

ZPTh

Zeitschrift
für Pastoraltheologie

Beton

ISSN: 0555-9308

45. Jahrgang, 2025-1

Die Dinge und das Unbedingte **Rede zur Verleihung der Ehrenpromotion** **der Evangelischen Theologischen Fakultät der Universität Leipzig¹**

Jemand, der wie ich oft über Wochen allein im Atelier arbeitet, kann von einer solchen Aufmerksamkeit, wie ich sie heute hier erfahre, eigentlich nur überfordert sein. Etwas von dem, das ich in meinen Bildern oft nur verhüllt zeige, hier in einem mir fremden Medium mit Ihnen zu teilen, ist für mich nicht unproblematisch und mag an intellektuelle Hochstapelei grenzen. Doch nun haben Sie mir die Ehrenurkunde bereits überreicht, und seien Sie sicher, ich werde sie auch nach diesen Worten nicht wieder herausgeben. Ich bin halt nur ein Maler ... Aber wie auch immer, Sie geben mir die Möglichkeit zur Reflexion über das, was ich in den letzten Jahren, ja mit einigem Erschrecken muss ich sagen, in den letzten Jahrzehnten, getan habe.

Übermorgen vor nunmehr 35 Jahren reiste ich das erste Mal nach Italien. Ich hatte ein Visum in meinem DDR-Reisepass, Goethes Italienische Reise, den Horaz, ein Zelt und eine ungarische Salami im Gepäck und natürlich meine Malutensilien dabei. Denn ich stand damals kurz vor Beginn meines Studiums der Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. Kürzlich bat mich mein Freund Paul Smaczny für ein gemeinsames Filmprojekt einige Diapositive, die während dieser Reise entstanden waren, herauszusuchen. Die Betrachtung der Bilder – als ein gleicher und doch nun ganz anderer – stimmte mich etwas wehmütig. Was hat sich von den Hoffnungen und Sehnsüchten, den großen idealistischen Zielen des damals 21-jährigen Jünglings erfüllt, wo war die Zeit geblieben, wie hat sich die Welt, die damals nach dem Mauerfall so weit und zukunftsstrunken erschien, verändert? Bei der Suche fiel mir auch ein kleines Notizheft in die Hände, in dem ich meine damaligen Erlebnisse und Eindrücke formuliert hatte. Das wiederum stimmte mich hoffnungsfroh, denn ich merkte, wie sehr mich diese vier Wochen im Süden geprägt hatten und dass ich mit dem Stoff, der sich mir damals aufdrängte, auch für die nächsten 35 Jahre noch genug Arbeit haben werde.

Meinen Aufzeichnungen entnehme ich die Aussage eines italienischen Zöllners, der meinen Reisepass kontrollierte, dies sei ein historischer Moment. Und tatsächlich wurde diese Reise für mich persönlich eine – nicht nur im Sinne Goethes – zweite Geburt. So erreichte ich denn am 2. Mai 1990 Rom und begann am folgenden Tage in einem gewaltigen Fußmarsch die Stadt zu erkunden. Dabei besuchte ich auch die von Vignola entworfene Kirche Il Gesù. Ich notierte: „Frühbarocke Jesuitenkirche, sehr dunkler Glanz, Prunk und nicht nach meinem Geschmack.“ Dieses Verdikt hatte nur

1 Verliehen in der Aula/Universitätskirche St. Pauli am 29. April 2025.

wenige Tage Bestand. Für den 7. Mai hatte ich eine Wanderung auf der Via Appia und den Besuch der San Sebastiano Katakomben geplant. Die Erlebnisse dieses Tages sollten auch meine Einschätzung des Gesù verändern, wie sie mir überhaupt für Kunst und Leben eine neue Richtung wiesen. Sollten nicht mir unbekannte Inhalte hinter dem goldenen Glanz verborgen sein? Wäre es nicht eine lohnende Aufgabe für einen Künstler, unter der Asche der Oberfläche einen Glutkern zu entdecken, aus dem sich wieder ein Feuer entfachen lässt? In der Nacht vor meiner Via Appia-Wanderung nahm ich das mich Erwartende im Traum vorweg. Nun können mitgeteilte Träume sehr schnell etwas Peinliches bekommen und – zugegeben – diesen Traum in einem Roman zu lesen, fände ich einigermaßen kitschig. Doch wie sagt die Marschallin im „Rosenkavalier“: „Ich schaff mir meine Träume nicht an.“ Ich lief also durch meine Vorstellungswelt der römischen Campagna, die ganz geprägt war von den Bildern und Zeichnungen erhabener Weite bei Blechen, Rottmann oder Goethe. Links und rechts der antiken Straße türmten sich die gewaltigen Grabmale in der Übersteigerung der Radierungen eines Piranesi. Plötzlich hörte ich das leise Murmeln einer menschlichen Stimme hinter einer Grabstele. Als ich um das Monument herum lief, sah ich einen alten in eine weiße Toga gewandeten Mann auf dem Kapitell einer gestürzten Säule sitzen. Unablässig flüsterte er die Worte „la magia delle cose“ – „die Magie der Dinge“. Nun sprach ich damals noch kein Italienisch und hatte diese Worte wohl aus einem Operntext oder meiner Kenntnis des Spanischen abgeleitet, doch wollte ich dieses Reden in fremden Zungen im Erwähltheitsdünkel der Jugend nicht anders als eine Prophetie verstehen. Schon damals ahnte ich dunkel, dass die Belebung toter Dinge, das Aufspüren ihres Zaubers etwas sein könnte, das mein vor mir liegendes künstlerisches Schaffen prägen könnte. Die Schriften des Frühromantikers Novalis hatten es mir seinerzeit angetan. In seinen „Fragmenten und Studien“ schreibt er:

„Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“

Nun ist gewiss an der Aussage Walter Benjamins über Novalis etwas dran, wonach derjenige, der als Heinrich von Ofterdingen aufwacht, wohl verschlafen habe. Und doch glaube ich, dass wir der „qualitativen Potenzierung“, von der Novalis spricht, heute mehr denn je bedürfen und dass es Aufgabe der Kunst sein kann, diese zu leisten, indem sie „dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein“ gibt. Viel später fand ich im 1919 publizierten Aufsatz „Wissenschaft als Beruf“ des Soziologen Max Weber einen den Ahnungen der Romantiker ähnlichen Gedanken, den einer Verdinglichung und Entzauberung der Welt. Weber schrieb:

„Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also *nicht* eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: dass man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, dass es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, dass man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne. Das aber bedeutet: die *Entzauberung der Welt*.“

Wir bewundern die Aufklärung zu Recht, die einem dunklen Aberglauben das Licht der Erkenntnis entgegensetzt. Sie erhellt eindeutig das Dunkle, aber sie löst die Widersprüche und Unaufgelöstheiten unseres Lebens nicht vollends. Und ist unser Glaube, das Leben durch Berechnungen verstehen zu können oder durch Überproduktion und Konsum toter Dinge paradiesischen Zeiten entgegenzugehen, nicht auch schon wieder eine moderne Form des Aberglaubens? Machen nicht diese vielen Dinge, die ihr Geheimnis verloren haben, den Raum um uns, den Raum auch in uns ungeheuer eng?

Am 7. Mai 1990 wanderte ich nun tatsächlich über die Via Appia. Die Pflasterung mit großen Steinen und die antiken Grabmonumente waren durchaus eindrucksvoll und doch schien mir diese Straße eher unspektakulär, die Ruinen nicht ganz so imposant wie bei Piranesi. Und auf dem Feld hinter einer Grabstele saß natürlich kein antiker Philosoph, der über den Zauber der Dinge nachdachte, es lagen dort nur weggeworfene Gegenstände – Verpackungen, ihres Inhalts beraubt, Plastiktüten, leere Coca-Cola-Dosen, Kondome, der ganze Müll einer vermeintlichen Zivilisation auf den Gräbern der Vergangenheit. Doch wie heißt es bei Nietzsche im Zarathustra: „Und nur wo Gräber sind, gibt es Auferstehungen.“

Der Besuch der Grabanlagen in den Katakomben von San Sebastiano stand damals auf meinem Programm dieses denkwürdigen Tages. Passionen, Kreuzigungen und Martyrien haben schon seit Kindertagen eine eigentümliche Faszination auf mich ausgeübt. Den Ort des Grabes des heiligen Sebastian wollte ich besuchen. Zur Zeit des Kaisers Diokletian bekannte sich der Hauptmann der Prätorianergarde Sebastian zum Christentum. Wegen seiner Weigerung, das Bekenntnis zu widerrufen, wurde er von numidischen Bogenschützen mit Pfeilen beschossen. Er überlebte jedoch und wurde von der Witwe Irene, die ihn eigentlich bestatten sollte, gesund gepflegt. Doch er gab seinen christlichen Glauben nicht auf, wurde erneut zum Tode verurteilt, mit Keulen im Circus erschlagen und sein Leichnam in die Cloaca Maxima geworfen und von dort in den Tiber gespült, aus dem Christen ihn bargen, nachdem er ihnen im Traum den Ort seines Verbleibens gezeigt haben soll. Schließlich wurde er an der Via Appia in der Nähe der Katakomben, die heute seinen Namen tragen und wo nun seine Kirche steht, beigesetzt. Noch heute sehe ich in den Heiligen nicht zuallererst die Hosanna singenden Bewohner des Paradieses, sondern Menschen, die ein intensives, oft genug auch widersprüchliches Leben gelebt haben, das für uns vorbildhaft und in seinem Beispiel hilfreich sein kann. „Hilf doch!“, so kann man ja das Wort Hosanna übersetzen. Während meiner

