

Uwe Appold: Das Bild von Bonhoeffer in der Bildenden Kunst.

Vortrag vor der Internationalen Bonhoeffer-Gesellschaft,
Eisenach, 6. September 2013.

In der bildenden Kunst zeigen Arbeiten zu Dietrich Bonhoeffer auffallende Ähnlichkeiten. Das ist nicht verwunderlich, da sich die Malerei häufig auf ein Foto von 1939 bezieht, das wir alle als Ausschnitt kennen. Es entstand in London. Dietrich Bonhoeffer war damals auf der Rückreise von Amerika nach Deutschland. Im Freien, auf einem Gartenstuhl sitzend, blickt er in die Kamera, den linken Arm auf die Rückenlehne gelegt. Neben anderen Fotos, die am Tag des Aufnahmedatums entstanden, ist eine Variante bekannt, bei der er den rechten Arm hinter sich gelegt hat. Dieses Foto habe ich als Vorlage in keiner Malerei gefunden. Offensichtlich ist jedoch, dass etliche Fotos von Bonhoeffer nur als Ausschnitte bekannt sind, so wie die Fotos von London.

Dietrich Bonhoeffer trägt einen dreiteiligen Anzug aus weichem Stoff - wir lesen es an den Falten ab - die im Kontrast zu dem freundlichen rundlichen Gesicht des Fotografierten stehen. Der volle Mund mit ausgeprägter Ober- und Unterlippe wird von zwei prägnanten Nasolabialfalten betont, die beidseitig der Nasenflügel bis zu den Mundwinkeln führen. Ein rundes Kinn und ein hoher Haaransatz heben sein markantes Gesicht hervor, akzentuiert durch eine Brille mit runden Gläsern.

Dieses Foto habe ich vielfach in möglichen und leider auch unmöglichen gemalten Versionen auf Leinwänden gesehen. Beinahe alle Bilder, die ich fand, waren schlichte Versuche „abgemalter“ Portraitannäherungen an dieses eine Foto, die weder das Wesen, noch das Wirken Dietrich Bonhoeffers zu würdigen in der Lage sind und es offensichtlich auch nicht versuchen. Blicken wir auf andere uns überlassene Fotos, so erkennen wir einen vollkommen veränderten Gesichtsausdruck, wie etwa auf dem Foto, das ihn zusammen mit Mithäftlingen auf dem Gefängnishof in Berlin -Tegel zeigt. Merkwürdigerweise fand ich keine Malerei, die versucht hätte, die veränderte Physiognomie Bonhoeffers zu thematisieren. Ist die Realität von Tegel in der Malerei ausgeblendet worden? Wenn ja, warum?

Was ist von einer Malerei zu halten, die Portraits nach Fotos verfolgt, bei der der Maler keine Auseinandersetzung mit dem zu Portraitierenden eingeht, weder Nähe noch Distanz herzustellen vermag im Ringen um den, der sich Pinsel, Palette und dem Maler ausliefert, voller Vertrauen im Dialog von Sehen und gesehen werden? Eine Ausnahme in der zeitgenössischen Kunst ist die Büste aus portugiesischem Marmor des Bildhauers Alfred Hrdlicka, die sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin befindet.¹

¹ Dauerleihgabe für die Bibliothek vom Konsistorium der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg. Übergeben am 28.1.2002

Die Skulptur steht in der Tradition der unvollendeten Sklaven Michelangelos und den Anmutungen der Skulpturen Rodins. Hrdlicka hat figürlich gearbeitet.

Der Bildhauer meißelte seine Skulpturen gegen Krieg und Gewalt, seine Denk- und Mahnmale zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Faschismus. So z.B. das *Tor der Gewalt* am **Helmut-Zilk-Platz in Wien**, das 1988 eingeweiht und 2009 durch einen Bronzeabguss der Marmorbüste Bonhoeffers ergänzt wurde. Fremd wirkt dieser Bronzeguss in seiner Werkstofflichkeit, da die Werkspuren die typische skulpturale Arbeit am Stein zeigen, hervorgerufen durch Spitz-, Bossier-, Zahn- und Schlageisen. Selbst die Bohrlöcher, die quer zum Marmorblock gesetzt wurden, um ihn zu trennen, sind im Brustbereich der Skulptur noch vorhanden.

Mit den Mitteln der Plastik – in diesem Fall des Bronzegusses – wird versucht, die Anmutung einer Skulptur wiederzugeben, was unmittelbar zu einem Verfremdungseffekt führt. Dieses Prozedere wird von der klassischen Moderne bis zur Gegenwartskunst angewendet, wenn z.B. Picassos plastische „Etüden“ aus Wellpappe in Bronze gegossen wurden, oder figürliche Gipsarbeiten von dem amerikanischen Plastiker George Segal, ebenfalls in Bronze ausgeführt, für die Aufstellung im Freien weiß angestrichen, Gipse vortäuschen. Selbst Holzarbeiten wurden in der Gegenwartskunst in Bronze gegossen, wohl wegen der DIN Vorgaben für die Garantie über nachhaltige Standzeiten des Werkstoffes.

