

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 147 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Gespräch mit Herbert Falken (1932-2023)

Ein Zeitdokument des Jahres 1978

Horst Schwebel

Dieses Gespräch wurde von Horst Schwebel 1978 mit dem Ende Oktober 2023 im Alter von 91 Jahren verstorbenen Künstler und Pfarrer Herbert Falken geführt. Aus Anlass des Todes von Herbert Falken dokumentieren wir dieses zeitgeschichtlich bedeutsame Gespräch.

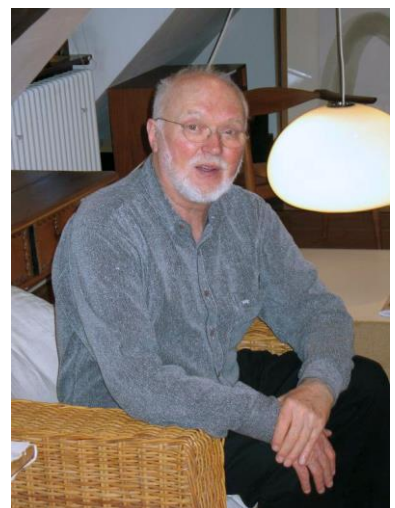
Zuerst publiziert wurde es in: Schwebel, Horst (1979): Glaubwürdig. Fünf Gespräche über heutige Kunst und Religion mit Joseph Beuys, Heinrich Böll, Herbert Falken, Kurt Marti, Dieter Wellershoff. München (Kaiser-Traktate, 40).

Wir haben aus diesem Buch bereits mehrere Interviews re-publiziert: Gespräche mit [Joseph Beuys](#), [Dieter Wellershoff](#) und [Kurt Marti](#).



Herr Falken, Sie betreiben zwei sehr verschiedene Dinge, Sie sind Pfarrer in einer katholischen Kirche, halten Messe und predigen dort. Gleichzeitig sind Sie Maler. Bekommen Sie beide Tätigkeiten halbwegs zusammen, oder haben Sie den Eindruck, dass beides auseinanderläuft?

Halbwegs zusammen bekomme ich das schon, aber natürlich nicht völlig. Es gibt ständig Spannungen und Konflikte. Die Theologie ist zunehmend bilderfeindlich, die Kunstszene ist glaubensfeindlich. Insofern stehe ich in einer Spannung, die ich einfach durchstehen muss. Das halte ich aber nicht für sinnlos. Aus der Kunst wissen wir, dass Konflikte überaus fruchtbar sein können. Ich sehe meine Aufgabe darin, den Konflikt zwischen der praktischen Seelsorge und dem schöpferischen Arbeiten als Maler zunächst einmal für mich auszutragen; vielleicht kann ich sogar einen bescheidenen Beitrag dazu leisten, ihn überwinden zu helfen. Ich wünschte es jedenfalls.



Herbert Falken 2008.
Foto von Wggw, CC BY-SA 3.0,
commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9397484

Ein Pfarrer in einer Kirchengemeinde hat andere Funktionen und eine andere Rolle wahrzunehmen als ein Künstler. Als Pfarrer müssen Sie beispielsweise Integrationsfigur sein, um die widerstrebenden Kräfte innerhalb der Gemeinde zusammenzubringen; Sie müssen auf Ausgleich und Harmonie bedacht sein. Bei einem Künstler hingegen ist Chaos nicht nur erlaubt, sondern in gewisser Weise sogar wünschenswert, wenn nicht gar notwendig. Einem Künstler, der von vornherein auf Ausgleich und Harmonie aus ist, würde man möglicherweise die Künstlerschaft absprechen. Zumindest heutzutage!

Das ist eine harte Frage. Zunächst bin ich Gemeindegeseelsorger und dazu beauftragt, die vielen Dienste in einer Gemeinde zusammenzubringen. Insofern besteht mein Auftrag tatsächlich darin, zu »harmonisieren«, obgleich dieses Wort fast nur noch in negativem Sinne gebraucht wird. Ich bin aber nicht dazu berufen, zu allem Ja und Amen zu sagen und über alles eine versüßliche Himbeersoße zu gießen. Ich denke schon, dass das Evangelium provozierend sein kann und sein muss. Insofern ist der Pfarrerberuf - wenn man ihn ernst, wenn man ihn unkonventionell im Sinne Jesu nimmt - vergleichbar mit dem Künstlerberuf. Im Übrigen meine ich, dass der Künstlerberuf nicht unbedingt chaotisch zu sein braucht. Der Künstler hat die Aufgabe, eine Ordnung herzustellen; freilich, er schwebt ständig über dem Chaos.

Vielleicht sollten Sie einfach mal erzählen, wie es dazu kam, dass Sie Pfarrer und Maler geworden sind. Wie fing das an?

Ich bin in Aachen geboren, 1932, und wollte schon immer Maler werden. Meine Eltern hatten aber nach dem Kriege nicht die finanziellen Mittel, um mir ein Kunststudium zu ermöglichen. Ich suchte den Weg über eine Lehre als Reklamemaler, musste aber bald abbrechen. Das war nichts für mich. Ich erfüllte dann den Wunsch meiner Eltern und wurde Industriekaufmann. Zwischendurch malte ich, hatte auch mehrmals ausgestellt, im Museum sogar. Aber das alles befriedigte mich natürlich nicht. Ich ging aufs Abendgymnasium, holte das Abitur nach, ging dann aber nicht auf die Kunstakademie, sondern fing an, Theologie zu studieren.

Weshalb studierten Sie Theologie, wo Sie doch Maler werden wollten?

Das ist schwer zu sagen: Weshalb studiert man Theologie? - Ich habe es jedenfalls getan und denke, dass es richtig war. Richtig von Anfang an. Mehr kann, mehr will ich dazu nicht sagen. - Aber das andere: weshalb ich nicht zur Kunstakademie gegangen bin . . . Bei wem sollte ich denn studieren, Herr Schwebel? Das war doch alles zu wenig. Es war die Zeit der Herrschaft der ungegenständlichen Malerei der fünfziger Jahre. Ich empfand das alles als oberflächlich und formalistisch. Ich wollte da nicht mitmachen, wollte mich nicht auf irgendeine Masche festlegen. - Das war in der Theologie anders.

