

**Ev.-Lutherische Kirchengemeinde
Heiligengeist in Kiel**

Sommerpredigt-Reihe „BILDER PREDIGEN“

Sonntag, 30. August 2015

Kiel, Pauluskirche, 11 Uhr

Dr. Bernd Brandes-Druba, Kiel

René Schoemakers, „Carne levale III“, Acryl auf Leinwand, 2012

Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Kiel

www.sparkassenstiftung-sh.de

www.schoemakers-info.de

Liebe Gemeinde!

Nach dem vorhergehenden „Parforce-Ritt durch die Kunstgeschichte“ der vergangenen sechs Wochen in der Heiligengeistgemeinde präsentiere ich Ihnen heute zum Abschluss ein zeitgenössisches, regionales Werk der bildenden Kunst.

Der Künstler heißt René Schoemakers. Er lebt mit Frau und mehreren Kindern in der Nähe Kiels und arbeitet als Lehrer am Friedrich-Schiller-Gymnasium in Preetz.

Das Bild, dem ich mich jetzt mit Ihnen für einige Minuten widmen möchte, befindet sich im Kunstbesitz der Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein in Kiel, für die ich arbeiten darf. Hauptauftrag dieser Stiftung ist es, Kunst und Kultur in Schleswig-Holstein zu fördern.

So lag es auf der Hand, Ihnen heute ein Werk der Region zu präsentieren, auch wenn der erste Blick wenig Bezug zum kirchlichen Bereich erkennen lässt. Das erstaunt aber nicht, denn „Sakralkunst“ hat seit langer Zeit ihren einstigen prominenten und prägenden Wert in der Kunst und Kulturgeschichte seit dem Beginn der Moderne verloren. Religiöses, Sakrales, Christliches, Numinoses wird in der zeitgenössischen Kunst heutzutage anders ausgedrückt, sofern die Künstlerschaft hierzu einen Bezug und ein inneres Motiv besitzt.

Die aktuellen Zeitgenossen begegnen – wenn wir dem gläubigen Christen, dem Schriftsteller Heinrich Böll folgen wollen - einem „höheren Wesen“ – dem Numinosen – eher mit Dr. Murkes gesammeltem Schweigen. Kirchliches als Thema erscheint – welches Paradox – heutigen Künstlern zu profan.

Ich spreche über ein Werk aus Acryl auf Leinwand aus dem Jahre 2012. Das Format ist 130x130cm. Das Bild trägt den Titel „Carne levale III“.

Ende 2014 hatten wir es in Kiel ausgestellt, bevor es erst nach Flensburg auf den „Museumsberg“ und dann nach Lemgo zu Sonderausstellungen ausgeliehen wurde.

In unserem Begleitkatalog hat der mit dem Künstler befreundete Kieler Schriftsteller Arne Rautenberg hierzu folgendes notiert:

*„Spielzeug ist in den penibel mit Acrylfarbe ausgeführten Bildern von René Schoemakers nichts Ungewöhnliches. Spielzeugmotive relativieren das Dargestellte aufs Modellhafte, geben der Dramatik etwas Augenzwinkerndes bei - der Künstler als Homo ludens. Ein weiteres Kennzeichen der Schoemakerschen Malerei ist das Wesen des Dazwischen: Ja, die Bilder sind von einer wahnsinnigen Akribie in ihrer Abbildhaftigkeit, die so ungeheuer anziehend wirkt, dass man sich förmlich in sie hineingezogen fühlt (man beachte nur die etwas maroderen Legosteine, an denen der Milchzahn der Zeit genagt hat) – und nein, die Bilder lassen sich nicht einfach „nur so“ mögen...
.....In jedem Fragezeichen (erg.: an Schoemakers Bilder) hält sich schließlich eine Herausforderung versteckt, nichts anderes ist ja das Spiel der Kunst. Diesmal ist es also das Spielzeug, Legosteine, zu einem Totenkopf zusammengebaut und bedrohlich großformatig vor uns aufgemalt. Spielen und sterben – eine hübsche Verbindung!“*

René Schoemakers ist 1972 in Kleve am Niederrhein geboren und ist – wie diese Provenienz schon vermuten lässt: katholisch sozialisiert. Das führt für ihn im protestantisch geprägten Norden zu etlichen Fragen und Besonderheiten im Umgang mit Kunst, Kultur und Religion. Denn das Bildwerk hat hier im Norden – nach wie vor - eine andere Stellung als im südlicheren, katholischen Raum.