In Hrdlickas Arbeit ruht der Kopf Bonhoeffers, aus der Mitte des Gesteins gerückt, auf einem überlängten Hals, um den der Bildhauer einen dicken Strick herausgearbeitet hat als Hinweis auf den 9. April 1945, dem Tag, als Dietrich Bonhoeffer frühmorgens in dem Konzentrationslager Flossenbürg gehängt wurde. Erhobenen Hauptes scheint der Verurteilte in die Ferne zu blicken, so als sähe er in die Zukunft im Moment steinerne Erinnerung.

Hat Hrdlicka bei seiner Arbeit an den uns letzten überlieferten Satz Bonhoeffers an Bischof Bell gedacht?: *Dies ist das Ende, für mich der Beginn des Lebens*. Zum Schaffen von Alfred Hrdlicka lässt sich sagen, dass er versuchte, das Unmenschliche um der verlorenen Menschlichkeit willen darzustellen, das war sein Quell des Humanismus. Deutlich sind die Ähnlichkeiten zwischen dem Foto von 1939 - auch wenn der Hals Bonhoeffers in der Skulptur gestreckter wirkt - und Hrdlicka selber, der als überzeugter Marxist außerordentlich engagierte Kunst schuf, wie z.B. den *Plötzenseer Totentanz*, eine Folge von ausdrucksstarken, expressiven Radierungen. Hrdlicka arbeitete bewusst in politischen Dimensionen. Unterdrückung, Macht und Ohnmacht waren Themen seiner figürlich-expressiven Bildhauerei, die sich allen abstrakten Tendenzen des 20. Jh. verweigerte und dem Realismus verpflichtet blieb.



Alfred Hrdlicka³

Vor der Ostseite der St. Petri-Kirche im Hamburg steht eine überlebensgroße Bronzeplastik, die an Dietrich Bonhoeffer erinnert. Sie wurde 1979 von Axel Springer gestiftet und von dem Bildhauer Fritz Fleer aus Hamburg geschaffen.

Sie zeigt eine männliche Gestalt an den Händen gefesselt, die linke Hand zur Faust geballt, die rechte Hand zum Schwur oder Segen erhoben. Das Gesicht hat keine Ähnlichkeit mit Dietrich Bonhoeffer. Die Gestalt steht barfuß statisch auf einem Natursteinsockel. Die Plastik ist abstrahiert, beinahe ohne Werkspur auf der Oberfläche. Die übergroßen Hände erinnern an Arbeiten des Bildhauers Joachim Karsch (1897 – 1945), dessen Arbeiten zur klassischen Moderne im Postexpressionismus zuzurechnen sind. Fremd wirken die wulstartigen Arme, die ohne innere Spannung in die Hände übergehen. Die oberen Extremitäten der nach dem klassischen achteinhalb Kopflängenkanon gefertigten Plastik wirken in der Ansicht zu kurz.

Zur Einweihung sagte Axel Springer: ***Bonhoeffer ist nicht nur gestorben im Protest gegen die Unmenschlichkeit seiner Zeit. Er hat auch unserer Epoche etwas zu sagen, die sich der Freiheit erfreut, ohne sie sinnvoll zu nutzen.*** Vermutlich entstand der Entwurf schon vor 1979 und ist möglicherweise zum Bonhoeffer - Denkmal umfunktioniert worden, um die Selbstverbrennung Hartmut Gründlers inhaltlich zu überlagern, der sich am 16.11.1977 in der Nähe des heutigen Standortes der Plastik aus Protest gegen die Atompolitik jener Jahre selbst verbrannt hatte.⁴

² bonhoeffer.staatsbibliothek-berlin.de, 118 x 46 x 62 cm, 1977

³ [Http// Commons.wikimedia.org/wiki/File: Alfred_Hrdlicka_\(Austrian_sculptor\)_2005_cropped.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Hrdlicka_(Austrian_sculptor)_2005_cropped.jpg)

⁴ Auf diese Zusammenhänge machte Dr. Tim Lorenzen (München) LMU in seinem Vortrag *Zwischen „Deutschem Herbst“ und Anti-Atomkraft-Bewegung: Axel Springers Hamburger Bonhoeffer-Denkmal (1979)* vor der Internationalen Bonhoeffer-Gesellschaft am 7.9.2013 in Eisenach aufmerksam

Auffallend ist, dass die Arbeit nicht auf die erhöhte Platzierung bezogen ist, d.h., sie ist nicht untersichtig gearbeitet und war sicherlich für eine Positionierung bestimmt, bei der die Augenhöhe des Betrachters auf die Höhe der Hände gedacht war. Falsch wirkt die Ballung der Faust, die mit Bonhoeffers Theologie nicht in Einklang zu bringen ist.⁵ In der Mauernische erscheint die Plastik wie abgestellt.



Wir tun uns schwer mit dem künstlerischen Gedenken Bonhoeffers, so zu sehen in der Stadt Ansbach, Bayern. Dort wurde im Bonhoeffer-Hof ein Dietrich-Bonhoeffer-Denkmal errichtet, in dessen Zentrum ein abstrahierter, wehrloser Christus dargestellt ist, der zwischen vertikal aufstrebende, an anthropomorphe Gestalten erinnernde Formen eingezwängt ist.

