

Bildende Kunst als Verkündigung – ein Zeugnis

Von Wilhelm Groß

Wie kommen wir heraus aus der schier tödlichen Krisis, in die wir geraten sind? (Im Neuen Testament steht da, wo von Gericht die Rede ist, das Wort ›Krisis‹). Alle uns angebotenen Rettungsmittel verschlagen nicht. Der Teufel, der Diabolos, der Durcheinanderwerfer, kommt mit Sekten, mit Nihilismus, wobei er seine alte List, er existiere gar nicht, immer neu probiert. Für den gebildeten musisch veranlagten Menschen hat er vor allem das Mittel der Kunst in Bereitschaft: »Er, der aus dem Sein Herausgefallene, drängt in immer neue Formen zu gelangen.« Falscher heidnischer Kultus wird zelebriert in Museen, in Kunstausstellungen. Unsere deutschen Klassiker trugen ihr reichlich Teil Schuld am Beschreiten dieses Weges. Goethe dichtet: »Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, der hat auch Religionen, wer aber beides nicht besitzt, der habe Religion.« Von altersher haben die Menschen nach dem Ebenbilde Gottes geschaffen, dunkel den Abfall von ihm ahnend, die Kunst als *religio*, als die Wiederverbindung mit dem Urgrund alles Seins gebraucht. Waren, um nur ein Beispiel der Frühe zu nennen, die Höhlenzeichnungen nicht geschaffen worden, um Befreiung zu suchen von der dunklen, unsichtbaren Macht, die die Menschen, insbesondere auf der Jagd und im Unwetter, bedrängte. Alles dies währt ja bis in unsere schweren Tage hinein. In dem Vorwort eines Ausstellungskatalogs wurde gesagt, man müsse durch die Kunst über die Misere der deutschen Gegenwart hinwegkommen.

Sehr interessant ist es, den Anfängen der bildenden Kunst einmal nachzuspüren. Die biblischen Berichte darüber sind immer noch die aufschlussreichsten. Wir stoßen auf die Nachkommenslinie des ersten Brudermörders der Geschichte, Kain, die Lamechlinie. Sie versucht sich das schwere Leben so angenehm wie möglich zu machen, eben durch die Erfindung der Künste, der Musik insbesondere. Deuten vielleicht daraufhin die Namen der Lamechtöchter Ada, Cilla. (Ada bedeutet Schmuck oder Schönheit.) Die Lamechlinie wirkt ja fortzuehend bis in unsere Zeit hinein. Sie versucht rein diesseitig da, wo sie in der Kunst mit großen Mitteln ernsthaft ringt, den Menschen wieder zu dem *religere* zu verhelfen, sowohl dem Ausübenden als auch dem Betrachtenden und Hörenden. (Der *l'art pour l'art*-Gedanke hat wenig Anhänger mehr.)

Der evangelische Mensch hat nach dem Wort des Apostels Paulus: »Alles ist euer, ihr aber seid Christi«, auch die Freiheit zum Kunstschaffen. Aber dem im Heiligtum Schaffenden ist die Kunst nicht göttlich an sich, nicht Religion. Wohl ist sie die höchste dem Menschen geschenkte Ausdrucksfähigkeit. Ich liebe den Vers: »Im Fleiß kann dich die Biene meistern, in der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein; dein Wissen teilest du mit vorgezogenen Geistern, die Kunst, o Mensch, hast du allein.« [Friedrich Schiller] Das Kunstschaffen des Christen sollte, wie Professor Heinrich Vogel einmal sagte, Rühmung, Lobpreis des Höchsten sein. Es hat den Beruf des prophetischen Zeugnisses an eine verlorene Welt, Verkündigung des göttlichen Gerichtes über ein schuldhaft gewordenes Volk. So wie die Propheten des Alten Bundes es ausrichten mussten; gleichzeitig aber waren sie Verkünder göttlicher Gnade. Auch kann es den Beruf haben, das Kultische zu unterstreichen, besser zu untermalen; dies aber nach unserer Auffassung erst in zweiter Linie. Prof. von Rad meinte in einer seiner Vorlesungen, man könne von den Propheten aufs große ganze geblickt sagen, sie seien Gegner des Kultus. In unseren apokalyptischen Zeiten sollte christliche Kunst Bekenntniskunst sein, nicht als menschliche Leistung, sondern als göttliche Gnadenwirkung. Das beherrschte Handwerk ist die *conditio sine qua non*. Adalbert Stifter spricht von tüchtigen Könnern, die aber nicht über ein Haar hinwegkommen, wenn sie hinüber wären, wären sie Künstler. Bekannt ist das Wort von Professor Max Liebermann, dass »eine gut gemalte Rübe uns lieber sei, als eine mäßig gemalte Madonna«. [160]

