

Die Behauptung der Bilder

Über die befreiende Wirkung der Reformation auf die Kunst

Ihre Altäre sollt ihr zerreißen, ihre Säulen zerbrechen, ihre Haine abhauen und ihre Götzen mit Feuer verbrennen.

5. Mose 7.5

Kunst – obgleich ein Ziel in sich selbst – ist andererseits ein Mittel ebenso wie die Religion, durch das sich das Universale offenbart, das heißt, in der Gestaltung anschaulich wird.

Piet Mondrian, 1917

Es gibt keine Kunst ohne Bilder, egal ob das visuelle Bildergebnis real auf einer Leinwand oder im Kopf des Betrachters abläuft. Dabei führen Bilder ihr Eigenleben, sie sind mit magischen Kräften, mit Allmacht und Ängsten, mit der Suche nach Wahrheit, nach dem Wesen und der Natur des Abgebildeten, aber auch mit Lüge und Täuschung behaftet. Dass die Bilder vom Anbeginn der Malerei auch etwas zeigen, was es möglicherweise gar nicht gibt, verleiht ihnen zugleich etwas Mysteriöses. Ihre Wirkung ist subjektiv, angelegt durch die innere Verfasstheit, das individuelle Bildwissen und die jeweilige Vorprägung durch gesehene Bilder. Umgekehrt formen Bilder, hier nicht nur gemeint als Tafelbilder, sondern als Kunstbilder aller Medien, unser inneres Auge, unsere Vorstellung. „Was ein Bild ist, was es aussagt, was es bedeutet, entscheidet sich im Betrachter. Das Kunstwerk wird zu einem Angebot, das sich im Rezipienten vollendet, wenn nicht überhaupt erst konstituiert ...“¹ Diese überaus moderne Sicht der Bilder begann mit Martin Luther, wie der österreichische Kunsthistoriker Werner Hofmann in seinem 700 Seiten umfassenden Ausstellungskatalog „Luther und die Folgen für die Kunst“ vor knapp 35 Jahren anschaulich darlegte. Der Dreh- und Angelpunkt dieser Folgen war der dialektisch zu verstehende Wort-Bild-Konflikt, den Luther und die Reformatoren eindeutig zugunsten des Bibelwortes entschieden. Das Wort galt als die einzige und höchste Instanz, das die Autorität des Bildes, wie es die katholische Kirche mit ihrer religiösen Gebrauchskunst propagierte, ablöste. Überhaupt war die Bilderfrage eine zentrale Frage der Reformation. So lässt der Reformator Andreas Bodenstein, genannt Karlstadt, Gott fragen: „Wie darfst du so

¹ Werner Hofmann, *Grundlagen der modernen Kunst*, Stuttgart 1978, zitiert in: Werner Hofmann: *Luther und die Folgen für die Kunst*, Prestel, München 1983, S. 47.

kühn und keck sein, daß du dich in meinem Haus gegen Bildnisse neigst und bückst, welche Menschenhände geschaffen haben? Diese Ehre steht mir zu."²

Bilder werden schon früh zum Schlachtfeld der Theologen und weltlichen Machtpolitiker – bei Mose wird, wer Bilder küsst, aus der Gemeinschaft Israels ausgestoßen und das Zerstören der heidnischen Altäre und Gottesbilder wird ausdrücklich verlangt.³ Im 4. Jahrhundert, nachdem das Christentum zur Staatsreligion erhoben wurde, riefen die Bilderfeinde gegen die Bilder von Heiligen auf, was im byzantinischen Bilderstreit (Ikonoklastenstreit) des 8. und 9. Jahrhunderts einen heftigen Höhepunkt fand. Der ausufernde Reliquienkult und das anzubetende Bild Gottes (Götzenbilder) wurden von den reformatorischen Bilderstürmern leidenschaftlich abgelehnt und führten zu Sturz und Vernichtung von Bildwerken in Städten und Dörfern in ganz Europa. Radikale Reformatoren wie Ulrich Zwingli und Johannes Calvin traten für ein völliges Bilderverbot ein und bewirkten in ihrem Einflussbereich die Entfernung sämtlicher figürlicher Darstellungen aus dem Innenraum der Kirchengebäude. Luther, für den das Wort Gottes das Heiligtum über alle Heiligtümer war, beschwichtigt die Bilderstürmer („Mit den Bilderstürmern halte ich es nicht"), indem er den Umgang mit den Bildern 1522 versachlicht: „Die Bilder sind weder das eine noch das andere, sie sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben.“ Somit ist ihre jahrhundertelange Heilskraft und Wunderbefähigung passé, sie sind wertfrei und neutral, also nicht heilsnotwendig wie Wort und Sakrament.