Jugend in der DDR war mir stets mein gelebter Opportunismus bewusst. Ich wollte doch Abitur machen, Kunst studieren. So fügte ich mich, ohne mit dem Herzen dabei zu sein, als es hieß, Mitglied der Pionierorganisation und der Freien Deutschen Jugend zu werden oder meinen Wehrdienst bei der Nationalen Volksarmee zu absolvieren, aus dem ich kurz vor der Wende entlassen worden war. Und dann gab es da diesen römischen Hauptmann im dritten Jahrhundert, der für seine Überzeugungen in den Tod gegangen war. Das war nach den politischen Umbrüchen, die mir unverdient eine Freiheit schenkten und diese Pilgerreise zur Kunst nach Rom ermöglichten, ein Vorwurf an meine Feigheit. Auch bewunderte ich die tausendfach von den Künstlern der Vergangenheit dargestellte Schönheit des Heiligen, die durch die schöne Erscheinung die Schönheit der Haltung, sich aufrecht dem Unvermeidlichen zu stellen, spiegelte. Thomas Mann schrieb darüber in seiner Novelle „Der Tod in Venedig“: „Denn Haltung im Schicksal, Anmut in der Qual bedeutet nicht nur ein Dulden; sie ist eine aktive Leistung, ein positiver Triumph, und die Sebastian-Gestalt ist das schönste Sinnbild, wenn nicht der Kunst überhaupt, so doch gewiss der in Rede stehenden Kunst.“ Dieser Haltung, diesem Heiligen wollte ich nun, für meinen Kleinmut Abbitte leistend, meine Referenz erweisen und wurde von einem Franziskaner durch das unterirdische Gräberfeld geführt. Dieser Abstieg ins Chthonische, wenn Sie so wollen zu den Müttern und Vätern, sollte für mich, sehen Sie mir das Pathos nach, zum Beginn eines Aufstiegs werden, von dem ich hoffe, dass meine künstlerischen Arbeiten für Kirchen, meine Taufe im Jahr 2014 oder die heutige Ehrenpromotion in Theologie nur vorläufige Höhepunkte sind. Der mich durch die Katakomben führende Mönch zeigte mir also die anrührenden Fresken der frühen Christen, in denen sich ihr Glauben an Gott und den auferstandenen Jesus Christus manifestieren. Der Synkretismus aus Heidnischem und Christlichem faszinierte mich besonders und auch die Rede der Bilder durch Symbole, die die damals inkriminierten christlichen Botschaften verhüllen und doch vom Adepten verstanden werden konnten. „Wer es versteht ist von selbst, mit recht Eingeweihter“, heißt es bei Novalis. Das prägt wohl meine Arbeit bis heute. Aber der Franziskaner sprach nicht nur vom frühen Christentum, vom Apostel Petrus, der aus Rom fliehend an der Via Appia vom ihm erscheinenden Auferstandenen aufgefordert wurde, nach Rom zurückzukehren und seine Kreuzigung auf sich zu nehmen („Quo vadis, Domine?“), er erzählte von Begräbnisriten, Märtyrern und Heiligen, aber auch von seinem eigenen Glauben, von der Kraft, Orientierung und Zuversicht, die er durch ihn erfährt. Ich wiederum traute mich, dem Ordensmann anzuvertrauen, wie sehr ich mich nach einem Glauben sehnte, den mir meine Rationalität stets zu verweigern schien, wie sehr ich mir eine Liebe und Stütze gebende väterliche Autorität auch wünschte, die ich in Staat oder Familie oft nur als Machtgeste oder Behauptung kennengelernt hatte. Verzeihung, gleich wird es wieder etwas kitschig, aber so kann das Leben sein. – Ich bekam nämlich zum Abschied von dem Franziskaner ein Samenkorn des Palmbaumes, der in der Nähe von San Sebastiano wuchs, geschenkt. Ich möge ihn im Norden einpflanzen und ihm beim Wachsen zusehen, während der Mönch im Süden für mich beten wolle, dass ich glauben könnte. Ich

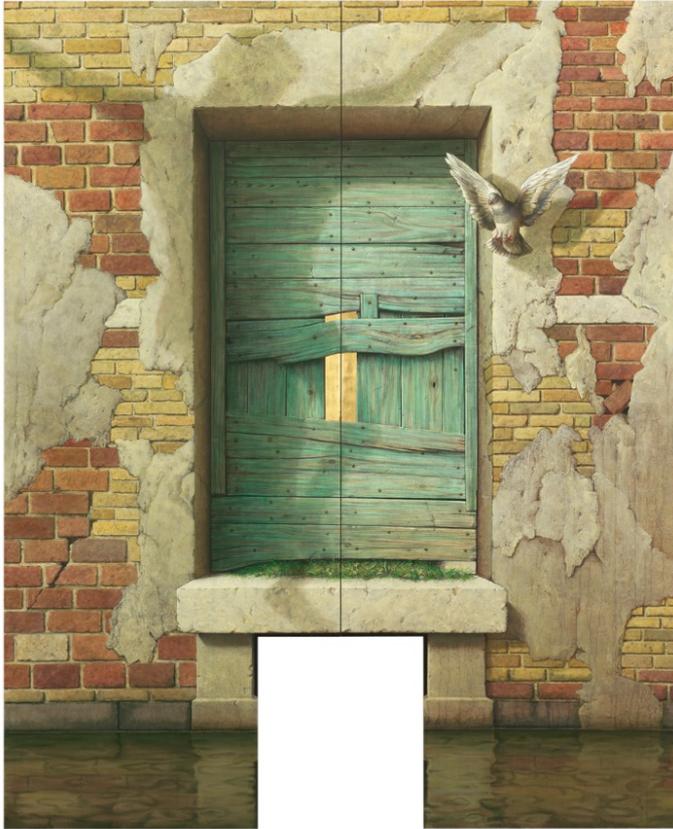
habe diesen Samen, dieses kleine Ding, das durch Wasser, durch Nährstoffe, durch einen eingeschriebenen genetischen Code lebendig werden konnte, noch während meiner Reise verloren, doch meine Sehnsucht, meine Suche nach dem Unbedingten, begann damals zu keimen.

