

Helmut A. Müller

Kunstpredigt als Mittel spiritueller Interpretation?¹

1. Vorbemerkungen

1.1. Die biografische Verortung des Themas

Langfristinteressen haben gewöhnlich einen biografischen Hintergrund. Das gilt auch für mein Interesse an einer Auseinandersetzung mit Fragen von Kunst und Religion, Bild und Wort, Ästhetik und Theologie. Als Vikar auf Dienstaushilfe an der Evang. Akademie Bad Boll in den Jahren 1976 – 78 hatte ich Andachten und Gottesdienste als mögliche Orte des Ausstiegs aus der akademischen Dauerreflexion und des Einstiegs in einen für mich damals neuen, erweiterten Zugang zur Wirklichkeit entdeckt. Deshalb begann ich mit Bildern zu experimentieren, die einen wie auch immer gearteten Bezug zu Fragen, Themen und Texten der christlichen Tradition hatten. Auf meiner ersten ständigen Pfarrstelle an der Stiftskirche in Backnang fing ich vor nahezu 25 Jahren an, Ausstellungen mit örtlichen, regionalen und auf nationaler Ebene anerkannten Künstlern zu organisieren und einen Arbeitskreis aufzubauen, der sich der neuen Begegnung von Kirche und Kunst widmete. In den Jahren seit 1978 kam es zu ersten Kontakten zu Paul Gräb und seinem Öflinger Modell der Begegnung von Kunst, Kirche und Diakonie, zu Kontakten zum Institut für Kirchenbau und christliche Kunst der Gegenwart in Marburg und einer ersten Zusammenarbeit mit Horst Schwebel bei Documenta-Begleitausstellungen in der Alten Bräuerkirche in Kassel. Kunst sah ich in dieser Phase vor allem sozial-integrativ und gemeindebezogen. Ich ging auch noch davon aus, dass es möglich sein müsste, örtliche, regionale und überregionale Kunst an ein und demselben Ort auszustellen. Mein Versuch, diese Ausstellungen in der über-regionalen Presse redaktionell unterzubringen, scheiterte an deren mir damals unverständlichen Widerstand. Den Star hatte mir der Nürnberger Künstler und spätere Professor an der dortigen Kunstakademie Werner Knaupp gestochen, als er schlicht auf die im Fußball üblichen

Praxis der Einteilung in Klassen und Ligen verwies und sagte, dass man auch in der Kunst nicht gleichzeitig in der Bundes-, Landes- und Regionalliga spielen könne. Man müsse sich für eine Liga entscheiden. Bei meinem Wechsel auf die Pfarr- und Leiterstelle an der Hospitalkirche und am Hospitalhof in Stuttgart im Jahr 1987 hat mich diese Einsicht zur Orientierung zwischen der Staatsgalerie Stuttgart, dem Württembergischen Kunstverein, der Städtischen Galerie und zahlreichen Privatgalerien und zur Positionierung in der ersten Liga geführt. In diesen Jahren begannen auch die großen Museen Gegenwartskunst auszustellen. Die Arbeitsteilung zwischen Galerien, Kunstvereinen, städtischen Häusern und großen Museen stand zur Disposition. Die heute öffentlich notierte Krise der Institutionen der Kunst und der Museen nahm ihren Lauf. Es war schon ab den frühen 80er Jahren des 20. Jahrhunderts offenkundig, dass sich das System Kunst in einem Umbruch befand und die herkömmliche Arbeitsteilung zwischen den Institutionen, die junge Kunst präsentierten und denen, die Weltkunst sammelten und bewahrten, nicht mehr galt. Unter anderem deshalb waren Ausstellungen im kirchlichen Kontext bis Mitte der 80er Jahre nicht eigentlich willkommen. Man fürchtete einen weiteren Wettbewerber auf dem engen Markt. Heute hat sich der Wind völlig gedreht.