Für Hofmann ist dies der „Freibrief“ für das moderne Kunstverständnis, das heißt, Luthers Abwertung der Bilder schlug im Sinne der Kunst in deren Aufwertung um, die Beschränkung erwies sich als Befreiung.⁴ Damit kam die Kunst aus der Zweckgebundenheit der Kirche in den Freiraum der Museen und der privaten Sammler, was Hofmann auch als die „Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion“ bezeichnete. Denn Luther habe einem „neuen, aus der Negation gewonnenen und schlechthin modernen Kunsturteil den Weg" gebahnt. Neben dem Bildbegriff wird auch der Kunstbegriff einem ständigen Wandel unterzogen, beides ist kontextabhängig. Der um 1800 entstandene Kunstbegriff birgt in sich eine Dynamik, die zu einer ständigen Ausweitung dessen, was als Kunst gilt, geführt hat, bis er über die Anything-goes-Ansätze immer wieder neu hinterfragt wird. Bis heute gibt es eine kaum zu

² *Luther und die Folgen für die Kunst*, S. 34. Karlstadt am Main widmet dem Reformator Andreas Bodenstein zurzeit eine Ausstellung im Stadtgeschichtlichen Museum. Bodenstein hatte die Reformation maßgeblich beeinflusst und war Doktorvater von Martin Luther (bis 31. 10.2017).

³ 1. Mose, Könige 19:18 und 5. Mose 7:5.

⁴ *Luther und die Folgen für die Kunst*, S. 47.

überblickende Zahl an theoretischen Untersuchungen über den Begriff „Bild“, die ihn aus der akademischen Disziplin der Kunstgeschichte herauslösen und zu einem interdisziplinären Universalbegriff der Bildwissenschaft entwickeln. Eine philosophische Entsprechung des benannten Wort-Bild-Konflikts ist die Bezeichnung „iconic turn“, eine im Gegensatz zum „linguistic turn“ (Wendung zur Sprache) und angesichts der neuen Massenmedien konstatierte Verschiebung zum Bild hin, die der Basler Kunsthistoriker Gottfried Boehm Mitte der 90er-Jahre für die Humanwissenschaften etablierte⁵.

Die populäre Bildkultur und die viel zitierte mediale Bilderflut nahm schon 100 Jahre früher ihren Anfang und stand ganz im Zeichen des Kreuzes. Eingeleitet wurde sie in der Zeit um 1400 in einigen Druckwerkstätten in Klöstern, als religiöse Bildchen in Form von Holzschnitten mechanisch vervielfältigt wurden. Dabei handelt es sich vor allem um Figuren und Ereignisse der religiösen Vorstellungswelt im Dienste von Religion, Repräsentation und Devotion. Die religiöse Bilderwelt, die sich bis zum frühen 16. Jahrhundert in ungeheurer Vielfalt entfaltete, hinterließ Spuren bis in die Kunst der Gegenwart. So sind auch heute der leidvoll gemarterte Körper, Schuld und Sühne, Ich-Verlust oder die Liebe zwischen Mutter und Kind beständige Themen der zeitgenössischen Kunst.