Wer heute früh bereits NDR Kultur im Radio hören konnte, erfuhr über Navid Kermani, einen 1967 in Siegen geborenen deutsch-iranischen Schriftsteller, Publizisten und

habilitierten Orientalisten. Wolfgang Huber, ehemaliger Bischof, hat in der FAZ vom 22.08.2016 Kermanis aktuelles Buch rezensiert („Ungläubiges Staunen. Über das Christentum, München Beck 2015).

Kermani nähert sich dem Christentum darin vor allem über Bildwerke, so wie über Caravaggios „Der ungläubige Thomas“ von 1595. Wie Schoemakers pflegte auch Caravaggio einen unerhört fotorealistischen Naturalismus in seinen Bildern, in denen er real anmutende Szenen komponierte.

Szenenwechsel in den Norden:

Die große Sonderausstellung von 1983/1984 in der Hamburger Kunsthalle zu „Luther und die Folgen für die Kunst“ hatte sich auch mit diesen Fragen der protestantischen Kunsteinstellung befasst. Wohl kein Kunsthistoriker zuvor hatte sich so intensiv wie Werner Hofmann, damaliger Direktor der Kunsthalle und Katholik österreichischer Herkunft, auf den damaligen 500. Geburtstag von Martin Luther vorbereitet. Den mit knapp 700 Seiten sehr umfangreichen Katalog kann ich – auch nach über 30 Jahren - immer noch empfehlen.

Wir sind so frei, hier und heute Hofmanns damaliger These zu folgen: Luther wollte dem von der katholischen Kirche betriebenen Missbrauch der Bilder und ihrer Überhöhung zum Idol und Fetisch nicht durch ihren Sturz oder ihre Zerstörung wie bei Zwingli oder Karlstadt entgegen wirken, sondern vielmehr dem Betrachter die Freiheit geben, über das Bild mit seinem Blick, seinem Verstand und Verständnis in eigener Entscheidung zu verfügen. Luther schrieb: „Die Bilder sind weder das eine noch das andere, sie sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben“.

Hofmanns Folgerung: „Mit diesem Freibrief beginnt die Moderne“. Denn seit diesem Zeitpunkt wird – wie die damals sehr bekannte Hamburger Kulturfeuilletonistin Petra Kipphoff (November 1983) in einer Rezension für die ZEIT meinte - die Kunst aus der strikten Verbindlichkeit der Kirche in den Freiraum der Öffentlichkeit und des Museums entlassen. Sie wechselt von dort an nicht nur den realen Ort, sondern auch den Bedeutungsraum, und sie erweitert ihre Themenkreise um völlig neue Bereiche. Eine Bereicherung, die das Kunstpublikum seit dem Impressionismus des späten 19. Jahrhunderts, spätestens mit dem Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts fortdauernd erlebt - und zum Teil auch erleidet. Denn Kunst ist seitdem frei vom Auftraggeber, vom Ort, von einer bindenden bestimmten Idee. Seitdem freie Künstler für einen bürgerlichen Kunstmarkt arbeiten, ist die „Ware Kunst“ ebenso frei. Sie ist nicht mehr „gebunden“, sprich: nicht mehr im Bereich der „Re-Ligio“.

Zugleich wird – je weiter die Kunst sich in die Jetztzeit entwickelte – das Wort zum Herrscher über das Bild: „funktionierten“ die Bilder bis zu Luther noch als „lesbare Zeichen“, so brauchte es zunehmend das Wort, um das Bild erlebbar zu machen. Diese Gewichtung vom Wort über das Bild findet sich etwa auf einem frühen protestantischen Altarbild von Lukas Cranach und seinem Sohn von 1547 wieder, in dem sich die Künstler auf das Wesentliche beschränken: am linken Bildrand die Gemeinde, Jesus am Kreuz in der Mitte der Komposition, Luther rechts – auf Jesus in der Mitte verweisend - als Prediger auf der Kanzel. Dieses Altargemälde präsentiert einen protestantischen Gottesdienst; die Wände des Kirchengebäudes sind kahl und schmucklos, völlig ohne jedweden Zierrat. Im Mittelpunkt soll allein Jesus am Kreuze stehen.