Von demselben Künstler wird berichtet, dass er einem Kritiker vor dem bekannten Porträt eines jungen Mannes mit dem viel zu langen rechten Arm sagte: »ach, der Arm ist so schön gemalt, der kann gar nicht lang genug sein.« Aller gut gemeinter Inhalt überzeugt uns also nicht, wenn nicht gestalterisches Talent und gutes Handwerk beim Künstler in Erscheinung traten im Werk. Ist es nicht erschütternd, dass bei den meisten gegenwärtig schaffenden Künstlern im besten Fall der Mysticismus, das Hinabsteigen in die Tiefe der eigenen Seele die einzige Brunnenstube für ihr Kunstschaffen ist, ein ausgesprochen romantischer Subjektivismus, oder das Kunstschaffen wird gespeist aus politisch-kollektiv-weltanschaulichen Ideologien. Wir denken dabei mit Schauern zurück an die »braunen Jahre«. Dass solch ein Kunstschaffen ausarten kann in echte Besessenheit, kann leider erfahren werden. Denis de Rongemont zitiert in seinem Buch »La part du diable«, »Des Teufels Anteil«, Kierkegaard: »Im Gegensatz zu den Erscheinungen des Mittelalters und anderer Epochen, die unaufhörlich über Fälle von Besessenheit diskutieren, also über einzelne Individuen, die sich dem Bösen hingaben, möchte ich ein Buch über die teuflische Besessenheit in der modernen Welt schreiben und zeigen, dass die Menschheit, wenn sie sich heute dem Teufel ergibt, es als Masse tut. Kierkegaard hat besser als irgendjemand und als Erster das diabolische Prinzip als Schöpfer der Masse begriffen. Vor sich selbst fliehen, nicht mehr verantwortlich, also nicht mehr schuldig sein und im gleichen Augenblick an der vergotteten Macht des Anonymen teilhaben. Die Masse ist der Sammelpunkt aller, die vor sich und ihrer Berufung fliehen. Ja, wo liegt der tiefste Grund für alle Weltnot unserer Tage, für alle Unruhe und Friedelosigkeit des modernen Künstlers und Menschen neben allen äußeren Nöten? Es ist im letzten die unvergebene, weil unerkannte Schuld, von der uns alle Ersatzmittel, alle Psychoanalyse und von der der Künstler vor allem auch das »Sich-freischaffen-wollen« durch das Kunstwerk nicht befreit. Es sind vornehmlich zwei Wirkungen (und ich rede nicht wie ein Blinder von der Farbe), die sich in erschütternder Weise kundtun. Zuerst versagt es als Religionsersatz insofern, als es erfahrungsgemäß den Künstler mit jedem Werk nur tiefer in seelischen Druck und innere Not führt; zum anderen schüttet der Künstler durch sein Werk all seine peinigende Unruhe in die Seelen der Beschauer, Hörer und Leser. Ich denke da, um einen Blick in die Dichtung unserer Tage zu tun, an die »Jerominskinder« von Ernst Wiechert. Ein besonders reiches Füllhorn schüttet da der Konzertsaal aus, (obgleich uns Architektur und Rhythmik der modernen Musik stark beeindrucken können).