Und wohl ganz unbewusst fand sie viele Jahre später Ausdruck auf der Außenseite meines Dettelbacher Altars, den ich 2011 malte. Mit der Abbildung wurden Sie zur heutigen Veranstaltung eingeladen. Inzwischen habe ich zwölf Projekte für evangelische und katholische Kirchen ausführen dürfen. Darauf bin ich durchaus stolz, doch vor allem empfinde ich Demut und Dankbarkeit. Es gibt eine Legende um Papst Gregor den Großen. Während einer Heiligen Messe war er im Begriff, die Hostie an eine Frau auszuteilen, deren etwas süffisantes Lächeln er bemerkte. Auf seine Frage nach dem Grund entgegnete diese, dass sie Zweifel hätte, dass dieses Stückchen Brot wahrlich der Leib des Herrn sei, hätte sie es doch selbst als Bäckerin hergestellt. Daraufhin habe sich dieses vermeintliche Ding in lebendiges Fleisch und dann wieder in Brot verwandelt, woraufhin die Frau an die Transsubstantiation, die durch diese Legende anschaulich gemacht werden soll, glaubte. Diese Geschichte ist mir stets ein Pharmakon gegen Künstlereitelkeit, wenn eine versammelte Gemeinde vor einem meiner Bilder betet oder kniet. Denn nicht meine Kunst ist gemeint. Diese kann Werkzeug für andere Menschen sein, ich selbst nur Diener, der durch diesen Dienst und auch durch das Erleben von Gemeinschaft, die sich nach Höherem ausrichtet, überreich beschenkt wird.

Am 5. Juli 1787 schrieb Goethe aus Rom:

„Wie du dir leicht denken kannst, hab’ ich hundert neue Dinge im Kopfe, und es kommt nicht aufs Denken, es kommt aufs Machen an; das ist ein verwünschtes Ding, die Gegenstände hinzusetzen, dass sie nun einmal so und nicht anders dastehen. Ich möchte nun recht viel von der Kunst sprechen, doch ohne die Kunstwerke was will man sagen?“

Betrachten wir also gemeinsam drei meiner Bilder, zuerst die eben genannte Außenseite des Dettelbacher Augustinusaltars, die wohl so ohne ein zweites römisches Erlebnis nicht entstanden wäre.



Dettelbacher Altar, Außenseite, 2011, © Galerie Schwind, Leipzig.

Auch auf die Gefahr hin, sie durch meine Reiseberichte zu langweilen, habe ich doch die Hoffnung, Ihnen dadurch eine Ahnung davon zu geben, dass Kunst nicht nur Formulierung abstrakter Ideen, intellektueller oder religiöser Überzeugungen ist, sondern zuerst aus gelebtem Leben, aus Begegnungen, aus Gesehenem und konkret Erfahrenem entspringt. – Ich hatte 2010 den Auftrag bekommen, für die Stadtpfarrkirche im fränkischen Dettelbach den Altar des Kirchenpatrons, des heiligen Augustinus, zu malen, mein bis dahin größtes Projekt, das mich umso mehr herausforderte und an meiner Befähigung dazu zweifeln ließ, als ich noch immer ein ungetauftes Heidenkind war. Ich fragte damals die Auftraggeber, ob sie sicher wären, in mir den Richtigen für die Aufgabe gefunden zu haben, würde ich doch nichts anderes machen, als meine Sehnsüchte und Zweifel und eben keine Glaubensüberzeugungen zu malen, was sich wohl bis heute nicht allzu sehr geändert hat. Man versicherte mir, dass man genau deshalb mich gefragt hätte. Wäre denn nicht der Kirchenvater Augustinus auch immer auf der Suche gewesen, ergab sich nicht bei ihm aus jeder vermeintlich gefundenen Antwort immer wieder eine neue Frage? Für das geöffnete Altarretabel hatte ich bald die Idee, von der Frage Augustinus' auszugehen „Was also ist Zeit?“. Ich wollte ihn in verschiedenen Lebensaltern und -situationen darstellen – dem „tolle lege“ („nimm und lies“), jener Initiation unterm Feigenbaum bei der Lektüre der Briefe des Apostels Paulus, weiter bei der