Haben Sie, als Sie anfangen, Theologie zu studieren, sich dann ganz dem Theologiestudium hingegeben, oder sind Sie in dieser Zeit noch weiter Ihren künstlerischen Neigungen nachgegangen?

Ich habe ernsthaft studiert. Aber es ist natürlich nicht so, dass es hier nur ein Entweder-Oder gegeben hätte. Während der ersten theologischen Semester - ich war fasziniert von der Exegese - entstanden die Monotypien zur Apokalypse. Das ging so Hand in Hand. Ich musste mich visuell ausdrücken, um dem Ansturm dieses Textes standzuhalten. - Danach habe ich acht Jahre nicht gemalt. Es war die Zeit der theologischen Examina, der Priesterweihe und meiner ersten Kaplanzeit in Krefeld-Uerdingen.

Trat hier im Malen eine Pause ein?

Teils, teils. Gemalt habe ich nicht. Das ist richtig. Aber ich war engagiert - theologisch, gesellschaftlich, künstlerisch. Es war die Zeit der großen Unruhe und des Umbruchs auf allen Gebieten des Lebens. Beuys hat mich beeindruckt. Einer meiner Freunde studierte bei Beuys, und so bin ich öfter in die Düsseldorfer Akademie gefahren und aufgewühlt zurückgekommen. Mit Beuys habe ich mich beschäftigt, beschäftige ich mich noch immer. Er hatte mich damals unsagbar verunsichert. Ich war fasziniert und wurde gleichzeitig nicht fertig damit. Ich erinnere mich, über Beuys eine Predigtreihe in unserer Kirche gehalten zu haben. Er hatte damals in Berlin bei Rene Block einen Tag lang im Teppich gewickelt auf dem Boden gelegen und in Todesahnung gestöhnt. Ich sah seinen Fettstuhl, seine Margarineecken, seine magischen Kreuze, Ankreuzungen, wie wir Priester sie bei Sakramentspendung und Segen machen. Ach, es war aufregend! Ich verstand vieles nicht; aber ich spürte, dass hier etwas Neues war. Deshalb konnte ich zunächst nicht mehr malen, weil es mir überfällig vorkam, was ich bisher gemacht hatte. Bei Bacon war das alles anders, um auf Ihre Frage zu kommen. Mit Bacon brach damals alles heraus, was sich in mir angestaut hatte: der Schrei seiner Papst-Bilder wurde für mich zum Schrei der »Gott-ist-tot-Theologie« mit ihrer doppelten Komponente.

Wie verstehen Sie das?

Die Gott-ist-tot-Theologie hat eine doppelte Komponente: auf der einen Seite die Verzweiflung, dass Gott tot sei, und auf der anderen Seite die menschliche Arroganz, die sich wichtig tut, indem sie Gott für tot erklärt. Ich malte damals die vierzehn Ölbilder, die unter dem Titel »Scandalum crucis« veröffentlicht wurden. Dorothee Solle hat hierzu in Köln ein »Politisches Nachgebet« veranstaltet.

Irgendwann hörten Sie doch mit dem Malen auf und zeichneten hauptsächlich. Was war der Grund?

Das war 1972. Die Krise konnte nicht ausbleiben. Bacon lag wie ein Trauma auf mir. Die Nähe zu Bacon blieb eine Belastung, die es abzuschütteln galt. Man kann kein Leben lang aufgerissene Mäuler malen. Ich habe damals auch die Malerei selbst als Belastung empfunden; beim Arbeiten

schaute ständig irgendein Klassiker über die Schulter und verunsicherte mich. So habe ich mit dem Schlichtesten angefangen, was es in der Kunst gibt: ich nahm mir einen Graphitstift, einen Radiergummi, eine Rolle Papier. Und dann ging es plötzlich wieder. Die jahrelange Tätigkeit in der Krankenhauseelsorge war eine Art Auslöser, und der Anblick meines eigenen Röntgenbildes.

Was hat es für eine Bewandnis mit dem Röntgenbild?

Ich habe eine ganze Reihe von klinischen Szenen gezeichnet: Krankheitsdiagnosen, Diagnosen mit Todesurteil. Ich habe damals medizinische Lexika gesammelt, woraus ich dann irgendwelche Krankheitssymptome herausgenommen und sie mit Menschen konfrontiert habe, die in klinischen Betten leiden und klinischen Apparaturen ausgesetzt sind. Das Kranksein, Verlassensein, Einsamsein, das Leiden ohne menschlich einsehbaren Sinn wollte ich einmal visuell artikulieren. Aber wie kann man das theologisch auffangen? Was soll man theologisch antworten auf die Herausforderung dieser kranken, einsamen Menschen inmitten dieser mörderischen, klinischen Apparaturen, Diagramme usw.?

Der Theologe in Ihnen war mit der bloßen Feststellung, dass das so ist, offensichtlich nicht einverstanden?

In »Scandalum crucis« wurden ja auch extreme Leidenssituationen, Folterungen, Verzweiflungsschreie dargestellt. Aber nicht nur! In »Scandalum crucis« gab es eine Antwort. Es ist der protestantische Weg, auf das Verzweiflungsbild einfach das Wort der Hoffnung zu setzen, Schriftworte aus dem Römer- und dem Korintherbrief.

Genügte Ihnen das nicht mehr?

Doch, ich stehe dazu. Aber es musste - auch wenn ich die Dinge jetzt nicht gegeneinander ausspielen will - auch so etwas wie eine katholische Antwort kommen. Das heißt, die Hoffnung müsste Bild werden. Aber welche formalen Mittel habe ich zur Verfügung, ohne dass das Bild zur Lüge wird? Wie kann man den Auferstandenen malen ohne Kreuz und damit all die Not in der Welt vergessen und all den Terror und die Unterdrückung? Man kann nicht den katholischen Triumphalismus darstellen und darüber das »protestantische« Kreuz vergessen. Ach, dieses verfluchte Gegensatzdenken! Reden wir von »christlich« statt von »katholisch« und »protestantisch«! Das zentrale christliche Bild ist das Kreuz. Auch als Katholik stehe ich dazu.

Aber nun zu den »Krankenbildern«. Worin besteht Ihre theologische Antwort auf diese Leidenssituation? Wie kann man in einer solchen Situation antworten, ohne sich der üblichen Tröstungsformeln zu bedienen?

