

„Die Kunst macht aus der Lösung ein Rätsel“

Arnulf Rainer im Gespräch mit Friedhelm Mennekes

Die Kunst des 1929 in Baden bei Wien geborenen Malers Arnulf Rainer entfaltet sich aus einem negativen Impetus. Für ihn sind die künstlerischen Schöpfungen unserer Tage nicht mehr in der Lage, große Visionen zu bilden. Sie könnten allenfalls noch auf die Wirklichkeit reagieren. Und so gestaltet sich sein Werk in den Zonen des Negativen, der Leere und des Zweifels. Einmal auf diesen Nullpunkt geworfen, läßt sich sein Arbeiten seit Jahrzehnten in immer neuen Ausgriffen mit Anregungen auf: Es sind Schlangen und Pflanzen, Frauen und Tote; Schauspieler, Selbstportraits oder Christusköpfe; Totenmasken und Verbrecherfotos; der Gekreuzigte und – immer wieder – das Kreuz. Neuerdings bricht die gesamte biblische Bilderfolge der Geschichte in sein Interesse ein.

Immer wieder ist es die Kunst von anderen, die ihn gefangennimmt: vom frühen Mittelalter über die Renaissance bis zu Grünewald, Goya, Messerschmidt und anderen. Es ist in allem der Tod, der Wahn, der Schrecken; der Rest von Leben, die Grenze des Menschlichen, die Unansehnlichkeit des Vergehenden. Hierhin zieht sich sein Schöpfen zurück – von hierher wirft es sich in immer neue Gestaltungen auf, maulwurfartig, in die Wirbel und Diagonalen, die fließenden Linien, wütenden Durchstreichungen, die Spiralen und Kreise, in das chaotische Durcheinander von Farben – ineinander, übereinander –, das Wegwischen und Auslöschen, das gestische Überdecken oder ruhig fließende, strenge und zielbewußte Zumalen.

In den letzten Jahren hat sich Arnulf Rainer intensiv mit der Bibel und ihrer Bildergeschichte befaßt. Hier hat er Hunderte von Bildvorlagen überarbeitet und gestaltet. Der Geist der Bibel ist ihm nicht fremd, mit ihren literarischen und kunsthistorischen Traditionen ist er vertraut. Zwar weiß er, daß sich das Heilige stets entzieht, wenn man es darzustellen versucht, und doch ist ihm die Botschaft Jesu Gewißheit, daß die Siege sich nur aus und in den Niederlagen ergeben, die Vollkommenheit nur aus dem Kreuz. Arnulf Rainers Bilder-Bibel ist 1998 im Weltbild Verlag erschienen. Sie ist prächtig gestaltet und für jeden zeitgenössischen Christen Herausforderung und Bereicherung zugleich.

Friedhelm Mennekes: Herr Rainer, Bibel-Illustrationen als Gestaltungen moderner Kunst kann es meiner Meinung nach heute eigentlich nicht mehr geben, und es gibt sie auch nicht, wenn ich von einigen auftragsgebundenen Versuchen aus zweiter Hand und von frühen Arbeiten im Werk von Marc Chagall einmal absehe. Woher rührt das? Wieso haben Sie dennoch eine Bibel gestaltet?

Arnulf Rainer: Die zeitgenössische Kunst hat für das Erzählerische relativ wenig Mittel entwickelt, wenig Gestaltungsstrategien entdeckt. Bei mir ist es heute möglich, daß ich die alte Kunst, die alten Illustrationen in meine Arbeit integrieren kann. Es hat eine spezielle Entwicklung bei mir gegeben, die ist aber jetzt schon so weit, daß ich über allem, was mich interessiert, eine Bearbeitung machen kann, die so transparent ist, daß die alten Illustrationen ins 20./21. Jahrhundert geholt werden können.

F. M.: Die Tradition biblischer Szenenfolgen in der Kunst ist ja sehr lang. Sie beginnt spätestens bei der alten Türgestaltung in der Kirche Santa Sabina in Rom

Anfang des 5. Jahrhunderts und läuft dann in breiten Variationen bis ins 19. Jahrhundert. Was hat Sie in diesem alten Bilderfluß inspiriert?

A. R.: Am liebsten hätte ich natürlich nur die alte romanische und vorromanische Buchmalerei zur Überarbeitung genommen, aber ich habe nicht soviel Material gefunden. Zudem kann ich ja nicht in die Bibliotheken gehen, um das Material fotografieren zu lassen. Das wäre zu aufwendig. Es gibt natürlich viele Handschriften, aber ich habe mich zufriedengeben müssen mit dem Material, an das ich leicht herangekommen bin bzw. schon in meiner Bibliothek habe.

F. M.: Also an das, was gedruckt vorliegt und verlegt wurde.

A. R.: Früher sind das handgemalte und handgeschriebene Bibeln gewesen, und dann waren es Holzschnitt-Bibeln, und noch später die mit der gravierenden Illustrationstechnik, also Stahlstich, Holzstich usw. Aber ich habe bald festgestellt, daß immer nur gewisse Schlüsselszenen thematisiert wurden. Erst nach der Reformation und seit der Barockzeit ist dann eine größere Breite der Themen aufgetreten. Und diese Breite mußte auch genutzt werden.

F. M.: Die spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Bibelgestaltungen stellen sich ja zunehmend in den Dienst einer breiten szenischen Aufblätterung des biblischen Gehalts für alle Gläubigen, zum Beispiel in der Wand- und Deckenmalerei, in der Tüchlein-Malerei und der Tradition der Fastentücher.

A. R.: Ja, aber das ist eigentlich immer noch auf gewisse Szenen beschränkt. Ich habe beispielsweise über die Deckenmalerei in Zillis (Schweiz) ein Buch mit Abbildungen gefunden. In dieser romanischen Kirchendecke gibt es 157 Kassetten. Das war dann ein breiter Fundus und für mich von Interesse, weil es Themen waren, die sonst sehr selten sind.

F. M.: Gibt es weitere Serien, die für Sie bedeutsam waren?

A. R.: Ja, die Buchmalereien waren sehr wichtig für mich, auch Giotto, daraus gibt es einen großen Quellenkomplex. Es gibt auch einige Bilder von Fra Angelico, der mich fasziniert als Maler der Sanftmut; und dann Barockquellen, denn es sind ja in der Barockzeit viele Bücher und Stiche gemacht worden. Die größte und wohl am weitesten verbreitete Bibel mit Illustrationen ist die von Gustave Doré im 19. Jahrhundert gewesen. Das sind zwei dicke Bände. Ich habe direkt auf die alten Stahlstiche gearbeitet, die sind ja nicht so selten. Doré war ja ein Bestseller im ganzen 19. Jahrhundert, verfolgte eine romantische, groteske, dreidimensionale Darstellungsform; eine Kontrastform für meine Gestaltungsstrategie.

F. M.: Mit Doré hört wohl die Reihe der überzeugenden Bibel-Illustrationen auf. Dann gibt es nur noch ganz wenige, wenn ich das richtig sehe.

A. R.: Nach den Nazarenern erteilten die katholischen Verlage nur Kitschkünstlern Aufträge. Es war weniger die Kunst als die Kirche, die dieser Herausforderung auswich. Die Symbolisten erhofften sie vergebens.

F. M.: Dann folgt das 20. Jahrhundert. Chagall ist hier zu nennen. Er kommt aus einer echten und authentischen Spiritualität: die jüdische Volksfrömmigkeit

und das Gefühl für die russische Heimat. Zeit seines Lebens ist die Erinnerung an diesen Fundus lebendig. Daraus haben sich die Bilder zu seiner Bibel gespeist. Eigentlich gehört zu einer Bibel-Illustration eine bestimmte Geistigkeit, ein mystischer, tiefgehender, tiefgreifender Zublick. Ich frage mich, ob das heute auf der Basis moderner Kunst überhaupt noch möglich ist; ein schlechtes Beispiel ist für mich Salvador Dali.

A. R.: Da müssen Sie sehr vorsichtig sein. Die Illustrationen sind bei einem italienischen Sammler plötzlich aufgetaucht. Die waren gar nicht bekannt. Das lag beim Sammler in der Schublade, ein ganzer Zyklus. Es gibt ja immer wieder auch private Aufträge. Man kann da nicht schnell über Dali ein Urteil fällen, etwa daß er keine Beziehung zur Bibel gehabt hätte – dann gäbe es doch keine Bilder. Die Künstler haben oft starke Beziehungen zum Erzählerischen des Alten Testaments. Bei mir ist das anders. Ich habe Schwierigkeiten beim Erzählerischen, habe aber dann doch den Doré bei mir hineingenommen, denn durch die Bearbeitungsmöglichkeiten ist das alles sehr erleichtert. Ich erfuhr neue Möglichkeiten durch lineare Dynamisierung des Bildgeschehens.

F. M.: Dennoch fehlt in Dalis Bibel sein – sagen wir mal – surrealistischer Biß; dagegen gibt es einen vorherrschenden Trend zur Wiedererkennbarkeit und zu einer einfachen, um nicht zu sagen billigen Illustration. Es wird schlicht und einfach eine bestimmte Geschichte bildnerisch übersetzt, und zwar angepaßt, eben rein traditionell, ohne spezifische Innovation.

A. R.: Alfred Kubin, der ja ein großer Illustrator war, hätte sicher eine sehr schöne Bibel zusammengebracht. Er hat ja Zeichnungen zu vielen Themen des Alten Testaments gemacht, ohne daß das Aufträge waren. Leider hat sich aber damals kein Verlag dafür interessiert bzw. ihm ist kein Auftrag erteilt worden. Verlage machen das nicht so leicht, weil darin immer ein großes Risiko für sie liegt. Es besteht von dieser Komponente her eine Abhängigkeit des Künstlers. In meinem Fall ist der Verlag an mich herangetreten – nicht ich an ihn –, weil er erkannt hat, daß mein Werk immer religiöse Themen herausgreift und ich eine Gestaltungsstrategie entwickelt habe, wodurch auch die Bibel-Illustrationen in Überarbeitungsform möglich wurden.

F. M.: Aus zweierlei Gründen finde ich jede Bibel-Illustration heute problematisch. Der erste Grund ist, daß die Kirche den Kontakt zur Kunst verloren hat, weil die Kunst die Kirche meidet und beide sich jetzt parallel zueinander in einer gewissen Distanz entwickeln. Die Kirche öffnet sich weithin nicht zur Kunst; vielmehr versucht sie, sich in der sogenannten „christlichen Kunst“ eine eigene Kunst zu schaffen. Ich erlebe es, daß die Menschen in der Kirche genau wie früher eine gewisse Anschaulichkeit wünschen, und dieser Wunsch wird ihnen leichtfertig erfüllt. Viele Christen wünschen sich eine dinglich-bildliche Versicherung des Glaubensgeheimnisses. Dem aber widersetzt sich der moderne Künstler. Kurz: Wer eine Madonna will, kaufe sich am besten eine alte. Überzeugend moderne gibt es kaum.



Schmerzenseiche Mutter

(Ölkreide und Graphit auf Papier, 59,3 × 50 cm)



Die Kreuzigung (Aquarellkreide und Ölkreide auf Papier, 41,8 × 28,7 cm)

A. R.: Ich benutzte die alten Ikonen-Madonnen, um sie zu bearbeiten, aber so, daß das Gesicht der Madonna noch das alte Gesicht ist. Aber sie sind natürlich eingebettet in einen Farbfluß. Die Hälfte der Madonna ist dann aber nicht mehr klar sehbar, fast nicht mehr erkennbar, d. h. sie kommt für eine Kirche überhaupt nicht mehr in Frage. Andere gibt es, die sind soweit eindeutig, daß man weiß, das ist eine alte Madonna. Man muß die alten Madonnen sozusagen einfließen lassen in gegenwärtige Formen, so wie man ein Bibelzitat in einen Text des 20. Jahrhunderts einflieht.

F. M.: Ich will nicht sagen, daß das Thema einer Madonna für einen Kirchenraum überflüssig ist. Im Gegenteil. Das Problem ist nur: Wie kann im 20. Jahrhundert eine solche Madonna gemalt werden? Siegfried Anzinger hat beispielsweise eine ganze Reihe von Bildern mit Frau und Kind gemacht. Neulich wollte ein Pfarrer eines von diesen Bildern als Madonna für seine Kirche haben. Anzinger hat sich sehr geziert und dann gesagt: „Nein, mein Bild gehört nicht in eine Madonnen-Ecke.“ Das Problem ist, wie kann ich ein Kunstobjekt für das Sakrale öffnen? Ihre Kreuze hängen jetzt ja auch mehr und mehr in Kirchen, in Stuttgart, Lübeck, Graz ..., obwohl Ihr „Weinkreuz“ als Altarkreuz einst nach einigen Jahren der Nutzung als unpassend aus einer Kapelle entfernt wurde. Jetzt hängt es in überarbeiteter Form in der Londoner Tate Galerie. Sie gestalten in der Bibel etwas in der Weise, in der Sie immer gearbeitet haben: Sie machen Ihre Kunst. Erkannt wurde dabei vom Auftraggeber, daß Sie in Ihren vielen Kreuzen beispielsweise ein altes Thema als Herausforderung aufgreifen und versuchen, es künstlerisch zu bewältigen. Es ist eine Kunst, in der sich eine bestimmte Geistigkeit mit einem bestimmten Motiv adäquat zu verbinden weiß. Insofern ist für mich Ihre Bibel-Gestaltung interessant; denn Bilder als Bilder der Bibel handeln immer von Gott, sie sind in gewissem Sinn Gottesbilder.

A. R.: Das ist die Auffassung der Ostkirche! Respektabel, aber mit nur geringen Gestaltungsmöglichkeiten.

F. M.: Sie läßt sich aber westkirchlich aufklären! Was sind Ihre Bibel-Bilder?

A. R.: Noch einmal: Bilder sind nie die Präsenz des Dargestellten, sondern immer nur Verweis darauf. In der Ostkirche gelten Bilder als Präsenz. Das ist in der Bildertheologie ein Schlüsselpostulat. Deshalb haben wir in der Westkunst relativ größere Freiheiten. Im Osten kopieren sie ja jetzt noch die alten Ikonen. Da gibt es keine Veränderungen, nur „Fehler des Kopisten“. Ich war in Rumänien und habe dort einen Bischof besucht und habe viele schöne Kopien von wunderbaren alten Ikonen gesehen. Da gibt es Meister der Kopierkunst, sonst nichts. Bei uns ist das anders. Wir betrachten das etwas abschätzig als Nachahmung, obwohl Mittelwege möglich wären, wenn sie an die postmoderne Zitat- und Verrahmungsstilistik denken.

F. M.: Bevor wir die Differenzierung zwischen Ostkunst und Westkunst betrachten, müßten wir eigentlich zur Bibel selber zurückkehren, denn die Bibel, die Sie in Ihren ersten fünf Büchern ja auch bearbeiten, verbietet ein Bild von Gott.

A. R.: Noch einmal: das ist kein Bild von Gott, das ist nur ein Verweis!

F. M.: *Das ist die westliche Lösung, eine reine Formel. Wenn ich ein gutes Bild habe, läßt es sich immer irgendwie kultisch auf.*

A. R.: Das ist gefährlich, was Sie jetzt sagen. Das ist ein ostkirchlicher Satz. Es gibt gute Verweise. Das Bild suggeriert ja Verweise, aber es gibt nicht die wirkliche Präsenz des Heiligen. Wir vermischen das immer. Da ist zum Beispiel George Steiner, der sagt: Die alten Bilder, da ist immer eine Präsenz des Göttlichen. In der Moderne gibt es das aber nicht. In Wirklichkeit ist das eine Verwechslung des Nostalgischen mit dem Göttlichen. Und in hundert Jahren, da wird es auch heißen: Im 20. Jahrhundert, da war das alles noch präsent. Das ist auf falscher Basis eine falsche Bildertheologie. Da sagt ein gescheiter Mensch wie George Steiner solchen Unsinn. Und er meint, in der gesamten alten Kunst gibt es die Präsenz des Göttlichen. Das heißt also auch in den Schlachtenbildern usw.

F. M.: *Lassen wir einmal die Kunstgeschichte beiseite. Eigentlich ist es doch ein Problem: Die Bibel präsentiert einen Gott, der als nicht darstellbar gilt, und will daher alle Bedürfnisse nach einem Bild von ihm generell unterbinden. Das geschah vielleicht aus religionsgeschichtlichen Gründen, weil sich die Israeliten von den palästinensischen Statuen- und Repräsentationskulturen absetzen wollten; aber im Kern ist Gott Geist und sein Geheimnis nicht darstellbar. Und auf der anderen Seite flackert im Christentum der Streit um das Bild neu auf. Gott stellt sich in Christus selbst dar; also sei ein Bild von Gott möglich und erlaubt. Jetzt haben wir zwei Positionen: die Bilderfreunde und die Bildergegner. Das Interessante bei Ihnen ist für mich, daß Sie genau dazwischen anzusiedeln sind. Ihre Bibel-Bild-Überarbeitung lebt aus der Überformung überkommener Bilder und hat eine andere Bildauffassung. Wenn ich Sie richtig verstehe, wollen Sie nicht bestimmte Dinge darstellen, sondern sie in ihren Inhalten distanzieren?*

A. R.: Durch die transparente Bemalung gibt es die Transfigurierung ins Rätselhafte, was schon in der alten Kunst angelegt ist. Aber es wird noch einmal unterstrichen. Es ist das Geheimnis, an das man schon gewöhnt ist, das man aber nicht so einfach hinstellen kann. Durch die Überarbeitung ist das Rätselhafte daran unterstrichen worden. Es gibt den berühmten Ausspruch von Karl Kraus: „Die Kunst macht aus der Lösung ein Rätsel.“ Das ist ein Schlüsselsatz.

F. M.: *Darin sehe ich gerade das Faszinierende: das Geheimnis als Geheimnis belassen und es im Geheimnis geheimnisbezogen gestalten. Eine glatte Illustration der Bibel halte ich schon deshalb für fragwürdig, weil sie, vom Wort herkommend, eine bestimmte Erzählung zwar in die Phantasie überführt und gestaltet, gleichzeitig aber auch im Verständnis festsetzt. Das ist ja das große Problem im Verhältnis von Bild und Wort, daß das Wort immer das Bewegende ist und das Bild immer das Festsetzende; ein modernes Bild muß darauf achten, daß es das Interpretieren nicht fixiert.*

A. R.: Die Festlegung durch Eindeutigkeit statt komplexe Vieldeutigkeit liegt

uns nicht. Ich muß sagen, daß ich das Illustrieren der Bibel früher ganz abgelehnt habe, zum Beispiel einen Fritz von Uhde. Wenn man den aber heutzutage sieht, dann verschwindet der Naturalismus merkwürdigerweise. Das Ganze kriegt wieder eine Art Schönheit, und damit Geheimnis. Er ist gar nicht so platt, wie wir ihn früher sahen. Das Sehen ist auch kulturgeschichtlich bestimmt. Es verändert sich. Es ist beispielsweise nicht so, daß die Nazarener einfach eine vordergründige Kunst machten; ihre Bilder haben auch Qualitäten der abstrakten Malerei, zumindest ihre Gestimmtheit ist dadurch rätselhaft.

F. M.: Das Sehen verändert sich – aber das Sehen von Bildern rastet auch ein. Ich meine, für uns ist es doch heute ebenso schwierig, einen Giotto oder einen Gerhard Richter zu sehen. Ich brauche für Giotto einfach eine kunsthistorische Verankerung.

A. R.: Nein, nein, überhaupt nicht! Aber das Einfache kann zum Schwierigsten werden. Empathie, Einfühlung genügt für jede Kunst.

F. M.: Meinen Sie, ich muß ein Bild nur sehen?

A. R.: Wenn Sie ein gewisses theologisches Grundwissen haben, können Sie das genauso sehen wie moderne Kunst. Im Gegenteil, Giotto hat in der Gegenwart, d. h. in den letzten zehn, zwanzig Jahren, eine ungeheure Rezeption erfahren, aber er überrascht durch seine Einfachheit wie Morandi.

F. M.: Für mich gibt es bei Giotto den Befreiungsschlag von dem Byzantinismus, d. h. vom Altkirchlichen, Oströmischen; er markiert den wirklichen Durchbruch der Kunst in die Neuzeit. Das Revolutionäre ist, daß er diese ganze Goldgrundmalerei ablegt, daß er sich wirklich in die szenische Erzählung, zum Beispiel in den Franziskus-Zyklus von Assisi oder in den biblischen Zyklus von Padua, begibt.

A. R.: Die ganze Kunstwelt machte diese Stil-Schwenkung mit. Das hat zu tun mit der Trennung von Ostkirche und Westkirche: das Byzantinische als Präsenz des Dargestellten. Die neue Form ist nur ein Verweis darauf. Durch diesen theologischen Schlüsselsatz war die ganze westliche Kunstentwicklung möglich. Deswegen gibt es heute so große Auszweigungen, so viele Möglichkeiten. Und in der Ostkirche herrscht seither eine Stagnation des Bildnerischen, die zum Teil Bestürzung auslöst.

F. M.: Die westliche Bildertheologie des Konzils von Frankfurt oder später bei Thomas von Aquin setzt ja nicht nur auf den Verweis als Theorie. Die Bilder werden jetzt gesehen als Stütze zur Unterrichtung der Unkundigen, sie werden genutzt zur Erinnerungsarbeit bei den Kundigen, und sie werden für den „Schmuck der Kirchen“ in Gebrauch genommen. Ihre Funktion ist zwar aufgeklärter, gleichwohl aber vom Rückfall in den Kult nicht verschont.

A. R.: Auch der Kult braucht die Anwesenheit des Verweises. Aber der Schmuck der Kirchen? Eine Kirche soll herrlich sein, um Euphorie, schöpferische Euphorie zu entbinden. Das muß nicht durch Prunk geschehen, sondern durch Melodie im Visuellen.

F. M.: Schön in dem Sinn, daß es andere anregt, selbst kreativ zu sein.

A. R.: Das war aber vielleicht auch in der byzantinischen Kunst dominierend sofern man darunter auch schöpferische Erhebung durch Kunst versteht. Giotto fasziniert uns durch seine Einfachheit und Bescheidenheit. Verglichen mit ihm sind wir alle Hysteriker.

F. M.: Lassen Sie uns auf Ihre Bilder zurückkommen. Sie bearbeiten die Vorlage eines alten Bildes. Dabei kopieren oder reproduzieren Sie es auf ein bestimmtes Format, reduzieren es auf ein kleineres Format, wählen vielleicht nur ein Detail und abstrahieren es von den Farben.

A. R.: Ich mache das fast rein handwerklich. Da ist zum Beispiel diese Gruppe an Reproduktionen in Schwarz-Weiß. Hier versuche ich erst, mit einer Farbüberarbeitung, einem Farbschleier, eine erste Verunklärung hineinzuarbeiten. Das ist eine einfache, gar nicht so komplizierte Technik. Aber das alte Motiv soll immer noch präsent bleiben. Das ist wichtig. Ich mache das einfach mit Gefühl, in Kommunikation mit diesen Bildern vor mir auf dem Tisch.

F. M.: Früher haben Sie Ihre Vorlagen sorgfältig ausgewählt, wenn ich etwa an die Christusköpfe denke.

A. R.: Ja, ich habe eine Vorlage genommen, zu der ich eine besondere Beziehung hatte. Bei der Bibel habe ich mir dann aber gesagt: Ich muß nicht versuchen, zu jeder Vorlage sofort Kontakt zu bekommen. Wenn sie mir anfangs auch nicht so liegt, muß ich lernen, mich hineinzufühlen, damit ich sie bearbeiten kann. Ich hatte auch eine Reihe von Vorlagen, die ich gern bearbeitete, wenn sie mich im Atelier auffordernd anstarrten. Andere nahm ich aus rein äußeren Gründen, weil ich keine besseren hatte. So habe ich mich gezwungen, eine Kommunikation dazu herzustellen. Solche Pflichtübungen gelingen aber nur selten beim ersten Bemalen.

F. M.: Sie mußten sich ja vielleicht nicht nur mit einer einzigen künstlerischen Vorlage befassen, sondern hatten möglicherweise auch alternative Gestaltungen und konnten dann eine auszusuchen.

A. R.: Na ja, es sind ja viel mehr Bilder entstanden, als später in der gedruckten Bibel abgebildet wurden. Also die gleichen Themen sind mehrmals versucht worden, da die Resultate mich nicht immer sofort überzeugten, ja willkürlich erschienen.

F. M.: Beispielsweise Mose und die zwei Gesetzestafeln?

A. R.: Das ist ein Schlüsselmotiv, das einem in der alten Kunst oft begegnet.

F. M.: Aber Sie müssen sich doch, wenn Sie das gestalten, auch mit dem Text auseinandersetzen?

A. R.: Ja sicher, aber beim Malen selber muß ich ja schon halbwegs den Text kennen. Ich muß mich auf das alte Bild besonders einstellen. Der Malvorgang selber ist gefühlsbedingt. Es sind meist Schlüsseltexte, die man oberflächlich kennt. Nicht in sie, ins Bild verkrallt man sich.



Christus

(Tusche und Ölkreide auf Papier, 60,8 × 51,1 cm)

F M.: Wenn ich Ihre Bilder recht verstehe, dann ist es so, daß Sie den biblischen Gehalt im Bild neu berühren wollen und für den Betrachter zur eigenen Anschauung freigeben. Wenn ich dagegen eine einfache Illustration nehme, dann scheint die Darstellung oft auf das Darstellbare reduziert; so ist die biblische Szene leicht ihres Geheimnisses beraubt, auf die Ebene eines Zeitungsberichts etwa reduziert.

A. R.: Das sehe ich nicht so. Ein Text, ein Bild fordert mich auf, an ihm weiterzuarbeiten. Er entzündet mich. Es gibt nichts Langweiliges, Unbedeutendes, wir selbst sind es, wenn wir die traditionelle Kunst nicht verstehen oder als uninteressant erleben. Für mich ist das Auffallende an der alten Kunst, daß man auch sieht, daß die Gestaltung meist nicht so einfach ist, wie man zuerst glaubt, wenn man langsam anfängt, intensiver zu schauen, wie die Bilder gemacht sind, wie es andere gemacht haben, etwa die Vertreibung aus dem Paradies ... Es sind doch auch sehr viel ungewöhnliche Ideen dabei, wenn man dann verschiedene Bilder von demselben Schlüsselmotiv sieht, dann spürt man schon, was spezifisch ist, was persönliche Variation ist, was Neufindung, Inspiration oder Schule ist.

F M.: Holen Sie nicht ein bestimmtes Bild durch Ihre Bearbeitung aus der traditionellen Eindeutigkeit heraus und öffnen es? Heben Sie es nicht auf eine neue Ebene?

A. R.: Ja, auf eine beschränkte Art. Aber wenn jemand sagt, zum Beispiel der Altdorfer sage ihm viel mehr als meine Werke, habe ich nichts dagegen. Es ist ja nicht so, daß ich die alte Kunst verwerfe, etwa weil ich ein aggressives Verhältnis zu ihr habe: im Gegenteil, ich mache das, weil mich die alte Kunst so sehr berührt. Ich möchte mich sozusagen mit ihr verschmelzen. Weil sie mir so gut gefällt, will ich sie mir einverleiben, und zwar sehr vieles aus verschiedenen Zeiten.

F M.: Also erst einmal haben Sie doch ein Bild aus bestimmten Gründen ausgewählt und bearbeiten es durch Liniengeflechte, durch Farben, durch Einkreisungen, durch eine Umstrukturierung der Kompositionen ... Da entstehen Spannungen. Durch diese Spannung, mit der Sie das Bild überlagern, setzen Sie das alte Bild aus seinen relativen Gebundenheiten wieder frei?

A. R.: Ich würde nicht sagen „frei“, sondern ich bearbeite es und lade es mit einer neuen Energie wieder auf.

F M.: Wem dient diese Energie, dem Inhalt oder der Form? Geht es um eine Expressionierung des Motives oder um ein neues Bild? Geht es um Mystifizierung der Vorlage mit den Mitteln der modernen Kunst oder um ein autonomes Bild aus Anlaß einer Vorlage?

A. R.: Für den Künstler ist Form latente gefrorene Energie zu Inhaltstransponierung, Inhaltsüberhöhung, Inhaltserlebnis, Inhaltsübermittlung etc. etc. etc. Gelingt die Intensität, der Form wird alles andere dazugegeben.

F M.: Ich verstehe Ihre „Bibel-Arbeit“ nicht als Illustration, eher als eine freie künstlerische Gestaltung. Wie sehen Sie sie?

A. R.: Illustration und künstlerische Gestaltung kann man nicht trennen.



Jesus auf Golgatha

(Aquarellkreide auf Papier, 20,4 × 24,2 cm)

F. M.: Künstlerisch gestaltete Bibelausgaben werden nicht in erster Linie für Kunstkenner und -sammler geschaffen, sie werden vor allem für Leser verlegt, die die Bibel lesen wollen – mit einer gewissen Bereitschaft, sich auf Ihre Kunst einzulassen. Verbinden Sie mit dieser Auseinandersetzung bestimmte Hoffnungen?

A. R.: Künstlerisch gestaltete Bibelausgaben werden für Kunstsensitive geschaffen. Die Herausgeber entscheiden über die Sinnhaftigkeit. Ich schließe mich ihnen nur an.

F. M.: Gegenüber früheren Bearbeitungen fällt auf, daß die Bildvorlage fast durchgängig sichtbar bleibt. Was beabsichtigen Sie damit?

A. R.: Das Bild soll leichter lesbar, zuordenbar bleiben.

F. M.: Sehr viele Bilder Ihrer Bibel haben die Illustrationen von Gustave Doré zur Vorlage. Das wundert mich eigentlich. Früher standen doch Romanik und Gotik viel eindeutiger in Ihrem Interesse?

A. R.: Viele Themen gibt es nur bei Doré. Ich machte nicht die Auswahl. Bloße Köpfe von Bibelgestalten, die ich bevorzuge, waren nicht allein erwünscht.

F. M.: Aus dem Korintherbrief kommt mir der Satz in den Sinn: „Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, dann aber werde ich durch und durch erkennen, so wie auch ich durch und durch erkannt worden bin“ (1 Kor 13, 12). Der Spiegel ist hier der antike Metallspiegel, der nur verschwommen reflektiert. Im Licht dieses Satzes sehe ich die Funktion Ihrer Bibel-Gestaltung. Sie intensiviert beim Betrachter die Wahrnehmung des spezifischen Geheimnisses eines jeweiligen Textes – und fordert ihn zu einer persönlichen Auseinandersetzung darüber heraus. Kommt das Ihren Intentionen entgegen?

A. R.: Es ist ja nicht so, daß ich alles klar aussprechen könnte. Es ist etwa so, daß man als Maler Sehnsucht nach gewissen Formen hat, gewissen Bildern und gewissen Motiven. Aus dieser Sehnsucht heraus malt man. Und dann kommt oft auch etwas ganz anderes heraus. Letzten Endes unterscheidet man nur zwischen gut und weniger gut oder gar nicht gut. Das ist halt unbequem. Aber ein spezielles Wissen hat man selten. Man muß weiter malen, um einige wenige Goldkörner zu finden.

F. M.: Sie malen im dialektischen Spannungsfeld des christlichen Abendlandes, zwischen „Wort“ und „Bild“. Was macht die Macht und das Besondere des Bildes gegenüber dem Wort aus?

A. R.: Das Bild ist vielschichtiger. Ein Kunstwerk ist komplex und hat so viele Möglichkeiten. Gemaltes hat sehr viel Selbstorganisation in sich, d.h. eine Form bedingt dann die andere. Wichtig ist, daß es jeweils nur eine Möglichkeit gibt, Künstler zu sein. Aber es gibt viele Wege dazu.

F. M.: Was transportiert ein Bild zum Betrachter mehr als es ein Wort zum Hörer bringen kann? Was macht den Mehrwert des Bildes aus?

A. R.: Ein Bild kann viel mehr Einzelnes im Gesamten enthalten, und man

kann es fast in einem Moment aufnehmen. Das Wort braucht den Text, der zeitlich ausgedehnt ist und nur in der ganz großen Dichtung dann komplex und vielschichtig wird.

F. M.: Nun transportiert das Wort auch innere Bilder, innere Anschauungen. Die sind fließend, und sie sind nicht materiell.

A. R.: Die Kunst der Malerei ist es ja gerade, bei der aus dem Materiellen etwas Geistiges wird. Das ist ein unglaublicher Vorgang, keine Selbstverständlichkeit, sondern ein Verwandlungsgeheimnis, ähnlich dem Sakrament.

F. M.: Ist denn das Wort vor dem nicht-materiellen Geheimnis des Geistigen nicht der angemessenere Ausdruck, weil es dieses nicht materialisiert?

A. R.: Es gab und gibt die Fleischwerdung. Nicht die Stimme aus dem Nichts. Ich weiß nicht, ob etwas angemessener ist. Das kann dann das Konzentrierteste sein. Die Malerei ist nicht allein der königliche Weg des Geistes, sondern nur eine Möglichkeit der Transponierung.

F. M.: Ich glaube, ein Wort läßt sich leicht durch ein Wort bewegen, aber es läßt sich herausfordern durch das Bild, und umgekehrt. Wenn ich das mal theologisch sagen darf: Christus ist ein in der Materie ergangenes Wort Gottes, das aber offensichtlich an der Materie scheitert. Er stirbt ...

A. R.: ... Sie meinen Inkarnation und doch Tod darin?

F. M.: Ja, aber dieses Wort ist nicht das letzte Wort. Ihm folgt ein anderes. Eines der schwierigsten Themen ist ja die Gestaltung der Auferstehung?

A. R.: Ja, das weiß ich. Das, was mich da am meisten überzeugt, ist der Altar Grünewalds. Aber da fühle ich mich der Überarbeitung nicht gewachsen.

F. M.: Früher haben Sie sich aber wiederholt intensiv mit ihm befaßt und den Isenheimer Altar gestaltet. Aber wenn nicht Grünewald, wer dann?

A. R.: Es gibt viele Gestaltungen der Auferstehung, sehr viele. Ich weiß jetzt nicht genau, was ich alles genommen habe. Es waren mehrere. Ich bevorzugte anspruchslosere Künstler, bzw. ein bloßes Symbol. Das spiegelnde, reflektierende Metallkreuz ist auf dem Einband montiert.

F. M.: Grünewald macht aus der Auferstehung ein Farbgeschehen.

A. R.: Ja, die Farbe ist sein Mittel dabei. Aber was er daraus macht, ist eher ein Lichtgeschehen.

F. M.: Gibt es in der Bibel nicht auch Themen, wo Sie als Künstler denken: Hier komme ich bei der Gestaltung an eine Grenze? Bei der Taufe Jesu etwa?

A. R.: Zur Taufe Christi gibt es wunderbare Kunstwerke. Ich glaube, ich habe bei der Taufe ein ostafrikanisches Laienbild genommen. Es wurde von Mönchen gemacht. Die Auferstehung ist ein wesentlich schwierigeres Problem. Es geht ja nur um eine Annäherung, nie um eine adäquate Darstellung. Das ist ja gar nicht möglich. Der Maßstab Grünewald ist etwas, was die anderen Künstler fast verzweifeln läßt.

F. M.: Im Grunde ist doch die Bibel nichts anderes als der literarische Nieder-

schlag eines generationen- und kulturübergreifenden Prozesses der Begegnung des Menschen mit Gott. Wenn Sie jetzt hingehen und diese Bibel gestalten, dann muß ich fragen: Inwieweit kommt Gott in dieser Bibel als der Kern des Ganzen vor?

A. R.: Kunst ohne diesen Kern gibt es gar nicht. Aber im Speziellen: Ich kann das nicht aus der Vogelperspektive sehen. Ich gehe von der alten Kunst aus. Man könnte natürlich sagen: Die Kunst, das ist alles sinnlos, alles Eitelkeit usf. Aber man kann auch sagen, das ist alles nur Relatives. Ich weiß ja, daß die großen Meister in ihrer Zeit so fasziniert waren und dadurch vieles realisiert haben.

F. M.: Eines haben Sie für mich eingelöst: Sie setzen zwischen das Miteinander von Gott und Mensch eine neue Gestaltung, indem Sie über die verschiedenen historischen Versuche künstlerischen Gestaltens und dem modernen Betrachter eine Zwischenebene gesetzt haben. Es ist wie ein Schleier, der sich zwischen Wort und Bild bewegt.

A. R.: Es sind verschiedene Ansätze, nur verschiedene Versuche wie Annäherung durch Verunklärung und Verwandlungsformen.

F. M.: Die alten und die neuen Bilder beziehen sich auf einzelne Texte. Die Bibel aber erzählt weiter – und zieht immer weitere Bilder wie eine Art „Comic“. Was macht für Sie die Einheit Ihrer an die Hunderte zählenden Bibel-Bilder aus?

A. R.: Ich kann mich und meine Bilder nicht von außen, nicht von einem Himmelspunkt herab sehen. Die Einheit bzw. das Ganze muß man voller Vertrauen dem ganz Anderen überlassen, dem großen Auge. Schon der Nächste sieht vielleicht mehr von mir als ich selbst. Ich erlebe nur die Bemühungen, nicht die Ergebnisse.

F. M.: Im Begleitheft zu Ihrer Bibel-Gestaltung findet sich am Ende ein schöner Text, der für mich einen Rahmen absteckt, in dem Ihre Arbeit angemessen in ihrer theologischen Bedeutung erkannt werden kann. Er stammt von einem Theologen unseres Jahrhunderts und lautet: „Ja, ich muß am Schluß noch eingestehen, daß ich alles Dunkle – und gerade das ist das Wesentliche – beiseite geschoben habe. Denn – aber Sie müssen wieder vergessen, was ich jetzt sage – letzten Endes ist alles, was man vom Vollkommenen zu wissen glaubt, nur bedingt richtig, nur richtig in dem Moment, wo sich das Vollkommene in Wort, Schrift und Bild äußert. Schon im nächsten Augenblick ist die Wahrheit fort und nicht mehr zu finden, weder im Himmel noch auf Erden, noch zwischen Himmel und Erde.“