Für meine heutige Positionierung von Gegenwartskunst war und ist die höchstmöglich erreichbare Qualität das erste Kriterium. Gleichen Rang hat die Entscheidung, hauptsächlich junge und noch nicht zwingend international durchgesetzte Kunst zu zeigen, die aber internationalem Anspruch genügt. Junge Kunst bietet Offenheit, Überraschungen und Innovation. Und es ist für eine Bildungseinrichtung, die Bildung als lebenslangen, kommunikativen, kritischen und den ganzen Menschen mit seinen leib-seelisch-geistigen Bezügen umfassenden Prozess versteht, keine eigentliche Leistung, schon bekannte und durchgesetzte Kunst noch einmal vorzuführen, es sei denn, dass sie eigens für den Ort geschaffen worden ist. Mit diesem Ansatz wurde ein deutlich anderer Akzent als in Friedhelm Mennekes Kunststation St. Peter in Köln gesetzt

und ein anderer auch als bei Paul Gräb in Wehr-Öflingen und bei Karl Josef Maßen in Pax Christi in Krefeld. Der der im Hospitalhof Stuttgart gezeigten jungen Kunst zugetraute Rang wird durch Ausstellungen international durchgesetzter, renommierter Kunst dokumentiert. Bei fünf bis sechs Ausstellungen pro Jahr dominieren Einzel- und Doppelausstellungen. Dazu kommen gelegentliche thematische Ausstellungen wie die Ausstellung „Das Kreuz als Zeichen“ und die Ausstellung „Auf-Erstehung“.

Konzeptionell leitend war und ist einmal die Vorstellung, dass Kunst eine auch im Kontext höchststrangig angelegter Bildungsarbeit unverzichtbare Stimme ist. Kunst kann im Kontext derer, die durch ihren Diskurs Weltwahrnehmung darstellen, durch nichts anderes ersetzt werden. Kunst leistet einen unverzichtbaren Beitrag zur Selbst-, Welt- und immer wieder auch zur Gotteserkenntnis. Den Stellenwert dieser Einsicht unterstreiche ich im Kontext der Kirche dadurch, dass ich Kunst nicht mehr nur wie in meiner Backnanger Zeit im Gemeindehaus, sondern in der Kirche ausstelle und dort oft auch unübersehbar und provokant im Altarbereich. Kunst hat ihren Ort nahe am Herzen der Kirche, in dem Raum, in dem Gottesdienst gefeiert wird und auch im Gottesdienst selbst. Damit ist eine Gegenposition bezogen gegen die Beliebigkeit der Ausstellungsorte, die mit der Krise der Institutionen im System Kunst einhergegangen ist. Ein Künstler kann, wie der Bildhauer und Zeichner Franz Bernhard einmal gesagt hat, heute ja überall ausstellen, in Kunstvereinen, Museen, Rathäusern, Banken, Versicherungen, Bädern und selbst auch öffentlich auf Fahrzeugen der Müllabfuhr. Letzteres hat ja jüngst Manfred Stumpf mit seinen Studenten in einer Kunstaktion in Offenbach demonstriert.

Die Positionierung von Kunst nahe am Herzen der Kirche hat natürlich auch Widerstand und Gegnerschaft provoziert. Aber wir können mit dieser Gegnerschaft seit jetzt über 15 Jahren und bei jährlich fünf oder sechs Ausstellungen mit jeweils einem Gottesdienst mit Bildpredigt und Orgel-improvisation zur Zeit des Hauptgottesdienstes um 10 Uhr gut leben. Ich zeige also nicht nur Bilder im Gottesdienst-

raum und halte Ästhetik und Liturgie, ästhetische Andacht und religiöse Erfahrung um der Autonomie von Kunst und Religion willen fein säuberlich auseinander, sondern ich verspreche sie bei Gelegenheit der Bildpredigt mit Orgelimprovisation miteinander. Was meint das?

Ein oder mehrere Originale aus der laufenden Ausstellung werden mit einem oder mehreren Texten der christlichen Tradition so ins Gespräch gebracht, dass Neues entstehen kann, das es so bisher noch nicht gab. Dazu tritt eine die Atmosphäre der Ausstellung und des Gottesdienstraumes kongenial transformierende Orgelimprovisation. Alle Ursprungserfahrungen in Bad Boll und meine Erfahrungen in Stuttgart seit über 15 Jahren zeigen, dass immer wieder Neues entsteht, wenn zu den überkommenen Zugängen zu biblischen Texten im Miteinander und Gegenüber zu Werken der Gegenwartskunst neue Einsichten aufscheinen, die bisher übersehen worden sind. Kunst, Liturgie, Orgelimprovisation und Predigt verschmelzen im gelungenen Fall zu einem Gesamtkunstwerk. Kunst wird auf ihre Tiefendimension hin durchsichtig. Das Evangelium leuchtet im schönen Gottesdienst auf. Im Gesamtkunstwerk Gottesdienst ereignet sich reale Gegenwart.