Begegnung mit dem Kind, das das Meer in eine Sandmulde schöpfte und ihn somit zum Nachdenken über die nicht auszuschöpfende Natur der Dreifaltigkeit brachte, oder in der Mitteltafel an der Grenze zum Tod, da er vor Christus kniet, durch den das Zeitliche aufgehoben wird. Sollte ich im Sinne einer *Biblia pauperum* noch weitere Episoden aus dem Leben des Augustinus malen? Brauchen wir das, wo wir doch lesen können? Für die geschlossenen Außenflügel hatte ich also noch keine Idee, als man mich nach Rom schickte, um Papst Benedikt XVI. zu treffen, dessen Porträt ich malen sollte. Die Begegnung war berührend, doch auch ziemlich aufregend. Nach zwei Stunden in der überfüllten Audienzhalle, in der ich mich in der jubelnden Masse einigermaßen allein fühlte, nach zahlreichen Skizzen und einem kurzen Gespräch mit dem Papst, sehnte ich mich nach Ruhe. So lief ich zum Aventin, wo ich in der ehrwürdigen Kirche Santa Sabina aus dem fünften Jahrhundert Stille und Einfachheit zu finden hoffte. Auf dem Grasweg den Hügel hinauf kam ich an einer alten Tür in einer hohen Mauer vorbei und hatte intuitiv die Vorstellung, dass sie das gesuchte Bild für die Außenflügel meines Augustinusaltars abgeben müsste, deren Funktion ja auch im Schließen und Öffnen, im Verbergen und Enthüllen besteht. So wanderte das Bild dieser Tür vom Süden in den Norden, so wurde diese alte, übersehene und eigentlich funktionslose Tür, denn sie besaß weder Schloss noch Klinke, zur „Ehre der Altäre“ erhoben. Was faszinierte mich so an ihr und welchen Bezug zu Augustinus sollte sie herstellen? Da war zuerst einmal das sie umgebende Mauerwerk; eine antike Spolie, die möglicherweise einst ein Architrav gewesen ist, diente nun als Schwelle, schmale römische Ziegel wechselten sich ab mit späteren Ausbesserungen durch größere Steine anderen Materials, mehrere Putzschichten waren aufgetragen worden und wieder abgefallen. Das war doch ein schönes Sinnbild für Augustinus' Überlegungen zur Zeit, zu Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, aber auch, wie ich glaube zu anderen Aspekten seines Lebens. Um das Jahr 500 herum war der Machtbereich Roms riesengroß, doch zeigten sich, wie ich zu verstehen glaube, Auflösungserscheinungen, nicht nur durch Angriffe von außen, auch im Inneren des Staates durch anhaltende Machtkämpfe, durch Dekadenzerscheinungen, einen Verlust religiöser Orientierung. Der antike Götterhimmel begann zu verblassen, verschiedene Kulte, Sekten, Glaubensrichtungen oder philosophische Schulen konkurrierten miteinander. erinnert uns das nicht an die Gegenwart? Ich finde es interessant und halte es für einen Ausweis intellektueller Weite als auch neugieriger Suche, dass der Christ Augustinus, der sich zum Beispiel auch mit den Lehren der Manichäer auseinandergesetzt hatte, nach seinem Bekehrungserlebnis durch die Lektüre der Paulusbriefe nicht alles auf Null stellte. Er befragte die Bruchstücke des Lapidariums der Vergangenheit und seiner Gegenwart dahingehend, ob sich nicht tragfähige Teile davon in das neue Gebäude seiner Theologie integrieren ließen, so zum Beispiel auch Gedanken des spätantiken Philosophen Plotin. Dafür mag exemplarisch das aus so verschiedenen Bausteinen gefügte Mauerwerk auf meinem Bild stehen. Und auch die Tür selbst kann über ihre Dinglichkeit hinaus symbolisch gelesen werden als Jesus Christus und die durch ihn gegebene Erlösungshoffnung. In Johannes 10,9 sagt Jesus: „Ich bin die Tür; wer durch mich