Eine heutzutage dialektisch durchaus vergnügliche Ansicht, ein Bild zu betrachten, das den Bedeutungswert der Bilder mindern, und den des Wortes erhöhen sollte.

René Schoemakers, unser aus dem rheinischen Kleve stammender Künstler, studierte in Kiel an der Muthesius Hochschule bis 1998 Malerei bei Peter Nagel, dessen zum Teil auf absurde Art realistisch-verspielte Werke einige von Ihnen sicher kennen. Von Nagel her kennen wir auch die fotografische Genauigkeit und die meisterhafte Behandlung von Malgrund und Ausführung. Hierin ist Schoemakers ganz dessen Schüler.

An der Kieler Universität unternahm Schoemakers zeitgleich ein Studium der Philosophie und Kunstgeschichte. Er arbeitet realistisch-gegenständlich, mit einem Hang zum Naturalistischen. Er widmet sich seit seinem Studium der „Malerei“, und das zu einem Zeitpunkt, als vielerorten behauptet wurde, dass die Malerei als Kunstgattung verschwinden würde. Nun ist die Malerei wieder en vogue. „Totgesagte leben länger!“

Seine Bildinhalte spiegeln keine „realen Szenen“ wider.

Auch das scheinbar Realistische wird und wirkt bei Schoemakers gebrochen und inszeniert. Seine Werke sind demnach nicht einfach zugänglich, nicht einfach ablesbar. Sie besitzen eine zweite, höhere, abstrakte Kategorie, als im Zustand der einfachen naturalistischen Widergabe direkt sinnstiftend zu verharren.

Bei Schoemakers, so die Zeitung „DIE WELT“ am 7.3.2013: „denkt man sich die Synapsen wund“. Das fängt ja bisweilen schon bei einem Titel wie hier mit „Carne levale“ an. Der Künstler entzieht sich dem leicht wie damit oft auch leichtfertig Auslegbaren.

Schoemakers bevorzugt mehrteilige Bildserien und Werkzyklen, was auch im Titel „Carne levale III“ anklingt. Seine oft großformatigen Bilder – so Uwe Hauptenthal, Museumsleiter in Husum und Niebüll - bestechen auf den sprichwörtlich ersten Blick durch ihre unbedingte Nähe zur fotografisch anmutenden Wirklichkeit.

Schoemakers greift in Bildaufbau und –inhalten oft auf kunsthistorische Details, Beispiele und Vorbilder zurück. So erkennen wir in dem – hier durch Legosteine dargestellten – Totenschädel ein über Jahrhunderte hinweg bekanntes Vanitas-Motiv der Kunstgeschichte. Neben einem unbedingten Wiedererkennungswert irritieren Konstellationen, die wir so nicht aus dem realen Leben kennen. Der Totenschädel ist uns seit Langem vertraut. Aber die Erfahrung von Wirklichkeit zerbricht vor der Konstellation des aus Spielsteinen gebauten Anthropomorphen.

Seine Bildideen bieten Zitate aus der Kunstgeschichte, die sogleich gebrochen werden. Das Symbol schlechthin der „Vanitas“, der menschliche Schädel, der bis auf den heutigen Tag seine Bildpräsenz und Faszination beibehalten hat, wird mit Legosteinen nachgebaut: der bei Fußballanhängern in Hamburg beliebte Totenschädel von St. Pauli (!) lässt grüßen.

„Vanitas“, aus dem Lateinischen, steht für die Nichtigkeit und den leeren Schein. Es ist zugleich ein Wort aus dem jüdisch-christlichen Vorstellungskreis von der Vergänglichkeit alles Irdischen.

So lesen wir im Alten Testament im Buch Kohelet 1,2: „Es ist alles eitel“. Hieronymus, der Kirchenvater, nutzt es in seiner lateinischen „Vulgata“ für das hebräische Wort „häväl“, den „Windhauch“, der die Vergänglichkeit meint. Luther übersetzt das auf ein: „Es ist alles nichtig“.

