigsten

Personen der Reformation und zugleich auch die Lehre fest, für die sie sich eingesetzt haben: Taufe, Beichte, Abendmahl und die Verkündigung des Evangeliums sind die Kennzeichen der Kirche, nichts sonst. So formulierte es Melancthon 1530 auch für die Confessio Augustana. Diese Güter des Glaubens sind der christlichen Gemeinde anvertraut. Die Gemeinde muss –

ganz im Sinne des Priestertums aller Getauften – die Sakramente nach biblischem Verständnis gebrauchen und immer wieder auf Gottes Wort hören. So wird Philipp Melanchthon auf dem Altar dargestellt, wie er inmitten der Gemeinde ein Kind tauft. Das ist erstaunlich, zumal Melanchthon – was alle in Wittenberg wussten – nicht ordinierter Pastor, sondern Hochschullehrer war.



Das Fundament, auf dem das Hauptbild des Altars und die Seitenflügel aufsitzen, ist die so genannte Predella, der Fuß oder Sockel, der die Gemälde trägt. Es ist sicher der bekannteste Teil des Altars. Diesen Ausschnitt des Altars finden wir (unten) abgebildet. Er zeigt in der Mitte Christus den Gekreuzigten und rechts auf der Kanzel Martin Luther als Prediger, der seiner Gemeinde die Heilige Schrift auslegt. Eine Hand ruht auf der Schrift, die andere Hand weist auf den gekreuzigten Christus, dessen Auferstehung den Tod besiegt hat. Das flatternde Lententuch

weist auf diesen Ostersieg hin. Für die christliche Gemeinde der Stadtkirche in Wittenberg war das Bild sicher auch eine dankbare Erinnerung an den Reformator Martin Luther: „Seht nur, er hat uns in seinen Predigten die Bibel ausgelegt und dabei Christus den Gekreuzigten vor Augen gemalt.“ Kann man je Größeres über einen Prediger oder eine Predigerin aussagen?

Der Altar mit seinen Bildern ist ein bleibendes Zeugnis der Geschich-



te, die in Wittenberg mit den 95 Thesen Martin Luthers ihren Anfang nahm. Die Bilder des Altars zeigen eben keine Heiligen, sondern Menschen, die sich in den Dienst des Evangeliums stellen ließen. Und er zeigt vor allem die christliche Gemeinde, die sich um Gottes Wort versammelt und die Sakramente miteinander feiert. Das allein macht die Kirche aus – damals wie heute. So wie Melancthon es bereits 1530 in der Confessio Augustana auf dem Augsburger Reichstag für die protestantischen Stände formuliert hat: „Es wird gelehrt, dass allezeit eine heilige, christliche Kirche sein und bleiben muss, die die Versammlung aller Gläubigen ist, bei denen das Evangelium rein gepredigt und die heiligen Sakramente laut dem Evangelium gereicht werden.“

Ich mag diesen Altar und seine Bilder, weil er mich eindrucksvoll daran erinnert, dass Christus allein Grund, Mitte, Ursache und Ziel seiner Kirche ist und bleibt.

*Dr. Detlef Klahr
Landessuperintendent
Sprengel Ostfriesland-Ems*





Der anderen Helle entgegen

Seit meiner frühesten Jugend“, sagt Marc Chagall, „hat mich die Bibel in ihren Bann gezogen. Die Bibel schien mir – und scheint mir noch heute – die reichste poetische Quelle aller Zeiten zu sein. Seitdem habe ich ihren Widerschein im Leben und in der Kunst gesucht.“ Der Bibel hat der Künstler unzählige Gemälde, Radierungen und Gouachen gewidmet. Hier ein Litho des 78-Jährigen aus dem Exodus-Zyklus (1966).



