

## Impulse durch moderne Kunst

### Zu den Bildern im Evangelischen Gesangbuch



Das haben wir natürlich schon längst festgestellt, dass in unserem Evangelischen Gesangbuch, das nun schon über neun Jahre Dienst tut, auch Bilder enthalten sind, 45 an der Zahl. Was sollen Bilder in einem Gesangbuch - in einem Liederbuch ? Unser Gesangbuch will nicht nur ein Begleiter in Gottesdiensten und anderen Gemeindeveranstaltungen sein. Auf seinem Einband steht auch: Für Gottesdienst, Gebet, Glaube, Leben. Unser Gesangbuch will auch ein Begleiter „für die persönliche Andacht“ sein, wie Landesbischof Eberhardt Renz in seinem Geleitwort vom 1. Advent 1996 schreibt. Bilder können anregen, und das sollen

sie auch in unserem Gesangbuch - nicht gerade während einer Predigt, da sollten wir uns besser auf das Hören konzentrieren. Konfirmanden, die sich während der Predigt allzu angeregt mit den Bildern im Gesangbuch beschäftigten und sich darüber unterhielten, habe ich schon gebeten, dies lieber zu Hause zu tun und nicht während der Predigt.

Bilder sollen uns zu eigenen Gedanken anregen, zur Andacht anregen.

Damit uns die Bilder unmittelbar anregen und uns andere Angaben nicht ablenken oder Vorurteile erzeugen, finden sich Angaben zu den Bildern, wie zum Beispiel der Name des Künstlers - mit Käthe Kollwitz ist leider nur eine Frau vertreten - , am Schluss des Gesangbuches ab Seite 1646. Hier stehen Vorname und Name des Künstlers, der Titel des Bildes, das Entstehungsjahr, die Größe des Originals, die Technik der Ausführung und der Standort des Originals.

Doch diese Angaben sollten nicht das Erste sein, das wir nach einem kurzen Blick auf ein Bild nachschlagen. Nicht nur unser erstes Augenmerk, sondern eine gewisse Weile sollten wir unsere Aufmerksamkeit dem Bild widmen.

„Was soll das darstellen ?“ ist zwar eine oft gestellte Frage, doch ist sie nicht geeignet, unsere eigenen Gedanken anzuregen.

„Was sagt mir dieses Bild ? - was will es mir sagen? Dies sind Fragen, die mich anregen können, die meine eigenen Gefühle und Gedanken „auf die Reise schicken“.

Unsere Gesangbuch-Bilder sind keine farbigen Darstellungen. Farbdruck erforderte ein anderes, stärkeres Papier und musste wohl auch aus Kostengründen ausscheiden. Für eine Schwarz-weiß-Darstellung eignen sich vor allem graphische Werke, also Holzschnitte, Stiche, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen mit Stift, Feder oder Pinsel, mit Tusche, Kohle oder Kreide. Dies sind Techniken, die schon den Künstler zwingen, sich auf den Gegensatz von schwarz und weiß, von hell und dunkel, mit und ohne Zwischentönen, auf Formen und Umrisse, Striche, Flächen und Übergänge zu beschränken. Diese künstlerische Auseinandersetzung mit beschränkten Mitteln unter Verzicht auf Farbe geht in das Werk mit ein und will vom Betrachter abgelesen und einbezogen werden. Eine Auswahl war vor allem aus Platzgründen geboten. Bei einer zweitausend Jahre alten christlichen Geschichte und einem noch größeren Zeitraum, wenn man die alttestamentliche Geschichte einbezieht, ist eine Auswahl nicht einfach und auch eine „nur“ etwa fünfzehnhundertjährige Kunstgeschichte bietet noch eine kaum zu überschauende Fülle. Auf der anderen Seite ist eine Auswahl auch eine Herausforderung und bietet Möglichkeiten einer Zielgebung, freilich auch mit den Gefahren einer solchen Beeinflussung.

Der Verein für Kirche und Kunst unserer Landeskirche hätte sich gerne dieser schwierigen Aufgabe gestellt und unterworfen. Doch hätten wir - ich darf „wir“ sagen, denn ich gehörte damals dem Vorstand unseres Kunstvereins an - verständlicherweise etwas Zeit gebraucht. Diese Zeit stellten uns aber die Väter des Gesangbuches, die schon einige Zeit gebraucht hatten, sich überhaupt für die Aufnahme von Bildern zu erwärmen, nicht zur Verfügung und konnten nach ihrem Zeitplan wohl auch nicht mehr. Sie überraschten daher mit dem Gedanken, die Bildauswahl aus dem Bayerischen Gesangbuch zu übernehmen.

Hier hatte ein erlauchter Kreis von Fachleuten verschiedener Wissensgebiete um den Verein für Christliche Kunst in der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern um eine Auswahl gerungen.

Der Vorstand dieses Vereins hatte sich entschieden „*ein breites zeitliches Spektrum der bildenden Kunst vom späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert zu berücksichtigen, jedoch auf Werke noch lebender zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler zu verzichten, um den Zugang zu den Bildern zu erleichtern*“.<sup>1)</sup>

Auf diesen zu bedauernden Ausschluss zeitgenössischer Kunst ist noch einzugehen, doch legt er den Gedanken nahe, Kunstwerke aus vergangenen Zeiten benötigten keine Erleichterung für den Zugang zu ihnen. Dieser logische Rückschluss wird aber im Vorwort der Veröffentlichung „Die Bilder im Gesangbuch“, die verdienstvollerweise zum Bayerischen Gesangbuch herausgegeben wurde, ausgeschlossen. Hier heißt es: „*Die Bilder erschließen wesentliche Einsichten des Glaubens. Doch um sie in ihrer Tiefe zu verstehen, brauchen wir Hilfen, ihre Botschaft zu erschließen.*“<sup>2)</sup>

Wenn dies so stimmte, gehörten solche „Hilfen“ allerdings nicht erst in einen Erschließungsband, sondern gleich ins Gesangbuch, zur Hilfe für jeden Gesangbuchbenutzer. Andererseits, wenn auch Bilder aus zurückliegenden Kunstepochen einer Hilfe zur Erschließung bedürfen, dann hätte man auch zeitgenössische Bilder aufnehmen und ihnen ebensolche Hilfe zur Erschließung beifügen können.

Der Ausschluss zeitgenössischer Kunstwerke ist also nicht überzeugend begründet. Der Auseinandersetzung mit lebenden Künstlern und ihren Werken sollte auch keinesfalls aus dem Weg gegangen werden, denn immerhin sind lebende Künstler auch Gemeindeglieder und auf unser Verständnis und unsere Unterstützung angewiesen. Es sei denn, man wollte das weit verbreitete Vorurteil, die Evangelische Kirche habe kein oder ein gestörtes Verhältnis zur Bildenden Kunst und ihren Vertretern, noch nähren. Evangelische Kirchengemeinden müssen sich um ihre Gemeindeglieder, also auch um die Künstler unter ihnen, kümmern und das Gespräch mit ihnen suchen und pflegen. Ganz abgesehen davon stehen auch evangelische Kirchengemeinden und dies auch in unserer „sparsamen“ Zeit immer wieder vor Fragen der Ausgestaltung ihrer Gottesdienst- und Versammlungsräume und kommen auch von daher um die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst nicht herum. Eine Beschäftigung mit zeitgenössischen Bildern im Gesangbuch könnte ein guter Anfang hierzu sein. Bilder zeitgenössischer Künstler sollten, dürfen daher im Gesangbuch nicht fehlen. Aus diesem Grund bat der Vorstand des württembergischen Vereins „Kirche und Kunst“, doch in die württembergische Ausgabe des Gesangbuches auch Bilder lebender Künstler aufzunehmen. Nach einigen schwierigen Verhandlungen stimmte der Gesangbuchverlag schließlich zu, dass vier Bilder von zeitgenössischen Künstlern zusätzlich ausgewählt werden durften. Die restlichen 41 Bilder wurden aus der insgesamt 62 Bilder umfassenden Auswahl des Bayerischen Gesangbuches übernommen

Zur Auswahl der Bilder im Bayerischen Gesangbuch wurde erklärt:

*„Eine entscheidende formale Voraussetzung war, dass die Bilder in dem kleinen Format des Gesangbuches wieder erkennbar sein mussten. Zudem sollten sie auf dem verwendeten Dünndruckpapier auch drucktechnisch in angemessener Weise realisierbar sein .. (Von graphischen Werken) gibt es in der Regel nicht nur ein einziges Exemplar, sondern sie sind von Anfang an zur Vervielfältigung gedacht, ebenso wie das Lied auch nicht nur zum einmaligen Gesang bestimmt ist. Selbst das Problem der Verkleinerung gegenüber dem Original wurde bei der Auswahl mitberücksichtigt und bedacht.*

*Entscheidendes Kriterium aber war die hohe künstlerische Qualität. Nur mit wirklich guten Bildern kann der Mensch über einen längeren Zeitraum leben, nur sie erschließen sich ihm in den unterschiedlichen Situationen seines Lebens immer wieder neu. Die Bilder im Evangelischen Gesangbuch sind wie die Lieder und Texte doch zumindest für eine Generation zum Gebrauch bestimmt*

*Um ein Bild wirklich zu betrachten und sich darin zu vertiefen, darf es nicht zu sehr bekannt sein, denn dann meint man, schon alles von diesem Bild zu wissen ... Niemand sollte durch einen bekannten Namen wie etwa Rembrandt, ... Chagall oder Picasso von einer persönlichen Auseinandersetzung mit dem Bild abgelenkt werden. ... wichtig ist auch, dass die Bilder keine Illustration zu dem auf der gegenüberliegenden Seite gedruckten Lied oder Text darstellen. Sie sollen zum Nachdenken anregen und stehen in einer Beziehung zur ganzen folgenden Lied- oder Textgruppe. ... Das Ergebnis des zur Bildzusammenstellung führenden langwierigen Auswahlprozesses sind ... Graphiken vom*

*Aufkommen dieser Technik mit dem Holzschnitt am Anfang des 15. Jahrhunderts, also von der Gotik, bis einschließlich der heute allgemein akzeptierten so genannten klassischen Moderne." <sup>3)</sup>*

In unserer württembergischen Ausgabe des Evangelischen Gesangbuches haben wir nun dankenswerterweise wenigstens vier Bilder zeitgenössischer Künstler. Es sind dies: Ben Willikens, Alfred Hrdlicka, Johannes Schreiter und Jürgen Brodwolf. Als Beispiel für den Umgang mit den Bildern in unserem Gesangbuch wollen wir uns diesen zeitgenössischen Werken zuwenden:

**Ben Willikens, Raum 81, 1991, 30 x 42 cm, Gouache, Acryl auf Papier,  
Verein für Kirche und Kunst in der Evangelischen Landeskirche in Württemberg e.V.  
Standort im Gesangbuch S. 318, gegenüber Nr. 147 „Ende des Kirchenjahres“.**

Der Künstler stellt Raum dar durch ein Raumbild, das drei Räume zeigt. Aus einem Vorraum sehen wir durch eine große, stehend rechteckige, fast quadratische Öffnung in der Mitte einer dunklen Wand in einen hellen Raum, der nicht erkennen lässt, woher er sein Licht erhält, so schattenlos ist er. Einen hellen Saal können wir ihn nennen. Und wieder durch eine große, rechteckige Öffnung mit den gleichen Maßverhältnissen wie die erste in der Mitte der gegenüberliegenden Wand blicken wir in einen dritten Raum in gleißendem Licht, aus dem eine kleine, türähnliche Öffnung weiterführt. Von einem Punkt aus unendlicher Ferne fallen Strahlen, perspektivisch aufgefächert, die in die Fugen des Bodenbelages übergehen und zugleich unsere drei Räume miteinander verbinden.

Leer möchten wir diese Räume nennen und stocken doch gleich - wohl befinden sich keine Personen in ihnen, doch sind in der Vorhalle Ausstattungsstücke auszumachen. Eine schlanke Rundstütze steht rechts vorn. Sie hat ein eingezogene Basis und wirft einen kräftigen Schatten nach rechts, wo er mit der Darstellung endet. Links vorne zeigt sich ein stuhlartiges Gebilde mit in die Höhe strebenden Lehnenteilen, die aufleuchtend sichtbar werden, da von links einfallendes Licht auf sie fällt und ihren Schatten überstrahlt. Rechts lehnt ein stangenförmiger Gegenstand schräg gegen die Wand, auf die er einen senkrechten Schatten wirft, während von seinem Fußpunkt aus ein weiterer Schatten nach rechts fällt und als kurzer Strahl endet. Ganz rechts, nahe der Raumecke meinen wir eine kleine, dunkle Tür zu sehen. Darüber an der Wand leuchtet ein heller Fleck wie ein kleines quadratisches Fenster oder eine Wandleuchte.

Die beiden Wände, die wie Kulissen in das Bild ragen und an einen Bühnenraum denken lassen, sind kräftige Mauern, deren Dicke an ihren im Schatten liegenden, waagrechten Stürzen ablesbar ist. Über den Boden huschen von links Lichtreflexe und schwache Schatten, die der Halle Tiefe verleihen, bis uns die in Strahlen übergehenden Bodenfugen in die Ferne führen. Wir fühlen uns in den letzten Raum versetzt.

Kleine, wie Maßzahlen wirkende Ziffern am oberen und rechten Bildrand erinnern uns ernüchternd daran, dass wir nicht „wirklich“ in diesem Raum stehen, sondern ihn „nur“ gemalt vor uns sehen. Wenn wir uns in dieses „Raumbild“ in unserem Gesangbuch vertiefen, dann können wir die Vorhalle und Saal und den zweiten Saal durchschreiten und uns ahnungsvoll in unendliche Tiefe, in unendliche Ferne und Weite leiten lassen, wie im Verlauf unseres Lebens, das uns führt, wohin wir nicht wissen, vom Erlebten zum Zukünftigen, von den Begrenzungen unseres Lebens in die grenzenlose Weite des Reiches Gottes. Von dort aber fallen seine Strahlen auf uns und künden von unserer Herkunft und von unserer Wiederkehr.

Von vielen Seiten erreicht uns das Licht Gottes, das wir aber nicht immer, wie es sein Auftrag ist, einem Spiegel gleich an unsere Umgebung weitergeben. Leider werfen wir auch dunkle Schatten, unter denen es für andere kühl, vielleicht sogar kalt wird. Doch immer will uns Gottes Licht richtig leiten.

So steht das Bild am Ende des Kirchenjahres und erinnert uns daran, dass uns Gott in diese Welt, in seinen Raum, in unseren Raum gesetzt hat, dass ER uns führt auf unserem Lebenslauf, so verschieden auch unsere Lebensabschnitte - Lebensräume - sein mögen, und dass ER uns stets die richtige Richtung, das richtige Ziel zeigen will.

Fläche und Raum, Licht und Schatten, Weite und Tiefe haben den Maler Ben Willikens schon früh beschäftigt. Im Jahr 1939 wurde er in Leipzig geboren, von 1962 bis 1967 studierte er an der

Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, so auch bei Heinz Trökes, zahlreiche Stipendien und Preise führten ihn nach London, Berlin, Florenz und Rom und dann als Professor wurde er von Pforzheim nach Braunschweig, Stuttgart und München berufen.

Mit seiner Erforschung des Raumes bewegt er sich in der langen Tradition von Körperperspektive, Raumperspektive, Bedeutungsperspektive, konstruierter Perspektive, Farb- und Luftperspektive, auf der die heutige Kunst steht, auf einem unleugbaren Grund, von dem sich aber seit dem 19. Jahrhundert immer wieder Künstler verabschiedet haben.

Ben Willikens lässt der Raum nicht los. Er sucht „die Metaphysik des Raumes“ - so der von ihm gewählte Titel einer Publikation - und „die Dynamik der Leere“ - ein zweites von ihm genanntes Thema - hat ihn erfasst. Die Ziffern hinter seinen vielen Bildtiteln „Raum“ können die endlosen Auseinandersetzungen, die der Maler mit dem Raum geführt hat, nicht zählen.

Beides sieht er im „Raum“ - das Statische und das Dynamische, das Wirkliche und das Unwirkliche. So wird bei ihm das „Bild vom Raum“ zum religiösen Bild ohne unmittelbar religiöses Thema, wie es der Theologe Karl Rahner formulierte.

**Jürgen Brodwolf, Figur in Figur, 1989, 27,0 x 20,5 cm, Gouache auf Transparentpapier, aus der Installation „Archiv der Zeichnungen“ Darmstadt 1991, Privatbesitz.  
Standort im Gesangbuch, S. 1430, gegenüber Einleitung „Beten“.**

„Nur wenige, beinahe schreibend ausgeführte, flächige Pinselbewegungen genügen, um eine gekrümmte Figur im leeren Zeichenraum zu präsentieren. Die schädelhaft angedeutete Fläche oben rechts neigt sich dem Corpus zu. Die beiden nach links unten weisenden flächigen Linien scheinen an ihren Enden in farblose Trockenheit auszulaufen. Fragmentarische Figürlichkeit deutet weder Arme noch Hände an. Kniert, liegt, schwebt dieser in sich gekrümmte Torso? Den Schwerpunkt jedoch bildet nicht die Fläche des Corpus, der liegt vielmehr in der Gesäßpartie, dort wo sich ein nicht bemalter Zwischenraum ergibt. Plötzlich kippt der Blick des Betrachters: Die beiden nach unten laufenden Pinselbewegungen, die auf den ersten Blick als Beine des Torsos erscheinen, bilden zugleich den Rahmen einer Figur, die ex negativo vor Augen tritt: eine kleinere kniende, sich nach oben ausstreckende Figur, deren Schädelpartie weit nach hinten gereckt erscheint. Der kleine Pinseltupfer könnte ein Auge andeuten. Beide Schädelflächen erinnern an embryonale Kopfformen. Wer das Kippen beim Betrachten wiederholt, entdeckt den Gegensatz: Gebeugt, nach unten gekehrt und gekrümmt - die große Figur, aufgerichtet und nach oben ausgestreckt - die kleine Figur Äußerste Reduktion am Rande der Abstraktion, wie sie dieses Bild auszeichnet, lässt vieles in der Schwebe und erlaubt meditative Annäherung und Vergegenwärtigung ebenso wie Verknüpfungen mit immer neuen Assoziationen, Geburt und Tod, Krankheit und Hinfälligkeit, Zeugen, Lieben, Leben und Verwesen - bei den Figuren dieses Künstlers begegnen diese Grunddaten der *Conditio humana* beinahe in sakraler Dichtheit. In einer Zeit, da Erklärungen für Trauer und Verlust dürftig werden, geben solche Figuren, so hat es der Schriftsteller Peter Härtling formuliert, „dem Verlust Gestalt“. In der Tat erinnern viele dieser figürlichen Darstellungen an Mumien, an verwesende Leiber und die Präsenz des Todes. Sie öffnen die Tür zu beklemmender Selbsterkenntnis, schließlich „*gleichen sie den Resten, die Menschen von sich und anderen übrig gelassen haben, weil sie sich Bilder voneinander machten*“, so Adolf Muschg.

Die postmoderner Gleichgültigkeit vorausgehende Sinnkrise des modernen Menschen gilt es wahrzunehmen. Stellvertretend dafür ein Abschnitt aus Albert Camus' Roman „Die Pest“: „*Ich weiß weder, was meiner wartet, noch, was nach all dem kommen wird. ... Da die Weltordnung durch den Tod bestimmt wird, ist es vielleicht besser für Gott, wenn man nicht an ihn glaubt und dafür mit aller Kraft gegen den Tod ankämpft, ohne die Augen zu dem Himmel zu erheben, wo er schweigt*“. Dem Gläubigen ist diese Sinnkrise vielleicht vertrauter in der Frage Kierkegaards, die er in seinen Tagebüchern stellt: „*Ich habe so oft nachgedacht, ob ich, wenn ich Gott dankte für etwas, ob es da mehr die Furcht war, es zu verlieren, die das Gebet abpresste, oder ob es mit der religiösen Sicherheit geschah, die die Welt überwunden hatte*“. Mit dem Buch Hiob erweist die biblische Überlieferung, wie

früh solche Krisis des Gottesglaubens bereits eingesetzt hat. „*Er hat mich zerbrochen um und um, dass ich dahinfuhr, und hat meine Hoffnung ausgerissen wie einen Baum*“ (Hiob 19,10). Solche Erfahrungen, Fragen und Klagen lassen sich nicht in Abrede stellen. Auch ist das Gebet kein Ausweg oder Fluchtweg aus der Endlichkeit, Vergeblichkeit oder Todesverfangenheit menschlicher Existenz. Im Gegenteil: Gebet im Unterschied zum Geplapper stellt sich der bitteren Erfahrung von Gottesferne und Sinnverlust. Nur so vermag es, dem Fernen nahe zu kommen: „*Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen !*“ (Psalm 22,2; Markus 15,39). Der leidend in sich gekrümmte Mensch, der sich selbst als Fragment und seine Verlassenheit wahrnimmt, kann sich dem fernen Gott zuwenden und ihn als den Mitleidenden nah erfahren: „*Das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden*“ (2.Kor. 5, 17).

Im Gebet kann es sich dann ereignen – jenes merkwürdige „Kippen“, das am Ufer der Angst das Ufer der Hoffnung entdeckt, das dem „krummen Holz“ zum aufrechten Gang verhilft. Gebet als Chance zum Perspektivenwechsel: „*Und der HERR wird dich immerdar führen und dich sättigen in der Dürre und dein Gebein stärken. Und du wirst sein wie ein bewässerter Garten und wie eine Wasserquelle, der es nie an Wasser fehlt. Und es soll durch dich wieder aufgebaut werden, was lange wüst gelegen hat, und du wirst wieder aufrichten, was vorzeiten gegründet ward, und du sollst heißen: 'Der die Lücken zumauert und die Wege ausbessert, dass man da wohnen könne'*“ (Jes. 58, 11 ).

Im Original sind die Pinselstriche etwa doppelt so breit wie hier in der im Gesangbuch gezeigten Reproduktion. Zugleich gilt es, um die Grenzen dieser Reproduktion zu wissen. Da Seite 1429 (die vorhergehende Seite) des Gesangbuches komplett grün bedruckt ist, schimmert ein Hauch dieser Farbe durchs Papier auf Seite 1430 hindurch. Dabei ist das Original auf blaß-beigem Transparentpapier gemalt. Und zum anderen hat Jürgen Brodwolf (so der Name des Künstlers), der zwar häufig mit Tusche oder schwarzer Farbe zu Werke geht, bei dieser Gouache ein kräftiges Blau verwandt. Nicht morbide Schwere aus Schwarz- und Grautönen ist also das Charakteristikum dieses Bildes, sondern eher ein an königsblaue Tinte erinnernde, monochrome Buntheit. Mit Bleistift hat Brodwolf über das Original „Figur in Figur“ geschrieben und damit eingeladen, dem Kippeffekt beim Betrachten auf die Spur zu kommen.

Dieses Bildblatt ist eine von 360 in der Zeit von 1960 bis 1991 entstandenen Brodwolf-Arbeiten auf Papier, die der Künstler zu einer Installation „Archiv der Zeichnungen“ zusammengefasst hat. In einem blaugrauen Stahlblechregal mit den Abmessungen 200x540x40 cm sind genutete Holzböden eingezogen, in denen die Blätter Brodwolfs - wie überdimensionierte mikroskopische Präparate beidseitig zwischen Plexiglastafeln gerahmt - aufgestellt und frei entnehmbar sind. Im Unterschied zum Buch, das den Blick nur für die aufgeschlagenen Seiten freigibt, und im Unterschied zur flächigen Ausstellungswand, die das Nebeneinander von Bildern festlegt, ist der Betrachter des „Archivs der Zeichnungen“ genötigt, sehr nah an diesen Bilderspeicher heranzutreten, um die näher zu betrachtenden Arbeiten auszuwählen und in beliebiger Zusammenstellung miteinander zu vergleichen. Individuelle Annäherung und Intimität des Betrachtens sind gleichsam beabsichtigt.

Jürgen Brodwolf (im Jahr 1932 in Dübendorf bei Zürich geboren) ist sparsam, was Äußerungen zu seinem eigenen Schaffen anlangt. Sein bildhauerisches, plastisches, malerisches und zeichnerisches Werk zeichnet sich freilich durch ein hohes Maß an Prozesstransparenz aus. Seine Objekte geben in der Regel unmittelbar Auskunft über den Entstehungsprozess selbst. Sie verleugnen nicht das Wie ihrer Entstehung. Einmal berichtet Brodwolf, wie es ihm ergeht, wenn er längere Zeit nicht mehr an seinem Zeichentisch gearbeitet hat. Wenn er sich dann vor ein leeres Blatt Papier setzt, nach Bleistift oder Pinsel greift, befällt ihn „eine Art Augenflimmern, ein kurzer Angstschwindel vor dem ersten Strich“. Dann greift er mit seiner Linken unwillkürlich nach einer seiner Tuben- oder Papierfiguren, legt sie auf die papierene Fläche, die sich damit unversehens „in einen Bildraum verwandelt“. Diese Figuren eröffnen dann thematisch und kompositorisch Bezüge zu der Erfindung neuer Gestalten. Mit der Tubenfigur hat es folgende Bewandnis. Es war im Jahr 1959, als Jürgen Brodwolf in seinem Atelier eine der vielen herumliegenden Farbtuben in die Hände nahm, Farbe herausdrückte und ihm bei der Verformung dieser Tube unversehens aufging, dass sie der Form eines menschlichen Torsos glich. Von diesem Augenblick der erfahrenen Mehrdeutigkeit an begleitet die Auseinandersetzung mit den Tubenfiguren Brodwolfs weiteres Schaffen. Den Tubenfiguren folgten solche aus Blei, aus Pappmache, später aus Papier. Mag sein, dass auch hier eine solche Figur zunächst auf dem Blatt

lag und der Pinsel um sie herum geführt wurde und eine weitere Figur daraus entstand: Figur in Figur."

(zitiert nach einem Manuskript von Pfarrer Jo Krummacher, dem 1. Vorsitzenden des landeskirchlichen Vereins Kirche und Kunst und geschäftsführender Direktor der Ev. Akademie Bad Boll).

**Alfred Hrdlicka, Emmaus - Abendmahl - Ostern, 1972, Triptychon aus dem „Plötzenseer Totentanz" 1969-1972, 16 Tafeln, 350x99 cm, Bleistift, Kohle, Tusche, Deckweiß, Bister (Mischtechnik) auf Holz, Evangelisches Gemeindezentrum Berlin-Plötzensee. Standort im Gesangbuch Seite 440, gegenüber dem Beginn des Kapitels „Abendmahl".**

Ein dunkler, eng wirkender Raum bietet sich unserem Blick. In der Außenwand befinden sich zwei hohe Rundbogenfenster, die selbst hell aufleuchten, dem Raum aber kein Licht geben. Drei erleuchtete Köpfe erhalten ihr Licht woandersher - woher ist nicht zu sehen. Fünf Menschen sitzen zusammen, drei gegenüber zwei, ein Sechster bricht ein Brot, um es auszuteilen. Die austeilende Person ist in hellem Licht gegeben, obwohl sie mit dem Rücken zu den Fenstern sitzt. Das folgende Kapitel ist „Abendmahl" überschrieben. Vielleicht käme man beim Betrachten dieses Bildes gar nicht gleich auf dieses Thema.

Beim letzten Mahl Jesu mit seinen Jüngern waren 13 Personen beteiligt, jetzt nur knapp die Hälfte davon - sechs. Unwillkürlich wird man an das Wort Jesu erinnert: *„Wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen"* (Matth. 18, 20). Ein Abendmahl in kleinem Kreis in dunkler Umgebung. Außer dem Spendenden ist nur noch bei einem Teilnehmenden der Kopf im Licht zu sehen. Hat das eine besondere Bedeutung? Über allen Gestalten schwebt ein dunkler Balken mit Stahlhaken an der Decke. Steht den Gestalten im Dunkeln ein schweres Geschick bevor, kommt einer von ihnen mit dem Leben davon? Ist es so, wie einst bei den Aposteln, von denen mit einer Ausnahme alle den Märtyrertod sterben mussten? Nur der Jünger Johannes durfte in hohem Alter eines natürlichen Todes sterben. Aber links im Bild gehen zwei Personen von der Sitzgruppe weg. Bei zwei Personen denken wir an die beiden Jünger, die einst bitter enttäuscht das Geschehen in Jerusalem verließen und nach Emmaus gingen. Doch nur bei einer der dargestellten Gestalten fällt Licht auf den Kopf. Bei der anderen hinter ihr gehenden bleibt die Person, die eine Mütze trägt, im Dunkeln. Die Mütze kann auf eine Uniform hindeuten. Bringt hier ein Aufseher einen Gefangenen weg? Seit dem letzten Abendmahl wissen wir nur wenig von den zurückgebliebenen Jüngern, so wenig, wie wir aus diesem Bild herauslesen können. Doch ein Licht bleibt, wenn wir auch nicht sehen können, aus welcher Richtung es kommt.

Der Aufenthaltsort des Bildes, den uns der Anhang am Ende des Gesangbuches verrät, gibt uns einen Hinweis. Das Bild befindet sich im Evangelischen Gemeindezentrum Berlin-Plötzensee, das neben der Stätte errichtet wurde, in der *„zwischen 2000 und 3000 Gegner des NS-Regimes hingerichtet wurden, zuerst durch das Henkerbeil, dann durch eine Guillotine und zuletzt durch Aufhängen an Fleischerhaken, brutal aufgezogen durch einen Strick"*.<sup>4)</sup>

Alfred Hrdlicka, der 1928 in Wien geborene Bildhauer ist der Künstler, der die sechzehn 350 x 99 cm großen Holztafeln in den Jahren 1969 bis 1972 für das neu erbaute Evangelische Gemeindezentrum schuf und damit die mahnende Erinnerung an das erschütternde Geschehen in der nationalsozialistischen Hinrichtungsstätte wach halten sollte. Wie viele Abendmahle mögen seit jenem ersten gefeiert worden sein, wie viele in Einsamkeit und Verfolgung, in Gefängniszellen und auf Schlachtfeldern, wie viele in Leid und Not, nicht umgeben von einem feierlichen Gottesdienst und in einem schützenden Gotteshaus? - doch immer umhüllt von dem Licht Gottes - von der schützenden Hand Gottes.

**Johannes Schreiter, Turmbau - Fazit 19/1989, 1989, 130x90 cm, Acryl auf Karton, Vorlage für ein Glasfenster, Museum für zeitgenössische Glasmalerei, Langen. Standort im Gesangbuch Seite 802, gegenüber dem Beginn des Kapitels „Erhaltung der Schöpfung, Friede und Gerechtigkeit".**

Wir sehen vor einem Rahmen aus unregelmäßig angeordneten, u-förmigen Ornamenten einen stehenden, dunklen, nach rechts geneigten Balken. Schon an seinem aufsteigenden Schaft verletzt löst er sich an seinem Kopf in einzelne Splitter auf, ein von links oben nach rechts unten zielender Blitz hat ihn getroffen. Der Blitz freilich gleicht eher einem Sprung in einem verletzlichen Werkstoff, den man als Glas ansprechen möchte., und er wird von weiteren Sprüngen in Bild und Rahmen begleitet.

Die u-förmigen Ornamente im Rahmen möchte man als Steine lesen, die der Mensch zu einer Ordnung aufbauen möchte, die ihm aber so wenig gelingt wie sein Bau in Bildmitte, der vom Blitz getroffen nach rechts stürzt.

Eine menschliche Ordnung von göttlicher Hand getroffen oder eine göttliche Schöpfung von menschlichem Unverstand bedroht ? Beide Bedrohungen sind denkbar. „Erhaltung der Schöpfung“ heißt das gegenüber beginnende Kapitel des Gesangbuchs. So will uns das Bild mit seinen knappen Formen mahnen.

Im Anhang des Gesangbuches wird uns der Name des Künstlers genannt: Johannes Schreiter, geboren 1930 in Buchholz im Erzgebirge, dem wir viele Glasfenster in evangelischen und auch katholischen Kirchen verdanken, seit dem Jahr 2004 auch zwei Fenster im Ulmer Münster, also auch in unserer Württembergischen Landeskirche. Wichtige Fensterentwürfe für die Heilig-Geist-Kirche in Heidelberg wurden leider nicht ausgeführt.

„Turmbau - Fazit“ nennt er seinen 1989 geschaffenen Entwurf für ein Glasfenster. Damit erinnert er auch an den Turmbau zu Babel, dem misslungenen Versuch übermütiger Menschen an Gottes Himmel zu „kratzen“.

Unvernünftige, Gott verleugnende Experimente von anmaßenden Menschen – Gottes Schöpfung, bedroht von unbedacht oder gegen alles Wissen handelnden Menschen. An beide Bedrohungen will uns der Künstler erinnern und uns zur Umkehr mahnen.

Dies war ein kleiner Einblick in die Fülle der Bilder in unserem Evangelischen Gesangbuch - ein kleines Allegro einer größeren Sonate.

Dass der bedeutende deutsche Kunsthistoriker Wilhelm Pinder in seinem Aufsatz „Vom Wesen und Werden deutscher Formen“ einen grundsätzlichen Zusammenhang zwischen der Graphik und der Musik herausgestellt hat, unterstützt indirekt noch einmal die Entscheidung, sich bei den Bildern im Evangelischen Gesangbuch überwiegend auf die Graphik zu beschränken.

„Musik, so schreibt Wilhelm Pinder, *kennt ja überhaupt nicht (der Graphik darin ähnlich) das eine Original, das immer nur an einer Stelle des Raumes zu einem Zeitpunkt sein kann, sondern ein der Auflösung wartendes, jedes Mal neu zu vollziehendes Ereignis.*“

„In diesem Sinn laden die 62 bzw. 45 Bilder des Evangelischen Gesangbuches zur persönlichen Auseinandersetzung und Aneignung ein und stellen mannigfaltige Räume für das Erlebnis der Gottesbegegnung bereit“, so Professor Dr. Peter Poscharsky in seiner Einführung im Begleitbuch zu den Bildern im Evangelischen Gesangbuch (Erlangen 1995, S.11).

Damit will uns auch die Bildende Kunst einen Impuls zur Benützung unseres Gesangbuches geben. Wir sind aufgefordert, von diesem Impuls Gebrauch zu machen.

1) Klaus Raschzok (Hrg.), Die Bilder im Gesangbuch - Beschreibung, Kontext, Zugänge, Erlangen 1995, S.7

2) ebenda S. 10

3) Peter Poscharsky, in: Klaus Raschzok (Hrg.), Die Bilder im Gesangbuch - Beschreibung, Kontext, Zugänge, Erlangen 1995, S. 10 und 11.

4) zitiert nach einem Manuskript des Vereins Kirche und Kunst in der Evangelischen Landeskirche in Württemberg e.V.

Günter Memmert  
07. März 2005