Vanitas-Motive in der Bildsprache bedeuten, dass der Mensch keine Gewalt über das Leben hat. Er ist ein Spielball der Natur, des Schicksals und des „Höheren“.

Neben dem Schädel nutzten Künstler hierfür oftmals auch die Sanduhr: „tempus fugit“. Aber nur der Totenschädel hat sich bis in die Jetztzeit als Bildmotiv gehalten und damit durchgesetzt. Er ist universell einsetzbar und lesbar.

Mit dem häufigeren Gebrauch der Vanitas-Motive in der Kunst seit der Renaissance wird ein Konflikt zwischen Mittelalter und Moderne verdeutlicht – der Zwiespalt zwischen menschlicher Demut und dem menschlichem Selbstbewusstsein. Er erreicht seinen Höhepunkt in der Zeit des Barocks. Das Kunstwerk gesteht oder rechtfertigt seine eigene Eitelkeit. Der Künstler emanzipiert sich aus der Hand der Kirche wie der des Fürsten.

Die Bildende Kunst – ebenso wie Theater, Musik und Literatur - hat sich reich bedient, mit der Vanitas die vergängliche Schönheit zu zeigen. Schönheit und Verfall werden in enger Verbindung präsentiert. Sie kennen das vielleicht von den Stilleben-Bildern, insbesondere aus dem niederländischen Barock, wo prächtige Dinge wie gedeckte, reiche Tische mit Nautilus-Pokalen, Früchten, Blumengebinden und mit vielen anderem geschmückt sind. Die Überreife des Natürlichen ist am Rande des Prozesses zum Verwelken und Vergehen angezeigt. Das alte, antike griechische Maß vom Entstehen, Werden, Blühen und Vergehen ist hier simultan auf einem Bild projiziert.

Um diese Vergänglichkeit des Verblühens zu verstärken, finden sich auf vielen Bildern zusätzliche Vanitasmotive, insbesondere die menschlichen Schädel.

Wer 2011 in Mannheim oder 2012 in Schleswig auf Schloss Gottorf die Sonderausstellung „Schädelkult“ besuchen konnte, wird sich an die Vielzahl und Varianz von Schädeln im Ritus seit der Antike bis hin zum Einsatz in der zeitgenössischen bildenden Kunst erinnern.

Von Werken Picassos über Bilder Paul Wunderlichs oder Sigmar Polkes bis hin zum berühmten Diamantenschädel mit „human teeth“ (!) des Briten Damien Hirst im frühen 21. Jahrhundert (2007).

"Diamonds are forever"? Von wegen! Dass Reichtum vergänglich ist, verkörpert kein Kunstwerk so deutlich wie Damien Hirsts Diamantschädel...".

So titelte der SPIEGEL (am 30.08.2007, demnach heute vor genau acht Jahren!) über den mit zahlreichen Diamanten besetzten Totenschädel des britischen Künstlers.

"Diamonds are forever" sang schon Shirley Bassey für den Soundtrack des gleichnamigen Bond-Films. Kein Kunstwerk verkörpert diesen Titel wohl so ideal wie Hirsts funkelnder Schädel - auf makabre Weise: Das Werk "For the love of God" ist mit 8.601 Diamanten besetzt, die den gesamten Platinum-Abguss eines echten Totenschädels bedecken. Auf der Stirn thront zudem ein 52-Karat-Diamant.

Für 75 Millionen EURO wechselte der Diamant-Totenschädel an eine britische Investmentgruppe. Offenbar als Hoffnung auf einen Sieg der Kunst in ihrer monetären Wertbeständigkeit über das Vergehen der sonstigen Marktpreise.

„O Mors ero Mors tua“ – O Tod, ich werde Dein Tod sein.

So wie diese Inschrift das Christuskind als Sieger über Tod und Teufel auf einem Gemälde Lucas Cranach d.Ä. von 1534 (Gottorf) präsentiert, drückt sich im Gebrauch der Vanitas-Motive in der Kunst zugleich die Hoffnung auf ein Leben und Überleben aus.

Mitten im Leben sind wir Sterbende: *„Media vita in morte sumus“*.