Doch wie genau zeigt sich das dem Reformationsjubiläum angelehnte Thema *formare* im Hier und Jetzt der Kunstschau eines vorwiegend atheistischen Bundeslandes im Osten Deutschlands („die ungläubigste Region der Welt“)⁶, in dem statistisch nur drei Prozent Katholiken und 18 Prozent Protestanten als christlich gelten und es überhaupt fast zur Attitüde eines modernen Künstlers gehört, ein gespaltenes bis ablehnendes Verhältnis zum Religiösen zu haben? So war schon im Findungsprozess des Ausstellungstitels eine gewisse Befremdung bzw. ein Sträuben spürbar, die zu fruchtbarer Auseinandersetzung führte, ob Gott in den Titel gehöre oder nicht, wie sich das Behaupten gegen bestehende Dogmen oder Konzepte des Widerstands in ihm wiederfinden können, formal und inhaltlich. *Formare* als Ausdruck für Gestalten, Bilden, Formen und Schöpfen erwies sich als glückliche Wahl, da die Möglichkeiten im Hinblick auf eine abstrakte Bildsprache erweitert wurden. Eingebettet in das omnipräsente Großereignis des Lutherjahres 2017 ist die 27. Kunstschau die einzige zeitgenössische Kunstaussstellung in Mecklenburg-Vorpommern aus diesem

⁵ Gottfried Boehm: *Die Wiederkehr der Bilder*, in: Ders. (Hrsg.): *Was ist ein Bild?*, München, 1995, S.11-38. Die Zeiten, in denen die Kunstgeschichtsforschung den Begriff „Bild“ für den eigenen Gegenstandsbereich beanspruchen konnte, sind daher vorbei, der Bildbegriff ist zu einem Universalbegriff geworden.

⁶ *Gottverlassen. Ostdeutschland – die ungläubigste Region der Welt*. Von Alan Posner, in: Welt Online, 31.3.2013.

Anlass und gleichzeitig ein disparater Einblick in die Kunstszene eines Bundeslandes. Präsentiert wird an vier Orten eine vielstimmige Bandbreite an Bildsprachen, Inhalten und künstlerischen Ausdrucksformen. Das Spektrum reicht von Malerei, Grafik, Skulptur über Fotografie bis hin zu Video-Installationen. Abstraktion und skulpturale Raumlösungen bilden einen Schwerpunkt. Trotz des gewichtigen Themas finden sich neben allegorischen und symbolischen Werken der Verarbeitung christlicher Bildtradition auch solche mit spielerischem Umgang, ironischer Gesellschaftskritik und satirischer Zuspitzung.

Jeder der vier Orte hat sein eigenes Credo und es ist eine besonders lohnende kuratorische Herausforderung, dass drei von ihnen keine musealen Schutzzonen sind, sondern Gebrauchsräume und es auch während der Ausstellungsdauer bleiben. So steht die Kunst in Beziehung zu den räumlichen Gegebenheiten, dem Inventar und den Funktionen zweier Kirchen und des Zentrums kirchlicher Dienste, die allesamt keine klassischen Ausstellungsräume sind. Unter den künstlerischen Reflexionen schälen sich bestimmte Positionierungen und assoziative Themenkreise heraus. Am Beginn des Versuches einer zusammenfassenden Betrachtung stehen Bildwerke, die sich mit dem streitbaren *Lutherbild* direkt und indirekt in Form von plakativen Bildlösungen oder von collagierten Vexierbildern befassen. Lutherbilder sind in diesem Jahr (zwischen Heldengedenkjahr und kritischer Lutherreflexion) allgegenwärtig, oftmals vermittelt als feiste derbe Gestalt und furchtloser Reformator mit dem Hammer in der Hand, mit schwarzem Talar, Barett und Apfelbäumchen oder mit Feder oder aufgeschlagener Bibel wie bei der erfolgreichsten Playmobilfigur aller Zeiten. Sicher ist es wohl, dass Luther selbst eine solche abstruse Verehrung und Verklärung abgelehnt hätte. So äußerte er sich vehement gegen die Bezeichnung evangelisch-lutherische Kirche: „Was ist Luther? Ist doch die Lehre nicht mein. So bin ich auch für niemand gekreuzigt (...). Wie käme denn ich armer stinkender Madensack dazu, dass man die Kinder Christi sollte mit meinem Namen nennen?“⁷

