

# Glaube braucht Bilder

VON MONIKA GRÜTTERS

Abstrakte Gemälde und Skulpturen können verstören. Doch oft spricht sich gerade in ihnen ein Sinn für Transzendenz aus. Über die Rolle der religiösen Überlieferung für die Ästhetik der Gegenwart.

Kunst und Kirche: Was einst eine enge Verbindung war, steht seit langem schon in einem fragilen Spannungsverhältnis. Die Avantgarde ist subversiv, die Kirche sorgt sich um die Sicherung des Erbes. Welche Berührungen und Überschneidungen gibt es zwischen der säkularen Gegenwartskultur und den in Jahrhunderten gewachsenen kulturellen Ausdrucksformen der Kirche in der Malerei? Ist eine zeitgemäße sakrale, liturgische Kunst überhaupt noch denkbar?

1966 malt der Maler Georg Baselitz ein Bild, das er „Der Hirte“ nennt. Im Zentrum dieses Gemäldes steht eine kräftige, wuchtige männliche Figur. Sie nimmt beinahe den gesamten Bildraum ein – ein Riese, barfuß in zerrissenen Klamotten. Hat er einen Verband an seinem rechten Bein? Ist er verletzt? In der linken Hand hält er ein Kabel, eine Schnur, die sich im Bildhintergrund verliert. Der im Verhältnis zu seinem massiven Körper viel zu kleine Kopf blickt ratlos in die umgebende Welt. Die Landschaft ringsum ist menschenleer, Ruinen, Zeichen der Zerstörung und Chaos, soweit das Auge reicht. Nur ein anderes Lebewesen, eine Ente, zwängt sich quasi zwischen die Beine des Riesen, der offensichtlich nichts zu hüten hat als eben diese Ente.

Der Titel und das Motiv des Bildes lassen an den Psalm 23 denken: „Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln. Er weidet mich auf einer grünen Aue und führet mich zum frischen Wasser. Er erquicket meine Seele und führet mich auf rechter Straße um seines Namens willen.“ Der Gute Hirte des Georg Baselitz macht einigermaßen ratlos. Der geschundene Körper der Figur weckt Assoziationen an den geschundenen Leib Christi am Kreuz, die Landschaft trägt apokalyptische Züge. Dieser Mensch ist vielleicht der einzige Überlebende.

Mit dem bekannten religiösen Symbol ruft Baselitz existenzielle Fragen und Erfahrungen des modernen Menschen auf. Aufgewachsen in der DDR, war Baselitz 1958 wegen „gesellschaftspolitischer Unreife“ von der Ostberliner Kunstakademie geflogen und hatte sich nach Westberlin abgesetzt. Doch fühlte er sich auch im Westen als Außenseiter. Er musste heimisch werden in einer Gesellschaft, in der sich ab 1968 große Umwälzungen Bahn brachen. 1966 steht der „Hirte“ von Baselitz noch aufrecht. Wenig später werden die Bilder des Künstlers dadurch internationalen Ruhm erlangen, dass er seine Figuren buchstäblich auf den Kopf stellt. „Der Hirte“ steht für einen spezifischen Umgang mit biblischen Inhalten. Ob das Bild auch heute noch das ikonographische Vokabular der christlichen Überlieferung wachrufen kann? Es lädt dazu ein, persönliche Empfindungen und Erfahrungen assoziativ mit der Figur des Hirten zu verbinden. Dass diese Eindrücke auch religiöser Natur sein können, dafür stehen Motiv und Titel des Gemäldes.

Die Kirchen schaffen kulturelle Identität weit über den Kreis ihrer Mitglieder hinaus. Sie tun das seit 2000 Jahren mit einer Prägekraft, wie sie keine zweite Institution je entwickelt hat. Ohne die künstlerische Inspirationskraft der christlichen Theologie wäre die Kultur des Abendlandes ärmer an Geist und Sinnlichkeit. Dabei spricht das Evangelium kaum von Kunst oder Kultur, im Gegenteil: Jesus findet die Blumen am Straßenrand schöner als Salomos kunstvolle Kleider. Seine Jünger sind beeindruckt von der Architektur des Tempels, doch Jesus selbst sieht nur dessen Zerstörung – und den Wiederaufbau durch ihn in drei Tagen.

