

Gerhard Rießbeck
Kunstpreis der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern
2019

DIE JURY DES KUNSTPREISES 2019

SANDRA BACH

Persönliche Referentin des Landesbischofs
der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern
Heinrich Bedford-Strohm,
Landeskirchenamt München

FRIEDERIKE BÄUMER

Persönliche Referentin der Regionalbischöfin
im Kirchenkreis München und Oberbayern
Susanne Breit-Keßler, Landeskirchenamt München

PROF. MICHAEL BARTA

Hochschule Hof, Abt. Münchberg,
Studiengang Textildesign

HELMUT BRAUN M.A.

Kunstreferent der Evangelisch-Lutherischen Kirche
in Bayern, Landeskirchenamt München

DR. THOMAS HEYDEN

Neues Museum Nürnberg,
Leitung der Sammlung und stellvertretender Direktor

PROF. DR. KLAUS RASCHZOK

Lehrstuhl für Praktische Theologie,
Augustana-Hochschule Neuendettelsau,
1. Vorsitzender des Vereins für Christliche Kunst
in der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern e.V.

PFARRER DANIEL SZEMERÉDY

Regionaler Kunstbeauftragter, Nürnberg

EINSTELLUNGEN

Zum Kunstpreis 2019

Helmut Braun

Am 31. Oktober 1517 schlug Martin Luther in Wittenberg seine 95 Thesen an. Sie lösten breite Diskussionen aus, die schließlich zur Reformation führten. Im Rahmen der Reformationsdekade, einer Veranstaltungsreihe, die am 21. September 2008 begann und mit dem Jubiläum des 500. Jahrestags des Thesenanschlags im Jahr 2017 endete, wurde das weite Themenspektrum der Reformation in Themenjahren aufgenommen und dargestellt. Besonders im Themenjahr „Bild und Bibel“ 2015 sowie im Jubiläumsjahr 2017 wurde im Raum der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern eine Vielzahl von Ausstellungen und temporären Kunstaktionen veranstaltet.

Das Kunstreferat und die regionalen Kunstbeauftragten nahmen dies mit großem Interesse wahr, ist doch die Auseinandersetzung mit zeitlich begrenzten Kunstaktionen eine große Chance für Kirchengemeinden, den Umgang mit Kunst einzuüben. So lag es beinahe auf der Hand, den diesjährigen Kunstpreis-träger unter den mitwirkenden Künstlern der Lutherdekade zu suchen. Nach einer Vorauswahl von acht Vorschlägen des Arbeitskreises Kirche und Kunst der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern entschied sich die eigens zusammengestellte Fachjury für den Bad Windsheimer Maler Gerhard Rießbeck.

Das 7. Landeskirchliche Kunstsymposium unter dem Titel „Sakralität und Landschaft“ war Anlass für Rießbeck, ein neues, zeitlich begrenzt einzusetzendes Altarbild für die Spitalkirche in Bad Windsheim, seit 2006 Museum Kirche in Franken, zu malen. Es wurde anstelle des historischen Altarblatts – ein Relief mit der Darstellung des Weltgerichts – eingebaut. „Paradies“ nennt Gerhard Rießbeck das Gemälde eines Eisbergs.

Ebenfalls für 2015 war Gerhard Rießbeck anlässlich der Lutherdekade zu einem Kunstprojekt im Evangelisch-Lutherischen Kirchenkreis Bayreuth eingeladen. Unter dem Motto „12[W]ORTE – ein Weg zu Bibel, Kunst, Gemeinde“ haben 12 ausgewählte Künstlerinnen und Künstler die Aufgabe übernommen, sich in jeweils einer Kirchengemeinde mit einem von dieser gewählten Bibelwort auseinanderzusetzen. So hat Gerhard Rießbeck für die Christuskirche in Ebern ein Deckenbild zur Kreuzigung Jesu gestaltet. Es zeigt einen sich öffnenden Himmel mit bunten Luftballons und einer schwebenden Dornenkrone.

Beide Arbeiten entsprechen dem Leitgedanken landeskirchlicher Kulturarbeit, Kunst in den Raum einzubringen, nicht im Rahmen einer Ausstellung, sondern in Form einer temporären „Einstellung“. Achtsame und behutsame Einstellungen im Diskurs mit Künstlerinnen und Künstlern sowie den Kirchengemeinden können zu einer gelingenden kirchlichen Kulturarbeit beitragen. So ist das Bad Windsheimer Altarbild inzwischen Bestandteil der landeskirchlichen Kunstsammlung.

Wenn Kirche mit Kunst und mit Kulturschaffenden arbeiten will, sollte es immer um die Entwicklung integrativer Konzepte gehen. Künstlerische Qualität entsteht, wenn Bezüge sichtbar werden – zum Raum und zu dem, was in ihm stattfindet. Gerhard Rießbecks Arbeiten tun dies nach Meinung der Fachjury: Sie machen etwas sichtbar, was nicht sagbar ist. Sie lassen Interpretationsmöglichkeiten zu, bieten einen sinnlichen Zugang und eröffnen Erfahrungsräume. Sie bieten Potential für einen engeren Austausch zwischen Kirche und Kunst und für eine fruchtbare Kooperation, die gerade auch im kritischen Dialog besteht.

„Schon in einer meiner ersten Ausstellungen, Ende der 1990er Jahre, habe ich gesagt: Im Grunde genommen wäre ich wohl am liebsten ein Maler von Altarbildern. Das war natürlich nicht ganz ernst gemeint. Aber was ich meinte, auch heute noch: Ich war ein Außenseiter im damaligen Kunstakademiebetrieb, denn ich habe Bilder gemalt, die waren gegenständlich, auch Landschaften, und vor allem waren sie ganz stark mit Pathos aufgeladen. Das hat mit meiner Beschäftigung mit der Kunstgeschichte zu tun: Bilder, die eine sehr emotionale und pathetische aufgeladene haben, sprechen mich sehr an. Bei einem Altarbild in einer Kirche ist alles auf dieses Bild konzentriert. Es ist nicht irgendein Wandschmuck. Es bringt ein Thema so auf den Punkt, dass der Raum nicht mehr funktioniert ohne dieses Bild. Alles kulminiert in diesem Bild, was man sieht, denkt und fühlt. Das ist das Optimum, was ein Bild leisten kann. Ich würde meine Bilder gerne an so einem Punkt sehen, wo man sich so stark berührt fühlt – das kann angenehm und unangenehm sein. Dass man dem Bild einfach nicht ausweichen kann, ihm in irgendeiner Form ausgesetzt ist. Ich kenne wenige Situationen, wo das so gut funktioniert wie in einem Kirchenraum.“

Gerhard Rießbeck

Gerhard Rießbeck, Paradies, 217 x 138 cm,
Öl auf Leinwand, 2015





GRUSSWORT

Susanne Breit-Keßler

Regionalbischöfin im Kirchenkreis München und Oberbayern, Ständige Vertreterin des Landesbischofs der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern

Vor wenigen Wochen war ich mit meinem Mann unterwegs, um den nördlichen Polarkreis zu überschreiten. Überfahren wäre richtiger gewesen, weil wir mit einem Schiff unterwegs waren, aber in Zeiten der Klimakrise etwas in der Natur zu überfahren, wäre missverständlich. Auf der Strecke hin zu den Lofoten besuchten wir Oslo. Wir bewunderten im Hafenbecken die unmittelbar vor dem Opernhaus liegende Skulptur „Das Eismeer“, gestaltet von der italienischen Künstlerin Monica Bonvicini, inspiriert natürlich durch Caspar David Friedrichs Gemälde. Sogleich eilten meine Gedanken hin zu dem Altarbild in der Bad Windsheimer Spitalkirche von Gerhard Rießbeck, der faszinierenden Wand aus Schwarz, Weiß und Blau.

Dieses Bild begleitete mich fortan bei unserer Reise, denn die Landschaft, von mir fälschlich als sonnig und hell erwartet, ähnelte in ihrer Kälte und Dunkelheit, in ihren überraschenden Lichtspielen immer mehr Rießbecks packender Darstellung. Ich verstand und verstehe seit dieser Erfahrung immer mehr seine Formulierung von einer „zwar unerbittlichen, aber auch geheimnisvoll fremden Welt im Dämmerlicht“. Wie ihm begegneten mir bei unseren Ausflügen die Menschen, wie er sagt, mit einer „Haltung zwischen Ehrfurcht und lebensnotwendigem Pragmatismus“. Ich begriff beim Schauen der Realität und dem Blick auf meine Fotografien den Zusammenhang zwischen Mythen und Landschaft.