Ich kann die Frage nur mit einer Geschichte beantworten. Ich lag zu Hause im Bett, im Bettlaken, und sah vor mir im Halbschlaf morgens beim Wachwerden eines meiner Röntgenbilder, ein Skelett auf einem weißen Papier gezeichnet, und hatte den Eindruck, da hat einer, ein Kranker, seinen Körperabdruck hinterlassen. Da dachte ich mir, du müsstest Körperabdrücke machen, so

wie der Yves Klein das gemacht hat, vielleicht kämst du dann dem Christusbild näher. Das ließe sich dann mit den Krankenbildern integrieren. Dann fiel mir ein, wir haben ja Körperabdrücke, nämlich das Turiner Leichentuch. Ich habe Studien zum »Turiner Leichentuch« gemacht. Sie wissen vielleicht, was das ist: ein Tuch 4,30 m lang und 1,10 m breit, auf dem die Doppelgestalt eines geißelten und gekreuzigten Mannes abgebildet ist.

Halten Sie das Turiner Leichentuch für authentisch? Meinen Sie, dass es sich hierbei um Körperabdrücke Jesu handelt?

Ob es das Tuch Jesu ist, weiß ich nicht. Es interessiert mich auch nicht. Was mich aber fasziniert hat, war dieses Antlitz mit dem Körper, die Mystik, die darin lag, die Ästhetik, die darin lag. Ich habe dann diese Leichentücher gezeichnet und versucht, sie in den Ausstellungen zwischen die Krankenbilder zu hängen, weil ich erreichen wollte, dass das Bild Jesu überspringt auf den Kranken und umgekehrt. Es sollte eine Christus-Identifikation zwischen dem Kranken und Christus stattfinden.

Obgleich Sie nicht wissen, ob das Tuch etwas mit Jesus zu tun hat, sprechen Sie jetzt von einem Bild Jesu, das auf die Kranken überspringt.

Es geht nicht um historisch echt oder nicht echt. Ich halte es für möglich, dieses Antlitz und diesen Körper mit dem Antlitz und dem Körper Christi zu identifizieren. Es ist der gleiche Schritt, der mir ermöglicht, die Kranken dieses Zyklus und die Gefolterten in »Scandalum crucis« mit Christus zu identifizieren.

Sind Christus und der Kranke, oder Christus und der Gefolterte austauschbar?

Ja. Das mag für manchen falsch sein. Ist es wahrscheinlich sogar. Seelsorgerlich ist es aber richtig. Neutestamentlich ist es richtig. In der Bibel steht: »Was ihr einem unter den Geringsten getan habt, das habt ihr mir getan.« Das ist eine Aufforderung, im leidenden Bruder Christus zu erkennen.

Abgesehen von der Frage, ob man Christus mit einer anderen Person austauschen kann - einer sicher sehr vielschichtigen Frage, weil man mehrere Aspekte gegeneinander abwägen muss - meine ich, dass man versuchen sollte, die Identifikationsformen selbst einmal näher zu beleuchten. In »Scandalum crucis« wird Christus mit Gefolterten, in den »Krankenbildern« mit Kranken identifiziert. Das Turiner Leichentuch wäre - da von einer Echtheit keinesfalls die Rede sein kann - ebenfalls als eine solche Christusidentifikation zu werten, mit einem Unbekannten. Trotz der Unterschiede handelt es sich immer um Du-Identifikationen: Christus wird mit einem Du, mit einem anderen Menschen identifiziert.

Wenn ich mich in Ihrem Atelier umsehe, so stellt sich mir die Frage, ob es bei Ihnen außer den Du-Christus-Identifikationen nicht auch zu Ich-Christus-Identifikationen kommt. Kennen Sie

dieses Problem? Gibt es Situationen, wo Sie sich selbst mit Christus identifizieren? Ich bin gegen einen künstlerischen Narzissmus, gegen eine Verliebtheit des Künstlers in sich selber. Ich wehre mich dauernd dagegen, dass ich da nicht reinfalle, aber ich stelle immer wieder nachträglich fest, dass ich doch wieder reingefallen bin.

Ich habe nicht nach dem künstlerischen Narzissmus gefragt, sondern nach einer möglichen Christus-Identifikation. Bei Ensor sind beide nicht voneinander zu trennen. Künstlersein und Wie-Christus-Sein lagen - zumindest zeitweilig - ganz nahe beieinander.

Ich weiß es nicht. Bei «Scandalum crucis» hat man mir gesagt, dass in diesen lachenden Kreuzen, in der Zeit, als ich den Bart noch nicht hatte, tatsächlich porträtähnliche Züge vorhanden gewesen seien. Das weiß ich nicht, aber es ist durchaus möglich. Man kann so etwas nicht machen, wenn man es nicht selber auch durchlitten hat. Insofern liegt - wenn ich Christus male - auch eine Identifikation mit Christus vor. Zwar nicht so ausdrücklich, jedenfalls nicht so bewusst wie bei Ensor, der ja statt der Kreuzesaufschrift ENSOR schrieb. So weit nicht. Wissen Sie, das sind ja alles Dinge, die kommen aus dem Unterbewußtsein. Das kann man nachher erst reflektieren, man sieht erst nachher, was man gemacht hat. Kann man Christus malen, ohne von ihm berührt zu sein, ohne sein eigenes Geschick mit dem von Christus zu identifizieren? Ich habe im März dieses Jahres eine Zeichnung gemacht, die den Titel trägt: »Selbst als Modell für Christuskopf« und will da noch weitere Blätter hinzufügen.

Bedeutet das, dass Sie in bestimmten Situationen sich selbst wie Christus empfinden?

Jedenfalls als einer, der von Christus angerührt ist. Einer, zu dem Christus »ja« sagt und »du« sagt. Einer, der weiß, wenn er in Not ist, dass er nicht allein ist, weil Christus bei ihm ist. Ich könnte sogar noch weiter gehen und sagen: Insofern ich von der künstlerischen Öffentlichkeit ignoriert werde oder verachtet - wie auf der »Documenta« geschehen, trotz Vertrag ausgeschlossen, dann wieder hereingelassen -, sofern immer erst dieses Misstrauen da ist, insofern teile ich das Los Jesu.