hineingeht, wird gerettet werden“. Ich bin überzeugt davon, dass Rettung, dass Leben weniger hinter prunkenden Portalen oder Heiligen Pforten als vielmehr hinter versehrten unscheinbaren Nebeneingängen zu finden sein dürfte. Das Leben zeigt sich im unten hervorwachsenden Gras, die Ewigkeit im Türspalt der Mitte im leuchtenden Gold, jener kostbaren Materie, die auch von den Ikonenmalern oder den Künstlern des Mittelalters eingesetzt wurde, um Transzendenz, also jenseits des Gegenständlichen Liegendes, erahnbar werden zu lassen. In der Zeit, da ich dieses Bild malte, war die Sehnsucht nach Glauben bei mir sehr stark geworden, die Sehnsucht, diese Tür durchschreiten zu können. Bei genauer Betrachtung der grünen Tür, die nicht zufällig die Farbe der Hoffnung trägt, werden Sie feststellen können, dass sie, wie ich schon sagte, kein Schloss und keine Klinke besitzt, von jemandem, der eintreten möchte, somit nicht geöffnet werden kann. Nicht alles haben wir selbst in der Hand. Diese Öffnung, so ahnte ich damals, kann nur durch einen anderen, durch einen Akt der Gnade geschehen. Drei Details mögen sich als ein Schlüssel erweisen, durch den die Tür aufgehen kann – ein Schatten, eine Taube und Wasser. Da ist einmal der vielleicht erst auf den zweiten Blick zu erkennende Schatten des Gekreuzigten, der sich auf Mauerwerk und Tür legt. Ich kann nicht ausschließen, dass ich ihn mir in meiner Jugend als einen Todestrieb im Sinne Schopenhauers gedeutet hätte, durch den eine bedrängende Gegenwart fortgewischt würde. Doch selbst der Philosoph des Pessimismus formulierte 1828 in seinen „Adversaria“: „Ich glaube, dass wenn der Tod unsere Augen schließt, wir in einem Lichte stehen, von welchem unser Sonnenlicht nur der Schatten ist.“ So ist dieser Schatten des Todes hier nicht Ausdruck einer suizidalen Neigung, er ist eben der Schatten des im christlichen Verständnis für unsere Erlösung gestorbenen Gottessohnes und ist nur in Verbindung mit den beiden anderen Symbolen deutbar, der Taube nämlich, die ikonografisch für den Heiligen Geist, für Liebe, Frieden, Hoffnung und Gnade steht, und dann als ein Drittes das lebendig machende Wasser, das wir durchschreiten müssen, um zu jener Tür zu gelangen, das Wasser der Taufe, die ich selbst drei Jahre nach diesem Bild empfangen sollte. Dass dieses fließende Wasser zudem auf die Frage des Augustinus „Was also ist Zeit?“ verweist, mit der sich die Tafeln des geöffneten Retabels auseinandersetzen, mag eine willkommene Zugabe sein.

Konnte ich Ihnen schon etwas deutlich machen, wie ich von Dingen ausgehend versuche, auf das Unbedingte zu verweisen, wie aber auch immer Persönliches Voraussetzung meiner Bilder ist? Für mich ist Kunst ohne das individuelle und ganz subjektive Berührtsein des Künstlers nicht denkbar, läuft doch eine abstrakte Aussage, sei es einer Idee, einer gesellschaftlichen, politischen oder religiösen Haltung durch die Kunst Gefahr, zu plumper Agitation und Propaganda zu werden.

Hören wir doch noch einmal Novalis, der in seinem erstmals 1798 erschienenen Werk „Blüthenstaub“ schrieb: „Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge.“ *Immerhin!*, möchte ich dem Dichter zurufen, immerhin *suchen* Sie, lieber Friedrich von Hardenberg, anders als viele, das Unbedingte! Und immerhin können Sie noch Dinge *finden*. Denn ist nicht uns Spätgeborenen gerade das Finden von Dingen so

ungeheuer schwer geworden, wo diese doch in Überzahl produziert uns zum glücksverheißenden Konsum aufgedrängt werden und der Besitz, nicht Suche und Fund das Ziel zu sein scheint? Bleibt, so frage ich nochmals, zwischen den vielen Dingen denn noch Platz für uns?



Ideal, 2014, © Galerie Schwind, Leipzig.

„Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge.“ Lassen Sie uns mit diesem Satz im Kopf noch ein weiteres meiner Bilder betrachten, das Stillleben „Ideal“, das in seiner scheinbar wahllosen, wie ich hoffe gut gemalten Anhäufung von Dingen den für die Surrealisten so wichtigen Satz des Comte de Lautréamont zu beglaubigen sich bemüht, Schönheit sei die zufällige Begegnung eines Regenschirms mit einer Schreibmaschine auf dem Seziertisch. Aber Sie ahnen es bereits, ganz zufällig begegnen sich die Dinge bei mir nicht. Da sieht im Zentrum die alte Schreibmaschine der Marke „Ideal“. Drei Kilogramm schweren Metalls werden Schillers Gedicht „Das Ideal und das Leben“ wenig gerecht, wo es heißt: „Fliehet aus dem engen, dumpfen Leben / In des Ideales Reich!“ Schwerer kann ein Ideal wohl nicht lasten und auch nicht funktionsloser, denn kein Papier ist in die Maschine gespannt, auf dem sich ein Gedanke materialisieren könnte, keine Hand ist sichtbar, die sie bedient. Unbeseelte Dinge, Symbole, Ideale bleiben tot, wenn uns der Glaube an ihre lebendige Existenz verloren gegangen ist, da hilft kein ikonografisches Wörterbuch. Die Auferstehung bezeichnete man in früheren Zeiten zuweilen sehr schön als Auffahrt. Eine solche zu statuieren, wird im Bild mit