Wilko Hänsch kombiniert Luther und die Borromäischen Ringe mit Lessings Ringparabel, die die Vormachtstellung einer Religion infrage stellt, während Klaus-Dieter Steinbergs digitale Fotocollage „*Reformation*“ Luther als Augustinermönch mit den typischen Insignien (Hammer, Bibel, Kreuz) inmitten der Hände Gottes und Adams aus der Sixtinischen Kapelle das Deckblatt der 95 Thesen mit seinem Körper illustrativ durchstößt. Caroline von Bodecker verbindet die beiden Gesichter der Reformatoren Luther und Melanchthon in Anlehnung an Cranachs berühmte Porträts mit dem symbolischen Fisch und einer Textpassage aus einem Lutherbrief. Ob Luther

⁷ Siehe H. Zahrnt: *Was ist geblieben von Martin Luther? 450 Jahre nach dem Beginn der Reformation*, ZEIT.Magazin, 27. Oktober 1967.

den Teufel mit Tinte vertrieben hat – darauf spielt die Arbeit von Thomas Wageringel an, die neben dem legendären Tintenfasswurf auf der Wartburg auch auf die Bannbulle Papst Leo X. gegen die ketzerischen Schriften Luthers verweist. Die Schrift im Allgemeinen und Luthers Schriften im Besonderen verarbeitet Daniela Melzig, indem sie ausgesuchte Zitate aus den fünf wichtigsten Schriften Luthers an die Glasfront des Zentrums Kirchlicher Dienste platziert, wo es eine schöne Korrespondenz mit dem im Lichthof angebrachten Zitat von Ingeborg Bachmann eingeht. Sylvester Antony setzt dem ironisch die Krone auf in „*Hi Martin, congratulation to your reformation*“. Er spielt mit Luthers Frauenbild, Luther wird als Playboy-Gründer Hugh Hefner im Kreise seiner Lieblings- Bunnys inszeniert. Dazu gesellt sich ganz im Zeichen der Leibesfülle und volkstümlicher Lebensfreude Günter Kadens Skulptur „*Tanzender Mönch*“.

Kreuzigungen und Kreuze als Elendszeichen bilden einen anderen Schwerpunkt der ausgewählten Arbeiten, allerdings überwiegen Kreuze ohne Gekreuzigten in abstrahierender Umwidmung wie das „*Reflektorenkreuz*“ von Annette Leyener oder das „*Gerechtigkeitskreuz*“ von Jürgen Diestel. Josef A. Kutscheras schwarze Tusch-Zeichnungen stehen in ihrer gestischen Abstraktion für „*Leid*“ und „*Trennung*“ und assoziieren eine aufgelöste Kreuzform. Die Idee des Kreuzes ist ein altes kunsthistorisches Sujet, das auf die Problematik des Opfers und des Todes hinweist. Das Bild des ans Kreuz geschlagenen Christus war *das* zentrale Motiv des 15. Jahrhunderts, sein Körper wurde regelrecht nach Maß, Zahl und Gewicht vermessen und geradezu buchhalterisch erfasst, ebenso seine Körperlager, die Anzahl der Wunden und seine Blutsstropfen.⁸ In Bildern und Prozessionen, in Passions-, Oster- und Fronleichnamsspielen wurde der blutende Leib Christi spektakulär visualisiert. Die erschütterndste Kreuzigung der abendländischen Kunstgeschichte malte Luthers Zeitgenosse Matthias Grünewald in seinem Isenheimer Flügelaltar (1512–1516), der wie kein anderer die moderne Malerei inspiriert hat und weiterhin inspiriert. So ist beispielsweise für Arnulf Rainer das Kreuz zur Grundfigur geworden und auch Francis Bacons Werk durchziehen die Themen Kreuzigung und Auferstehung. Die Spannweite des Kreuzigungsikonographie reicht von Caspar David Friedrichs gemalter Andacht „*Kreuz im Gebirge*“ (1807) bis hin zu Hermann Nitschs heftigen Sechs-Tage-Spiel seines Orgien-Mysterien-Theaters, indem der Wiener Aktionist blutbeschüttete

⁸ Thomas Lentens, *Die Vermessung des Christus-Körpers*, In: *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*, S. 144

Kreuzigungen inszeniert, die katholische Liturgie und Symbolik radikalisiert und Kunst als Religionsersatz bietet⁹.