1.2. Das Beziehungsgeflecht von Kunst und Religion ist tendenziell unendlich

In den letzten zwei, drei Jahrzehnten ist Kunst im Diskurs zwischen Kunst und Religion u.a. wie folgt zu beschreiben versucht worden:

- Kunst repräsentiere nicht nur das Schöne, sondern auch das Erhabene
- Kunst transzendiere auf ein anderes Menschen-, Welt- und Gottesbild hin oder/ und Kunst transzendiere auf das hin, was mit künstlerischen Mitteln nicht mehr darstellbar sei (Günter Rombold)
- Kunst mache das Geistige sichtbar (Kandinsky)
- Kunst ziele ab auf die Kommunikation zwischen Gott und Mensch, zwischen göttlichem und menschlichen Geist
- Kunst zeige eine spirituelle Dimension an. Spiritualität in der Kunst

habe aber auch mit esoterischen, hermetischen, theosophischen, anthroposophischen und fernöstlichen Einflüssen zu tun und sei nicht gleichzusetzen mit früher ‚Frömmigkeit‘ und heute ‚Spiritualität‘ genannter Annäherung an das Göttliche im Kontext der Kirchen und Religionen.

- Kirche baue an privaten Mythologien, die die durch die Entmythologisierung ausgeräumten Kirchen und die dadurch entstandenen Leerstellen ersetzen (Harald Szeemann)
- Kunst stehe als Mystik, Prophetie und innerweltliche Transzendenz in der Nähe oder womöglich im innersten Kern der Religion. Kunst stehe aber auch für Trivialität, Banalität, Zynismus und pure Oberfläche (Horst Schwebel).
- Es ist vom Tod der Kunst die Rede und von der Ablösung der Kunst durch die Kunsttheorie.
- Und es ist auch von so etwas wie der Wiederauferstehung der Kunst die Rede, die gesellschaftlich unersetzbare Aufgaben wie das Projekt der unerledigten Demokratie vor Augen stellt, die Frage der Regierbarkeit von ausufernden Millionenstädten und die der Kreolisierung, der Creolité der Kulturen aus der Mitte der Kunst (Okwui Enwezor).
- Bruno Latour und Peter Waibel schließlich wollen die Kunst zwischen Bildersturm und Bilderfeindlichkeit erneut zum Schweben bringen, bis klar wird, was ein Bild wirklich ist und was Kunst leisten kann.

Kurz: Es gibt so viele Definitionen von Kunst und damit von möglichen Bezügen zwischen Kunst und Religion, wie es Künstler, Kunsttheoretiker, Philosophen, Theologen und Kunstbetrachter gibt. Und es gibt im Beziehungsgeflecht zwischen Kunst und Religion so etwas wie zueinander affine und sich gegenseitig ausschließende Grundannahmen und darauf aufbauende Theorien der möglichen oder nicht möglichen Beziehung zwischen Kunst und Religion. Daraus ergeben sich „natürliche“ Zitationskartelle, in denen man sich in den selbst bevorzugten Positionen bestärkt, unterstützt, ergänzt und kritisiert und die eigene Anfechtung durch die

widersprüchlichen Begriffe und Theorien ermäßigt. Aber es gibt keine einhelligen und eindeutigen Auffassungen von Bildern, von Kunst und von Religion mehr. Und deshalb gibt es im wesentlichen nur noch Einzelpositionen. Bisherige Schulen lösen sich auf; das ist eine Konsequenz der späten, der realisierten Moderne und ihrer Individualisierung und Pluralisierung der Ideen, Konstrukte und der Lebensentwürfe. Wir stehen am Beginn des 21. Jahrhunderts gleichsam wieder in der Situation des Neubeginns nach dem letzten großen Bilderstreit im 16. Jahrhundert, nur auf einer anderen Ebene der Spirale. Der Streit um die Bilder läuft weiter und beginnt jetzt neu. Es gibt deshalb auch nicht mehr die Kunst, die der Religion aus sich selbst heraus, gleichsam ontologisch nahe steht, und die zum Ausgangspunkt spiritueller Interpretation werden kann. An dieser Stelle habe ich mit der vorgegebenen Formulierung „Kunstpredigten als Mittel spiritueller Interpretation“ erhebliche Probleme. Diese Themenformulierung könnte nahe legen, dass Kunst auch noch in der Realisierten Moderne vor-modern als Magd der Theologie in Dienst genommen und als Medium spiritueller Interpretation funktionalisiert werden könnte. Eine solche Auffassung ist für mich schlechterdings ausgeschlossen. Bilder sind aus dem Kult ausgewandert und in der Säkularität in ihrem durch nichts anderes ersetzbaren ästhetischen Selbstwert erkennbar geworden. Gleichwohl haftet der autonomen Kunst ein bleibender Stallgeruch des Wurzelbodens an, auf dem Kunst entsteht. Mir ist dieser Stallgeruch am deutlichsten in Thomas Lehnerers kaum überbietbaren Definition dessen, was Kunst ausmacht, aufgefallen. In seiner Habilitation „Methode der Kunst“ hat Lehnerer zwingend dargelegt, dass das, was Kunst zu Kunst macht, weder an ihrer Interpretation, Deutung oder Kommentaren, noch an Material, Farbe und Form liegt, sondern prinzipiell am glückenden Zusammenspiel aller Momente, die zur Entstehung eines Kunstwerks beigetragen haben und die dazu helfen, dass es interessellos gefällt. Ich denke, dass diese Definition auch noch für die neueste Kunst im virtuellen Raum gelten kann. Nun ist es bemerkenswert, dass Lehnerers Vorstellung vom „Glücken“, von dem, was

ein Werk zu Kunst macht, als nicht machbar, als kontingent vorgestellt wird. In dieser Vorstellung bildet er präzise die gemeinchristliche Gnadenlehre ab. So wie ein Christ schlechterdings zu seinem Heil nichts beitragen kann, so kann kein Künstler das Glücken garantieren. Wenn nun aber auch Kommentare und von Interpreten und Hermeneuten hergestellte Bezüge dem Glücken der Kunst nichts hinzufügen und nichts hinwegnehmen können, stellt sich die Frage verschärft, wie Kunst und Religion im Kontext von Kunst- oder Bildpredigten zusammenkommen können und warum es prinzipiell geboten ist, das Gespräch zwischen Kunst und Religion nahe am Herzen der Kirche, also im Gottesdienst anzusiedeln. Ich deute die für mich entscheidenden Begründungszusammenhänge an: Kunst und Religion sind für mich in ihrem Verhältnis im Bild zweieiiiger Zwillinge zu fassen, die sich umständehalber auseinandergelebt haben und jetzt eine je eigene Sprache sprechen. Dabei bearbeiten sie beide das Feld der symbolischen Kommunikation. Kunst und Religion chiffrieren und symbolisieren auf je eigene Weise Komplexität und Kontingenz. Deshalb wäre es töricht, wenn die Einsichten des Anderen von Kunst und Religion in der eigenen Kommunikation ausgeschlossen und Kommunikation insgesamt verweigert würde. Dazu kommt, dass Religion, das, was ihr zentral wichtig ist, in der Sprache der Kunst aussagen muss, weil sie es gar nicht anders aussagen kann. Religion braucht die Sprache der Poesie, der Bilder, der Symbole, wenn sie von Gott als dem Grund, Geheimnis und Ziel der Welt reden will. Kunst ist die Sprache der Religion. Thomas Erne hat jüngst vorgeschlagen, das Verhältnis zwischen Kunst und Kirche in das Bild der Familienähnlichkeiten zu fassen. Damit meint er Vergleichbares. Kunst und Religion sind ähnlich und doch anders. Religion verlöre ihre Sprache, wenn sie die Kunst in ihren Vorhof verbannen würde. Kunst aber würde sich überheben, wenn sie an die Stelle der Religion treten wollte. Ich denke, dass sie selbst dann noch überfordert ist, wenn sie große Transzendenzen durch innerweltliche Transzendenzen ersetzen will. Auch die größten Kunstwerke sterben mit ihren Protagonisten und mit ihren Bewunderern.

Wenn aber Kunst die Sprache der Religion ist (Schleiermacher/ Rainer Volp) und die Kirche des Wortes von der Sprache der Bilder lebt (Eilert Herms), ist in der Kommunikation des Evangeliums grundsätzlich kein Bild ausgeschlossen, wenn der Kommunizierende einen oder vielfältige Zugänge und Aspekte findet, die ihm das Leben, die Welt und Gott erschließen. Der Prediger wird dann gleichsam zum ersten Zeugen und Interpreten dieser Kommunikation. Bilder, Kunstwerke sind in meinem Versuch der Welterschließung keine Gegner auf dem Felde der symbolischen Kommunikation, sondern willkommene Gesprächspartner und weise Gäste, die mir Entscheidendes sagen können, das was ich selbst nicht weiß. Und so bin ich jedes Mal neu bei der Vorbereitung von Bildpredigten gespannt, welches Kind nach der in aller Regel spannungsreichen und schmerzvollen Schwangerschaft auf die Welt kommt. Wenn aber das Kind da ist, sind alle Schmerzen vergessen.

2. Die Bildpredigt

Theologen ist der früh verstorbene praktische Theologe und Ökumeniker Ernst Lange bekannt, der mit seiner Predigttheorie Generationen von Theologen seit den späten 60ern und frühen 70ern des 20. Jahrhunderts entscheidet geprägt hat. Für Ernst Lange kommt es bei der Vorbereitung einer Predigt entscheidend darauf an, dass der Horizont Evangelium, also der Text, über den gepredigt wird und die Situation, also das, was politisch, sozial, wirtschaftlich, kulturell in der Luft liegt, in der Person des Predigers zum Schwingen kommen und er so etwas wie ein erster Zeuge dessen wird, was ihm aus diesem Miteinander heraus für sein Verständnis von Gott, Welt und Mensch wichtig geworden ist. Alles, was Kirche ausmacht, läuft auf die Kommunikation des Evangeliums hinaus und alles muss sich in Individuen, in Einzelpersonlichkeiten verleblichen. Für mich war es nun in Sachen Bildpredigt der zentrale Einfall, dass ich originale Werke der Kunst zu bevorzugten Gesprächspartnern der Texte und der Situation gemacht habe und damit neue Erfahrungen. Wilhelm Gräb, einer

der Söhne von Paul Gräb, hat diese zentrale Einsicht jüngst in den „Zeitzeichen“ so formuliert: „Was die Kirche im geistlichen Sinn ausmacht, muss ihr biblisch begründeter Auftrag bleiben, die ‚Kommunikation des Evangeliums‘ (Ernst Lange). Davon geht auch eine liberale Religionstheologie aus. Das Evangelium ist aber eben keine Sache, auch keine autoritative Zusage, sondern der Vorgang der Erschließung eines bestimmten, religiösen Existenzwissens. Es ist die Lebensform der Freiheit, eine SinnEinstellung, die das Individuelle in seiner unendlichen Bedeutsamkeit achtet und mit der Pflege einer solidarischen Lebensform verbindet. Mitteilung des Evangeliums heißt Mitteilung einer bestimmten SinnEinstellung, der Lebensform der Freiheit. Wie teilt man sie in Einstellungen mit? Durch ganzheitliche Kommunikation, indem man das Leben zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten miteinander teilt, im Begehen von Liturgien, im Durchdenken von Symbolen, im Anschauen von Sinnbildern, im Erzählen von Lebensgeschichten. Das sind die religiösen Bildungs- und Erbauungswege in der Kirche und in ihren Gottesdiensten, aber auch im Religionsunterricht, der zu seiner Sache, der Religion findet. Es geht um Prozesse der Sinnfindung, die alle Sinne ansprechen, Kopf und Herz und Hand. Für die Kommunikation des Evangeliums als Theologe zuständig zu sein, heißt dafür Sorge zu tragen, dass die Bildung christlich-religiösen Selbstverständnisses in der Gesellschaft möglich bleibt. Es ist eine nachfrageorientierte Kommunikation des Evangeliums anzustreben....die auf individuelle Bedürfnisse eingeht und unterschiedliche Lebenseinstellungen, -situationen und -geschichten zum Verständnis bringt. Solche Kommunikation entspringt dem Zuhören und praktiziert eine Dolmetschung der christlichen SinnEinstellung in eine Vielfalt anderer, differenter Sinnwelten.... Die biblische Hermeneutik muss mit einer Gegenwarts- und Kulturhermeneutik verknüpft werden. Letztere erst, die Wahrnehmung und Interpretation der Kultur der Gegenwart... vermittelt Information darüber, in welchen symbolischen Welten und Lebensdeutungen sich die Menschen bewegen, an welchen Verhaltensregeln sie sich orientieren, welche Lebensformen sie praktizieren,

welche Werte und Normen sie kommunizieren. Und nur wenn wir über all das informiert sind, können wir der biblischen Überlieferung einen gegenwartsrelevanten Sinn abgewinnen.“² Wilhelm Gräß hat nun weiter vorgeschlagen, im Sinne von Thomas Lehnerer Kunstwerke als solche Gegenstände ästhetischer Erfahrung zu betrachten, die in der Absicht gemacht worden sind, ästhetische Erfahrungen auszulösen.³ Sie bieten eine umfassende Weltinterpretation an, der man sich zugleich existenziell verbunden fühlen kann. Ob dies dem Kunstwerk gelingt, kann nicht objektivierend nachgewiesen oder abgestritten werden. Das kann nur der sagen, der es leiblich erfährt oder nicht erfährt. „Religiöse Erfahrung ist demgegenüber die Selbstdeutung endlicher Freiheitserfahrung im Horizont der Idee des Unbedingten, des sich gegründeten Wissens, des Individuums in Gott“⁴. Auch diese Erfahrung ist leibgebunden. „Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung sind über die Funktionsweisen der leibhaft gebundenen Reflexionssubjektivität auszumachen. Ästhetische Erfahrung spricht sich als immanente Glückserfahrung aus, religiöse Erfahrung als transzendente Ursprungserfahrung. In ästhetischer Erfahrung kommt dem Individuum die Welt endlich entgegen. In religiöser Erfahrung weiß es sich unendlich von ihr unterschieden. Auch die religiöse Erfahrung kann jedoch in der Begegnung mit Werken der Kunst gemacht. Ihnen kann es in glückender Weltinterpretation gelingen, unsere Zwecke in sich zu versammeln“⁵. Im glückenden Fall fallen also ästhetische und religiöse Erfahrungen in einer Bildpredigt zusammen, ohne sich gegenseitig zu funktionalisieren. Spirituelle Interpretation von Kunstwerken ist möglich, wenn sie interessenlos glückt und subjektiv, leiblich erfahren wird.

3. Die Bildpredigt vom 12. Januar 2003 zu Ketj Kapanadze, *New Titles (Birth, Exist, God)*, 1994-2002, 1/3, schwarz-weiss-Fotos, 30 x 40 cm und Matthäus 3, 13-17 als Beispiel Liebe Gemeinde, viele von uns sind auf der Suche nach dem offenen Himmeln über uns. In der Tiefe unserer Seele brennt ein Feuer, das erst gelöscht werden kann, wenn dieser

offene Himmel gefunden ist und wenn Gott selber spricht: „Du bist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“ Manches Feuer brennt weiter. Nicht jede Suche findet ihr Ziel. Und kaum einer hat tiefer empfunden, was es heißen kann, unter verschlossenem Himmel zu leben als Jean-Paul Sartre. In seinem Drama „Der Teufel und der liebe Gott“ schreibt Sartre:

„Ich flehte, ich rang um ein Zeichen, ich sandte dem Himmel Botschaften zu, doch es kam keine Antwort. Der Himmel weiß nicht einmal, wer ich bin. In jedem Augenblick frage ich mich, was ich in den Augen Gottes wohl sei. Ich kenne die Antwort jetzt: nichts. Gott sieht mich nicht, Gott hört mich nicht. Gott kennt mich nicht. Du siehst diese Leere zu unseren Häuptern? Diese Leere ist Gott. Du siehst die Öffnung in der Tür? Ich sage dir, sie ist Gott. Du siehst das Loch in der Erde? Gott. Das Schweigen ist Gott, die Abwesenheit ist Gott, die Verlassenheit der Menschen ist Gott. Was da war, war einzig ich.“

Schwer, dieses Feuer der Abwesenheit Gottes zu löschen. Aber, wer soll es leugnen, das gibt es auch. Andere, liebe Gemeinde, erleben bei ihrer Suche nach dem offenen Himmel zumindest, dass die Zeit stillsteht. Und manchmal schließt sich ihnen der ganze Kosmos auf. Ketj Kapanadze, die in Tbilisi, Georgien, geborene Künstlerin unserer Ausstellung, berichtet aus ihrer Kindheit:

„Ich bin knapp vier und spiele mit den Nachbarskindern Blinky. Als ich mich in einem anderen Zimmer verstecke und die Tür hinter mir geschlossen habe, bleibe ich dort wie von dem grellen, weißen Licht gebannt stehen. Dieses weiße Leuchten hat etwas Geheimnisvolles. Der Geruch im Zimmer ist so stark und konzentriert, dass man ihn beinahe sehen kann. Vor meinen Augen verschmilzt er zu einer Kette flimmernder Trugbilder. Der Geruch der noch unberührten, reinen weißen Leinwände und das wie eine weiße Wüste von ihnen reflektierte Sonnenlicht erstreckte sich wie ein Korridor endloser Räume vor mir und zog alle existierenden physikalischen Gesetze in sich hinein, die in dieser metaphysischen Zeitlosigkeit zerfielen...

Erst spät am Abend wurde ich gefunden.“⁶

An anderer Stelle deutet Kapanadze vergleichbares Erleben so:

„Manchmal fällt ein Augenblick heraus, der nicht wie Millionen andere spurlos verschwindet. In diesem einzigen Augenblick wird die Welt einen Schritt tiefer. Ich sehe Luft, die nicht mehr durchsichtig und leer ist, sondern voller Gold, als wäre sie nicht mehr Luft, sondern Wasser. Dessen flimmernde, vibrierende Wellen vereinen alles, indem sie alle Konturen zwischen den Gegenständen und sich verwischen. Ich stehe am Fenster und sehe diese schillernde Masse, die die Unterschiede zwischen der belebten und unbelebten Welt verwischt, zwischen der Zukunft und der Vergangenheit, wo alles in einer endlosen Gegenwart versunken ist wie in einem goldenen Meer, das den ganzen Kosmos umschließt.“⁷

Und weil sich für sie der Himmel immer wieder neu öffnet und die Welt einen Schritt tiefer wird, sind für sie die uns umgebende Natur und die Gegenstände um uns herum, auch die, die wir selber geschaffen haben, „nur Zeichen und Fragmente – des verborgenen Geheimnisses, des Sinnes des Ganzen. Sie sind die Auffaltung des (für uns unfassbaren) Rituals der Welterscheinung.“⁸ In der Folge versteht sie ihre Fotos als „Metaphern“ zu einem Metatext, in dem sich der wirkliche Sinn der Zeichen, Fragmente und vereinbarten Bedeutungen entdecken lässt.“⁹ Die Welt geht nicht in der Oberfläche unseres Augenscheins auf; der Himmel bleibt nicht auf ewig verschlossen. Es gibt Ikonen, Fenster, in denen der Himmel offen steht und der Augenblick seine Bedeutung über alles Zerfließen hinweg behält. Die Zeit wird zur Ewigkeit und die Welt einen Schritt tiefer. Ketj Kapanadzes Fotos stehen im weiteren Sinne in der Tradition orthodoxer Ikonographie und orthodoxer Ikonen. Sie sind so etwas wie offene Metaphern der anderen Welt, die die sichtbare Welt umschließt.

Als Jesus, liebe Gemeinde, wieder aus dem Wasser des Jordans steigt und der Himmel sich auftut, sieht er den Geist Gottes wie eine Taube herabfahren und über sich kommen. Eine Stimme vom

Himmel spricht: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“ In der Antike weiß man dieses Zeichen der Taube zu lesen; es war das Zeichen der Göttin der Liebe. In Syrien der Ishtar, in Griechenland der Aphrodite, in Rom der Venus. Wir kennen diese Bedeutung auch noch im Zeichen der Brieftaube, die mit dem Liebesbrief zum Geliebten oder zur Geliebten fliegt. In den Poesiealben machen wir ein rotes Herz um sie herum. Wenn die Taube auf Jesus herabkommt, heißt das für den antiken Menschen, dass ihn Gottes Liebe und Zuwendung erfüllt und umgibt. Die Stimme vom Himmel macht diese Zuwendung öffentlich. „Du bist mein lieber Sohn“. In diesem Moment steht auch bei der Taufe Jesu die Zeit für einen Augenblick still. Nur eines ist zu spüren: „Mein geliebter Sohn“. Dann geht die Zeit weiter und die Menschen gehen ihren Weg. Die Botschaft bleibt.