Marc Chagall: *Der segnende Mose*, aus dem „Exodus-Zyklus“ 1966, Privatsammlung Christa Kraemer
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn 2015

Der Künstler malt rasch auf den Druckstein. Korrekturen sind kaum möglich. Zuerst der Kopf des Engels und das Haupt des Mose. Dann die linken Arme der Gestalten. Der Pinselschlag wird schneller, der Duktus des Bildes unruhiger: zuerst die Flügel des Engels, dann das Gewand des Mose. Die Engelsgestalt blickt nach unten auf den Menschen Mose, sie hält ihn und zieht ihn zu sich hinauf. Da ist auf dem Bild nicht mehr viel Platz für den rechten Arm des Mose. Eine wahnwitzige Diagonale durchzieht das Bild von unten links nach oben rechts, reißt den Blick oben über die Bildgrenze hinaus, während der

rechte Fuß des Mose die Bildgrenze unten noch nicht einmal erreicht hat. Mit dem linken Fuß steht Mose jetzt auf der höchsten Bodenerhebung. Vor sich hat er nichts, nur den Abgrund – oder eine offene Zukunft.

„Der segnende Mose“ heißt diese Lithographie in der Literatur. Ich nehme Anstoß. Mose segnet hier nicht. Chagall weiß, wie der jüdische Segensgestus aussieht. Mose streckt die Hände empor wie Mirjam bei ihrem Lied oder so, wie wir einen langerwarteten Menschen begrüßen: „Da bist du ja.“ Er gibt ein Zeichen des Erstaunens. Mose sieht mit geschlossenen Augen, was der Bote Gottes ihm zeigt, dieser Engel mit dem kreideweißen Antlitz eines Toten und dem Gesicht – vielleicht – von Chagalls verstorbener ersten Frau Bella. Mose segnet hier nicht. Mose schaut. Er schaut die Stadt der Zukunft, Jerusalem mit der Hurva-Synagoge. Er schaut die Zweige vom Laubhüttenfest und das Lamm vom Passah; er sieht die Leuchter aus der Schule seiner Jugendzeit und den Davidsschild von den Thoraschränken und -vorhängen seiner Heimat. Er steht am Abgrund der Todschattenschlucht des 23. Psalms und schaut, angeleitet von dem himmlischen Boten über sich, eine heilvolle Zukunft. Ich schlage die Bibel auf und lese: „Und Mose stieg aus dem Jordantal der Moabiter auf den Berg Nebo, den Gipfel des Gebirges Pisga, gegenüber Jericho ... Und der HERR sprach zu ihm: Dies ist das Land, von dem ich Abraham, Isaak und Jakob geschworen habe: Ich will

es deinen Nachkommen geben. – Du hast es mit deinen Augen gesehen, aber du sollst nicht hinübergehen. So starb Mose, der Knecht des HERRN, daselbst im Lande Moab nach dem Wort des HERRN.“ (5. Mose 34, 1.4.)

Mose schaut die Vollendung. Aber er bleibt im Unvollendeten. Er segnet hier nicht mehr. Aber er steht unter dem Segen Gottes. Oder, wie Chagall es gesagt hat:

**Der anderen Helle entgegen
Mein Gott, die Nacht ist da,
Du wirst meine Augen schließen,
Bevor es Tag wird,
Und ich werde von Neuem malen,
Bilder für Dich,
von der Erde und dem Himmel.**

(überliefert von Charles Soliers, in: Roland Doschka, Marc Chagall zum 100. Geburtstag. Gouachen und Aquarelle, Kunsthalle Balingen, 4. Aufl. 1987, S. 56)

*Hein Spreckelsen
Landessuperintendent von
1982 – 1999 im damaligen Sprengel
Calenberg-Hoya*



Ein Junge und ein Widder



Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Johannes der Täufer als Knabe um 1601/02,
Öl auf Leinwand, Kapitolinische Museen, Rom, Foto: akg-images

Ich betrachte ein Bild, das scheinbar in klarer Begrenzung auf einen nackten Knaben, der einen Widder umarmt, als Darstellung Johannes des Täufers gilt. Warum ist das Johannes? Warum ist diese Phantasie eines nackten Jungen Johannes der Täufer? Von Göttlichkeit keine Spur. Warum sollen ein paar Attribute wie das rote Tuch, ein Fellstück und ein Widder – obwohl es ein Lamm sein müsste – und die ihn umgebende Wildnis ausreichen, um ihn als Johannes zu identifizieren?