In dem Diptychon „*Gottes Tochter*“ von Regina Zacharski kommt ein feministischer Impetus zum Ausdruck, ihr gekreuzigter Schmerzensmann ist um eine blutrote Schmerzensfrau verdoppelt, umrankt von aufgelöster Dornenkrone. Die muskulösen Körper scheinen sich festzuhalten, sich einander zu bedingen. Auch Monika Ortermann stellt in ihrem Statement zu ihrer Rauminstallation „*Ausgebrannt*“ das anfängliche männliche Wort den patriarchalischen Glauben der verdrängten weiblichen Religiosität gegenüber.

Ein Gespinst aus Hunderten „echten“ heruntergebrannten Votivkerzen bildet ein räumliches Netz aus abgebrannten Hoffnungen. Mit ihrer Fotoserie „*Die Mutter*“ hinterfragt Lena Biesalski das heutige Mutterbild und setzt die Ambivalenzen der Mutterschaft in Bezug zum Bild der Mutter Maria. Der Schutz des ausgebreiteten Mantels Marias (Schutzmantelmadonna) findet eine formale Entsprechung im mütterlichen Reifrock, unter dem die Kinder spielen, sich platzieren, heraustreten. Überhaupt lässt sich ein gewisser weiblicher Blick konstatieren, der bei der Überzahl von 27 Künstlerinnen nicht zu überraschen vermag, der aber auch bei Künstlern eine Rolle spielt. Dieser zielt nicht auf den weiblichen Körper, sondern auf das männliche Wort, auf Luthers Stellung zur Frau, sein gespaltenes Verhältnis zur Marienverehrung oder auf die Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit als symbiotische, alles umfassende „Urmutter“ in Zeit und Raum, die die ganze Fülle des Lebens in sich trägt (Bernadette Maria Roof). Für Henry Walinda, dessen Beitrag das poetische Gemälde „*Fischmädchen*“ ist, liegt die Hauptbedeutung darin, zu fragen, ob die Reformation ohne die Beteiligung von Weiblichkeit (über das Dasein als Pfarrersfrau hinaus) überhaupt gelungen wäre¹⁰. Und der schon erwähnte Sylvester Antony nimmt Luthers Frauenbild aufs Korn: die neun Bunnys erinnern an die legendäre Flucht der neun Nonnen, die aus dem Kloster Nimbschen geflohen waren und fortan als Mönchshuren galten.

Architekturfragmente und Ruinen quasi als sprechende symbolische Architekturen verarbeiten Andre van Uehm und Susanne Pfeiffer in ihren fotografischen Serien „*Orientierung*“ und „*Klosterruine Eldena*“. Die stark überbelichteten Ausschnitte der Nicolaikirche bei Andre van Uehm sind klar und reduziert, sie bilden eine abstrahierte bereinigte Anmutung des sakralen

⁹ Diesen Aspekt, dass der Avantgardekünstler selbst zu Gott wird, griff unter anderem die Ausstellung „*The Problem of God*“ 2015/16 im K21-Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf auf. Siehe auch Hans-Joachim Müller: *Ängstigt euch nicht, es ist nur Gott!*, in: Welt-Online, 29.09.2015.

¹⁰ E-Mail von Henry Walinda vom 30. Mai 2017.

Kirchenraumes. Das Verblassen und die asketische Komposition stehen gleichsam für das Vergehen der Zeit und Orientierung für eigene Gedanken. Susanne Pfeiffers serielle Schwarz-Weiß-Fotografien gehen dagegen mit dokumentarischem Blick an die romantische Klosterruine heran, die die Romantiker Carl Gustav Carus und Caspar David Friedrich mehrfach gemalt haben („*Mondnacht über Ruine Eldena*“, „*Abtei im Eichwald*“).