Der Bildhauer Heinz Heiber, der die Skulptur vermutlich 1987 aus Granit meißelte, wurde 1928 in Breslau geboren und lebte bis 2003 in Nürnberg. Die Arbeit ermöglicht keinen direkten Zugang zu Dietrich Bonhoeffer und bleibt allgemein in der bildhauerischen Umsetzung von Form und Gegenformen.

Im Jahr 2012 wurde in Burglengenfeld / Oberpfalz eine überlebensgroße Bonhoeffer-Gedenkplastik aus Bronze aufgestellt. Der glatt ausgeführte Kopf der Arbeit erinnert an das bekannte Foto von 1939 oder an eines von einem früheren Aufnahmedatum. Vom Hals abwärts geht die Oberfläche in eine grobe Faktur über, die an Darstellungen Johannes des Täufers aus dem Mittelalter erinnert. Der Kopf wirkt aufgesetzt, der Arbeit fehlt die Einheit der Gestaltungsmittel.

Widerstandskämpfer Bonhoeffer wacht in Burglengenfeld⁶



Foto: Stadt Burglengenfeld

Jetzt wacht Dietrich Bonhoeffer über den Bonhoeffer-Platz: Künstler Quirin Bäuml hat am Donnerstag das Aufstellen der von ihm geschaffenen Bronze-Statue dirigiert. „Ich bin glücklich damit“, sagte der Künstler.

In Wroclaw / früher Breslau, dem Geburtsort Dietrich Bonhoeffers, steht ein Denkmal, das zugleich an einen Torso, an ein Kreuz und an einen knieenden Menschen erinnert. Diese Arbeit existiert in zwei Abgüssen.⁷



Der Bildhauer, Karl Biedermann (1947) schuf diese Arbeit 1988 für die Zionskirchen-Gemeinde in Berlin-Mitte. Die Aufstellung verzögerte sich aufgrund staatlicher Eingriffe bis 1997. Die zweite Fassung wurde am 19. April 1999 in Wroclaw / Breslau auf dem belebten Vorplatz der Elisabethkirche am Ring aufgestellt. Von 1990 – 1997 wurde die erste Fassung vor der Versöhnungskirche in Dachau gezeigt.

⁶ Aus: wochenblatt, Die Zeitung für alle, Schwandorf, 10.9.2013

⁷ Foto bei: www.karlbiedermann.de/arbeiten06.htm: Höhe 225 cm, Bronze

Eine Besonderheit gibt es in London zu sehen: An der Abtei von Westminster wurde eine Skulptur, Dietrich Bonhoeffer darstellend - eine Bibel in der rechten Hand haltend - neben anderen Märtyrerfiguren in den gotischen Kontext der Fassade über dem Westeingang eingearbeitet.⁸

Interessant ist die Reihe der Märtyrer, in die Dietrich Bonhoeffer aufgenommen wurde. Die Bildhauerei entspricht dem narrativen Selbstverständnis mittelalterlichen Fassadenschmucks, bei der die Figuren sich frei vom Baukörper in den Raum hinein bewegen. Gestalterisch handelt es sich bei den Skulpturen um eine Reihung mit Variationen (verschiedene Körperhaltungen, Details etc.). Als Aufzählung stellen die Skulpturen keine Verbindung untereinander her.



☐
Märtyrer des 20. Jahrhunderts an der Westminster Abbey (Westwand; v.l.n.r.): Maximilian Kolbe, Manche Masemola, Janani Luwum, Elisabeth von Hessen-Darmstadt, Martin Luther King, Óscar Romero, Dietrich Bonhoeffer, Esther John, Lucian Tapiedi und Wang Zhiming.

Hätte sich Gerhard Richter mit seinem Fenster für den Kölner Dom an die gestellte Aufgabe gehalten, Märtyrer des 20. Jahrhunderts darzustellen, dann wäre mit Sicherheit auch Dietrich Bonhoeffer dabei gewesen. Dietrich Bonhoeffer neben Edith Stein vereint in einem Fenster des Kölner Doms: Das hätte eine manifeste Spur als würdiges Zeugnis der Ökumene sein können. Ist es aber nicht. Wird es auch nicht sein.

Auffällig ist an der bildenden Kunst, die Bonhoeffer, seine kontextuelle Einbindung an seine Zeit und sein Werk thematisiert, dass in der Malerei vorherrschend die Hinwendung zu Portraits nach Fotos typisch ist, während für Denkmale, die in den letzten Jahren errichtet wurden, Bronzegüsse in Anlehnung an Alfred Hrdlicka und gelegentlich auch an Fotos einbezogen sind. Es scheint so, als wollten sich die verantwortlichen Auftraggeber vergewissern, dass etwas "Erprobtes" und "Bewährtes", nur "Akzeptiertes" und „gut Geheißenes“ zum Bestandteil ihrer Gedenkkultur wird. Brüche, die z.B. das Leben Bonhoeffers mit Deutschland verbinden, werden nur in Ausnahmen thematisiert.