dinglichen Mitteln hilflos versucht, indem der mumifizierte Katzenkadaver auf eine Konstruktion von Holzleisten gehoben wird. Wie könnte man diese fragile Konstruktion deuten? Die tote Katze liegt in der Mitte der oberen quadratischen Ebene auf zwei sich kreuzenden Stäben. Wer denkt da nicht an das Marterinstrument Jesu? Das Quadrat deuteten die Pythagoräer als das Sinnbild der Erde und des vereinten Wirkens der vier Elemente. Die Würfelform des gesamten Holzgebildes hätten sie, da sie aus sechs Quadraten gebildet wird, als Verweis auf die Ewigkeit verstanden. Und doch bleibt die Katze bei allem ikonografischen Aufwand tot. Eine Auffahrt zu neuem ewigem Leben findet nicht statt. Kann von dem kleinen an die Wand gepinnten Bildchen Hoffnung kommen? Und wie verhält es sich mit der Ikonografie der Katze? Sie kennen die Katze aus den Märchen, wo sie als Tier der Nacht oft genug die Hexe begleitet und generell für das Böse steht. In Verkündigungsbildern alter Meister, so bei Federico Barocci oder Lorenzo Lotto, finden wir sie schlafend den Tod andeutend oder aus dem Bild rennend. Mit der Inkarnation des Herrn, mit dem in Maria wachsenden Leben ist die Macht des Bösen in der Welt gebrochen. In meinem Bild nun ist aber die tote Katze durch die malarische Illusion von Dreidimensionalität viel greifbarer als der kindliche Erlöser und seine Mutter, sind diese doch nur Abbildungen auf einem Papier, ja nicht einmal ein Foto, das vermeintlich Objektives darstellt, sondern die Reproduktion eines Kunstwerks von Rogier van der Weyden. Was davon erscheint uns realer, der verwesende Kadaver oder die Lebenshoffnung, von der ein wunderschönes Kunstwerk kündigt? Kann die Schönheit, um mit Dostojewski zu sprechen, die Welt retten? Um die Verwirrung noch größer zu machen, darf ich Sie noch auf ein kleines Detail hinweisen. Auf dem Bild van der Weydens hält die Madonna ein Buch, das der kleine Jesus im Begriff ist zu öffnen. Der Maler spielt auf den Prolog des Johannesevangeliums an: „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt und wir haben seine Herrlichkeit geschaut, die Herrlichkeit des einzigen Sohnes vom Vater, voll Gnade und Wahrheit“ (Joh 1,14). Ganz nah an diesem gemalten Buch, das das Wort verkündet, öffnet sich nun das Maul der toten Kreatur, aus dem aber kein Wort zu hören sein wird, höchstens ein stummer Schrei der Verzweiflung zu sehen ist. Das Buch bleibt geschlossen, das Wort ungehört, das Fleisch verwest, ein weiterer Zettel an der Wand ist leer. – Ich liebe die Bilder der alten Meister nicht nur wegen ihrer Form, der Schönheit ihrer Farben oder der Perfektion des Handwerks, sondern weil in ihnen jedes Detail, jede Person, jedes Lebewesen, jedes Ding noch mindestens eine weitere Bedeutung, die über die physische Repräsentanz hinausgeht, aufscheinen lässt. Deshalb musste auch ein Gänseblümchen zu Füßen einer Maria oder ein Glasgefäß auf einem Gesims genauso meisterhaft gemalt sein wie der Madonnenkopf selbst, verstand man es doch als Attribut der Bescheidenheit der Gottesmutter oder ihrer Jungfräulichkeit. Mein Bild „Ideal“ hingegen spricht von einem Verlust. So sagt Goethe am 18. Januar 1827 zu Eckermann: „Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, aber der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging.“ Selbst also wenn wir Symbole mit dem Werkzeugkasten der

Ikongrafie, vielleicht auch der Theologie entschlüsseln können, bleiben sie ohne den Glauben daran, dass sie ein Lebendiges repräsentieren, stumm und tot.

Da ich schon von Theologie spreche, lassen Sie mich für die Würdigung, die Sie mir heute erweisen, von ganzem Herzen danken. Diese Ehrenpromotion bedeutet mir mehr als ein Kunstpreis. Sie lässt mich ahnen, dass meine Bilder möglicherweise für Menschen eine Bedeutung haben könnten, die über ästhetische Debatten hinausgeht. Es freut mich besonders, dass mir diese Würdigung, die mir so unverdient erscheint, da ich ja nur mein Fragen, Suchen, Hoffen und Zweifeln in Bildern sichtbar zu machen bemüht bin, ausgerechnet von der Theologischen Fakultät geschieht. Denn gerade die Theologie ist es doch, der von vornherein bewusst ist, dass sich das übergroße Objekt ihrer Untersuchungen immer wieder entziehen wird, Antworten niemals endgültig und nur Anlass zu neuen Fragestellungen sind. Das mag sie mit der Kunst, wie ich Sie verstehe, teilen. Vor allen Dingen – *vor allen Dingen* – ist doch das Nachdenken über Gott immer auch, und für mich vor allem, ein Nachdenken über den Menschen – über seine Würde, seine Schönheit und Fehlbarkeit, seine Güte und Bosheit. Und dass die mich ehrende Fakultät die der evangelischen Theologie ist, das verstehe ich als ein brüderliches Zeichen der Ökumene.



Engel, 2022, © Galerie Schwind, Leipzig.