Der »Mann im Block«, ist das jetzt Herbert Falken oder ist das Jesus?

Der Mann im Block bin zunächst einmal ich selber. Einer, der eingezwängt ist in psychische und gesellschaftliche Fesseln, einer, der gekreuzigt ist wie Jesus, einer, der aber durch dieses Brett der Fesselungen, diesen Block der Unbeweglichkeit hindurchschaut und etwas ersehnt, was jenseits dieser Fesselung liegt. Insofern ich diesen Block transzendiere, sehne ich mich nach eigener größerer Verwirklichung, nach Entwicklung. Insofern ich das gläubig tue, christlich tue, kann ich sogar sagen, dass es Christus mit mir tut. Ich möchte nicht sagen, dass ich Christus bin, aber ich würde doch sagen, dass ich am Sein Jesu von Nazareth irgendwie teilhabe.

Könnten Sie das Ganze auch am Zyklus »Striptease«, der noch nicht vollendet ist, verdeutlichen?

Die Striptease-Thematik habe ich im Moment etwas zurückgestellt. Ich bin auf dieses Thema beim Zeichnen von Bibelillustrationen gekommen, bei der Szene, wo Jesus seiner Kleider beraubt wird. Ich dachte unwillkürlich daran, dass er sich als Jude in seinem Schamgefühl habe verletzt fühlen müssen. Wie dem auch sei, beim Zeichnen des vor den Leuten Ausgezogenen kam mir die heutige Situation des Christentums zum Bewusstsein: Wir können uns nicht mehr hinter liturgisch-kirchlichen Gewändern verstecken, auch nicht hinter theologischen Termini und Definitionen, wir stehen einfach nackt, ausgezogen da, und insofern identifiziere ich mich gerade in diesem Prozess der Entblößung mit der Person Jesu.

Wer empfindet sich entblößt, der Theologe oder der Künstler?

Wenn ich das wüsste, wäre ich schon halb darüber weg, dann brauchte ich den Zyklus nicht mehr zu malen. Ich weiß es nicht. Vielleicht liegt es daran, dass hier einer arbeitet mit ausgesprochen christlicher Intention. Auch wenn ich besser malen, besser zeichnen würde, würde dieses Scandalum bleiben. Ich glaube schon, dass es daran liegt, dass ich halt Pastor bin und es als Künstler mit Menschen zu tun habe, die das nicht mögen.

Es gibt ja doch viele Pastoren, die sich in keiner Weise entblößt vorkommen, sondern die in ihrer Gemeinde auch die Vorzüge dieses Pastorensseins in Anspruch nehmen, insofern man ihnen eine gewisse Achtung entgegenbringt, beispielsweise laut Umfrageergebnissen gilt der Pfarrer neben dem Arzt doch als angesehenster Beruf. Und trotzdem empfinden Sie es persönlich als Entblößung, wenn Sie als Pfarrer in einem ganz bestimmten Kontext auftreten?

Ich kann die Voraussetzung der Frage nicht mitmachen. Es mag Pastöre geben, die noch auf einem sakralen Sockel sitzen, und die nicht merken, wie die Basis ihnen immer mehr flöten geht. Das mag es geben, ist aber nicht mehr die Regel. Im Grunde haben wir doch heute mit der Interesselosigkeit unserer Gemeinden zu kämpfen, auch mit einem generellen Haß der Kirche gegenüber. Unsere Kirchen werden leerer und leerer. Ich bezweifle, dass wir einen so angenehmen und angesehenen Job haben. Vielleicht geschieht so etwas noch in kleineren Gemeinden, dass man uns mit Hochachtung begegnet; aber ich würde auch da einschränkend sagen: »mit vorsichtiger Hochachtung«.

Also läge die Entblößung an dem Faktum, Christ zu sein. Das Faktum, in einer bestimmten gesellschaftlichen Situation, im Umgang mit bestimmten Menschen - auch mit Leuten der Kunst, mit Galeristen, mit Museumsleuten -, käme einer Entblößung gleich.

Wir sind als Christen ausgesetzt und in dieser Welt zum Schauspiel geworden. Man muss sich kulturell schon entschuldigen, dass man überhaupt ein Christ ist. Und das ist ein Punkt, wo es zu einer Christus-Identifikation kommt.

Wenn man die Geschichte des Christusbildes durchgeht, stellt man fest, dass - von wenigen Ausnahmen abgesehen - Christus meist als Heiland dargestellt ist, der letztlich zur Erlösung, zum Licht führt. Wenn ich Ihr Werk ansehe, habe ich das Empfinden, dass Sie sich bewusst gegen diese Tradition stellen, im Sinne von: die mögen damals Recht gehabt haben, heutzutage geht das nicht mehr.

Ja, man müsste wahrscheinlich noch weiter gehen. Weshalb gibt es so gut wie keine überzeugende christliche Kunst? Wissen Sie, was nach dem Kriege als christliche Kunst dargestellt wurde, das ist doch kläglich. Das ist doch zum Davonlaufen. Das Religiöse überzeugt ästhetisch nicht mehr. Das hat alles keine Kraft mehr. Das ist richtig gemalt, das ist theologisch richtig, aber künstlerisch liegt alles daneben. Mir scheint, es liegt zunächst einmal daran, dass die christliche Tradition zu stark ist. Wie soll einer komponieren, wenn er als Vorbild Johann Sebastian Bach hat? Wie soll einer malen, wenn er als Vorbild die Gotik hat bis zu Rembrandt hin? Es ist sehr, sehr schwer, und man muss im Grunde, wenn man ein Kreuz oder den Auferstandenen malt, gegen die ganze Tradition anmalen. Und wenn man sie übernimmt, dann ist man verloren. Das ist doch gut so, das kann man doch gar nicht besser machen. Wir müssen neue Wege finden, um überhaupt wieder etwas darstellen zu können. Da gehe ich lieber zu den Zweiflern hin, zu den Malern unserer Zeit, nicht nur weil ich meine, dass ich auch ein Kind unserer Zeit bin und ich auch zum Dialog mit diesen Leuten verpflichtet bin, sondern vor allen Dingen, um von den traditionellen Formen loszukommen und um neue Formen zu finden.