Votivbilder und Reliquien waren besonders seit dem Mittelalter in der katholischen Kirche verbreitet, gestiftet als krafterfüllte und heilsbringende Weihegeschenke mit dem schriftlichen Hinweis *ex voto* (lat. ‚wegen eines Gelübdes‘, von *votum*, ‚Gelübde‘) versehen. Die irdischen Überreste von Heiligen werden als heilige Objekte des Glaubens übersetzt in eine moderne Objektkunst, die vom *Ready Made* ausging. Den Votivbildgedanken greift Knut Bartsch in seinem zweiten surrealen anmutenden „*Ex Voto*“-Bild auf, das er in seinem Statement mit der Frage verbindet: „Was wäre, wenn mein Bild einen über den bildlichen Kontext hinausgehenden Sinn hätte?“

Formare im Sinne von Bilden und Gestalten markiert in der Kunstschau eine deutliche Tendenz zu geometrischer Abstraktion und konkreter Kunst, um kunsthistorische Etikette zu bemühen (Broder Burow, Martin Feistauer, Bernd Kommnick, Helmut Senf, Rolf Wicker, Ruzica Zajec). Vor 100 Jahren im Oktober 1917 erscheint, von Theo van Doesburg redigiert, die erste Nummer der programmatischen Zeitschrift "De Stijl", mit der die gleichnamige Künstlergruppe "zur Entwicklung des neuen Schönheitsbewußtseins beitragen" wollte. Diese kunsthistorische Zäsur, wenige Jahre früher vorgeprägt von Malewitsch („*Das schwarze Quadrat*", 1915) und Kandinsky, hob den klassischen Unterschied zwischen Inhalt und Form zugunsten der reinen Formfindung auf.¹¹ Von diesem Verzicht auf eine Kunst im Dienste der Wirklichkeitsnachahmung durch reine Abstraktion und Gegenstandslosigkeit führt eine Traditionslinie über Piet Mondrian, Ad Reinhard in der Malerei und Donald Judd und Robert Morris in der Skulptur und viele andere bis hin in die Gegenwart.

Helmut Senfs quadratische Bilder in leuchtendem Rot und Schwarz spielen das rational minimalistische Grundvokabular des Konstruktiven aus: Kreis, Linie, und Winkelvariationen. Puristisch und geheimnisvoll wirkt Bernd Kommnicks schwarze vierteilige Bodenplastik „*Faltung*“, die er der Autonomie des Denkens widmet. Martin Feistauers „*SP001MP*“ in 20 Regenbogenfarben sieht aus wie eine auf den Boden geklappte Wandmalerei und erinnert an Richard Paul Lohses systematische Farbreihen

¹¹ Wassily Kandinsky (1866-1944) ist einer der Wegbereiter der ungegenständlichen Malerei, von grundlegender Bedeutung ist seine 1911 publizierte Studie „*Das Geistige in der Kunst*“, in der u.a. er die psychologischen Effekte der reinen Farbe beschreibt.

an der Schnittstelle zwischen Kunst und Design. Das mit amerikanischer Farbfeldmalerei verwandte Triptychon „*Quo Vadis Germany*“ von Michael Herloff zeigt die historischen Farben des Deutschen Kaiserreiches Schwarz-Weiß-Rot, die Farben des Grundgesetzes Deutschlands, Schwarz-Rot-Gold und eine Kombination aus beiden. „*Wohin gehst Du, Deutschland?*“ findet im Nordschiff der Petrikerche einen angemessenen Platz, denn hier war die erste Rostocker Fürbittandacht 1989 mit 500 Teilnehmern, die sich mit den Leipziger Inhaftierten solidarisierten, und hier predigte der einstige Jugendpastor und ehemalige Bundespräsident Joachim Gauck.¹²