Die Antiphon, also der Wechselgesang in der Kirchenmusik, wurde für diese Zeilen von Martin Luther 1524, im Anschluss an ältere Vorlagen, unter dem Titel *„Mitten wir im Leben sind“* ins Deutsche übertragen.

Wie in der Bildsprache gibt Luther hier Hinweise auf unsere Rettung:

du ewiger Gott:

lass uns nicht versinken

du ewiger Gott:

lass uns nicht verzagen

du ewiger Gott:

lass uns nicht entfallen

Kyrieleison!

Von der Gegenüberstellung des Todes mit dem Todesmotiv bei Cranach, über das Hoffen auf Überwinden unserer Strafen und Qualen bei Luther bis hin zu den Todesschädeln in der zeitgenössischen bildenden Kunst zieht sich der Gebrauch von Memento-Mori-Motiven.

Eine ewige Mahnung an uns, um die eigene Nichtigkeit zu wissen.

Renè Schoemakers weiß um diese „Re-Ligio“, die Bindung der Kunst an diese Grundlagen menschlichen Seins. Er reflektiert darüber, auch in seinen Bildern.

Kunstgeschichte ist für ihn keine Fülltonne mit Stücken aus dem Fundus des Theaters.

Bilder und ihre Inhalte haben Bedeutung, auch wenn diese nicht klar bezeichnet und ausgestellt werden.

Das Rätsel muss Bestandteil des Lebens, und damit der bildenden Kunst bleiben. Es gibt auf diesem Gebiet keine Ratio, keine Beweisführung und keine Plausibilität: das ist das Wesen der Kunst!

„Das Werk – um noch einmal die WELT von 2013 zu zitieren: ist so vordergründig banal wie hinterrücks genial. Denn alles für sich leuchtet ein – das Ganze überhaupt nicht. Dieser Widerspruch ist bei Schoemakers Prinzip. Alles, was er zeigt – ein Spülbecken mit Schwamm ("hephaeste VII"), einen Totenschädel aus Legosteinen ("carne levale III"), Reclamhefte oder eine Rolle Klebeband ("carne levale [A]") –, wirkt ganz alltäglich und vertraut. Nur die Bedeutung kann man nicht entschlüsseln. Aber einen Schlüssel muss es geben. Das im besten Sinne Offensichtliche wirft den Betrachter also nur umso heftiger auf sich selbst zurück – und das ein ums andere Mal.“

Christoph Tannert (1955 in Leipzig), Leiter des Künstlerhauses Bethanien in Berlin, der Anfang 2015 den Aufsatz im Flensburger Katalog zu René Schoemakers publizierte, hat dort zur Sonderausstellung „The Missing Kink“ auf ein „Manifest“ des Künstlers verwiesen. Dort heißt es in §20: *„endlich steht fest, dass leben und tod allein das thema des werkes sein können“*.

Tannerts knapper Kommentar dazu: *„Da kommt wohl keine Kindergeburtstagsstimmung auf“*.

Dennoch:

Die versöhnliche, nahezu humoreske Art, wie Cranach das Todesmotiv mit dem Putto-Jesus kontert, nutzt ein Damien Hirst im Kontrast mit einem nahezu unvergänglichen Material, dem Diamanten, auf dem vergänglichen Totenschädel.

Schoemakers bietet auf moderne Weise eine andere Bildfassung an: das dänische Spielzeug (ebenso „unverwüstlich!“) karikiert lustvoll und farbenprächtig die Bildaussage des todanzeigenden Schädels.

Man fühlt sich erinnert an ein dem deutsch-schweizer Schauspieler Curt Goetz (1888-1960) zugeschriebenes Zitat: „Nur wer mit Humor zu sterben verstünde, hätte die höchste Stufe der Kultur erreicht“.

Wie Rautenberg eben schrieb: *„Spielen und Sterben – eine hübsche Verbindung“!*

Heutzutage, in einer Zeit, in der wir Themen wie Krankheit, Tod und Vergehen gern weit von uns schieben, fällt uns diese merkwürdige Kombination schwer. Noch im Spiel mit den Diamanten oder den Lego-Steinen versprechen Künstler uns, wie es Cranach und viele andere Künstler in der Kunst seit der Reformationszeit es abbildeten:

„O Tod, ich werde Dein Tod sein!“