Bedeutendes, die menschliche und künstlerische Situation betreffend, sagt Manfred Hausmann in einem Artikel: »Stimmen der Trauer im Kunstwerk«: »Die meisten Menschen möchten, wenn sie sich einem Kunstwerk hingeben, beglückt werden. Sie erwarten vom Kunstwerk eine Wirkung, die es seinem Wesen nach niemals haben kann. Jedes Kunstwerk, das den Namen verdient, muss vielmehr notwendigerweise eine tiefe Trauer in sich tragen. Es ist die Unseligkeit und Verlorenheit der Schöpfung, von der der echte Künstler tief beeindruckt schafft. ›*Sunt lacrimae rerum*‹, in den süßesten Melodien Mozarts, in den ausgelassensten Lustspielen Shakespeares diese dunkle Musik. Hausmann zeigt nun die Spannungen auf, die darin für den Künstler liegen, dass er mit unvollkommenen vergänglichen Mitteln Vollkommenes machen muss. Der Geist im Kunstwerk ist untrennbar an die sinnenhafte Wirklichkeit gebunden. So wohnen in jedem Kunstwerk Widersprüche. Nie wird ein Kunstwerk ganz zu Geist, und doch strebt es im Anfang danach, es zu sein. Wer diesen tragischen Sachverhalt spürt, wird nicht erwarten, beglückt zu werden. Jedes Kunstwerk, wenn es seine Absicht unbeirrt bis ans Ende verfolgt, muss darauf aus sein, Gottes ebenso unbegreifliche Schönheit, Wahrheit und Herrlichkeit in [161] sich und durch sich darzutun. Damit überschreitet es jedoch seine Grenzen und zerstört sich selbst. Das Verlangen, von einem Kunstwerk beglückt zu werden, ist denn auch bürgerliches Verlangen. Wurden Künstler und Bürger Freunde, dann war entweder das Künstler- oder das Bürgertum im Verfall begriffen, oft genug beides.« Glücklich machte es mich, auf der Künstlertagung im Ökumenischen Institut in Château de Bossey in einem Referat von Rongemont dieselben Erkenntnisse niedergelegt zu finden.

»Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«, das bewahrheitet sich wieder beim bildnerischen Schaffen. Der Bildhauer wird kaum jemals, wenn er wirklich Bild-Hauer ist, eine in seinem Haupt entsprungene Idee dem Material, z.B. also einem in ganz besonderer Form gewachsenen Baumstamm aufprägen, sondern er wird warten müssen, bis er das Gestaltungsgesetz vom Material empfängt. Rückert sagt so fein: »Den Stoff zu schaffen, hat der Herr sich vorbehalten, doch uns hat er vergönnt, die Stoffe zu gestalten.« Wir Bildhauer werden durch unsere Werke dann am überzeugendsten wirken, wenn wir so vorgehen, wie eben gesagt, im Gegensatz zu den großen Bildhauern des »Dritten Reiches«, die ja keine Bildhauer, sondern Modelleure waren. Sie brachten sich beim Ausweichen vor der Not des »Freiherauschauens« um den Segen, der in diese Not eingewickelt ist, durch die Vermählung des Werkzeuges mit dem Material, das eigentliche Statuarische zu sehen, ein aus dem handwerklich erlernten besonderen Schaffensvorgang organisch Gewachsenes.

Wir lernen hierfür die Seelsorge: Wie leicht fahren wir zu und möchten dem Menschen, der mit drückenden Sorgen oder mit Schuldbekennnis fragend und friedesuchend zu uns kommt, das Christusbild, das wir tragen, aufprägen, anstatt zu warten, zu beobachten, welche Art von natürlichem Material, ob hartes, ob knorriges, verwachsenes Eichenholz oder weiches Lindenholz, Gott uns da in diesem Menschen schickt. Wir sollen ja dem großen Bildhauer Gott als geschickte Werkzeuge dienen. Beim Arbeiten an einem kreuztragenden Christus in hartem Eichenholz brach mir ein wertvolles Werkzeug zur Hälfte ab. Traurig tat ich den Stumpf beiseite und habe ihn jahrelang nicht beachtet, bis ich ihn eines Tages wieder zur Hand nahm, das beschädigte Stück Stahl entfernen und den Stumpf wieder neu anschleifen ließ. Und siehe da, dieses kurze, unansehnliche Eisen ist eines meiner Lieblingswerkzeuge geworden. Gott der Herr arbeitet nur mit zerbrochenen Werkzeugen. – Die erste Frage, die Besucher des Bildhauerateliers tun und ihn am Block arbeiten sehen, ist die: »Wenn Sie nun aber einmal zuviel weghauen, was dann?« Stets antworte ich dann: »Ganz selten kommt das vor. Ist wirklich einmal an einer Stelle zu tief hineingeschlagen, so ist ringsherum immer soviel Masse stehen geblieben, dass nach Tieferlegen derselben die gefährdete Stelle wieder herauswächst, da ja auch hier alles relativ ist. Meistens ist es so, dass so ein Vorkommnis eine verstärkte Ausdruckskraft des Werkes hervorbringt. Der Komponist wird ähnliches erfahren. Dazu darf ich folgendes Erlebnis mitteilen, das ich beim Arbeiten an einem Relief aus Granit hatte, das einen Sämann darstellte. Es gelang mir nicht, den Kopf so weit zurückzubringen auf die Figur, dass er den Ausdruck des Säendens unterstützt, also weit genug nach hinten sich zurückbeugt. Ich arbeitete immer am Genick, um den besagten Ausdruck zu erreichen. Es gelang nicht. Plötzlich bricht vorn die Nase weg. Verzweifelt habe ich den Meißel weggelegt, um am nächsten Morgen, es handelte sich um eine sehr eilige Arbeit, das einzig Mögliche zu machen, um den Stein zu retten. Ich hatte die Stirn, die Mund- und Kinnpartien zurückzulegen, damit die Nase wieder herauswüchse und siehe da, nun war das erreicht, was erreicht werden musste, der Kopf saß auf der Figur organisch. Wie oft klagen wir bei schweren Verlusten: »Jetzt hat Gott bei [162] mir zu tief zugeschlagen«, wohl auch im Blick auf die deutschen Trümmer. Gott, der große Bildhauer, schlägt nie zu tief in sein Menschenmaterial.