Ich habe Ihnen hier noch eine große Lithografie mitgebracht, zu der Sie mir noch einige abschließende Worte erlauben mögen. Meine Frau sagte einmal, dass ich keine Gabe, kein Geschenk einfach nur annehmen kann, ohne zu glauben, mich gleich mit einem Gegengeschenk revanchieren zu müssen. Das sollte ich noch lernen. Doch heute, liebe

Christine, möchte ich mit diesem Lernprozess noch nicht anfangen, vielleicht morgen. Deshalb möchte ich diese Grafik der Universität, darf ich sagen, meiner Fakultät schenken. Denn durch dieses Blatt versteht man vielleicht besser als durch Worte, was ich heute hier deutlich zu machen versucht habe. Die beiden Engel, die Sie sehen, haben ihre Vorbilder in Kunstwerken des 17. Jahrhunderts, beide findet man in der mir so wichtigen Stadt Rom. Der obere Engel stammt aus dem Verkündigungsalter des Filippo della Valle in Sant'Ignazio. Dieses etwas blasse Wesen scheint uns auf die höheren idealischen Sphären außerhalb des Bildformats zu verweisen, gleich mag es selbst entschweben. Der andere Engel mit stärkerer Präsenz ist unten angeschnitten und verortet sich somit wohl eher in unserer Welt. Sein Urbild stammt von Gian Lorenzo Bernini. Dieser schuf 1674 den Tabernakel der Sakramentskapelle des Petersdoms. Dort finden wir neben dem Allerheiligsten kniend zwei Engel aus vergoldeter Bronze, die auch durch das Material nicht ganz von dieser Welt zu sein scheinen. Als größengleiche Vorarbeit dazu hatte Bernini einen Engel aus Ton geschaffen, den ich in den Vatikanischen Museen sah und der mich tief berührte. Da ist schon das Material der gebrannten Erde, das gleiche, aus dem im Schöpfungsbericht der Bibel der erste Mensch geformt wurde. Wie nahe mir das geflügelte Geistwesen dadurch wird! Über die Jahrhunderte nahm die Figur einigen Schaden. Gerade die Flügel sind bis auf ihr Armierungsgerüst fast ganz zerstört. Wilhelm Müller, und da sind wir noch einmal in der Romantik, dichtete: „Und die Engelein schneiden die Flügel sich ab / und gehn alle Morgen zur Erde hinab.“ Menschsein heißt verletzbar sein. Und doch scheint bei Müllers Engelein und deren römischem Bruder die Sehnsucht danach, am Menschsein teilzuhaben, so groß, dass sie sich der Attribute ihrer himmlischen Existenz, der Flügel, unter Schmerzen zu entledigen suchen. Das hatte Bernini natürlich nicht intendiert, aber die zerstörende Zeit fügte seinem Engel eine neue Lesart hinzu. Interpretationen ändern sich, durch andere Voraussetzungen, in anderem Kontext und auch durch den jeweiligen Betrachter.

Dass durch die Zerstörung nun ein Blick ins Innere der Figur ermöglicht wird, lässt uns quasi auch am Herstellungsprozess des Werkes teilhaben, in die Werkstatt Berninis blicken, wo der Künstler aus Eisen und Holz, Stroh und Ton etwas schafft, das über diese Materialien hinausgeht, an die Dinge gebunden ist und diese dennoch übersteigt.

Dieses Hergestelltsein von Kunst, das Handwerk, ohne das sich eine Idee nicht adäquat formulieren lässt, bewundere ich bei den alten Meistern sehr. Und doch haben sie auch schon im 16. Jahrhundert darum gekämpft, nicht nur als Handwerker wahrgenommen zu werden, sondern ihr Können auch auf eine intellektuelle Grundlage zu stellen, denken Sie an die Traktate, wissenschaftlichen Studien oder Historien von Leonardo, Dürer, Vasari oder Lomazzo. Die Universität Leipzig wurde bereits 1409 gegründet. Erst 1563 wurden in Florenz mit Beteiligung Giorgio Vasaris, 1593 dann in Rom durch Federico Zuccari Kunstakademien gegründet (die HGB folgte gar erst 1764). Und im Jahre 1595 befahl Kaiser Rudolph II. in einem Majestätsbrief, dass in seinem Herrschaftsgebiet die Malerei nicht mehr als Handwerk zu verstehen sei, sondern als *ars* – als Kunst, also frei von allen Zunftregeln. Heute ist es uns selbstverständlich, dass Freie Kunst an

Akademien gelehrt wird, doch über viele Jahrhunderte zählten zu den *artes liberales*, den sieben freien Künsten, nur Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. Nur wer diese erfolgreich absolviert hatte, wurde im Mittelalter zum Studium der Jurisprudenz, der Medizin und eben auch der Theologie zugelassen. Ich stehe nun auf den Schultern der Künstler der Renaissance, die die Bildende Kunst auch im akademischen Sinne geadelt haben. Sie haben freilich an meinem Gewicht nicht allzu schwer zu tragen, doch möchte ich ihnen am heutigen Ehrentag zurufen: Kollegen, wir haben es geschafft!

Michael Triegel ist ein deutscher Maler, Zeichner und Grafiker. Er lebt und arbeitet in Leipzig. Am 29. April 2025 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig.