

Sehen und sichtbar machen

4345 ^m Malen als Religionspädagoge, und als Religionspädagoge malen

1 Persönlicher Zugang zur Malerei

1.1 Die Sammelmappe meiner Schwester

Wenn ich an meine Kindheit zurückdenke, so sehe ich mich in Hefen blättern, die meine um vier Jahre ältere Schwester mit Reproduktionen von Kunstwerken vollgeklebt hatte. Es waren sehr bescheidene Reproduktionen in Schwarzweiß, wie sie in den Zeitungen damals um das Jahr 1950 zu finden waren. Es war zum einen die Sorgfalt und der Eifer, der aus der Sammelmappe sprach und die mich von der Bedeutung und der Notwendigkeit des Gesammelten überzeugte; zum anderen waren es die Bilder selbst, obwohl ich mich an keines im Detail ausdrücklich zu erinnern vermag.

1.2 Die Farben des Herbstes

Während der Kindheit und Schulzeit zeichnete ich gerne, aber nicht auffälliger als viele andere (eigentlich alle) Kinder es tun, die durch ihre Zeichnungen die Eltern in Erstaunen versetzen.

Im Zeichenunterricht erlebte ich Höhen und Tiefpunkte. So mußte ich mit ansehen, wie mein Zeichenprofessor – ein anerkannter Künstler – manche meiner Zeichnungen nach einer kurzen kritischen Prüfung mit dem Schwamm und viel Wasser zu bearbeiten begann, ehe er sich hinsetzte und mir demonstrierte, wie die Farbe aufzutragen sei ... Neben dieser harten und heute gottlob kaum mehr praktizierten Schocktherapie hatte ich auch einigen Erfolg, weil meine Zeichnungen manchmal bei den internen Bewertungen in der Klasse an die erste Stelle gereiht wurden, was neben der Genugtuung über die zeichnerische Leistung auch noch mit einer Schachtel Bonbons, die damals für uns Schüler eine Seltenheit und deshalb besonders geschätzt war, honoriert wurde.

Entscheidend wurde für mich in der Folge ein Erlebnis eines strahlend schönen Herbsttages.

Ich war mit dem Fahrrad unterwegs von der Akademie, wo ich als Assistent begonnen hatte, zu meiner Wohnung. Ich radelte von einem Betonbau – der Tradition der 68-Jahre entsprechend – zum anderen. Plötzlich, während ich in die Pedale trat, wurde mir be-

wußt, wie strahlend die Farben der Blätter im Herbstlicht leuchteten. Ich fuhr zu einem Papiergeschäft, kaufte Papier und Farben und verordnete mir ein tägliches Malen von einer Stunde.

1.3 Die Begegnung mit Wladimir Zagorodnikow

In Graz lebte der rumänische Maler Wladimir Zagorodnikow.¹ Er stammte aus Czernowitz und war während des 2. Weltkrieges im Jahre 1942 nach Graz gekommen. Bei den Mönchen der Moldauklöster hatte er Ikonenmalerei studiert und in Bukarest das Zertifikat für byzantinische Kunst erlangt. Dann ging er nach Paris, um moderne Malerei zu studieren. In seinem Schaffen versuchte er die beiden Ansätze zu verbinden: alte Ikonentradition und moderne Malerei. Er hielt an der Technik der Ikonenmalerei fest, ersetzte aber den vorgegebenen ikonographischen Kanon durch eine neue, vielfach abstrakte Formensprache.

Von meinem Direktor Albert Höfer angesprochen, ob er nicht seine Technik an Schüler weitergeben wolle, erklärte er sich dazu bereit und lud fünf junge Künstler zu sich. Bei diesem ersten Kontakt geschah nicht viel. Er sprach ein wenig über sein Anliegen und zeigte ein paar seiner Arbeiten. Als er mich das nächste Mal zu sich rief, stellte ich fest, daß ich als einziger von den fünf übriggeblieben war. Alle anderen hatte er nicht mehr eingeladen. Warum, wußte ich nicht. Damals begann für mich ein langer Weg der Lehre und der Freundschaft, auf den ich von dem nahezu Achtzigjährigen eingeladen wurde. Während der zehn Jahre, die ich ihn begleiten durfte, hielt er oft lange Einführungen in die wesentlichen Merkmale und Unterschiede westlichen und östlichen Denkens. Daneben ging mir beim Beobachten der Malerei von Zagorodnikow auf, welche Bedeutung die Materie selbst hatte, das heißt wie wichtig er den Malgrund, die Farben und Polimente nahm ... All das hatte in sich schon Bedeutung.

1.4 Künstler als Lehrmeister

Ich habe während meines Studiums in Paris viele Museen besucht, viele Bilder gesehen, von denen ich betroffen, berührt oder verunsichert wurde; manches geschah dabei auf den ersten und manches auf den zweiten Blick. Viele Künstler habe ich so auf die eine oder andere Art zu Lehrmeistern bekommen. Die Palette reicht von Chagall über Matisse, die Impressionisten ... Einen unter ihnen möchte ich besonders nennen, Constantin Brancusi. Auch seinen Werken bin ich in Paris zum ersten Mal begegnet. Seine einfachen

1 Zum Werk Wladimir Zagorodnikows siehe *Wilhelm Nyssen*, Wladimir Zagorodnikow, der Maler der Ahnung der heiligen Engel, in: *ders.*, *Drei Säulen tragen die Kuppel. Jerusalem – Rom – Byzanz*, Köln 1989, 419-426; *Kurt Zisler*, Feststehen und befreien. Identität durch Integration. Der heilige Georg im Werk Wladimir Zagorodnikows, in: *Wolfgang Fleckenstein* und *Horst Herion*, *Lernprozesse im Glauben*. Paul Neuenzeit zum 60. Geburtstag, Gießen 1991, 254-261.

Formen haben eine dringliche Sprache gesprochen. Seine Biographie mit seinem wagemutigen Aufbruch zu Fuß von seiner Heimatstadt Tirgu Jiu nach Paris haben mich fasziniert. Seine Grabskulptur »Der Kuß« habe ich mühsam auf dem Friedhof Montparnass gesucht. An dieser Skulptur ging mir etwas auf von der Bedeutung der Kunst. Dort, wo der Mensch vor dem Tod steht, versucht das Kunstwerk, ein Zeichen des Lebens zu setzen.

Dabei trägt dieses Lebenszeichen die Herkunft des Schaffenden in sich. Brancusi nimmt die Formensprache seiner Heimat mit in sein künstlerisches Bemühen. »Die rumänische Überlieferung kennt den Brauch, auf dem Grab eines geliebten, verstorbenen Menschen zwei Bäume zu pflanzen, deren Äste sich im Laufe der Zeit verknüpfen.«² Wer die Skulptur anschaut kann an diesen Brauch erinnert werden.

Reiner Kunze versucht diesen Eindruck in Worte zu fassen:

Als hätten sie sich verirrt
zwischen diesen festungen von gräbern
und der friedhof habe unter aufbietung der letzten mauer
sie auf der flucht gestellt,
um endlich zwei zu haben,
die leben.³

2 Was ich dem Malen verdanke

2.1 Die Bewegung von innen – oder tun, wozu das Auge und das Herz verlocken

Weil ich von den Farben fasziniert war, bin ich zum Malen gekommen. Ich habe gemalt, ohne irgendeine weitere Absicht. Ich hatte mir nicht vorgenommen, etwas daraus zu machen oder gar Maler zu werden. Es wurde für mich aufregend und wichtig. Malen entstand aus Freiwilligkeit. Ich habe gespürt, daß mich etwas Faszinierendes angesprochen hat, daß ich zuerst viel Wunderbares geschenkt bekommen habe, so daß ich nicht anders konnte, als mich mit ihm zu beschäftigen.

Das gibt dem Leben eine Richtung, oft allerdings eine ziemlich unerwartete. Es entsteht aus dem »Geschenk von außen«, dem, was uns durch Auge und Ohr begegnet als Einladung, Aufforderung und Faszination. Das bedeutet gleichzeitig eine Verletzbarkeit und kann uns aus der Ruhe gesicherter Selbstverständlichkeit bringen. Gleichzeitig ist mir beim Malen bewußt geworden, daß diese Aufforderung und diese Folgen auf dem Weg der Faszination mit Übung verbunden ist. Es gelang mir

2 Lexikon der Kunst, Bd. 2, Freiburg/Basel/Wien 1987, 298.

3 Reiner Kunze, Selbstgespräche für andere. Gedichte und Prosa, Stuttgart 1989, 69.

zuerst nämlich nicht, das in Farben und auf Papier auszudrücken, was mich bewegte. Deshalb begann ich zu üben. Und Üben ist ein langer, nicht endender Weg. Dieser Weg behält aber – weil von innen heraus als selbst auferlegt – seine Freiwilligkeit, obwohl er Mühen und Anstrengungen in sich schließt.

2.2 Mehr entdecken, als wir beabsichtigten – oder der Pinsel als Auge

Meist beginnt das Bild mit einem Impuls von außen, der zu einer Idee im Kopf wird. Dann gehe ich daran, diese Idee zu verwirklichen. Während des Arbeitens komme ich dann aber oft woanders hin. Manchmal nehme ich dieses andere Ergebnis bewußt wahr. Manchmal haben mich andere daraufhin angesprochen, als sie mein Bild betrachteten.

Diese Erfahrung wird von anderen in der großen Geschichte der Kunst berichtet: So berichtet z.B. Picasso: »Wenn man ganz genau weiß, was man machen will, wozu soll man es dann überhaupt noch machen? Da man es ja bereits weiß, ist es ganz ohne Interesse.«⁴

Das heißt, wenn wir »Gott in Farben sehen«⁵, können wir hoffen, von Gott noch nicht Bekanntes zu entdecken.

In dem Sinn kann auch das Anliegen der Malerei sich in dem Satz von Paul Klee zusammengefaßt sehen: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wider, sondern macht sichtbar.«

2.3 Vom Paradox der umgekehrten »Vorzeichen« – oder wie die Logik auf den Kopf gestellt wird

Wir kennen aus der Mathematik das Plus und das Minus. Wenn etwas dazukommt, so wird ein Plus davorgestellt, und es wird addiert. Ein Mehr entsteht.

Das gilt für die Beispiele des Zählens und Rechnens beim Einkaufen oder beim Geld-Verdienen. Das bleibt aber auch gültig für die Arbeiten, die uns aufgetragen werden und die wir uns selber machen oder suchen. Und dann gibt es die Erkenntnis, daß ein Tag so voll addiert ist mit Arbeiten, daß wir schon bei der Vorstellung daran müde werden.

Da ich auch in meinem Beruf viel zu tun habe und sich wie oben beschrieben auch viel ansammelt, haben mich manchmal Freunde gefragt: Wie schaffst du es, neben der vielen Arbeit auch noch zu malen?

Die Frage erinnert mich an eine ähnliche, als ich an einem Tag mit 10 Stunden Vorlesungen, die ich zu halten hatte, vor der letzten am Gang auf und ab ging und ein Lied sumnte. Und einer kam auf mich zu und sagte: Woher nimmst du die Kraft,

4 Pablo Picasso, Über Kunst. Aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden, Zürich 1988, 7.

5 Vgl. Albert Biesinger und Gerhard Braun, Gott in Farben sehen. Die symbolische und religiöse Bedeutung der Farben, München 1995.

jetzt auch noch ein Lied zu summen? Mir kam damals spontan die Antwort über die Lippen: Wenn ich nicht summen würde, hätte ich schon lang keine Kraft mehr. In ähnlicher Weise habe ich es beim Malen erlebt: Es addiert sich nicht zu den Arbeiten dazu, sondern im Malen beginnt eine geheime Kraft zu wirken; sie vermag die Vorzeichen umzudrehen, so daß ich nicht mehr müde werde, sondern gleichsam daraus neue Kraft schöpfe.

2.4 Von den Grundweisen des Religiösen, dem Sichtbarwerden und dem Verbergen

Mich haben die Fresken der Außenwände der Moldauklöster sehr fasziniert. Ich habe mich gewundert, wie sie über Jahrhunderte frisch in der Farbe geblieben sind. Am meisten haben mich jedoch die beeindruckt, die doch durch die Jahre hindurch abgewittert waren. In den noch verbliebenen Umrißlinien habe ich ausreichend erkennen können und war gleichzeitig noch mehr aufgefordert, das zu suchen, was nicht mehr sichtbar war.

Es ist eine heilsame Lehre, die damit verbunden ist, daß wir uns letztlich kein Bild machen können und dürfen. Und wir erleben die Spannung, daß sich ins Geheimnis zurückzieht, wenn wir uns nähern. Es ist vergleichbar dem Auge, das bis zu einer bestimmten Nähe scharfe Bilder liefert, aber dann das ins Unschärfe entläßt, dem wir uns zu sehr nähern.

Das berichtet die Emmauserzählung: »Da gingen ihnen die Augen auf, und sie erkannten ihn; dann sahen sie ihn nicht mehr.« (Lk 24,31) Besser noch drückt die Übersetzung »Er entschwand ihren Blicken« diesen Vorgang aus.

2.5 Vom Loslassen und der Abschiedlichkeit

Meine ersten Bilder habe ich stolz gehütet; bei den ersten Austellungen fiel es mir schwer, mich von Bildern zu trennen. Manche habe ich dann, um sie mit gutem Grund zu behalten, meiner Frau oder meinen Kindern geschenkt. Doch mit der Zeit erlebte ich ein Lösen der Bindungen. Und ich bemerkte, daß ich Bilder, die ich vor einiger Zeit gemalt hatte, so anschauen konnte, als hätte sie ein anderer gemalt. Wenn ein Bild gelungen war, dann hatte ich – nach dem zum Teil langen Ringen um die Verwirklichung – auch mit dem Abschließen des Bildes es auch gleichzeitig abgegeben.

2.6 Die Schulung der Augen

Alles, was gewohnt ist, ist gefährlich; es gibt den Anschein des Bekannten und verringert die Aufmerksamkeit. Und mit geringerer Aufmerksamkeit ist weniger wahrzunehmen, und das scheint wieder bekannter. Die Kärntner Dichterin Ingeborg Bachmann spricht in ihrem Gedicht an die Sonne von der Furcht vor dem »unabwendbaren Ver-

lust der Augen«⁶. Von dieser Gefahr spricht auch der Künstler Henri Matisse: »Alles, was wir im täglichen Leben sehen, wird mehr oder weniger durch unsere erworbenen Gewohnheiten entstellt, und diese Tatsache ist in einer Zeit wie der unsrigen vielleicht in einer besonderen Weise spürbar, da wir vom Film, der Reklame und den illustrierten Zeitschriften mit einer Flut vorgefertigter Bilder überschwemmt werden, die sich hinsichtlich der Vision ungefähr so verhalten wie ein Vorurteil zu einer Erkenntnis. Die zur Befreiung von diesen Bildfabrikaten nötige Anstrengung verlangt einen gewissen Mut, und dieser Mut ist für den Künstler unentbehrlich, der alles so sehen muß, als ob er es zum ersten Mal sähe. Man muß zeitlebens so sehen können, wie man als Kind die Welt ansah, denn der Verlust dieses Sehvermögens bedeutet gleichzeitig den Verlust jedes originalen, das heißt persönlichen Ausdrucks.«⁷ Bilder mit ihrer faszinierenden und provozierenden Kraft können uns diese Wachheit der Augen bewahren.

Dr. theol. Kurt Zisler ist Direktor der Religionspädagogischen Akademie der Diözese Graz-Seckau.

6 Ingeborg Bachmann, Anrufung des großen Bären. Gedichte, München 1956, 68. Zur Interpretation siehe z.B.: Magda Motté, Religiöse Erfahrung in modernen Gedichten. Texte, Interpretationen, Unterrichtsskizzen, Freiburg 1972, 41-51.

7 Henri Matisse, Farbe und Gleichnis. Gesammelte Schriften, Frankfurt a.M. 1960, 113.