Finden Sie als Pfarrer und Maler innerhalb der Tradition einen Anknüpfungspunkt, oder meinen Sie, dass die Doppelheit, wie Sie sie leben, neu ist?

Ich stehe im Grunde in einer guten kirchlichen Tradition, nämlich in der Tradition der Maler-Mönche.

Was ist denn im Vergleich zu den Maler-Mönchen anders an der Art, wie Sie leben und mit Bildern umgehen?

Die Maler-Mönche waren geborgen in einer Schule, in einer Gemeinschaft. Ich dagegen stehe völlig allein. Das ist der Unterschied.

Die Maler-Mönche malten bzw. malen harmonische Bilder, sie versuchen das Heil zu vergegenständlichen. Ein moderner Mensch, der sich diese Bilder ansieht, kann sich als Zeitgenosse nicht mehr identifizieren, wird aber subjektiv sagen müssen: Jawohl, hier wird versucht, das Heil in einer positiven Weise darzustellen. - Bei Ihnen würde man dies wohl nicht so sagen.

Doch, denn im Kreuz ist Heil. Ich habe mich für den Gekreuzigten und insofern für den Heilbringer entschieden.

Es gibt auch das Kreuz als Siegeszeichen.

Bedenken Sie, in welcher Zeit das Kreuz als Siegeszeichen entstanden ist, als nämlich Christus mit dem Kaiser identifiziert wurde, im Zeitalter Konstantins und im Zeitalter der Romanik. Ich möchte mich lieber zu der anderen Seite bekennen, die Jesus mit dem Leidenden identifiziert.

Der Gekreuzigte als Heilsbringer - ist das visuell überhaupt zu vermitteln? Was würden Sie sagen, wenn ein Gemeindeglied Ihnen entgegen würde: Ich sehe das nicht, meine Vorstellung von Heil ist eine andere?

Es ist ein Unterschied zwischen dem, was ein katholischer oder evangelischer Normalverbraucher ästhetisch wahrnimmt, und dem, was ich als der Gegenwartskunst Verpflichteter wahrnehme. Wer traditionell sieht, für den wird die Vermittlung meiner Bilder schwer fallen, vor allem, wenn es darum gehen soll, die christliche Zuversicht oder die Erlösung didaktisch zuzubereiten. Wer die Gegenwartskunst kennt, wird das anders sehen. Er wird begreifen, dass viele Zeichen, die früher noch bedeutungsgeladen waren, für uns Heutige tot sind und keine Kraft mehr haben. Wie immer es der eine oder andere zu sehen vermag, für mich, der ich die Bilder male, ist es der ständige Kampf zwischen dem heilbringenden Erlöser und dem, dem Erlösung zukommen soll.

Sie würden dabei bleiben, zu sagen: »Ich vermittele Heil« oder »Ich bemühe mich, so etwas darzustellen«?

Ja.

Aber Harmonie, Ausgleich, die Wiederkehr aller Dinge, so etwas ließe sich nicht darstellen?

Ich will nicht sagen, dass es so etwas grundsätzlich nicht geben kann, sonst wären Bilder von Heil und Harmonie in der Vergangenheit nicht möglich gewesen. Aber für mich sind sie derzeit noch nicht machbar. Und ich kann Gründe dafür anführen: dass wir noch nicht im »Himmel« sind, dass diese Weltzeit noch nicht vollendet ist, dass es noch zu viel Ungerechtigkeit, Hass, Krieg, Terror und Hunger gibt. Und ich weiß auch nicht, wie ich diese Harmonie darstellen sollte. Es ist eine Frage der formalen Mittel, die einem zur Verfügung stehen. Allerdings versuche ich ständig, auf den gebrochenen Zustand der Welt eine Antwort zu finden.

Würden Sie es als eine Lüge, als einen falschen Weg bezeichnen, wenn jemand heutzutage versuchen würde, Heil darzustellen ohne den Riss, der durch das Leben hindurchgeht, ohne die zerbrochene und gespaltene Situation des Menschen? Gibt es noch die Möglichkeit, eine Gestalt der Gnade zu finden, Gestalt der Hoffnung über die zerbrochene Existenz hinaus?

Ich möchte grundsätzlich das eine nicht gegen das andere ausspielen. - Persönlich sehe ich keine andere Möglichkeit als den Weg zu gehen, den ich gehe. Alles andere wäre nur auf Kosten einer

Ghettobildung und dem Opfer an Glaubwürdigkeit möglich. Die Kunst unserer Tage lebt auf weite Strecken wesentlich von der Deformation. Man könnte ihr das vorwerfen. Ich sehe darin etwas Gutes: die Künstler nehmen die Nöte der Zeit wahr. Sie sind deshalb für mich ernst zu nehmen. Die sogenannte »christliche Kunst« heute tut dies weitgehend nicht. Deshalb ist sie für mich unannehmbar. Für mich gibt es jedenfalls keinen anderen Weg, als den Menschen dort abzuholen, wo er sich gerade befindet. Und Kunst und Kirche und Seelsorge sind für mich nur da glaubwürdig, wo sie das tun.

Indem Sie sich auf die Kunst der Gegenwart und ihre Probleme einlassen, werden Sie mit Fragestellungen konfrontiert, die für Theologie und Kirche nicht üblich sind. Ich bin sicher, dass Theologie und Kirche von der Gegenwartskunst viel empfangen können - und wenn es nur Fragestellungen wären. Es lohnt sich jedenfalls, sich darauf einzulassen. Fragen wir doch einmal anders herum, Herr Falken. Kann denn die Kunstszene auch von Ihnen etwas empfangen, von Ihnen als Christ, als Theologen, oder schlicht als Herbert Falken?

Darauf kann ich nur antworten: Ich hoffe darauf. Ich hoffe darauf, dass das Christentum sich ästhetisch wieder darstellen lässt. Ich hoffe darauf, dass ich als künstlerisch tätiger Christ kreative Kräfte entwickeln kann, die auf Dauer ernst zu nehmen sind. Ich möchte durch meine Arbeit jedenfalls ein Stückchen beweisen, dass das Vorurteil - das Christentum sei nur eine Vorstufe der heutigen Gesellschaft, eine Entwicklungsstufe, die heute aber überwunden ist, weil es nicht mehr die gegenwärtigen Probleme erreicht -, dass dieses Vorurteil einfach falsch ist. Ich möchte - das ist natürlich ein hoher Anspruch - einen kleinen Beitrag dazu leisten, dass das Christentum wieder ästhetisch aufgewertet wird und auch wieder künstlerisch ins Gespräch kommen kann.