Keti Kapanadzes Fotos, liebe Gemeinde, erinnern daran, dass das Geheimnis, das unsere Welt in sich trägt und der Sinn des Ganzen – als Christ kann ich auch sagen Gott als das Geheimnis der Welt – immer neu zu finden ist. Sie ermutigen, sich auf die Suche nach dieser anderen Seite der Welt zu machen, auch wenn der Himmel verschlossen scheint. Eine ihrer Arbeiten zeigt eine Zahnbürste, darauf weiße Zahnpasta. Das diesem Werk zugrunde liegende Bild ist eine Zahnpasta-Reklame. Man kann das Wort-Bild-Signet, das für die Marke wirbt, noch angeschnitten am unteren Rand des Bildes entdecken. Aber es tritt völlig in den Hintergrund, weil die Künstlerin das Wort ‚BIRTH‘ über Zahnbürste und Zahnpasta legt. Geburt, Ursprung, Entstehung, Herkunft. Auch wenn wir uns manchmal wie ziellose Gefährten am Rande des Universums empfinden, es gibt einen Ursprung. Wir kommen her vom Geheimnis des Werdens, das diese Welt auch ins Morgen trägt.

Eine zweite Arbeit zeigt einen Wassertropfen. Dieser Tropfen fällt in einen See oder ein Meer. Wieder ist eine Werbeanzeige das Ausgangsmaterial. Wieder legt Kapanadze einen neuen Titel über die Anzeige: ‚EXIST‘, existieren, da sein, vorhanden sein, leben. Wir treten ein in die Welt. Wir nehmen unser Dasein an. Wir leben. Als

getaufte Christen wissen wir uns vom Geist Gottes angerührt. Gott sagt auch zu uns: „Mein lieber Sohn. Meine Tochter. Ich habe dich in mein Herz geschlossen. Geh deinen Weg!“ Es ist nicht auszuschließen, dass wir immer neu Gott begegnen, auch in Stimmen, in Visionen und manchmal auch in der Natur.

Eine dritte Arbeit aus der Serie ‚New Titels‘ zeigt das Gesicht eines weiblichen Modells, das eine Sonnenbrille trägt. Auf den Gläsern dieser Brille spiegeln sich zwei Rehe. Sie bleiben, vom Scheinwerferlicht eines Autos geblendet, auf einer Landstraße stehen und starren auf das Licht in der Nacht. Kapanadze legt über die Nasenspitze und Wangenpartie des Modells das Wort ‚GOD‘, Gott. Gott als Geheimnis der Welt. Und so ist meine Antwort auf die Frage, was ich in Gottes Augen wohl sei:

Alles. Gott sieht mich. Gott hört mich. Gott kennt mich. Du siehst die Leere zu unseren Häuptern? Sie verbirgt Gott. Du siehst die Öffnung in der Tür? Sie zeigt den Weg zu Gott. Du siehst das Loch in der Erde? Ich sage, du kannst nicht tiefer fallen als in Gottes Hand. Auch im Schweigen ist Gott, auch in der Verlassenheit. Und wo er am fernsten scheint, trägt er uns auf seinen Händen. Alles, was da ist, verdanken wir einzig Gott. Ich existiere. Ich trete in die Welt. Ich bin. Ich bin mehr, als ich bin. Ich bin von Gott gnädig und in Ewigkeit und gut angesehen.

Helmut A. Müller

¹ Dem Beitrag liegt der überarbeitete Vortrag vom 06.09.2002 auf der Tagung der Akademie Franz-Hitze-Haus, Münster vom 02.-06.09.2002 zum Thema ‚Vermittlung: Kirchenräume als Erfahrungsorte des Glaubens‘ zugrunde

² Wilhelm Gräb, Existentiell, vernünftig, zeitbewusst. Gute Theologie zeigt, wie die Kirche wieder als Ort religiöser Sinnstiftung erfahren werden kann. In: „zeitzeichen“ 8/2002, S. 34

³ Wilhelm Gräb, Kunst und Religion in der Moderne. In: J. Hermann, A. Mertin, E. Valtink, Die Gegenwart der Kunst, München, 1998, S. 60

⁴ ebd. S. 65

⁵ ebd. S. 66

⁶ Keti Kapanadze, in Keti Kapanadze, Not only hands but shoulders, Kehrer-Verlag, Heidelberg, 2002, S. 86

⁷ Keti Kapanadze, ebd., S. 90

⁸ Keti Kapanadze, unveröffentlichter Text (2001), zitiert nach Keti Kapanadze, Not only hands, but shoulders, S. 76

⁹ ebd.