Nun zur bildenden Kunst als Verkündigung. Aber geschieht die Verkündigung des Evangeliums nicht durch das Wort allein? Es ist eine Anfechtung für den bildenden Künstler, das Schriftwort: »Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen, weder das, das oben im Himmel, noch auf der Erde noch unter der Erde ist.« (2.Mose 20,4) Aber hier liegt doch der Nachdruck auf dem: »Bete sie nicht an und diene ihnen nicht!« (2.Mose 20,5) Der Apostel Paulus will, dass das Evangelium verkündigt werde auf mancherlei Weise; den Galatern hat er den Herrn Christus so verkündigt, als ob er ihn ihnen vor die Augen gemalt hätte. »Das Wort ward Fleisch«, Johannes verkündigt von dem, was wir betastet und mit unseren Augen geschaut haben. Wohl will Gott – nach 1.Könige 8,12 – im Dunkel wohnen, aber er ist herausgetreten aus dem Dunkel. »Das Ende aller göttlichen Dinge ist Leiblichkeit«. Wieviel

köstliche Stellen für den, der am Heiligtum schafft, sind in der heiligen Schrift zu finden! Wir lesen 2.Mose 31, wo Gott zu Mose sagt, dass er mit Namen berufen habe den Bezaleel, den Sohn Uris, des Sohnes Hurs vom Stamme Juda, und habe ihn erfüllt mit dem Geiste Gottes, mit Weisheit und Verstand und Erkenntnis und mit allerlei Geschicklichkeit, kunstreich zu arbeiten an Gold, Silber, Erz und kunstreich zu machen allerlei Werk, und ihm beigegeben Oholiab, den Sohn Ahisamachs vom Stamme Dan; und habe allerlei Weisen die Weisheit ins Herz gegeben«, dass sie nun im Heiligtum das Nötige arbeiten sollten. Wir zitieren noch eine Stelle aus 1.Könige 7, Vers 13: »Und der König Salomo sandte hin und ließ holen Hiram von Tyrus, einer Witwe Sohn aus dem Stamme Naphtali, und sein Vater war ein Mann von Tyrus gewesen; da war ein Meister im Erz, voll Weisheit, Verstand und Kunst, zu arbeiten allerlei Erzwerk. Da der zum König Salomo kam, machte er alle seine Werke.« Und nun wird im folgenden bis ins einzelne gesagt, wie reich ausgestaltet der Tempel wurde. Mit dem heiligen Geist Gottes erfüllt, da lässt es sich trotz aller Anfechtungen getrost schaffen.