Sehen Sie eine Chance, dass man dieses Gespräch aufgreifen wird? Gibt es innerhalb der Kunstszene eine »Lücke«, wo Sie als Christ einsteigen könnten?

Ja, die sehe ich. Auf der letzten »Documenta« wurde beispielsweise das Menschenbild zu wenig diskutiert, um nicht zu sagen: es wurde ignoriert. Es zeigte sich eine Entwicklung, wie sie auch andernorts zu beobachten ist. Man beschäftigt sich mit Medien, mit technischen Innovationen, die Konstruktivisten setzen sich mit formalen Problemen auseinander; aber die Frage nach dem Menschen wird überhaupt nicht mehr gestellt, von einigen Ausnahmen abgesehen. Als Christ mit Engagement bin ich interessiert an Sinnfindung und Sinnvermittlung. Insofern bin ich Realist (wäre das Wort nur nicht so belastet!). Ich bin interessiert am Menschen und seinen Problemen. Außerdem haben die künstlerischen Formen keinen absoluten Anspruch, sondern dienende Funktion (ohne dadurch unkünstlerisch zu werden).

Ist das nicht ein gefährlicher Gedanke, insofern Sie damit die Zensoren aller Couleurs – seien es christliche Zensoren, Marxisten oder andere - in ihrer schäbigen ideologi-

schen Borniertheit bestätigen und gleichzeitig den Mut zur künstlerischen Entfaltung als Unbotmäßigkeit hinstellen?

Ich weiß, Herr Schwebel, dass wir an dieser Stelle wahrscheinlich nicht völlig konform gehen. Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Ich würde im christlichen Bereich niemals eine Kunst verteidigen, die den Anschluss an die Gegenwartskunst nicht erreicht hat. Auch nicht eine Kunst, die sich dogmatisch gängeln lässt. Wo so etwas geschieht, da gibt es keine Entschuldigung. Aber ich sehe gleichzeitig, dass der Gegenwartskunst auch Gefahren drohen, die Gefahr des Formalismus beispielsweise, worunter ich verstehe, dass aufgrund der Fixierung auf das Formproblem andere Fragen einfach nicht mehr gestellt werden: die Frage nach dem Menschen, die Frage nach dem Sinn von Leben überhaupt. Ich kämpfe gegen einen Formalismus, der sich selbst kastriert hat, der langweilig geworden ist, weil er keine relevanten Fragen mehr hat, weil er in künstlerischer Inzucht begriffen ist und kein außerkünstlerisches Problem mehr an sich heranlässt.

Wenn ich die Frage, die Sie speziell bewegt, benennen sollte, müsste ich sagen: Es ist die Frage nach dem Christusbild und dem Menschenbild, generell ausgedrückt: die Frage nach der conditio humana, christlich verstanden, unter den Bedingungen des Lebens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese Frage ist eine philosophisch-theologische Frage, die nicht unbedingt im Medium bildende Kunst thematisiert zu werden brauchte. Von der Kunst her betrachtet, ist es eine Frage, die sich nicht aus der immanenten Kunstentwicklung ergibt, sondern eine Frage, die sozusagen »von außen« gestellt wird. Wie reagiert man darauf? Ist man innerhalb der Kunstszene an einer solchen Fragestellung interessiert?

Nein! Man lehnt ab. Offiziell zumindest. Unterschwellig ist das anders. Unter der Hand begegnet man mir mit viel Verständnis und Sympathie. Man sagt mir sogar, dass man es toll findet, dass einer mit Bildern etwas mitteilen will, ja sogar verkündigen will. Sobald der Rahmen des Privaten aber überschritten ist, wird das alles ignoriert. Als wäre nichts gewesen.

Und Sie meinen, das hängt damit zusammen, dass Sie - in der Meinung der anderen - den Schritt zur Moderne insofern noch nicht vollzogen hätten, als Sie noch immer an der christlichen Frage hängen?

Ich befürchte, ja. Hier schwingt die Frage von l'art pour l'art und l'art engage mit. Das christliche Thema gilt von vornherein als unkünstlerisch. Ich frage mich nur, ob man nicht inkonsequent handelt, indem man auf der anderen Seite eine Kunst, die an »Gesellschaftsveränderung« interessiert ist und hierfür ihren Beitrag leisten möchte, selbstverständlich als Kunst anzuerkennen bereit ist. Das ist doch zweierlei Maß. An der Veränderung der Gesellschaft bin ich übrigens auch interessiert.

Sie meinen, die art engage wird, ist sie politisch, bejubelt, ist sie christlich, dagegen denunziert oder ignoriert?

Sehen Sie, Herr Schwebel, auf der »Documenta 1972« waren Künstler präsentiert, die sich wieder für religiöse Dinge interessierten, religiös im Sinne von natur-religiös, magisch-mythisch: man sah Sonnenanbetungsstätten, Paul Thek baute sich einen »Hippie-Himmel«. Sehr beeindruckend war auch das, was die Wiener Aktionisten machten - wie Nitsch und Mühl. Besonders Nitsch entwickelt dort Kraft, wo er Mythen, magische Riten entdeckt, so etwas wie »schwarze Messen« feiert. Alles das konnte man finden. Aber wo es über das allgemein Religiöse hinaus ins Christliche ging, da wurde es peinlich: nichts als antiquierter Devotionalien-Kitsch, wie er heute auf Flohmärkten erworben werden kann. Es ist doch ein Jammer! Genau das ist es, was mich quält: Wehe, wenn du dich im ernstzunehmenden Sinne christlich verhältst, wenn du dich christlich zu artikulieren versuchst!

Dann sind Sie doppelt heimatlos. Die Leute, die der Kirche verbunden sind, wünschen sich Harmonie und eingängige Formen. Die Leute, die in der Kunstszene tätig sind, würden schon einiges akzeptieren, es sollte bloß nicht christlich sein.

Genau. Dabei muss man natürlich auch bedenken, dass sich das Christliche oder das Kirchliche seit langer, langer Zeit eben nicht mehr überzeugend künstlerisch zu artikulieren vermochte. Das schmeckt eben auch nicht. Man hat sofort den Verdacht, dass hier manipuliert wird, dass hier Kunst gebraucht bzw. missbraucht wird, um dogmatische Aussagen abzustützen oder zu verbreiten, im Sinne einer propagatio fidei.

Aber Sie wollen doch schließlich auch etwas vermitteln! Aber keine Dogmatik, sondern etwas Erfahrenes, das durch mich hindurchgegangen ist, das ich durchlebt und durchlitten habe.

Wir sprechen im Augenblick über das, was Sie vermitteln, wenn Sie sich der Stifte und Farben bedienen, wenn Sie zeichnen oder malen. Aber Sie bedienen sich ja noch einer anderen Kommunikationsweise, nämlich des gesprochenen Wortes. Ich denke jetzt nicht an das, was wir jetzt tun, sondern daran, dass Sie übermorgen beispielsweise auf der Kanzel stehen und predigen werden.

Haben Sie den Eindruck, dass Sie immer der gleiche sind, ob Sie das eine tun oder das andere?

Ich bin der gleiche. Ob ich mit Stiften arbeite, mit Farben, mit visuell ästhetischen Dingen, oder ob ich auf der anderen Seite mit Worten arbeite, mit der Predigt, mit einem Vortrag, mit der Sakramentsspendung. Ich bin im Grunde derjenige, der stets gestalten muss, der die Verkündigung Jesu zum Ausdruck bringen muss; ich sehe da keinen grundsätzlichen Unterschied. Freilich, der Unterschied dürfte vielleicht darin liegen, dass ich als Maler und als Zeichner freier bin, weil ich nicht im engeren Sinne im kirchlichen Auftrag handle, sondern mehr aus einem privaten,

inneren Auftrag heraus arbeite. Auf der Kanzel muss ich die Sache Jesu vom kirchlichen Auftrag her verkünden.

Zum publice docere gehört, dass derjenige, der öffentlich verkündigt, nicht alles sagen, nicht jedes Gefühl und nicht jede Betroffenheit mitteilen kann.

Nicht alles, aber ich würde doch meinen, vieles, möglichst vieles an persönlicher Färbung. Manchmal ist das Subjektive wichtiger als das Objektive.

Sie würden also auch in der Predigt in puncto Subjektivität sehr weit gehen?

Ja, das tue ich auch. Bevor ich eine Predigt formuliere, frage ich erst einmal: Wie stehst du ganz persönlich zu diesem Bibeltext? Zu dieser Liturgie? Und die Erfahrung des Zweifelns oder des Nichtverstehens, des Ablehnens, des Annehmens sind für meine Predigt wichtig. Indem ich sie verarbeite und sie auch auf die Kanzel bringe, bin ich glaubwürdig. Ich denke, dass in meinen Konflikten auch die der Zuhörer anwesend sind. Eine kirchliche Verkündigung, die keinen Sitz im Leben hat, die nicht induktiv von der Erfahrung ausgeht, redet über die Köpfe hinweg und ist blutleer.

Heißt das, dass Sie Künstler sind, wenn Sie auf der Kanzel stehen? Wenn, wie Sie vorhin gesagt haben, beides in eine solche Nähe rückt? Ist Ihre Predigt ein Kunstwerk, so wie es ein Christusbild von Ihnen ist?

Wenn man den Kunstbegriff wie Beuys erweitern will, dann stimmt das. Ich war, auch bevor ich mich mit Beuys näher beschäftigte, der Auffassung, dass predigen etwas mit Gestaltung zu tun hat und insofern mit künstlerischen Prozessen vergleichbar ist. Unterteilt man im engeren Sinne Kunst in darstellende Kunst, bildende Kunst usw., dann sind die Mittel, die ich auf der Kanzel einsetze, natürlich keine Kunst. Ich bin ja kein Dichter.

Das würde besagen, dass Sie im bildnerischen Bereich gewisse exponierte Gestaltungsfähigkeiten haben, die Sie im sprachlichen Bereich nicht haben. Überhaupt, können Sie den Unterschied zwischen Ihren sprachlichen Gestaltungsmöglichkeiten bei der Predigt oder im Seelsorgegespräch und denen, die Sie beim Malen haben, noch etwas genauer fassen?

Zeigen wir die Sache einmal an der Wissenschaft auf. Es gibt zwei Arten von Wissenschaft. Die eine Wissenschaft ist an der Forschung interessiert, an der Innovation, während die andere Wissenschaft an der Vermittlung, an der Didaktik interessiert ist. Die forschende Wissenschaft wird in diesem Sinne relativ publikumsfern, unverstanden sein. Die vermittelnde Wissenschaft ist publikumsnahe, setzt sich einfachem Vokabular aus, kann unter Umständen trivial werden, muss sogar an einer Ecke die Erkenntnisse in die normale Sprache der Menschen übersetzen, indem sie dem Volk aufs Maul schaut.

Übertragen wir das jetzt auf die Kunst: Ich bin in der Kunst kein Didaktiker, sondern fühle mich denen zugehörig, die an neuen Sehweisen arbeiten, die an der Innovation interessiert sind. Auf der Kanzel bin ich weniger Innovator, sondern Vermittler und bin dem Volk auch entsprechend nahe.

Eine interessante Unterscheidung! Ihre Innovationsleistung läge also vor allem auf dem bildnerisch-visuellen Bereich. Dort haben Sie sich hinbegeben, um Neuland zu entdecken. Handelt es sich um eine Innovation des Sehens allein, oder ebenfalls um theologische Innovationen?

Um es praktisch zu sagen: Ich gehe gar nicht mit viel theologischem Rüstzeug, vorgefassten Meinungen und Denkmodellen an die bildnerische Sache heran. Picasso hat einmal gesagt: »Wenn man wissen will, was man zeichnen soll, dann muss man zunächst mal anfangen.« Wenn man sich mit den Farben, mit dem Bleistift, mit dem Papier, mit der Leinwand beschäftigt, sich auf sie einlässt, dann wird man immer Überraschungen erleben, immer wieder neue Dinge finden. Das Eigenartige bei mir ist, dass ich, obwohl ich zunächst einmal nichts anderes als formale Probleme habe, dann doch auf unterschwellige Bildbezüge komme, die ich vorher durch systematisch theologische Überlegung noch gar nicht entdeckt hatte. Wenn ich etwa den Zyklus »Scandalum crucis« nenne, so muss ich sagen, dass ich da etwas entdeckt habe am Kreuz, was ich vorher nicht wusste: nämlich Heil in der Verzweiflung, Zuversicht im Nicht-mehr-ein-noch-aus-Wissen, Königtum im Schach-matt-Sein. Ich habe, indem ich diesen Zyklus malte, gläubig den Atheismus durchlebt und bin trotzdem nicht daran zerbrochen.