In diesem Bild kommen zwei Pflanzen vor: eine Königskerze und Weinblätter. Die Weinblätter öffnen vielfältige Sichtweisen auf dieses Bild. Provoziert durch die Nacktheit des Körpers, den fröhlichen, reizvollen Blick, passen die Weinblätter als Symbolik dionysischer Freuden. Aber nichts davon passt zu Johannes. Die Absage an den Wein ist ein Kernstück der johanneischen Askese.

Zugleich aber ist der Wein ein deutliches Symbol für den Opfercharakter religiöser Zelebranten. Vom Weinopfer wird oft gesprochen in der Hebräischen Bibel. Von diesem Opfergedanken lasse ich mich noch ein wenig weiter führen, weil das Kernbild des Opfern im Bild des Widders auftaucht.

Faszinierend ist die Nähe zwischen dem Gesicht des Knaben und dem Tierkopf. Ist es ein Hinweis auf den eigenen Tod des Johannes? Ist es ein Hinweis auf die Ankündigung des Todes und der Erlösung in Jesus Christus? In der Interpretation muss das offen bleiben. Die Verbindung aber wird deutlich zu einem anderen Bild, das mit einem Jungen und einem Widder spielt: Die Opferung Isaaks durch Abraham.



Als Abraham, der Versuchung Gottes folgend, seinen Sohn nimmt, um ihn für Gott zu opfern, da wird er, als er das Messer hebt, von Gottes Stimme unterbrochen. „Da hob Abraham seine Augen auf und sah einen Widder hinter sich in der Hecke mit seinen Hörnern hängen und ging hin und nahm den Widder und opferte ihn zum Brandopfer an seines Sohnes Statt.“ (1. Mose 22,13) Die Deutung ist gewagt: In der Geschichte der Opferung des Isaaks geht es nach traditioneller



Deutung um eine Versuchung Abrahams. Gott will wissen, ob er dem Wort Gottes auch folgt. Dieses Bild von Johannes ist ein Bild der Versuchung. Die Leidenschaft der Nacktheit, der Eros, die Sexualität. Eine Versuchung der menschlichen Begierde, seiner Triebhaftigkeit. Die Nacktheit trägt in der christlichen Kultur eine theologische Signatur. Seit dem Verlust des Paradieses und der Erfahrung der Nacktheit von Adam und Eva ist es ein unendliches Spiel, das eigene nackte Wesen und das der anderen theologisch zu deuten. Die Scham provoziert die Verdeckung des Körpers. Dieses Bild ist – so gesehen – schamlos. Oder es beschämt den neugierigen Betrachter.

„Nacktheit gibt es erst nach dem Sündenfall. Vor dem Sündenfall gab es wohl Unbekleidetheit, aber diese Unbekleidetheit war noch keine Nacktheit. Die Nacktheit setzt wohl Unbekleidetheit voraus, aber sie ist nicht mit ihr identisch. Das Wahrnehmen der Nacktheit ist an diesem geistigen Akt, den die Heilige Schrift das „Aufgetanwerden

der Augen“ nennt, gebunden. Die Nacktheit nach dem Sündenfall konnte jedoch nur dann bemerkt werden, wenn eine Veränderung im Sein des Menschen eingetreten war. Eine metaphysische Veränderung.“ (Erik Peterson)

In diesem Gedanken spielt eine Entkleidung eine Rolle. Die Sichtweise auf Johannes reizt. Und sie ist doch zuerst die Erfahrung, dass ihm etwas fehlt. Ein Schutzraum der Kleidung. Doch es fehlen ihm nicht Kleider aus Stoff oder sein Fellgewand, sondern die Nacktheit ist ein Verlust der Gnade.

Dass Adam und Eva vor dem Sündenfall ihre Nacktheit nicht sehen konnten, weil sie in ein Gnadenkleid gewandet waren, wird in der Bibel nicht erwähnt. Aber sie empfanden keine Scham. Die Sehnsucht nach einer Nacktheit ohne Scham, dass mit der Sünde die Fähigkeit verlorengegangen sei, nackt zu sein, ohne rot zu werden, lebt in den Evangelien weiter. Im apokryphen Thomas-Evangelium fragen die Jünger Jesus: „Wann wirst du uns offenbar werden und wann werden wir dich sehen?“ Er antwortet: „Wenn ihr euch entkleidet ohne Scham, wenn ihr die Kleider auszieht und mit den Füßen tretet wie Kinder, dann werdet ihr den Sohn des lebendigen Gottes sehen, und ihr werdet euch nicht fürchten.“

Ralf Meister
Landesbischof der Evangelisch-lutherischen Kirche Hannovers



Dem **Arbeitsfeld Kunst und Kultur** ist wichtig, den Dialog zwischen der Kirche als Raum für Begegnung mit den zeitgenössischen Künsten zu fördern.

Dazu nehmen wir den Kirchenraum in den Blick, z.B. mit Ausstellungen, und unterstützen kirchliche Kulturarbeit insgesamt mit Beratung, Materialien und Förderangeboten.

Dabei entsteht Raum für existenzielle Fragen, die die Kunst ins Bild setzen – in Filmen, Gemälden, Skulpturen, Fotografien, Literatur und auf der Bühne. Hierfür bieten wir Fortbildungen an und vermitteln Ideen und Impulse.

Wir sind da für Sie – im Internet (www.kunstinfo.net) und persönlich im Gespräch bei Ihnen vor Ort oder im Haus kirchlicher Dienste.



Sie möchten gerne regelmäßig Informationen aus unserem Arbeitsfeld erhalten?

Schicken Sie uns Ihre Mailadresse an kunst.kultur@kirchliche-dienste.de oder füllen die Anmeldung auf www.kunstinfo.net aus.

Materialien

KALEIDOSKOP REFORMATION

Informativ – individuell –
inspirierend

Ein theologisches Studien- und
Arbeitsbuch von Simone Liedtke
Erscheint im Dezember 2015

Bestellbar unter:
material.emsz@evlka.de

IM BILDE SEIN

Praxis-Impulse zu „Reformation
und Bild“

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur
im Haus kirchlicher Dienste

KUNST IN KIRCHEN –

Eine praktische Ausstellungshilfe

Hg.: Arbeitsfeld Kunst und Kultur
im Haus kirchlicher Dienste

KONTAKT

**Haus kirchlicher Dienste
der Evangelisch-
lutherischen Landes-
kirche Hannovers
Arbeitsfeld
Kunst und Kultur**



Achim Kunze
Archivstraße 3, 30169 Hannover
Fon: 0511 1241-537
Fax: 0511 1241-970
E-Mail:

kunst.kultur@kirchliche-dienste.de
www.kirchliche-dienste.de
www.kunstinfo.net



Danke

- an unsere Sekretärin Kerstin Grünwaldt für ihre Redaktions- und Korrekturarbeit
- an alle Autoren, die ihre Texte für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben
- an die Grafik-Designerin Andrea Horn

Wir hoffen, Sie hatten viel Spaß beim Lesen dieser Artikel und nehmen Anregungen und Impulse mit in Ihre Arbeit.

Ihr Team aus dem Arbeitsfeld Kunst und Kultur im Haus kirchlicher Dienste der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers



Kerstin Grünwaldt, Hartmut Reimers, Achim Kunze, Dr. Simone Liedtke

Mit Blick auf das 500-jährige Reformationsjubiläum stand das Jahr 2015 unter dem Motto „Reformation und Bild“. Aus diesem Anlass stellten in einer neuen Serie mehrere Autoren Bilder und Kunstwerke in der Evangelischen Zeitung vor, die sie persönlich besonders berührt haben:

Helmut Aßmann
Hans Werner Dannowski
Dr. Klaus Grünwadt
Dr. Detlef Klahr
Achim Kunze
Dr. Simone Liedtke
Steffen Marklein
Ralf Meister
Hans Joachim Schliep
Andrea Schridde
Hein Spreckelsen