Kirche und Kultur sind keineswegs deckungsgleich, sondern stehen oft in einem spannungsvollen Verhältnis zueinander. Gemeinsam ist beiden, dass sie neue Perspektiven eröffnen, den Blick über Vordergründiges hinaus lenken, das Leben deuten wollen. Dazu gehören alle kulturellen Ausdrucksformen, die Unbedingtheit, Authentizität und geistiges Ringen um letzte Fragen verkörpern. Doch müssen sich die kulturbildenden Potenziale in der Überlieferung des Christentums auf ihre heutige Inspirationskraft befragen lassen. Die Kunst, die in Europa aus dem Dienst an der Religion entstand und lange auch in den Dienst der Verkündigung genommen wurde, hat sich im 20. Jahrhundert sowohl von den Auftraggebern der Kirche als auch von den Glaubensinhalten christlicher Überlieferung weitgehend entfernt und emanzipiert.

Dieser Autonomieanspruch der Kunst, nichts als sie selbst zu sein, war lange der Grund vieler Konflikte zwischen Kunst und Kirche. Heute ist er eher in der Vielzahl individueller Konzepte zu suchen, die ihre eigene Wirklichkeit beanspruchen. Sie schreiben das bildnerische Material zwar fort, vergewissern sich aber oft nicht mehr dessen komplexer theologischer und kunstgeschichtlicher Substanz. Die Kirche ist zwar nach wie vor Teil der Kunst. Umgekehrt aber ist diese zuweilen willkürlich wirkende Kunst nicht mehr unbedingt Teil einer Kirchenwirklichkeit, die sich auf lange tradierte Formen und Werke, Verständnisregeln und Funktionsweisen stützt. Auch viele Künstler kennen diese Wurzeln sehr genau. Betrachter, die sich der Tradition bewusst sind und den Kanon biblischer Themen und Motive kennen, können in der Gegenwartskunst Spuren des Religiösen und des Kirchlichen erschließen, wenn sie für neuartige Interpretationen und heutige Ausdrucksformen offen sind.

Oft fällt es eher den Kirchen schwer, neue und ungewohnte Formen der Kunst zu akzeptieren. Sie fürchten „nichtchristliche“ Künstler, Werke ohne dezidiert christlichen Bildinhalt, außerchristliche Einflüsse, den Verzicht auf Gegenständlichkeit in der Malerei – und nicht zuletzt den Verlust der christlichen Ikonografie. Oft wird moderne Kunst im kirchlichen Kontext durch erhebliche Zugeständnisse eingeschränkt, vom Künstler wird Rücksicht auf den sakralen Raum und Zweck eingefordert. Dennoch schreibt und fragt Papst Johannes Paul II. vor zehn Jahren fast flehentlich in einem Brief an die Künstler: „Die Kirche braucht die Kunst. Aber braucht die Kunst auch die Kirche?“

Im Jahr 1985 schuf der Maler Willem de Kooning ein Triptychon für die St. Peters Lutheran Church in New York. Doch das Werk konnte dort seinen Platz nicht finden. Es wurde schlicht nicht verstanden; die Zumutung war zu groß. Es sei zu subjektiv, hieß es, Ausdruck einer privaten Theologie, nichts Erkennbares sei darauf zu finden, kein Kreuz, nur rote und blaue Linien, die man entfernt für Umrisse von Vögeln und Menschen halten könnte, aber eben auch für etwas ganz anderes. Das Kunstwerk wurde abgelehnt. In aller Schärfe offenbarte sich dort der Konflikt zwischen der autonomen Kunst der Moderne und der Kirche als Auftraggeberin von Bildern, die der Vermittlung verbindlicher religiöser Inhalte dienen sollen.

Hintergrund dieses Dissenses ist ein bedeutender Paradigmenwechsel: Heute ist Religion privat, und Bilder sind öffentlich. Und sie sind stark. Bilder sind Symbole, sie stiften Gemeinschaft, sie führen Menschen zusammen, schaffen Stimmungen – und aus diesen Emotionen heraus auch Bündnisse. So hätte das, was den Gemeindemitgliedern in New York wie eine Zumutung durch die Abstraktion vorkam, auch ein großartiges Angebot sein können. Gerade durch die Abstraktion kann Kunst auch eine Erfahrung bergen und ausdrücken, die eben nicht genau benannt werden kann. Doch solche Kunst sperrt sich, sie lässt sich nicht eingemeinden.

Kirche und Kunst sind, jeweils auf ihre eigene Weise, Orte, an denen Gegenwelten gesucht werden. Sie begegnen sich in der Zumutung des Unverständlichen. Ein anderes, ein gelungenes Beispiel dafür ist Gerhard Richters Kirchenfenster im Kölner Dom. Es besteht aus 11 500 Glasquadraten in 72 Farbtönen. Als Vorbild diente ihm ein eigenes abstraktes Bild aus dem Jahr 1974. Wie die übrigen Domfenster sind auch Richters Farbfelder aus mundgeblasenem Antikglas. Ihr Farbton passt das Fenster in seine gewachsene Umgebung ein. Gerhard Richter nahm sich in der Farbigkeit bewusst zurück, ein Ausdruck des Respekts vor den Bildern früherer Zeiten – und vor ihrer Wirkung. Gerhard Richters Kölner Fenster hat eine religiöse Aussage, in ihm sind gewissermaßen alle Bilder aufgehoben. Denn es enthält die gesamte Farbskala und damit den ganzen Kosmos, die ganze Schöpfung. Das Fenster im Südlicht hat einen intensiv meditativen Charakter, es schafft eine Atmosphäre, die für das Religiöse öffnet.

Mit seinen Farbflächen entfaltet Richters Fenster eine ähnliche Wirkung wie die stillen, kontemplativen Farbfeldbilder des Amerikaners Mark Rothko. Dem scheinbar Abstrakten in Rothkos Werk liegt eine besondere, singuläre emotionale Erfahrung zugrunde. Mark Rothkos Gemälde sind eben auch Ausdruckskunst; ihre Bildsprache reflektiert eine Welt, deren Katastrophen nach einer widerständigen, nicht zu vereinnahmenden Antwort rufen.

Auch den deutschen Künstler Günther Uecker könnte man als „Grenzgänger“ zwischen Religion und säkularer Kunst bezeichnen. Seine „Nagelbilder“ machten ihn international berühmt. Für ihn besitzt „die Religion durch Sprache und Architektur eine große Prägekraft für unsere Kultur“. Auch den Andachtsraum im Reichstagsgebäude hat Uecker künstlerisch gestaltet, einen interkonfessionellen Ort, der sich dem Dialog mit anderen Religionen öffnen soll. Durch den Einbau einer offenen Zwischenwand vor den seitlichen Fenstern führt Uecker das Licht indirekt in den Raum. Eine Kante im Boden zeigt die Ostrichtung an und lenkt den Blick in Richtung Jerusalem, in Richtung Mekka.

Kraftvolle Elemente wie ein Steinblock, ein Altar aus sandgestrahltem Granit, eigens entworfene Stühle und Bänke sowie sieben hohe Holzbildtafeln, die in leichter Schräge an die Wände gelehnt sind, geben dem zurückhaltenden Raum starke Akzente. Die Tafeln sind nicht befestigt, so als ob sie jederzeit wieder entfernt und auf eine Reise mitgenommen werden könnten – eine Erinnerung an die Vergänglichkeit allen Tuns.

Seit gut 50 Jahren kreiert Günther Uecker Nagelbilder und Nagelreliefs. Auch auf den Tafeln im Bundestags-Andachtsraum hat er mit Nägeln, Farbe, Sand, Asche und Steinen Bilder entstehen lassen, welche die menschliche Seinserfahrung thematisieren. Hunderte von Nägeln beschwören eindrucksvoll das Kreuzmotiv auf den Tafeln an der Stirnwand; andere durchbohren die collagierte Kreuzform und symbolisieren die Schmerzen Christi. Manche sind so dick, dass sie an die Dornenkrone Jesu erinnern. Doch zugleich lässt der Künstler die Nägel wie eine Wolke nach oben hin aufsteigen und sich vom Kreuz lösen. Mit den dynamisch nach außen drängenden, ganz in Weiß gehaltenen Nagelstrukturen leitet Uecker

zum Thema der Auferstehungstafel über. Alles Irdische scheint überwunden. Auf der Grundlage religiöser Überlieferungen, auf der Basis der Theologie lädt Ueckers Andachtsraum zu Meditation und innerer Einkehr ein. Er ist ein Echo des sakralen Raums, eine Aufforderung zur Besinnung und ein Geschenk im hektischen Politikbetrieb.

Das sogenannte Bilderverbot im Zweiten Gebot (Exodus, 20) kompliziert das schwierige Verhältnis zwischen Kirche und Kunst zusätzlich: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf der Erde, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist. Bete sie nicht an und diene ihnen nicht!“ Doch auch und gerade der Glaube braucht Bilder. Ohne Bilder gibt es keine Vorstellung davon, worauf sich der Glaube richtet. Martin Luther liebte Bilder. Theologisch bewertete er sie weder als schädlich noch als nützlich. Im Bilderstreit ging es ihm nicht um das Entfernen der Bilder, sondern er wandte sich nur entschieden gegen Bilder als Kultform. Das Bild darf nicht mit der Sache selbst verwechselt werden, auf die es verweist. Für Luther sind Bilder Bestandteile der irdischen Welt. Auch wenn sie schön und eindrücklich sind, wenn sie berühren – sie sind und bleiben doch von Menschen gemacht.

Bilder bilden nie nur Wirklichkeit ab, Bilder vereinnahmen, sie besetzen das Denken. Doch mehr denn je verlangen sie nach Bildung, nach der Fähigkeit zum rechten Umgang mit ihnen, nach der Kraft der kritischen Unterscheidung. Bilder können von der Wirklichkeit entfremden, sie können aber auch Ungeahntes sichtbar machen. Ganz neu können sie nach dem Sinn fragen, nach dem letzten, inneren Zusammenhang des verletzlichen, endlichen menschlichen Daseins.

Doch Bilder sind immer auch illusionsverdächtig, sie sind doppel- oder mehrdeutig, vorläufig, nie final. Wenn Kunst wirklich Kunst ist, inspiriert sie nicht nur, sondern sie provoziert – neue und andere Sichtweisen auf die Welt, auf die Menschen und auf Gott.

Wenn eine Kultur sich langsam, aber gründlich von ihren Wurzeln entfernt, verändert sie sich. Sollte die Lektüre der Bibel nicht auch für die obligatorisch werden, die nie mehr eine Kirche von innen sehen werden?, fragt der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom. Müssen wir akzeptieren, dass es ein immer kleiner werdender Kreis ist, der überhaupt noch eine Ahnung davon hat, was in der Bibel geschrieben steht und den Kern unserer abendländischen Tradition und Kultur ausmacht?

Der heutige, moderne Betrachter kann nur sehen und erkennen, was er weiß. Tatsächlich aber weiß er immer weniger um das, was er sieht. Die Verständigung über Kunst verändert sich, wenn sich niemand mehr in den Bildern wiedererkennt, die einst Gemeingut waren. Wenn die biblischen Szenen in Rembrandts Bildern unsichtbar werden, transformiert sich auch unser Verhältnis zu unserem kulturellen Erbe, zu unseren geistigen und religiösen Wurzeln. Wenn uns daran gelegen ist, dass Matthias Grünewalds Isenheimer Altar auch für die Jüngeren noch von Leid und Erlösung spricht, dürfen wir die religiöse Bildung nicht vernachlässigen. Denn ohne das Wissen um die religiösen Symbole und Zeichen verstummt ein großer Teil der Kunst – nicht nur der traditionellen, sondern auch der gegenwärtigen.

Bisher haben die Kirchen diese Zeichen festgelegt, und sie beharren auf ihrer Deutungshoheit; Abweichungen oder gar Umdeutungen können sie oft nur schwer akzeptieren. Aber es gibt heute kein Einvernehmen mehr über diese Zeichen. Im Gegenteil, das künstlerische Selbstverständnis gründet gerade darin, dass es beständig nach Neuem sucht, Umdeutungen entwirft. Kunst verunsichert, fragt und irritiert, das macht ihre Kraft aus. Aber nur weil sie

faszinieren, verzaubern und verstören kann, kann sie dazu beitragen, Gesellschaft und Religion wieder näher zusammenzubringen.

Ihren Betrachtern mutet die zeitgenössische Kunst viel zu. Sie fordert, sich den Werken zu öffnen. Doch für diese Mühe entlohnt sie auch. Denn selbst wer Kunst betrachtet, ohne nach dem religiösen Gehalt zu suchen, kann im Säkularen das Religiöse und im Religiösen das Säkulare entdecken. Mit fast konventionellen Mitteln hat der 1959 geborene Maler und Bildhauer Martin Assig eine Skulptur geschaffen, die dies eindrucksvoll ausspricht. Auf einem Melkschemel steht ein kleines weißes Kirchlein; es trägt die Inschrift: „Immer, wenn es zu Ende ist, fängt es wieder von vorne an. Immer.“