Beim Malen dieser Bilder haben Sie also eine theologische Entdeckung gemacht. Sie haben etwas gefunden, was Ihnen vorher in dieser Zuspitzung verborgen war. Die Innovationsleistung beträfe also primär das Theologische.

Auch. Ja. Ich hoffe aber, nicht nur. Ästhetisch ist es die Auseinandersetzung mit Francis Bacon, der mich mit seinen Papst-Bildern herausgefordert hat. Theologisch glaube ich, dass dieses sinnlos verzweifelte Lachen, dieses irre Lachen gerade in der Person des Papstes, der im Glaskasten sitzt, auch bei Bacon keineswegs zufällig ist, wenn er auch immer wieder sagt, das sei nicht der Papst, sondern einfach nur ein Mensch.

Sie meinen also, dass die Innovationsleistung Bacons nicht einzig ästhetisch zu verstehen sei.

Nur im l'art pour l'art-Denken wird die Innovation allein ästhetisch begriffen, Innovation als Erweiterung oder Sensibilisierung formaler Mittel und Möglichkeiten. Das ist bestimmt ein wichtiger Gesichtspunkt. Aber er reicht nicht aus. Die wirkliche Innovation ist niemals nur formal zu verstehen. Es geschieht in ihr eine neue Deutung des Lebens und seiner Bezüge, selbst wenn sich das nur ausschnitthaft ereignet.

Eine künstlerische Innovation wäre also - wenn sie diesen Namen verdient - immer noch etwas mehr als bloß formalkünstlerisch. Sie wäre - wenn sie etwas taugt - auch philosophisch oder theologisch von Belang.

Wenn man im Sinne von l'art pour l'art konsequent sein wollte, müsste man die Museen der Welt entleeren. Denn bis auf die späte Zeit des Griechentums und bis auf die Kunst seit Ende des vorigen Jahrhunderts ist die Kunst thematisch gebundene, ja sogar religiöse Kunst. Wahrscheinlich haben das Religiöse und das Künstlerische eine enge Verwandtschaft. Das, was man glaubt, will man bildlich zum Ausdruck bringen. Und das, was man bildlich zum Ausdruck gebracht hat, übersteigt die formale Realität, die dokumentarische Fotografie, die wissenschaftliche Analyse. Deshalb fällt es dem bloß wissenschaftlich denkenden Menschen wahrscheinlich auch so schwer, mit der Kunst zu leben und an religiösen Darstellungen etwas Künstlerisches zu finden.

Könnten Sie sich vorstellen, dass Sie auf christliche Fragestellung verzichten und einzig formal zeichnen oder malen würden?

Ich versuche öfter, einmal unbelastet, nur formal zu arbeiten. Es tut mir leid, es schwingt sofort beim Arbeiten die Sinnfrage mit hinein. Es ist wie ein innerer Zwang . . .

Wenn Sie dies ausdrücken, klingt das apologetisch, als wollten Sie die reine Form erreichen, und die Sinnfrage käme als Störfaktor hinzu.

Vielleicht bin ich da einfach ein gebranntes Kind. Der Vorwurf ist mir nämlich schon oft begegnet, so dass ich gleich in Verteidigungsstellung gehe. Ich habe hier als Künstler geantwortet.

Antworten Sie doch auch als Theologe! Weshalb ist das, was Sie tun, theologisch wichtig? Was wird durch Ihre Künstlerschaft theologisch eingebracht?

Es ist ja in unserem Gespräch schon einiges gesagt worden, aber vielleicht noch nicht ausreichend begründet. Wenn Sie mich als Theologe fragen, so würde ich einfach mit der Inkarnationstheologie antworten, das Wort muss Fleisch werden, das Hörbare sichtbar und das Verstandesmäßige fühlbar werden. Das ist natürlich nicht nur auf die Kunst beschränkt. Christliche Sozialarbeit ist Verleiblichung des Glaubens, Caritasarbeit, Nächstenliebe, ja auch Liturgie! Und natürlich: Bilder!

Sie sprechen von Verleiblichung. - Manchmal kommt es mir so vor, als würde die Gegenwartskunst, wenn sie sich mit biblischen Fragen beschäftigt, eher innerhalb der Tradition der Bilderfeinde stehen und gar nicht innerhalb der Tradition derer, die das Geistliche sinnlich vermitteln wollen. Ist nicht Ihr Christusbild zunächst einmal Inkarnation der Verweigerung, dass nämlich das vorgestellte Christusbild in seiner bekannten Form nicht mehr als tragfähig erkannt wird? Setzt nicht der moderne Künstler, wenn er sich mit Glaubensfragen beschäftigt, immer als erstes den verfestigten Vorstellungen sein Nein entgegen, ein prophetisches Nein gegen eine Haltung, die auf

Versinnlichung aus ist, eine Haltung, die danach sucht, dass das Verkündigungswort eine endgültige Gestalt, eine Endgestalt gewinne?

Wir durchleben zurzeit eine Wüstensituation. Und da ist viel Gutes dran. Besser eine bilderlose Wüste mit Hoffnung auf bildliche Offenbarung als blutleere, verkitschte Andachtsbilder. Ziel für mich ist das eine Bild Jesu Christi, in welchem sich alles verdichtet, die Erfahrung von Leid und Schrecken und das Heil der Erlösung, beides zugleich, durchlebt und durchlitten, glaubhaft und anschaulich. Ich habe mein entscheidendes Christusbild noch nicht gemalt - Ob es mir je gelingen wird?

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Schwebel, Horst: Gespräch mit Herbert Falken. Ein Dokument seiner Zeit, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 147 – Kunst Religion Israel II, erschienen 01.02.2024

<https://www.theomag.de/147/hs29.pdf>