⁸ Westminster Abbey, C20th martyrs.jpg. Bildhauer: Tim Crawley, Einweihung am 9. Juli 1998

Bei allem Respekt und auch Bewunderung für Hrdlickas Werk ist kritisch anzumerken, dass ein Thema con variationi, als Stereotype rezipiert, dem Geist Bonhoeffers nicht gerecht werden kann. Und auch uns nicht, die sich mit Dietrich Bonhoeffer und seinem Werk auseinandersetzen. Die eingübte Betroffenheitskultur ist auf jeden Fall inadäquat angesichts der theologischen und politischen Tiefenwirkung Bonhoeffers. Ich bin sicher, sie wäre ihm zutiefst zuwider gewesen. Lasst uns ehrlicher mit seinem Vermächtnis umgehen.

Es ist an der Zeit, anlässlich des 70. Jahrestages der Hinrichtung Bonhoeffers einen Wettbewerb für einen adäquaten ökumenische Ort der Begegnung auszuschreiben, der sich mit dem Geist und Wirken des großen Theologen und Widerstandskämpfers inhaltlich auseinandersetzt.

Es gibt Ansätze dafür. Eine Klasse der Berufsbildenden Schule Gewerbe und Technik Trier hat sich in einer Projektarbeit mit Bonhoeffer beschäftigt, sie wurde dabei von Handwerkern unterstützt. Entstanden sind großformatige Aufsteller in der Anmutung der Fenster der Basilika in Trier. Zitate von Bonhoeffer wurden in der Verbindung mit anspruchsvollen Motiven auf Glas gebracht, so dass diaphane Wirkungen entstanden, die die lichtgewordene Ideen der Schülerinnen und Schüler visualisieren. So löblich dieser Ansatz eines handlungsorientierten Unterrichts auch sein mag: Es bedarf mehr Ansätze dieser Art, um das geistige Erbe Bonhoeffers in die Öffentlichkeit zu bringen, und es bedarf der Kunst, nicht nur der Schülerarbeiten. Der Schulleiter Berufsbildenden Schulen für Gewerbe und Technik in Trier ist bereit, die Arbeiten an Interessierte auszuleihen.⁹ Höhepunkte der Pädagogik sind die Momente, in denen Schüler von Schülern lernen. Wenn Erwachsene von Schülern lernen, wie am Beispiel der Bonhoeffer-Fenster, dann erfüllt sich ein Zukunftsversprechen. Das Beispiel macht deutlich, dass der Zivilisationsbruch der deutschen Vergangenheit kommunizierbar ist, gegen alle Skepsis, die uns Ältere gegenüber Jugendlichen - häufig von Vorurteilen bestimmt - eingenommen hat. *Immer wird das Vertrauen eines der größten und beglückendsten Geschenke menschlichen Zusammenlebens sein*, das hat Dietrich Bonhoeffer einmal gesagt.

Im Alter von 10 Jahren besuchte ich zum ersten Mal das ehemalige Konzentrationslager Flossenbürg und lernte dort das Wort „Verschwörer“ kennen, das mir von den Erwachsenen als „Verräter“ übersetzt wurde. Auf meine Nachfrage wurden zwei Namen genannt: Bonhoeffer (so'n evangelischer Pfarrer) und Canaris (so'n Mariner). In der katholisch geprägten Oberpfalz lebte in Konnersreuth „das Resl“ – Therese von Konnersreuth¹⁰ -, die mein Stiefvater nach dem Besuch in Flossenbürg mit mir aufsuchte.

⁹ StD Michael Müller, BBS GuT Trier, Langstraße 15, 54290 Trier, +49 651 718-1719, info@bbsgut-trier.de

¹⁰ Therese Neumann, 1898 - 1962

Sie war bekannt durch blutende Stigmen an Händen, Füßen und Augen, an denen sie regelmäßig litt. Resl und Stiefvater kannten sich aus der Jugendzeit. Mich interessierte das Schicksal der Menschen im Lager Flossenbürg mehr als die Ermahnung der Resl, immer schön zu beten.

Nach dem Besuch erklärte mir mein Stiefvater, was am 20. Juli 1944 geschah und gab mir einen Einblick in die Verbrechen des Nationalsozialismus. Seit diesem Nachmittag gab es für mich kein unbekümmertes Kinderbeten mehr. Angesichts der unfassbaren Schilderungen übersprang ich eine ganze Kindheitsstufe in meiner Entwicklung. Weder in der Schule, noch später im Konfirmandenunterricht wurde auf meine Fragen nach Bonhoeffer eingegangen, so dass ich begann, mich mit seinem Schicksal intensiv zu beschäftigen. Das führte zur Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte und verlogener Heldentum in meiner Heimatstadt Wilhelmshaven, die als Kriegshafenstadt zu über 60% zerstört war. Auf dem Gymnasium habe ich mich mit den Fragen nach Bonhoeffer bei den Religions- und Geschichtslehrern unbeliebt gemacht, was dazu führte, mich noch intensiver mit der Thematik zu beschäftigen.

In den 50er Jahren war es nicht einfach, an Quellen zu kommen. Es gab in der Stadt nur die Schülerbibliothek und die Stadtbücherei. Dort wurde ich nicht fündig. Ebenso wenig wie bei den schweigenden Erwachsenen. Ein Zeichenlehrer, der als Kommunist wundersamer Weise die Zeiten überlebt hatte, prägte mein Wissen um Dietrich Bonhoeffer. Damals erschien es mir merkwürdig, dass es ein Kommunist und nicht ein Pfarrer war, der mich behutsam in die Theologie Bonhoeffers einführte. Jahre später empfand ich es erklärlich.

Als Jugendlicher hatte ich das Empfinden, dass meine Fragen nach Bonhoeffer in der Nachkriegsgesellschaft mit ihren sorgsam aufgebauten Verdrängungsmechanismen ein Tabubruch bedeutete. Aus Verdrängung erwuchs Ablehnung. Dibelius und Niemöller hatten es im Oktober 1945 in der "Schulderklärung" von der 2. Tagung der EKD in Stuttgart nicht vermocht, eine Annäherung an das Bewusstsein einer kollektiven Schuld zu vermitteln.

Der schärfste Widerspruch kam übrigens aus der Schleswig-Holsteinischen Landeskirche, die es nicht unterließ, auf Kriegsverbrechen der Alliierten zu verweisen. Bonhoeffers Ethik schien den damaligen Kirchenführern unbekannt zu sein. Nicht der Zivilisationsbruch war das Thema jener Jahre. 1945, zum ersten Jahrestag des 20. Juli wurde in der Kanzelabkündigung in der Berlin-Brandenburgischen Landeskirche der Name Bonhoeffers verschwiegen. 1948 protestierten Bielefelder Pastoren gegen eine Straßenbenennung nach Bonhoeffers Namen.

Aus dem Verhalten der Gesellschaft erwachsen mir Parallelen zur Erkenntnis vom Versagen der bekennenden Kirche, wie Bonhoeffer es erlebt hatte, und im Versagen der Nachkriegsgesellschaft in Umgang und Verdrängung mit der industriellen Menschenvernichtung und deren Folgen, die ich in meiner Jugend zu erleben hatte.

Ich wuchs auf in einer doppelten Traumatisierung: in der der Bombenangriffe auf meine Heimatstadt in meiner frühen Kindheit und in der verletzenden stummen Dumpfheit als Antwort auf meine Fragen, die stets mit "Warum?" begannen. Beinahe immer, wenn ich das Thema ansprach, hatte ich zu erdulden, wie auf Kriegsverbrechen der Alliierten hingewiesen wurde. Dieser Haltung begegne ich gelegentlich noch heute, oder schon wieder. Als ich 1957 Zeuge war, wie ein „Ehrenmal“ für gefallene Seeleute in der Christus- und Garnisonkirche Wilhelmshaven durch die in Nürnberg verurteilten Kriegsverbrecher Reeder und Dönitz eingeweiht wurde, brach ich als knapp 16jähriger mit meiner Kirche, zu der ich erst später zurückfand, als ich mich künstlerisch mit Gewalt, Krieg und Massenmord auseinander setzte.

Der Bruch mit meiner Kirche war aus meiner damaligen Sicht folgerichtig. 1956 nahm der Bundesgerichtshof die Flossenbürg-Prozesse erneut auf. Das Bayrische Gesetz vom Mai 1946 zur Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts manifestierte, dass politische Taten, durch die dem Nationalsozialismus oder Militarismus Widerstand geleistet wurde, nicht strafbar sind. Damit hoben Bayrische Gerichte ein Jahr nach Ende des Krieges alle Unrechtsurteile des 3. Reiches auf, dazu gehörte auch das Todesurteil Bonhoeffers.

1956 spricht der Bundesgerichtshof den damaligen Standgerichtsvorsitzenden in Flossenbürg "mangels Beweisen" frei. Wegen eines Formfehlers - er hatte versäumt, im Prozess gegen Bonhoeffer eine Urteilsbestätigung einzuholen – wird er zu 6 Jahren Zuchthausstrafe verurteilt. Bonhoeffers Todesurteil wurde in dem Prozess nach den im Deutschen Reich bis 1945 geltenden Gesetzen für rechtsgültig erklärt. Als ich davon hörte, wollte ich meinen deutschen Vornamen ablegen. Aus Scham. Die Eltern hatten dafür kein Verständnis. Wie auch.

1996 rehabilitierte das Berliner Landgericht die Widerstandskämpfer. Dozenten und Studenten der evangelischen Fachhochschule Hannover hatten anlässlich des 90.Geburtstages von Dietrich Bonhoeffer den Antrag auf Aufhebung des Urteils von 1956 gestellt. Es freut mich besonders, dass daran Bürger der Stadt Burgdorf bei Hannover beteiligt waren, denn diese wunderbare Stadt ist mir zur zweiten Heimat geworden.

1975 bekam ich ein Stipendium des Landes Schleswig-Holstein für die Cité des Arts in Paris. Ich hatte einen Leitsatz von Dietrich Bonhoeffer mitgenommen, der meine künstlerische Arbeit seitdem begleitet: ***Das Bekenntnis der Schuld geschieht ohne Seitenblick auf die Mitschuldigen.*** Man kann diesen Satz aus den *Ethik – Fragmenten* Bonhoeffers als Credo meiner Arbeit bezeichnen, das in den vielen in Paris entstandenen Zeichnungen, Plastiken und Skulpturen immer wieder aufscheint und meine bildhauerische Arbeit thematisch bis in die 80er Jahre begleitete. Der Satz, der das Versagen der bekennenden Kirche benennt, als es darum ging, ab 1933 den Opfern von Gewalt, Leid, Hass und Mord Hilfe zukommen zu lassen, verdeutlicht aus Bonhoeffers Sicht, dass die Kirche am Leben der – wie er formulierte – *schwächsten und wehrlosesten Brüder* schuldig geworden war. Damit hat sich die Kirche an Jesus Christus versündigt.

Anfang der 80er Jahre entstand ein Zyklus mit 25 großformatigen Collagen *Deutsche Wohnungen*. Eine der Arbeiten hat den Titel: *Im Namen des Volkes und meiner beiden Tanten*, womit ich Stellung zum 20. Juli 1944 nahm.

Ab Beginn der 90er Jahre entstanden meine großen Bilderzyklen mit abendländischen Themen: *Prometheus, Perceval, Kreuzesworte, Elia, Apokalypse, Odyssee*, die alle unter der Sicht des von Bonhoeffer formulierten Schuldbekenntnisses entstanden. Es zieht sich unverändert durch mein Wirken bis heute, mal mehr, mal weniger ausgeprägt. So z.B. in den Bilderzyklen zu Texten von *Nelly Sachs, Hilde Domin, Paul Celan, Dag Hammarskjöld...*

Mitte der 90er Jahre musste ich zu meinem Erstaunen feststellen, dass sich in der Gesellschaft ein geistiger Wandel in Bezug zur deutschen Vergangenheit vollzog: Die Nachfahren der Täter und die Täter selbst verstanden sich zunehmend mehr als Opfer unserer Vergangenheit und an dem, was angerichtet wurde im Deutschen Reich für Führer, Volk und Vaterland. Besonders zur Jahrtausendwende wurde mir das immer deutlicher, so als solle „überflüssiger“ Ballast für das nächste Jahrtausend abgeworfen werden. Der zu der Zeit gesellschaftlich gefestigte Begriff vom „Wertewandel“ bekam für mich einen zynischen Charakter und ich fühlte mich gelegentlich in das Jahr 1957 in die Christus- und Garnisonkirche in Wilhelmshaven versetzt.

In mir reifte der Gedanke, offene Briefe in Form von Bildern als Antwort darauf zu malen, möglicherweise in der Tradition, die Émile Zola 1898 mit seinem *J'accuse* in der Tageszeitung *L'Aurore* als Reaktion auf die Dreyfuss-Affäre öffentlich gemacht hatte. Offene Briefe haben eine lange Tradition. So hatte beispielsweise Norman Angell 1913 einen vielbeachteten offenen Brief an die deutsche Studentenschaft geschrieben, in dem er erklärte, dass angesichts der Globalisierung Weltkriege aus wirtschaftlichen Gründen in der Zukunft unmöglich seien.

Der Präsident der Stanford University in England verstieg sich sogar zu der Feststellung, dass der große Krieg in Europa, der ewig drohe, nie kommen wird. Die Bankiers würden für einen derartigen Krieg keine Finanzen bereit stellen, weder Industriearistokratie noch die Regierungen wären bereit, einen europäischen Krieg zu führen. 1917 verloren die Briten zu Beginn ihres Einsatzes im 1. Weltkrieg bei Ypern in Nordflandern über 20.000 Mann an einem einzigen Tag vor den deutschen Stellungen.

1945 hatte Karl Barth begonnen, aus der Schweiz offene Briefe zu versenden, in denen er sich gegen die Heuchelei im Umgang mit der Schuld der Kirchen richtete. Das ist ein eigenes umfangreiches Thema, ich erinnere an die erste Barmer "Bekenntnissynode" von 1934, bei der Karl Barth auf Normen des Handels verwies, die durch die Offenbarung Gottes in seinem Sohn Jesus Christus bedingt sind. Offene Briefe sind hoch aktuell. Z. B. in den offenen Briefen portugiesischer Intellektueller und Persönlichkeiten an die portugiesische Regierung, in denen gefordert wird, zu verhindern, dass die Bundeskanzlerin Merkel Portugal besucht. Ein anderes Beispiel ist der offene Brief von der Schriftstellerin Juli Zeh in der gegenwärtigen NSA - Ausspähaffäre an die Bundeskanzlerin.

Meinen Bilderzyklus malte ich in den Jahren 2009 und 2010. Ich wählte Aussagen, Äußerungen, Erkenntnisse, Einsichten und Feststellungen von 20 Protagonisten aus, die teilhatten am geistigen Erbe des Abendlandes. Dazu gehört selbstverständlich Bonhoeffer ebenso wie Karl Barth, Martin Buber, Walter Benjamin, Ernst Barlach, der dänische Astronom Tycho Brahe, Bertold Brecht, Nils Bohr, Joseph Beuys oder Heinrich Böll.

Den Zyklus nannte ich *Offene Briefe an B.* Mit den Bildern spiegel ich die geistigen Einwürfe der Protagonisten in Form und Farbe als Forderung an die Gesellschaft zurück, eine Standortbestimmung ihrer Werte vorzunehmen. Erste Schritte sind: Werte zu wahren, deren Verluste zu erkennen, Neue zu formulieren.

So ist es auf Ausstellungen besonders dem Bonhoeffer – Bild ergangen: Die Ausstellungs- oder Gottesdienstbesucher erkennen den Zyklus *Offenen Briefe an B.* als hinterlassenes geistiges Vermächtnis, mit dem wir verantwortungsvoll umzugehen haben. Aus diesem Blickwinkel eignet sich meine künstlerische Arbeit mit Themen der Vergangenheit als Erinnerung für die Zukunft.

Wenn es darum geht, heraus zu finden, wo wir hinwollen, sollten wir wissen, wo wir herkommen. Die Gegenwart in der Balance zwischen den beiden Polen Vergangenheit und Zukunft gestalten wir selber, das liegt in unserer Verantwortung.

Wenden wir uns den auf Staffeleien präsentierten Arbeiten zu.¹¹ Das zentrale Bild *Das Bekenntnis der Schuld geschieht ohne Seitenblick auf die Mitschuldigen*, wird flankiert von den Arbeiten zu Aussagen von Karl Barth, dem Philosophen Ernst Bloch und Martin Buber. Acrylfarbe, Sand und Textil auf Leinwand füllen das Format von 103 cm Höhe und 162 cm Breite. Es fällt im gestreckten Querformat vollkommen aus dem Zyklus heraus. Das Querformat ist gemeinhin in der Malerei als Format für die Darstellung der Landschaft verwendet worden, das Hochformat für die Darstellung des Menschen.

Ich will Worte malen, Annäherungen an Worte und deren Bedeutung, so wie ich es mit den Arbeiten zu den Kreuzesworten auf Golgatha oder den Ich-bin-Worten aus dem Johannisevangelium getan habe. Dazu bediene ich mich des Repertoires von abendländischer Farb-, Form- und Zahlensymbolik, denen ich meine eigenen Ausdrucksmöglichkeiten von Anmutungsebenen zuordne.

Im gestreckten Querformat entwickelt sich Bonhoeffers Satz in eine scheinbar abstrakte Bildlandschaft hinein. Das Bild erinnert in seiner Zweiteilung an ein Diptychon. Neben dem dreigeteilten Triptychon ist das Diptychon eine Hoheitsform der christlichen Kunst. Es wurde mit seinen beiden Teilen als liturgisches Medium verwendet. Vor dem Hochgebet wurden Fürbitten für die Lebenden gehalten, deren Namen sich auf der einen Seite befanden und für die Verstorbenen, die auf der anderen Seite notiert waren. In der christlichen Zahlensymbolik verweist die Zahl 2 auf die Zwei-Naturen-Lehre Christi. Grund genug, sich bei der Bekenntnis der Schuld daran zu erinnern.

¹¹ S. Abb. am Schluss der Ausführungen

Eine Trennung von Dunkelheit und Helligkeit bestimmt die Gestaltung. Die rechte Bildhälfte ist hell, zu bedenken ist, dass „rechts“ nichts anderes ist als der „erstarrte“ Genitiv von „Recht“. Demnach ist die rechte Seite im semantischen Sinne die „gute“ Seite, während die dunkle linke Fläche für das Böse steht. „Links“ bedeutet „linkisch“, abgeleitet von Menschen, die Linkshänder sind. „Gib das gute Händchen“ haben wir als Kinder gelernt, wenn wir die rechte Hand zur Begrüßung reichen mussten.

All das gilt - wenn wir als Betrachter vor dem Bild stehen bleiben - für unseren festen Standpunkt. Bewegen wir uns jedoch gedanklich hinter das Bild, indem wir aus der Malfläche heraus schauen, dann ist plötzlich alles verändert. Die Frage von „gut“ und „böse“ hat sich von der Verortung her ins Gegenteil verkehrt. Verändere ich meinen Standpunkt, verändern sich die Bezugsorte von Werten, ohne dass sie ihre Wertigkeit verlören.

Deutlich wird das an dem Bruch in der Trennung zwischen hell und dunkel. Am oberen Bildrand ordnen sich die Flächen neu, die saubere Trennung zwischen zwei „Farbwerten“ durch eine gerade, durchgehende Begrenzung ist gestört. Bei genauerem Hinsehen ist zu bemerken, dass die dunkle, Indigo-farbene Fläche in eine noch dunklere eingebettet ist.

Das Dunkle hinein gegeben in etwas noch Dunkleres. Risse, Schründen und Verletzungen bestimmen die dunkle Seite, die dennoch nicht ohne Hoffnung ist. Ein langer Strich und zwei gekreuzte Linien symbolisieren die griechischen Buchstaben Γ und χ , die Namenskürzel für Jesus Christus. Das in den Grund notierte Kürzel verweist auf Dietrich Bonhoeffer, der nach meiner Auffassung in Christus gelebt hat. Es ist aber auch gleichzeitig deutlicher Hinweis für das Versagen der Kirche, die sich gegen Christus versündigt hat.

In der linken unteren Bildecke scheinen ganz zart zwei Lichter in der Dunkelheit auf, die sich aus roter Farbe entwickeln. Rot verkörpert drei unterschiedene symbolische Bedeutungen:

- das Leiden Christi auf Golgatha als Ausdruck des Martyriums
- die Liebe, auch für das Doppelgebot der Liebe
- den Mann in seinen Ambivalenzen

Am 19. Dezember 1944 schrieb Bonhoeffer seiner Verlobten und seinen Eltern einen Brief, aus dem uns das wunderbare Gedicht von den guten Mächten hinterlassen ist. Der Schein der Weihnachtskerzen löste in dem Inhaftierten Sehnsucht, Heimweh und Trost aus. In der fünften Strophe heißt es:

***Lass warm und hell die Kerzen heute flammen,
die du in unsere Dunkelheit gebracht,
führe, wenn es sein kann, wieder uns zusammen.
Wir wissen es, dein Licht scheint in der Nacht.***

Über all dem liegt ein Kreis von gut 80 cm Durchmesser. Das Maß ist nicht zufällig gewählt, da die Zahl 8 in der Bibel von großer Bedeutung ist. Ob im 2. und 3. Buch Mose oder an vielen anderen Stellen im Alten und Neuen Testament: Die Zahl 8, die der 7 als Gotteszahl der Vollkommenheit folgt, ist der Beginn von etwas Neuem und wurde in der Architektur nicht zufällig Grundlage für den Bau von Baptisterien und Taufsteinen als sichtbares Sinnbild der Taufe. Die 8 bezieht sich auf die Auferstehung Christi und ist dadurch zum Symbol des ewigen Lebens geworden, in der Beseligung im Unendlichen des Kosmos, in der Balance von Ruhe und Vollendung. Durch den Taufakt sind die Getauften in Christus kosmisch verbunden.

Schließlich: 8 Seligpreisungen kennen wir aus der Bergpredigt (Mat 5, 3-10); Christus erscheint Thomas am achten Tag nach Ostern (Joh 20, 26ff). Der Kreis ist als geometrische Figur von besonderer Bedeutung. Als immer wieder in sich selbst zurückkehrende Linie verstanden, ohne Anfang und Ende, ist er im Christentum Symbol für die Unendlichkeit, den Himmel und die Ewigkeit. Im dunklen Bereich ist der Halbkreis hell, im hellen Bereich dunkel ausgeführt. Jeder Halbkreis steht für sich und kann doch nur mit der Gegenseite zum Kreis werden. Hell und Dunkel bedingen einander durch die Überwindung des Gegenteils.

Auf den Satz von Dietrich Bonhoeffer angewendet, bedeutet es, dass der Schuldige in seinem alleinigen Schuldbekenntnis für sich steht. Erst zusammen mit dem Bekenntnis der Schuld durch die Mitschuldigen kann kollektive Selbstgerechtigkeit überwunden und Erneuerung gemeinschaftlich begonnen werden. Ein weiter Weg. Auf der hellen Seite überquert der Kreis ein liegendes, aus Textil gestaltetes Rechteck. Es gemahnt blutbefleckt an Leiden, Qual und Martyrium. Darüber, beinahe bis in die Mitte hinein, ist eine Nachricht in den Grund geschrieben, deren Aussage unmittelbar nicht zu lesen ist. Und auch nicht verstanden werden soll, da es Vieles gibt, was wir nicht verstehen können oder müssen.

Aber: Die Botschaft findet sich am Ende der Mitteilung in der farbigen Notation. Der ultramarinblaue Farbakzent steht in Korrespondenz mit den rotgelben Anmerkungen auf der linken Bildseite. In der christlichen Farbikonographie hat das Blau die symbolische Bedeutung des Glaubens, der Zuversicht, des Himmels und des Himmlischen, der Wahrheit und der Treue.

Dies ist das Ende, für mich der Beginn des Lebens, das war die letzte uns bekannte Mitteilung Dietrich Bonhoeffers. Hätte er den Neubeginn so verstanden wie ich mit meinem Bild für Glauben und Zuversicht? Ich vermag es nicht zu sagen. Alles bleibt Annäherung im Unfassbaren. Vielleicht hilft uns die Nähe zu Karl Barth, der gesagt hat *Er sagt sich selber*, (Gott oder Christus, vielleicht auch in Christus beide zusammen) oder zu Ernst Bloch, der artikulierte: *Mit sich ist man allein*, möglicherweise auch zu Martin Buber, der formulierte: *Ich zeige etwas an der Wirklichkeit*.

Ich zeige nur ein Bild über Dietrich Bonhoeffer, das ist mein bescheidenes Wirken zu einem Satz von ihm, der mein Leben begleitet und immer begleiten wird. Es ist ein Bild und nicht die Wirklichkeit.



Das Bekenntnis der Schuld geschieht ohne Seitenblick auf die Mitschuldigen
 Acrylfarbe, Sand, Textil auf Leinwand, 103 x 162 cm, 2009



Karl Barth, 1886 – 1968: *Er sagt sich selber*
 Acrylfarbe, Sand, Textil, Blattgold, Blattsilber auf Leinwand, 98 x 103 cm, 2010



Ernst Bloch, 1885 – 1977: *Mit sich ist man allein*
Acrylfarbe, Sand, Textil auf Leinwand, 112 x 112 cm, 2009



Martin Buber, 1878 – 1965: *Ich zeige etwas an der Wirklichkeit*
Acrylfarbe, Sand, Textil auf Leinwand, 100 x 100 cm, 2010