Besonders die ortsspezifischen Rauminstallationen und Skulpturen sowie die begehbare bewegliche Rauminstallation von Robert Günther im Chor der Nicolaikirche werden im Zusammenspiel mit den Räumen eine einmalige physisch-sinnliche Begegnung ermöglichen, die nur im Moment und nur vor Ort erfahrbar ist, wie es der Titel von Herbert W.H.Hundrichs Rauminstallation „*Poesie der Präsenz*“ andeutet. Somit findet das partizipative Konzept der Benutzung von Kunst Eingang in die Kunstschau, das derzeit auch im deutschen Pavillon in Venedig für Furore sorgt.¹³ Hildegard Manns „*Zero*“ kreisrunde Bodenarbeit aus Zeichenpapier und das „*Netz*“ von Monika Bertermann entfalten im Mittelschiff der Nicolaikirche ihre poetische Metaphorik: Sohlenlose Schuhe in einer Kirche können vielerlei Bezüge haben – in der arabischen Welt gelten Schuhe als Inbegriff von Unreinheit und Schmutz. Als die monumentale Statue Saddam Husseins 2003 in Bagdad stürzte, bewarfen wütende Iraker das Denkmal des Ex-Diktators mit Steinen und Schuhen. Das Ausziehen der Schuhe ist für Muslime ein Akt der Ehrfurcht vor Allah, aber schon Mose wird beim brennenden Dornbusch von Gott aufgefordert, seine Schuhe auszuziehen, denn der Ort, auf dem er steht, sei heiliger Boden.¹⁴ Das doppeldeutige Motiv des Netzes assoziiert einerseits den weltweiten Verbund christlich sozialer Einrichtungen und andererseits das Menschenfischermotiv. Und Jesus sprach zu den Fischern am Galiläischen Meer: „Folget mir nach, ich will euch zu Menschenfischern machen“.¹⁵

Das Problem des Göttlichen als persönliche Zwiesprache mit einem nahen Menschen greift Cornelia Kestners Installation „*Das Göttliche im Gegenüber*“ auf: sie kombiniert Porträtzeichnungen mit aufgezeichneten Gesprächen der Porträtierten. Sven Armin

¹² Stefanie Flamm: „*Er hat die Leute elektrisiert. Vom Plattenbaupfarrer zum friedlichen Revolutionär: Auf den Spuren von Joachim Gauck in Rostock*“, in: ZEIT, 15. März 2012.

¹³ Franz Erhard Walther, der seit den 60er Jahren die Partizipation der Besucher in Form von benutzbaren Objekten antizipiert, wurde aktuell mit dem Goldenen Löwen der 57. Biennale in Venedig als bester Künstler geehrt.

¹⁴ 2. Mose 3:5.

¹⁵ Matthäus 4:19.

Domanns verbindet in seiner Videoinstallation „*Fluides Blau*“ das christliche Heilsversprechen aus Luthers Zeiten zum Schutz vor dem Fegefeuer mit dem Einsatz von krebserregenden „Unkraut“- Vernichtungsmitteln wie z.B. Glyphosat im 21. Jahrhundert, welche nach Meinung der Hersteller ein neues „Heil“ versprechen, das Privileg des schnellsten und billigsten Bewirtschaftens der Felder.

In Zeiten zunehmender Beschleunigung und medialer Bilderexplosion behaupten sich die Bilder, und die hier gezeigten Arbeiten sind Indikatoren dafür, dass sowohl der Kunstbegriff als auch der Bildbegriff unabhängig von christlichen Welt- und Lebenserklärungen einem steten Wandel unterzogen sind. Bilder lassen sich nur unzureichend in Sprache übersetzen, sie behaupten sich ohne Worte, gleichwohl fungieren die hinzugefügten Statements der Künstler im Katalog als Anschauungshilfe und Denkanstoß für den Besucher. Ziel der Ausstellung ist es, an allen vier Orten dieser 27. Landesschau über die Kunstwerke sowohl eine Irritation wie auch ein Innehalten, sowie belebende Gespräche über die Sinnhaftigkeit des Reformationsgedankens heute zu ermöglichen.

Petra Schröck