Ich habe mich oft gefragt, ist das Schaffen am und im Heiligtum nicht etwas Ähnliches wie das Reden mit anderen Zungen in der ersten Gemeinde, das auch wie das Pfingstwunder von allen Zungen und Sprachen, mögen es Russen, Japaner, Engländer oder Deutsche sein, verstanden wird, wenn die großen Taten Gottes gestaltet sichtbar werden im Kunstwerk. Eine andere Anfechtung für den, der seine Kunst in den Dienst des Glaubens stellen möchte, ist die: Ist das Kunstwerk nicht sehr versuchlich sowohl für den Künstler als auch für die Gemeinde, insofern als es sie als die Betrachtende ableitet vom Hören des Wortes? Für den Künstler, als das geschaffene Kunstwerk mehr als alles andere vom Menschen gemachte ihn nicht eitel, hoffärtig und selbstgefällig macht, eben wie oben schon in dem Hausmannschen Artikel erwähnte durch die Versucherstimme »Ihr werdet sein wie Gott«? Die Gefahr ist gebannt, soweit dem Heiligen Geist Raum im Künstler gelassen wird, und für die Gemeinde fällt das Ablenkende weg, wenn sie von möglichst vielen so entstandener Werke umgeben ist.

Vom Künstler werden mit Recht »schöne« Werke verlangt. Wieviel ist gestritten worden über den Begriff »schön« bei einem Kunstwerk! Ein Albrecht Dürer, der sein Leben lang nach dem Ausdruck der Schönheit im Kunstwerk auf den verschiedensten Wegen strebte, hat zum Schluss seines Lebens bekennen müssen: »Was die Schönheit sei, das weiß ich nit.« Nur einer hat Bleibendes und Endgültiges ausgesagt über das schöne Werk. Er, der nicht gesagt hat, »Ich bin die Schönheit«, sondern »Ich bin die Wahrheit«. Matthäus 26, Vers 6 ff., wo von der Salbung in [163] Bethanien die Rede ist, hat Luther übersetzt: »Da Jesus merkte, dass die Jünger murrten, sprach er zu ihnen: »Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gutes Werk an mir getan«. Im Urtext steht dort: »Sie hat ein schönes Werk an mir getan«. Darum sagt uns Jesus Christus im folgenden: »Sie hat mich zum Grabe bereitet. Wahrlich ich sage euch, wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.« Ein schönes Werk ist also ein Werk, das in prophetischer Kraft auftritt. Der Herr verleiht dieser Tat durch sein Wort Dauerwert. Die Frau tat das Überwirkliche, das Hintergründige, das Wesenhafte. So blieb ihr Werk. So muss es um die schönen Kunstwerke bestellt sein, die uns oft vielleicht auf den ersten Anhieb ärgern durch Hässlichkeit.

Zum letzten: »Sollen die Werke, die im Dienst der Verkündigung des Evangeliums stehen, in natürlichen Formen und Farben vortragen?« Uns also in dem sicheren Bezirk des genießenden Betrachtens belassen?« Nein, sowohl aus theologischen als auch aus darstellerischen Gründen nicht. Christus sagt Johannes 3 zu Nikodemus: »Es sei denn, dass jemand von neuem geboren werde, so kann er das Reich Gottes nicht sehen.« Wir müssen uns die Freiheit nehmen, diesem so wichtigen Wort auch für das Kunstschaffen im Heiligtum Geltung zu geben. Es können also nur solche Kunstwerke den echten Verkündigungscharakter haben und wesentliches Gemeindegut werden, wenn sie dies Kennzeichen tragen: Durch den wiedergeborenen

Künstler, wiedergeborene Naturform. Ich darf hier erinnern an den »unnatürlich« langen Finger des Johannes auf dem bekannten Kreuzigungsbild des Isenheimer Altars. Albrecht Dürer meinte wohl dasselbe, wenn er über das Kunstschaffen sagte: »Die Kunst ist in der Natur enthalten, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.« Mit dem Gesagten soll natürlich nicht ausgedrückt sein, dass das hier nun gezeigte Werk dem oben gesagten entspricht.

Diese grundsätzlichen Besinnungen für das sakrale Kunstschaffen sind mir für mein weiteres Arbeiten richtungsweisend geblieben.

Vortrag gehalten an der Universität Heidelberg im Rahmen des Studium Generale im Mai 1955.

Quelle: Natalie Gommert/Dieter Wendland, Wilhelm Groß. Bildhauer und *Prediger*, Berlin: Wichern-Verlag 2004, S. 159-163.