Als schließlich noch die Polarnacht ihr Licht vorauswarf, ward dem Staunen kein Ende. Aber Paradies? Der Titel des Werkes von Gerhard Rießbeck lässt

Weltgerichtsalter in der Spitalkirche Bad Windsheim (Museum Kirche in Franken) mit Gerhard Rießbecks Altargemälde „Paradies“

Menschen, Tiere, Sensationen vor dem inneren Auge entstehen, Pflanzen, Bäume, Flüsse immerhin. Eine zauberhafte, idyllische, warme, grün-bunte Welt. Aber doch keinen nächtlichen Eisberg, gerahmt von Eva, Adam und überstanden vom auferstandenen und triumphierenden Christus ... Paradies. Der Künstler sorgt dafür, dass wir nicht borniert einer vorgeschriebenen Auftrags-Ästhetik frönen. Sondern uns im Wortsinn kultivieren, dem Schönen, dem Wilden und Ungezähmten, auch dem Tragischen und ganz Anderen ein Ansehen zu geben.

„Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen; darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen“, meinte Goethe in seinen Maximen und Reflexionen. „Scheint“ sagt er – deshalb reden wir nicht nur, sondern fühlen, schmecken, riechen, schauen und hören. Es verbindet Kunst und Kirche, dass sie es mit dem Unaussprechlichen, dem ganz Anderen zu tun haben – etwas sagen und zeigen müssen, was eigentlich nicht zu sagen ist. Kunst und Glaube reflektieren beide auf je eigene Weise Gott, Welt- und Selbsterfahrung. „Der Künstler erobert nichts, was außerhalb seiner selbst ist, was nicht schon in ihm drin“ ist, sagt Gerhard Rießbeck.

Er ermuntert damit die Sehenden, ihrerseits das Bild, die Wand zu betrachten und zu schauen, wie es, wie sie sich in Beziehung setzen lässt zur eigenen inneren Verfasstheit. Paradies – was läge näher, als an Paradise Lost zu denken, an schmelzende Gletscher, heimatlose Eisbären und zunehmende Wärme, weniger menschlich, denn klimatisch. Aber das wäre in meinen Augen zu billig, viel zu wenig. Die Schönheit des Bildes ist mehr als Plakat. Sie ist Sehnsucht wie in der Bibel. Aus dem Ungestalteten, Unbestimmten ruft



Gerhard Rießbeck, Paradies, Detail

„Ich bin ein Maler, der nur scheinbar Realitäten darstellt. Es war auch nie mein Ziel zu berichten, wie es in der Antarktis aussieht. Mir ist immer klar: Ich bin eigentlich ein Kulissenschieber. Ich male Dinge, die sehr häufig Dreidimensionalität vortäuschen, weil ich glaube, dass das eine besondere Fähigkeit der Malerei ist und weil diese scheinbare Dreidimensionalität einen imaginären Raum für Gedankenspiele eröffnet. Wie realistisch ist die Landschaft auf dem Bild? Könnte ich da herumlaufen? Und dann kommen hoffentlich noch andere Gedanken dazu, die das Ganze in einen größeren, metaphorischen Sinn stellen. Hinter dem Eisberg, gibt es da eine andere Welt? Oder gibt es nur die Welt, die wir sehen? Und nachdem ich Maler bin, bin ich auf das, was man sehen kann, angewiesen, versuche aber, etwas auszudrücken, was eben nicht sichtbar ist.“

Gerhard Rießbeck

Gott die Fülle zwischen Himmel und Erde hervor. Leere etwa hat Potenzial. Wiewohl oder weil selber ungefüllt, löst sie gespannte Erwartung aus auf das, was vor ihr war, was aus ihr hervorgeht.

Nun ist dieses Bild nicht leer, sondern eine geheimnisvolle Landschaft zeigend und verdeckend zugleich. Was ist an der Seite hinter Adam und Eva, was kommt nach dem Durchgang, die Durchfahrt hin zu Blau und Weiß, den Symbolen für Transzendenz und Ewigkeit? Der schöpferische Geist darf sich entfalten. Ihr Paradies ist vor dem Hintergrund alltäglicher Verpflichtungen und vor allem weit verbreiteter moralischer Appelle ein wunderbar außergewöhnlich-unerwarteter Bereich geistvoller Funktionslosigkeit. Funktionslosigkeit, die Betrachtende mit ihren Eindrücken, Assoziationen und Gedanken füllen können.

Und wir Menschen sehen und hören unterschiedlich; verbinden Geschautes und Vernommenes mit ureigenen, unverwechselbaren Empfindungen, assoziieren emotional und rational differenziert. Klug, wer dieses Phänomen auch im Umgang mit dem uns anvertrauten, offenbarten Heiligen und dennoch unverfügbaren und dadurch neu zu bestimmenden Profanen gelten lässt. Gott wird Mensch, er bekommt ein Gesicht, das ist gewiss – aber damit setzt er sich selbst der Deutung, sogar dem Missverständnis aus. So, wie Menschen sich selbst dem Irrtum, dem Unverständnis aussetzen, ihm ausgesetzt werden. Ist dieses Paradies Sehnsuchtsort oder bloße Fiktion, Vortäuschung einer idealen Welt ...

Für mich ist es die Ahnung von Stille, von Ruhe, von Atemholen – fernab des täglich krachenden, klingelnden, schwatzenden Lärms, der übertönen muss, was man in sich nicht hören und sehen will. Auch wenn ein

eisiges Paradies voll eigener Klänge ist, macht es ruhig, führt einen gemächlich zu sich selbst zurück und bringt dadurch vorwärts – vielleicht sogar hin zu dem, der einen selbst samt inneren und äußeren Eisbergen geschaffen hat. Im wahrhaft beseligendsten Fall wird Sehnsucht nach Wahrheit erfüllt – eine Sehnsucht, die angesichts so vieler unverschämter Behauptungen, dies oder das sei wahr, müsse genau so und nicht anders sein, möglicherweise gerade in der distanzierten Kühle erfüllt werden könnte.

Ein „unablässig eingehämmertes Aufgepasst!“ (Philippe Garnier) erfordert Eindimensionalität statt geistig-geistlicher Offenheit für die Ausdehnungen der Wirklichkeit, für Transzendenz, die nicht aufgeht im Vorfindlichen. Damit ist das Zeigen und Verhüllen, das Nahebringen und Entziehen im Werk von Rießbeck ein gesellschaftspolitischer, möglicherweise revolutionärer Akt. Wir Christenmenschen bekennen: „Der Herr ist der Geist; wo der Geist des Herrn ist, da ist Freiheit.“ Auch die Freiheit des schon und des noch nicht, des Erkennens und bloßen Ahnens oder Vermutens, das neue Klarheit ermöglicht. Neue Klarheit lässt sich gewinnen – im Blick auf zwischenmenschliche Beziehungen, auf sich selbst.

Kunst kann zur „Sprache der Religion“ werden, kann religiöse Funktion haben, in dem sie die Betrachtenden aufstört oder vergewissert, verunsichert oder befreit, ihnen zur Er-Leuchtung verhilft oder manches im Ungewissen lässt. Der Kunst ist es möglich, wahrhaftige religiöse Empfindungen und Erfahrungen hervorzurufen – in der Begegnung mit Gerhard Rießbecks Bild, der Altarwand. Umgekehrt kann religiöse, christliche Deutung eines Kunstwerkes dazu beitragen, dass seine schöpferische Tiefendimension angemessen erkannt wird. Ein Panorama der äußersten Welt,

eine gefrorene Dramatik – sie lehren ehrfürchtige Demut und die gelassene Hoffnung aus Sag- und Sichtbarem hinter, über allem.

Das Verhältnis von Kunst und Kirche ist eine ästhetisch-geistreiche Beziehung, in der sich Individuen mit ihrer je persönlichen Erfahrung und Reflexion von Immanenz und Transzendenz begegnen. Beide, Kunst und Kirche, müssen gesellschafts- und individualitätskritisch daran erinnern, dass die vorfindliche Wirklichkeit kein unüberwindliches geschlossenes System darstellt. Beide sind aufgerufen, zur Vorstellung des Gegenteils zu ermuntern, wo das Gelingen irdisch-menschlichen Lebens gefährdet ist. Natürlich sind wir da schnell wieder bei dem Menetekel der schmelzenden Gletscher, der gescheiterten Hoffnung des Caspar David Friedrich. Aber: „Imagine the opposite“ stand einmal als Leuchtschrift am Lenbachhaus.

Kunst kann Leben lehren, nicht moralisierend, sondern so, dass es Herz und den Kopf gleichermaßen anspricht. Sie kann wie Kirche heilen, was verunsichert, verwundet, verwirrt ist. Damit bin ich doch überzeugt im Paradies gelandet, das auf Erden zumindest zeitweilig möglich ist – und zwar gerade dann, wenn Konzentration, wenn Reduktion auf das Wesentliche möglich ist, wie auf und in dem Werk von Gerhard Rießbeck. Sein Bild, die Altarwand, hat astronomische und ästhetische Atmosphäre. Sie lenkt die Wahrnehmung auf Welt und Landschaft, entlockt einem verschiedenste Stimmungen des Da- und des Ferne-Seins, der Gewissheit und des innigen Verlangens nach mehr.

Kunst konstituiert ein Moment von Freiheit in einer Welt der Funktionen und der einstudierten Posen. Sie kann wunderbarerweise wie Kirche vor dem Hinter-

grund alltäglicher Verpflichtungen einen außergewöhnlichen und unerwarteten Raum völliger Funktionslosigkeit bedeuten – in des Wortes schönstem und befreiendstem Sinn. Die Leidenschaft für Leben verbindet beide. „Und die Erde war wüst und leer“, heißt der zweite Satz der Bibel. Leere steht am Beginn göttlicher Kreativität. Aus dem „Nichts“ wird „Etwas“. Das Paradies. Klar, kühl, faszinosum et tremendum, offen für Deutungen und damit für Leben.

Klarheit ist es, die vermittelt werden möchte, gepaart mit Sinn für das Imaginäre, Mystische, das dem Leben seine Geheimnisse und Schönheiten, seine zarten und großen Wunder belässt. Es geht nicht bloß um momentane Befindlichkeit. Wir haben Anspruch auf Wahrheit. „Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist“, sagt Walter Benjamin. Wir haben es mit Vergangenheit und Gegenwart, mit Zukunft und Hoffnung zu tun. Lebenswelten, individuelle Biographien lassen sich nicht naiv verherrlichen. Sie müssen in ihrer Ambivalenz gesehen und oft genug unter Schmerzen ausgehalten werden.

Kunst demonstriert Freiheit in einer Welt der Funktionen; in christlicher Sprache ausgedrückt: Die Freiheit des Geistes Gottes. Kunst und Kirche haben die Aufgabe, gegen den schönen und den scheußlichen Schein anzugehen, um in der Begegnung mit ihnen mit wahrhaftigem Sinn zu beschenken. Kunst wie Kirche sollen als kritisches Korrelat zur Wirklichkeit auftreten – einer Wirklichkeit, deren Ästhetisierung und Inszenierung zum Verlust ihrer ursprünglichen Bedeutung führt. Vieles ist nicht mehr wirklich und wahr, vieles nicht mehr aufrichtig gemeint. Gut, dass wir Orte der Reflexion darüber haben wie Kirchen und

ihre Kunstwerke. Der Schriftsteller Elias Canetti sagt: „(Es ist das) Prinzip der Kunst: mehr wiederfinden, als verloren gegangen ist“. Christenmenschen, sicher auch Künstler und Künstlerinnen müssen bei allen Erfolgen Tag für Tag feststellen, woran sie gescheitert sind, welche großen und kleinen Lebensverluste sie erlitten haben. Der Glaube, dem unsere Kirche dienen will, sagt ein „Dennoch“. Er baut auf die wahrhaft göttliche Verheißung: „Ich lebe und ihr sollt auch leben.“ Hier, jetzt und über den Tod hinaus. Kunst und Kirche müssen unmissverständlich klarmachen, dass sie auf der Seite des verletzlichen und bedrohten Lebens stehen. Die Leidenschaft für Leben, für das Paradies, zeitweilig und ewig, verbindet beide.

Das Paradies von Gerhard Rießbeck ist nicht allein Ausdruck momentaner Befindlichkeit, sondern erhebt Anspruch auf Wahrheit und entfaltet damit zugleich kritisch-reflektierende Kraft. Deswegen erfüllt seine Einstellung in den Sakralraum das, was man sich vom Diskurs zwischen Kunst und Theologie nur wünschen kann: Wahrnehmung und Transzendenzierung des Alltags. Es ist an uns, in lebendiger künstlerischer Freiheit, beflügelt von dem guten Geist Gottes, dumm-dunkle Geister zu vertreiben und diese Welt sehr munter zu gestalten. Auf dass sie lebenswert bleibe – für uns und alle, die mit uns diese Erde bewohnen. Ich danke Gerhard Rießbeck, für ein Stück vom Paradies.

Abb. Seite 12/13
Gerhard Rießbeck, Paradies, Detail





ParadEIS
Laudatio auf Gerhard Rießbeck
Thomas Heyden

Es war ein Experiment. Für den Künstler, das Museum, die Kirche und die Menschen vor Ort. Gerhard Rießbeck heißt der Künstler, der in Bad Windsheim lebt. Das mittelfränkische Städtchen besitzt mit dem Fränkischen Freilandmuseum einen Besucher magnet. Dem Freilandmuseum assoziiert ist das Museum Kirche in Franken, das in der Spitalkirche zum Heiligen Geist eine ideale Heimstatt gefunden hat. Zur Ausstattung des spätmittelalterlichen Sakralbaus zählt der nach den Künstlern Georg Brenck d. Ä. und Georg Brenck d. J. benannte Brenck-Altar von 1622-23. Er war erst 1931 von Ansbach nach Bad Windsheim gekommen und stand bis zum Zweiten Weltkrieg als Seitenaltar an der nördlichen Chorwand. Erst nach dem Krieg ersetzte er den ursprünglichen Hauptaltar, der ins benachbarte Ulsenheim gegeben worden war. Die ursprüngliche Predella, die die Stifterfamilie Greiß gezeigt haben könnte, wurde durch ein Abendmahlrelief ersetzt, das aus einem Apostelaltar der Spitalkirche stammt. So hatte der Altar bereits eine Wandlung seines Bildprogramms erfahren, als vom Kunstreferat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern an Gerhard Rießbeck der Auftrag erging, für den Brenck-Altar ein alternatives Altarbild zu malen. Als temporäre Intervention, wie vorübergehende Eingriffe in der Sprache des Kunstbetriebs heißen. Denn es war ja ein Experiment, keine neue Dauerlösung. Immerhin für rund eineinhalb Jahre präsentierte sich der Altar in verwandelter Gestalt. Die Eröffnung, genauer gesagt Enthüllung, am 12. Juni 2015 wurde zum Anlass für das 7. Landeskirchliche Kunstsymposium, sich dem Thema „Sakralität und

Weltgerichtsaltar in der Spitalkirche Bad Windsheim (Museum Kirche in Franken) mit Gerhard Rießbecks Altargemälde „Paradies“

Landschaft“ zu widmen. Vier Jahre später sprach die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern ihren Kunstpreis für das Jahr 2019 Gerhard Rießbeck zu. Das Experiment war offensichtlich gelungen.

Gerhard Rießbeck malt gegenständlich. Weder naturalistisch noch realistisch. Der Künstler ist vielmehr ein Gedankenmaler, der mit bildlichen Metaphern nach dem Wesen der Bilder, aber auch der *conditio humana* fragt. Nur handelnd kann sich der Mensch begreifen und verwirklichen. In Rießbecks Bildwelt ist es der Forscher, der sprichwörtlich wie im realen Sinn zu neuen Horizonten aufbricht. Als Entdecker stößt er auf unbetretenes Terrain vor, um am Ende sich selbst zu begegnen. Dort am Ende der Welt, wo eine lebensfeindliche Umgebung dem Menschen die kalte Schulter zeigt. In den schneeweißen Weiten, die träumen lassen, nicht nur in der Nacht, wenn sich die Nordlichter unter den Rock schauen lassen. Und so wird die Landschaft zum Spiegel der Seele, ganz in der Tradition der Romantik. Nein, Realist ist der Maler nicht, auch wenn er sich in den Tagebucheintragungen seines „Dämmerbuchs“ angenehm offen zeigt für die mitunter doch nur banalen oder komischen Eindrücke, die der Künstler während eines Grönlandaufenthalts im Januar 2009 sammelte.

Gerhard Rießbeck zieht es seit 1994 immer wieder in das Eis des Nordens. Island und Grönland waren schon mehrfach seine Reiseziele. Mit dem Alfred-Wegener-Institut war er als „Expeditionsmaler“ in der Arktis (2001) und einmal sogar am entgegengesetzten Pol, in der Antarktis (2005) unterwegs. In der Liebe für das Extreme hat ihn gewiss auch sein Lehrer an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg bestärkt. Denn Gerhard Rießbeck studierte von 1987 bis 1993 bei Werner Knaupp und wurde anschlie-

„Mit dem Titel „Paradies“ wollte ich klar machen, dass die flankierenden Skulpturen von Adam und Eva nicht nur irgendwelche Figuren sind, sondern dass ich diesen Altar als Gesamtkonzept sehe. Und dass sich die Vorstellung vom Paradies innerhalb der drei Jahrhunderte, die zwischen dem Brenck-Altar und meinen Gedanken liegen, natürlich geändert hat. Aber dass diese Frage, was nach dem Tod ist, wie man sich das vorstellen kann und ob wir überhaupt bildliche Vorstellungen dazu entwickeln können – dass diese Frage uns noch immer bewegt und es dazu auch tragfähige Bilder gibt, die weniger Antworten geben, sondern eher Fragen stellen.“

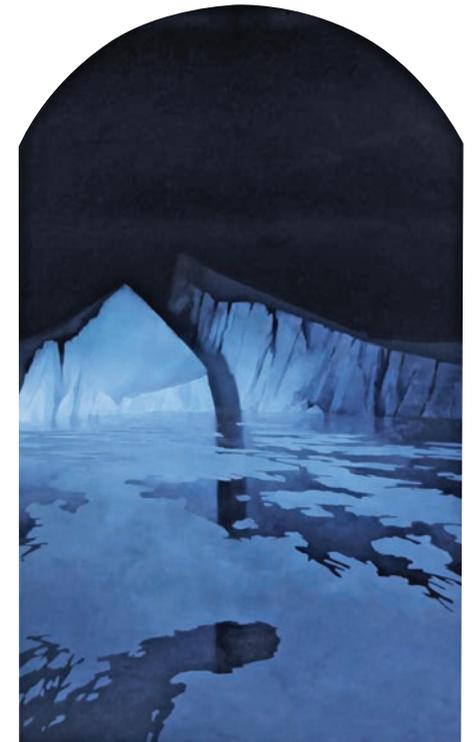
Gerhard Rießbeck

Bend für drei Jahre sein Assistent. Auf Reisen unter anderem in die Sahara und Antarktis, auf die Lofoten und Hawaii, nach Neuseeland und Island entwickelte Knaupp sein Verständnis von Natur als „Kraftfeld“, dessen Energien er in Malerei übersetzt. Im Unterschied zu seinem Schüler, der dem Licht, den Farben und der Atmosphäre der unwirtlichen und mitunter auch unwirklich anmutenden Eislandschaften nachspürt. Doch nie als Selbstzweck, sondern stets im Dienste eines Bildes, das am Ende immer eine Wirklichkeit eigenen Rechts bildet.

Landschaft wird bei Gerhard Rießbeck unweigerlich zur Polarlandschaft. Insofern war das Experiment im Grunde vorgezeichnet. Doch niemand, vielleicht noch nicht einmal der Künstler selbst, hätte die suggestive Wirkung eines Altarblattes ahnen können, das statt Heilsgeschichte das nächtliche Eismeer zeigt. Das Bild eröffnet eine enorme Tiefe. Das Auge gleitet über den Wasserspiegel, der von treibenden Eisschlieren durchfleckt ist. Erst diese Struktur macht die waagerechte Fläche erfahrbar. Am linken Horizont starrt die ebenmäßige Spitze eines Eisbergs aus dem Wasser. Er wirkt so gar nicht pittoresk oder bedrohlich. Eher scheint er sich dem Blick entziehen zu wollen. Untertauchen ins Dunkel der Nacht, abdriften aus dem Bild hinaus, hinter die Säule der architektonischen Rahmung. Doch noch leuchtet er bläulich aus der Dunkelheit, selbst ganz Lichtquelle, die sich vertikal im unbewegten Wasser spiegelt. Eine magische Erscheinung, fremd und rätselhaft. Gegenstand einer unbestimmten Sehnsucht. Wenn sich angesichts von Landschaften Transzendenz erleben lässt, dann hat es der Maler verstanden, diese Erfahrung zu teilen. Das Bild gibt eine Ahnung von dem, was sich nicht mehr zeigen lässt.

Doch das Erstaunlichste an diesem radikalen Bruch mit traditioneller christlicher Ikonographie war die Beobachtung, wie harmonisch sich die Eismeerszenerie in den Kontext des historischen Altarretabels einfügte. Der strengen Symmetrie, wie sie Altaraufsätzen grundsätzlich und auch jener Weltgerichtszenen eigen ist, die normalerweise das Zentrum des Altars schmückt, verweigerte sich der Künstler allerdings, um räumliche Tiefe zu evozieren. Diese Lösung stand am Ende eines kompositionellen Ringens, das erst nach Übermalung eines zweiten Eisbergs auf der rechten Seite zu einem Abschluss kam. Das meditative Landschaftsbild, das an die Stelle eines vielfigurigen und hochdramatischen Geschehens trat, verlagerte die Gewichte und lenkte die Aufmerksamkeit auch auf die verbleibenden drei Figuren, die sich stark plastisch aus ihren Nischen abheben, deren Dunkel wie eine Fortsetzung des nächtlichen Bildes erschien. Links und rechts flankieren Adam und Eva das Altarbild, beide mit Äpfeln vom Baum der Erkenntnis. Während Adam auf den Höchsten verweist, beißt Eva selbstvergessen in die Frucht. Darüber, als Abschluss in einer Arkade stehend, der auferstandene Heiland mit zum Segen erhobener Rechter. Er hat den Tod besiegt und die Sünde von den Menschen genommen. Die drei Figuren deuten die Erlösungsgeschichte in denkbar knappster Form an. Auf die in der Predella dargestellte Einsetzung des Sakraments des Abendmahls verzichtete der Künstler aus ästhetischen wie inhaltlichen Gründen. Für die Dauer der Intervention wurde das Relief durch ein Gemälde ersetzt, das den Vordergrund des Bildes nach unten verlängerte.

Gerhard Rießbeck deutete das Altarretabel nicht nur ästhetisch, sondern auch theologisch um. Dabei begnügte er sich nicht mit dem Schauer des



Gerhard Rießbeck, Erstfassung „Paradies“ mit zwei Eisbergen, 2015



Georg Brenck d. Ä. und Georg Brenck d. J., Weltgerichtsalter, Spitalkirche Bad Windsheim (Museum Kirche in Franken), 1622-23

Numinosen und der Unverbindlichkeit der Andeutung, sondern gab seinem Bild einen handfesten Titel, der zunächst überrascht, denn das „Paradies“ stellt man sich landläufig eher als üppig grünenden Garten oder in der Ikonographie des Tourismus als palmenbestandenen Strand vor. In einer Einführung in sein Altarbild, die der Künstler im Rahmen des erwähnten Symposiums gab, erinnerte Rießbeck an den Geographen August Petermann, dessen Spekulation über eine hinter dem Eisgürtel des Nordpols liegende Landmasse mit gemäßigttem Klima paradiesische Züge annahm. Schon seit jeher vermutete man das Paradies dort, wo man nicht hingelangen konnte. Aus dem 16. Jahrhundert stammt beispielsweise eine Karte von Gerhard Mercator, die die Arktis nach dem Vorbild des Paradieses von vier Strömen durchflossen darstellt. Doch es wäre zu kurz gegriffen, sich mit solchen Exkursen in die Geschichte der Polarforschung zu begnügen. Schließlich stand links und rechts von Rießbecks Altarbild das erste Menschenpaar. Im Kontext des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradies gewinnt die Darstellung eines Eisbergs ungeahnte Aktualität. Denn auch dieses Paradies ist gefährdet, da die globale Klimaerwärmung früher oder später die Gletscher und das Eis der Pole abschmelzen lassen wird. Die drohende Katastrophe steigender Meeresspiegel ist in den Medien allgegenwärtig. Der sündige Mensch hat in eigener Machtvollkommenheit die Schöpfung bereits weitgehend ausgelöscht. Das Bild eines majestätischen Eisbergs wird vor diesem Verständnishintergrund zum Memento der hausgemachten Apokalypse. Sie ist nicht Schicksal, sondern Ergebnis der Gottvergessenheit. Dagegen bilden im Bad Windsheimer Altar die beiden Menschen und Gottes Sohn ein Dreieck, das in der abgeschrägten Fläche des Eisbergs eine formale Entsprechung findet. Gerhard Rießbecks

Altargemälde hätte ebenso gut Anlass zu einem Symposium über „Ökologie und Christentum“ geben können.



Caspar David Friedrich, Das Eismeer, Hamburger Kunsthalle, 1823-24

Als das Eis der Polarmeere noch das „ewige Eis“ genannt werden durfte, war es übel beleumundet. Visueller Inbegriff dieser Auffassung wurde Caspar David Friedrichs Gemälde „Das Eismeer“ (1823-24), früher auch bekannt als „Die gescheiterte Hoffnung“. Dramatisch getürmte Eisschollen haben ein Schiff zermalmt. Die Katastrophe vermittelt eine plastische Vorstellung von der Ohnmacht des Menschen angesichts einer nicht zu bändigenden Natur. Die philosophische Kategorie des Erhabenen vermittelt zur Erfahrung des allmächtigen Gottes. Gerhard Rießbeck ist naturgemäß ein Bewunderer der Malerei seines großen Vorgängers. Im Grunde lässt sich sein Altarbild für Bad Windsheim als Amalgam aus Anregungen aufschlüsseln, die er aus drei verschiedenen Gemälden Caspar David Friedrichs bezogen haben könnte. Motivisch ist

es natürlich dem „Eismeer“ verpflichtet. Formal überrascht die Nähe des Wasserspiegels mit den darauf treibenden Eisschollen zum Vordergrund des in Dresden befindlichen Gemäldes „Das große Gehege“ (um 1832), wo Wasserlachen das Licht des Himmels spiegeln. Funktionell ist jedoch das als „Tetschener Altar“ bekannte Gemälde „Das Kreuz im Gebirge“ (1807/08) von nicht zu übersehender Vorbildlichkeit. Das als Altarbild auftretende Gemälde bedeutete eine Sensation, da es den Kreuzestod Jesu nicht als Historienbild vergegenwärtigte, sondern lediglich in Gestalt eines Gipfelkreuzes andeutete. Als Erinnerungszeichen in einer Landschaft, die zum Hauptträger der sakralen Botschaft aufstieg. Damals fällt Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr jenes denkwürdige Verdikt, das vielleicht sogar bis heute nachwirkt, denn das Experiment in der Bad Windsheimer Spitalkirche fand auch im Jahr 2015 nicht nur Befürworter: „In der Tat ist es eine wahre Anmaßung, wenn die Landschaftsmalerei sich in die Kirchen schleichen und auf die Altäre kriechen will.“ Zur Beruhigung der damaligen wie der heutigen Kritiker sei angemerkt, dass weder Friedrichs noch Rießbecks Gemälde sich tatsächlich in Kirchen schleichen konnten: Das eine Bild befand sich auf Schloss Tetschen im Schlafzimmer der Gräfin, das andere wurde zwar tatsächlich zeitweilig in einer Kirche auf einem Altar präsentiert, doch die Kirche war längst ein Museum.

Wie ein ironischer Abgesang auf Friedrichs großes Eismeerdrama wirkt Gerhard Richters Bild von einer/m Toten unter einem Eisblock („Tote“, 1963, Wvz. 9). Das tragische Unglück aus der Yellow Press reicht gerade einmal für jenen 15 Minuten währenden Ruhm, von dem Andy Warhol sprach. Das Schicksal hat einem dummen Zufall Platz gemacht. Respekt zollt Gerhard Richter dem Motiv des Eisbergs mit



Caspar David Friedrich, Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 1807/08

zwei Landschaftsgemälden, die 1982 entstanden („Eisberg im Nebel“, Wvz. 496-1, und „Eisberg“, Wvz. 496-2). Sie beruhen auf Fotos, die der Künstler bereits 1972 geschossen hatte, als er im August an einer Kreuzfahrt nach Grönland teilnahm – „inspiriert von Caspar David Friedrich“, wie es in der offiziellen Künstlerbiographie ausdrücklich heißt. 2011 erschien eine Auswahl dieser Fotos als Künstlerbuch unter dem lapidaren Titel „Gerhard Richter, EIS“. Mit dem Eismeer fand Richter ein Motiv, das seine grundsätzliche Skepsis gegenüber der Landschaft an den Gefrierpunkt brachte. Im Vergleich zu Gerhard Rießbeck wird der objektivierende und distanzierende Blick durch die Kamera überdeutlich.

Noch Anfang des 20. Jahrhunderts fürchtete der Mensch die tückischen Eisberge, von denen nur der kleinste Teil über den Wasserspiegel herausragt. Der Untergang der Titanic im Jahr 1912 ließ sich im Nachhinein als Fanal des großen Weltenbrandes verstehen, auf die die bürgerlichen Gesellschaften Europas zusteuernten. Nebenbei erlitt ein naiver Technikglaube Schiffbruch. Mit dem größten Schiff, das je gebaut worden war, zerschellte an einem Eisberg die menschliche Hybris. Davon handeln Eisberge in unserem kulturellen Verständnis noch immer, doch sie verwandelten sich vom Instrument der Katastrophe zu ihrem Indikator. Wir fürchten sie nicht mehr, sondern sorgen uns um sie. Neben Eisbären sind Eisberge Sinnbilder der Klimakatastrophe. Ihr Schmelzen rührt uns, macht uns betroffen. Olafur Eliasson veröffentlichte auf seiner Website Fotos von Kindern und Erwachsenen, die in Kopenhagen (2014), Paris (2015) und London (2018) große Eisbrocken nicht nur anfassen, sondern sich regelrecht an sie schmiegen.



Olafur Eliasson und Minik Rosing, Ice Watch. Supported by Bloomberg. Installation: Bankside, outside Tate Modern, 2018 © 2018 Olafur Eliasson

Der dänische Künstler brachte für seine Aktion „Ice Watch“ das Eis von Grönland in die europäischen Metropolen, um die Menschen dort für den Klimawandel zu sensibilisieren.



Bunny Rogers, Pectus Excavatum, Zollamt Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, 2019, Courtesy the artist and Société, Berlin

Die junge US-amerikanische Künstlerin Bunny Rogers (geb. 1990) war noch ein Kind, als 1997 der Titanic-Film von James Cameron in die Kinos kam. Sie erinnert sich an das morbide Exponat einer ansonsten familienfreundlichen Titanic-Wanderausstellung, die sie damals sah: eine Wand aus echtem Eis, zu deren Berührung aufgefordert wurde, um eine Vorstellung von den kalten Fluten zu geben, in denen Hunderte von Menschen den Tod fanden. Für eine Ausstellung im „Zollamt“ des Frankfurter Museums für Moderne Kunst, die im Frühjahr 2019 stattfand, rekonstruierte Rogers ihre Erinnerung und schuf einen Eisberg, der ebenfalls angefasst werden durfte. Die ins Eis ge-

schmolzenen Handabdrücke der Besucherinnen und Besucher erinnerten an prähistorische Höhlenbilder. Vielleicht ein Bild dafür, dass wir erst ganz am Anfang einer neuen Epoche stehen. Erfahren und begreifen, was wir im Begriff sind, unwiederbringlich zu zerstören, kann ein erster Schritt sein.

„Im Grunde genommen wäre ich wohl am liebsten ein Maler von Altarbildern“, sagte Gerhard Rießbeck einmal augenzwinkernd in einem Interview. Als er dann in Bad Windsheim tatsächlich als Altarmaler gefordert war, löste er die Aufgabe ohne falsches Pathos, aber auch ohne Ironie. Das Bildmotiv erwuchs wie selbstverständlich aus dem Schaffen des Malers und stellt sich in einen weiten ikonographischen Kontext, den dieser Text lediglich punktuell andeuten konnte. Entscheidend ist jedoch die ästhetisch wie theologisch gleichermaßen gelungene Einbindung in das Bildprogramm eines Altars aus dem 17. Jahrhundert.

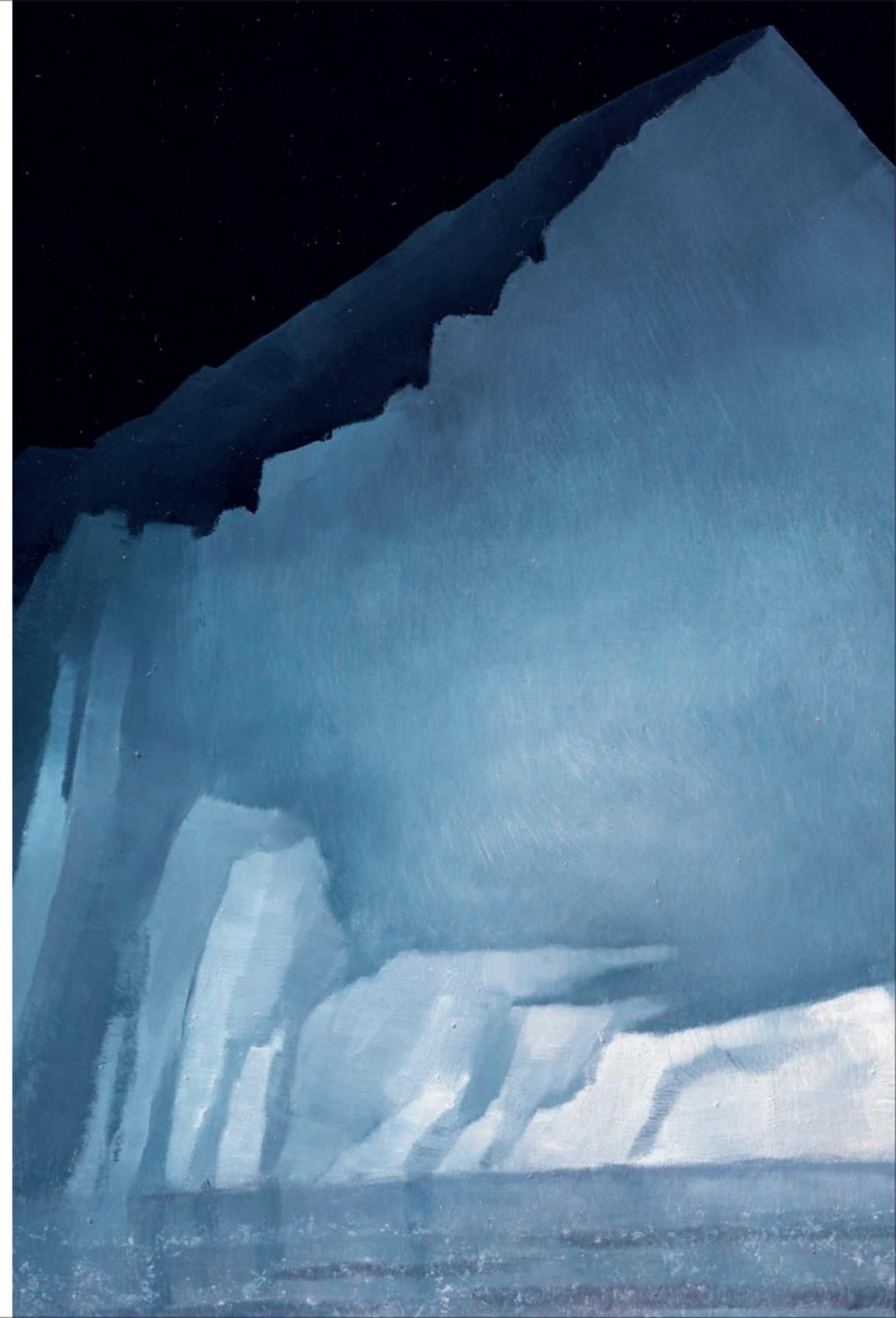
Rießbecks Altargemälde könnte etwa Anlass geben, der Frage nachzugehen, inwieweit die moderne Entgegensetzung von Mensch und Natur den Anfang vom Ende bedeutete, einen zweiten Sündenfall. Mensch und Natur auf neue Weise wieder zusammenzudenken, dazu sollte uns der Begriff der Schöpfung ermutigen. Auf dass die Erde wieder zu dem werden kann, was sie einmal war: ein diesseitiges Paradies.

Literatur:

Kirche und Kunst 92, 2015, Heft 2 (Themenheft zum 7. Landeskirchlichen Symposium „Sakralität und Landschaft“ 2015 in Bad Windsheim).

Sieben mal Sieben – Kunst des 21. Jahrhunderts in der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, hrsg. von Helmut Braun, Lindenberg i. Allgäu 2019, Nr. 3 (Andrea Thurnwald).

Gerhard Rießbeck, Paradies, Detail



EVANGELISCHER GLAUBE UND BILDENDE KUNST:

Gerhard Rießbecks temporäres Deckengemälde „Dornenkrone mit Luftballons“ für die Evangelisch-Lutherische Christuskirche Ebern von 2014
Klaus Raschzok

Über Jahrhunderte hinweg spielte die Frage nach der Verkündigungsfunktion der Bildenden Kunst die entscheidende Rolle im Verhältnis zwischen evangelischem Glauben und Bildender Kunst. Entscheidende Weichenstellungen dazu waren bereits in der Reformationszeit erfolgt, als im Gegensatz zu den Bilderstürmern im Gefolge Martin Luthers zwar das Bild im Bereich von Frömmigkeit und Gottesdienst beibehalten, aber seiner Anbetungsfunktion entkleidet wurde. Bildende Kunst sollte, so die Reformatoren, als ein didaktisches Instrumentarium dazu dienen, Grundaussagen des christlichen Glaubens anschaulich darzustellen und zu vermitteln. Damit war die Wortverkündigung dem Bild eindeutig vorgeordnet. Bildende Kunst sollte diese veranschaulichen und illustrieren. Eine konsequente Folge dieser reformatorischen Grundentscheidung bestand im zunehmenden Verzicht auf die absolute künstlerische Qualität der kirchlichen Zwecken dienenden Bildenden Kunst. Diese wurde nahezu ausschließlich an ihrer Verkündigungsfunktion gemessen und beurteilt.

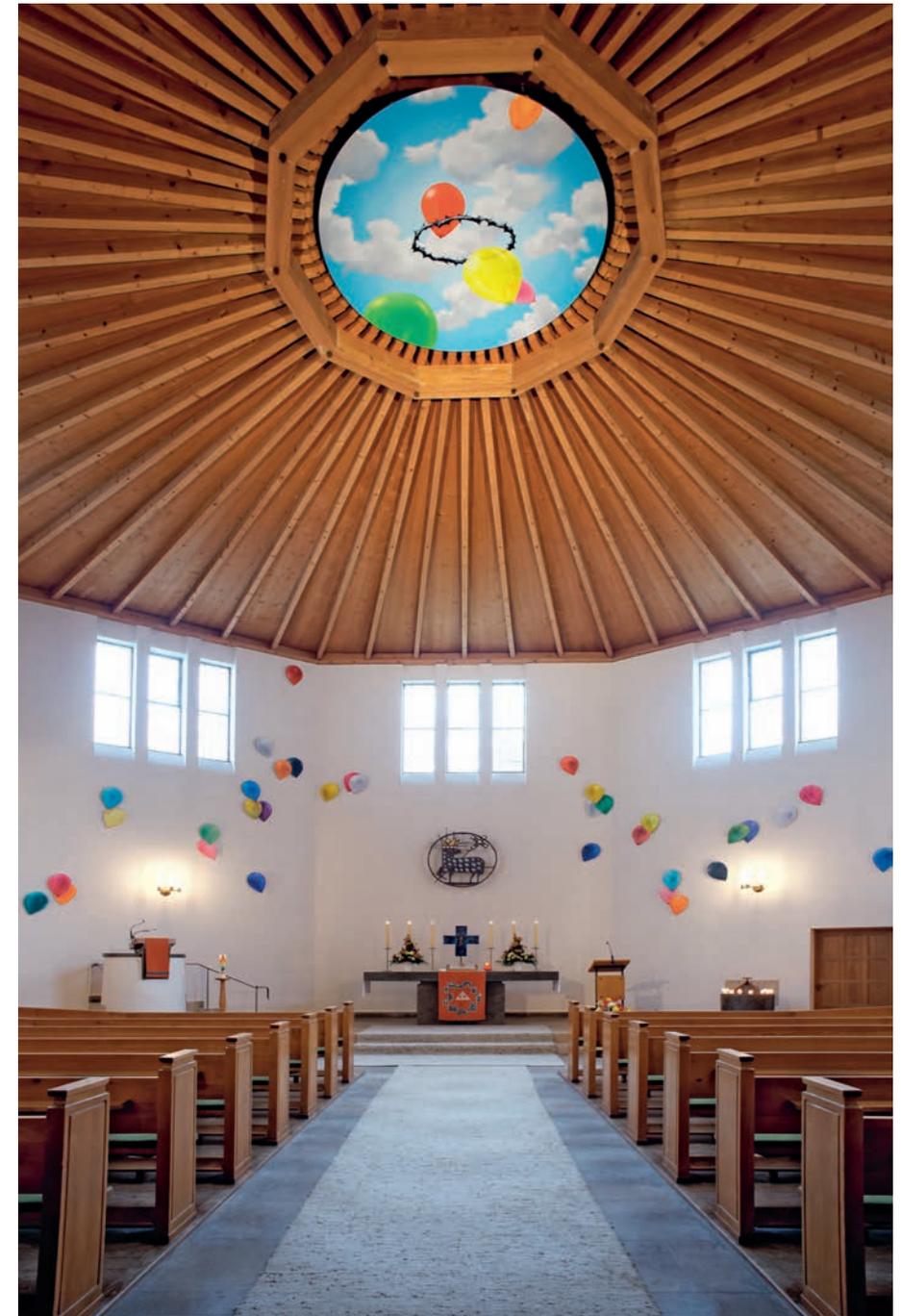
Als besonders paradoxe historische Entwicklung erscheint die Tatsache, dass sich etwa zeitgleich mit der Reformation das künstlerische Selbstverständnis hin zur Autonomie entwickelte. Die Künstler lösten sich aus einer über Jahrhunderte hinweg durch kirchliche Auftraggeber definierten Rolle und entdeckten das unbeeinträchtigt von kirchlichen Vorgaben gestaltende und schaffende künstlerische Individuum. Daraus entwickelte sich auch ein eigenständiger künstlerischer Zugang zu christlichen Motiven und Themen, der nicht mehr in eine kirchliche Funktion eingebunden ist.

Das nicht unproblematische Verhältnis von evangelischem Glauben und Bildender Kunst ruht auf dieser Doppelentwicklung seit der Reformationszeit und führt konsequent zu einer Aufspaltung zwischen der autonomen, ästhetisch hochrangigen und der abhängigen, ästhetisch eher zum Kunsthandwerk neigenden Bildenden Kunst im Dienst der kirchlichen Verkündigung, die sich dem kirchlichen Auftrag unterordnet.

Im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wurde daher in der evangelischen Theologie versucht, die ausschließliche Zuordnung der Bilder zum Dienst der Verkündigung zu überwinden. Unter Rückgriff auf den evangelischen Theologen Paul Tillich und dessen sogenanntes Korrelationsmodell wurde die Bildende Kunst den Fragestellern zugeordnet, auf die hin kirchliche Verkündigung zu antworten habe. Künstlerinnen und Künstler als sensible Seismographen unserer Gesellschaft und ihrer Fragen formulieren dann in ihren Gestaltungen die Fragen und Antworten ihrer Zeit, auf die hin kirchliche Verkündigung und Theologie zu antworten hätten.

Aber auch dieser Ansatz erwies sich auf Dauer der Qualität zeitgenössischer Bildender Kunst nicht angemessen. Er kann als weitere Engführung der Verhältnisbestimmung von Glaube und Kunst verstanden werden, weil er der Bildenden Kunst eine zu eingeschränkte Funktion zuspricht. Denn Künstlerinnen und Künstler formulieren in ihren Werken eben nicht

Evangelisch-Lutherische Christuskirche Ebern mit dem Deckengemälde Gerhard Rießbecks während des „12[W]ORTE-Projekts“, 2014/15



nur Fragen an die Theologie und die kirchliche Verkündigung, sondern ihre Werke enthalten in sich und in der ihnen eigenen Sprache auch bereits Antworten. Diese Antworten können zwar von der kirchlichen Verkündigung abweichen, stellen aber dennoch eigenständige Aussagen und Stellungnahmen mit den Ausdrucksmitteln künstlerischer Gestaltung dar. So handelt es sich um einen umfassenderen Vorgang, wenn Künstlerinnen und Künstler sich in ihrem Werk mit bildspezifischen Mitteln auch mit Fragestellungen des christlichen Glaubens auseinandersetzen. Ich gehe soweit, auch hier von einer Auslegung der christlich-biblischen Tradition zu sprechen. Einer Auslegung, die sich zum großen Teil auch außerhalb der Kirche vollzieht und einer theologischen Kontrolle entzogen ist. Aber gerade deshalb ist ihr Beitrag wichtig und für die theologische Arbeit anregend.

Eine wichtige Hilfe zum Verständnis künstlerischer Beiträge zum christlichen Glauben und seinen Grundfragestellungen ist das Verständnis der Autonomie des Künstlers. Es geht darum, wahrzunehmen, dass der künstlerisch formulierte Beitrag jeweils einen Durchgang durch die individuelle Person des einzelnen Künstlers darstellt und mit bildimmanenten Mitteln der Gestaltung erfolgt. Es handelt sich beim künstlerischen Werk um einen eigenständigen, authentischen und intensiven Beitrag im Sinne der Auslegung oder der Beschreibung von Glaubens- und Gotteserfahrung.

Ich persönlich verstehe Bilder und Objekte zeitgenössischer Künstler im Sinne eines Erlebnisraumes. Eine Künstlerin oder ein Künstler stellt mit ihren bzw. seinen bild- oder objektimmanenten Mitteln, durch seine je individuelle Person hindurchgegangen, einen

Raum des sinnlichen Erlebens zur Verfügung. Sie bzw. er gewährt mir Anteil an seiner bzw. seinem Bild oder Objekt gewordenen Erfahrung, lässt mich teilnehmen und weist damit über sich selbst hinaus. Bilder und künstlerische Objekte sind daher Räume des Erlebens, die analog wie die ebenfalls als sprachliches Kunstwerk zu verstehende Predigt von Gott in Anspruch genommen werden können und dann zu einem Raum für die Gottes- oder Christusbegegnung werden, unabhängig von einer vorherigen didaktischen oder kerygmatischen Abzweckung. Allerdings ist für diesen Vorgang ein hoher ästhetischer Anspruch Voraussetzung, und allein diese hohe ästhetische Anforderung möchte ich als Theologe Künstlerinnen und Künstlern gegenüber geltend machen – als einzige Einschränkung von Seiten des Glaubens. Denn die ästhetische Qualität der Bilder und Objekte steht für mich in einer engen Beziehung zu dem, was die christliche Tradition unter der „Schönheit“ versteht, die alleine Christus zukommt. Diese Ästhetik ist für mich der Maßstab, nicht die Verkündigungsfunktion der Bildenden Kunst. Letztere ist oftmals nichts anderes als ein versteckter Anspruch der Theologie, Macht über die Bildende Kunst zu beanspruchen.

Was dies konkret bedeutet, lässt sich an einer Arbeit von Gerhard Rießbeck im Rahmen des Kunstprojektes zur Lutherdekade 2015 mit dem Thema „Reformation – Bild und Bibel“ im Evangelisch-Lutherischen Kirchenkreis Bayreuth verdeutlichen. Unter dem Motto „12 [W]ORTE – ein Weg zu Bibel, Kunst, Gemeinde“ haben 12 ausgewählte Bildende Künstlerinnen und Künstler die Aufgabe übernommen, sich in jeweils einer Kirchengemeinde mit einem von dieser gewählten Bibelwort auseinanderzusetzen. Der in Bad Windsheim lebende und arbeitende, 1964 in



Gerhard Rießbeck, Dornenkrone mit Luftballons
Ø 210 cm, Öl auf Alu-Dibond, 2014

„Es ist eine der bemerkenswerten Leistungen des Christentums, dass es Dinge ins Zentrum stellt, die für Menschen höchst unerfreulich sind: Tod, Leid und Schmerz. Dass es gelungen ist, für diese die Menschen seit jeher quälenden Dinge einen Platz zu schaffen in der Religion, und dass für diese extremen menschlichen Zustände auch Bilder geschaffen wurden. Es ist schon eine gewichtige Komponente des Menschseins, so etwas nicht auszublenden und auch nicht zu überspielen, sondern zu integrieren, zum Beispiel in den Raum einer Kirche.“

Gerhard Rießbeck

Lichtenfels geborene Gerhard Rießbeck, der als einer der bedeutendsten jungen Landschaftsmaler der Gegenwart gilt, hat dabei für die Evangelisch-Lutherische Christuskirche Ebern eine Arbeit zu Jesu Kreuzigung und Tod (Lukas 23, 32-49) gestaltet. Er schuf ein Deckenbild für die hölzerne, vom Innenraum aus sichtbare Dachkonstruktion des zehneckigen Zentralbaus von 1957/58, das den Titel „Dornenkrone mit Luftballons“ trägt und in Ölfarbe auf Alu-Dibond mit einem Durchmesser von 210 cm gemalt ist. Rießbeck gestaltet ein auf den ersten Blick fröhliches Bild: Bunte Luftballons steigen in einen blauen Himmel mit weißen Wolken auf. Die Dachkonstruktion des Kirchenraumes scheint sich zum Himmel hin zu öffnen. Aber zwischen den bunten Luftballons schwebt eine mächtige Dornenkrone. Es handelt sich um eine auf nur wenige Gestaltungsmittel reduzierte, nicht-figürliche Darstellung der Kreuzigung Jesu, die mit bildimmanenten Mitteln andeutet, dass Jesu Weg ans Kreuz und in den Tod zugleich einen Durchgang durch den Tod zum Leben darstellt (Römer 6, 3-4), wie er in jedem Christen in der Taufe angelegt ist.

Joseph Beuys hatte schon in den 1960er Jahren von einem Ende der konventionellen Kreuzigungsdarstellungen gesprochen. Arnulf Rainer versuchte, der Dramatik der Darstellung des Kreuzestodes Jesu in den 1980er Jahren durch die Übermalung und nachträgliche Korrektur von Kreuzigungsdarstellungen auf der bildlichen Ebene gerecht zu werden. Werner Knaupp, der künstlerische Lehrer von Gerhard Rießbeck an der Nürnberger Akademie der Bildenden Künste, gestaltete Ende der 1970er Jahre eine Christusfigur mit ausgebranntem Kopf als Endpunkt der künstlerischen Darstellungsmöglichkeit des Gekreuzigten. Nicht zuletzt wohl deshalb hat Gerhard Rießbeck eine gegenständliche, aber nicht-figürliche

Malerei als Zugang zum Thema der Kreuzigung Jesu gewählt. Sie wird bestimmt von der Spannung zwischen den fragilen farbenfrohen Ballons und der sie gefährdenden Dornenkrone mit ihren massiven, für die Luftballons tödlichen Zacken. Die bunte Welt der aufsteigenden Träume und die dunkle Seite des Lebens in der Dornenkrone prallen aufeinander und stehen für Gefährdung und Durchgang. Die Weite des Himmels wird nur als Durchgang durch die dunklen Seiten des Lebens hindurch erreicht.

Bilder machen etwas sichtbar, was das Sagbare übersteigt. Sie gewähren einen sinnlichen Zugang und erschließen einen Erfahrungsraum. Gerhard Rießbeck beschäftigt sich seit langem in seiner Malerei mit extremen Landschaften. Stille, ruhige Bilder beherrschen sein Werk gerade dort, wo die menschliche Existenz durch Naturgewalten gefährdet wird. Er zeigt immer wieder neu die verborgene Schönheit angesichts von Zerstörung und Gefährdung auf und gewährt damit die Chance, Vertrautes neu sehen zu beginnen. Für das Einlassen auf eine neue sinnliche Erfahrung des Sehens ist in der Christuskirche Ebern die Verbindung des Deckengemäldes mit einem Kirchenraum entscheidend, in dem in den Gottesdiensten das Kirchenjahr begangen, in dem verkündigt, gesungen, gebetet, gesegnet und Abendmahl gefeiert und die Taufe vollzogen wird.

Gerhard Rießbecks Arbeit nimmt zugleich ein Element der christlichen Ikonographie auf. So begegnen die Leidenswerkzeuge Christi in den Händen haltenden und mit ihnen spielenden Engel an barocken Schalldeckeln evangelischer Kanzeln, wie zum Beispiel in der Nördlinger St. Georgskirche, als Hinweis auf die Überwindung des Todes durch Christus. Die barocken Deckengemälde in den katholischen

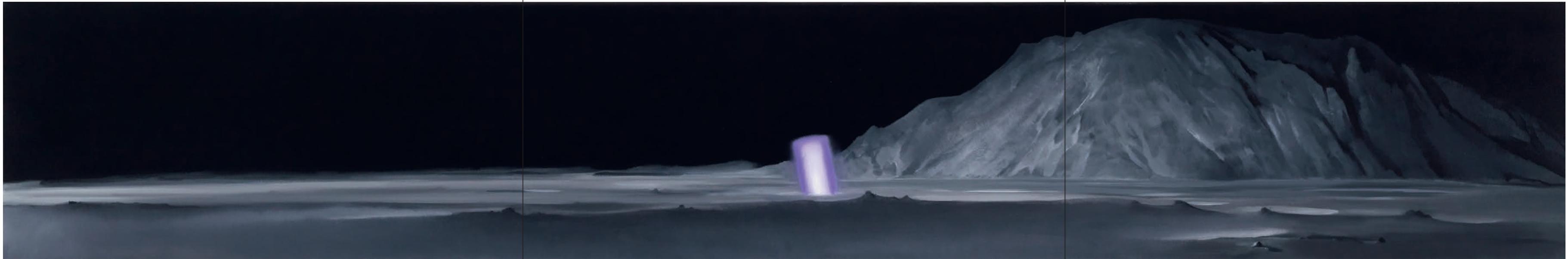
Kirchen zeigen den geöffneten Himmel mit seinen Engeln und Heiligen. Gerhard Rießbeck zeigt in Ebern einen protestantischen Himmel, der den notwendigen Durchgang durch das Leiden und den Schmerz und durch die Gefährdungen eines fragilen Lebens nicht ausblendet. Die im Himmel schwebende Dornenkrone wird zum Zeichen der Hoheit dessen, der Sieger über den Tod geworden ist. Gerhard Rießbeck vergegenständlicht auf diese Weise eine innere Erfahrung und macht sie an scheinbar alltäglichen und im Grunde schönen Gegenständen fest, indem er sie in unsere von Werbung und ästhetischen Bildern des Glücks geprägte Alltagswelt der Medien hineinzieht. Etwas Unsichtbares, sich im Inneren vollziehendes wird nach außen gekehrt und sichtbar gemacht. Gute Bilder gehen nicht in dem auf, was man ohne sie schon mit Worten sagen könnte. Sie bieten einen Mehrwert gegenüber dem mit Worten Sagbaren. Gerhard Rießbecks Ausbruch aus der christlichen Darstellungstradition knüpft damit zugleich an die Schönheit der romanischen Christusfiguren an, die den Gekreuzigten als sanftmütigen König und Herrscher am Kreuz zeigen.

Literatur:

12[W]ORTE. Ein Weg zu Bibel, Kunst, Gemeinde. Ein Kunstprojekt zur Lutherdekade im Kirchenkreis Bayreuth, hrsg. von Dorothea Greiner, Bayreuth 2014, S. 103-111.



Großes Kino
80 x 120 cm
Öl auf Leinwand
2018



Ereignis
30 x 180 cm
Öl auf Leinwand
2019



Walhalla
50 x 150 cm
Öl auf Leinwand
2018



„Mit Bildern verbirgt man das Eigentliche – so wie in der orthodoxen Kirche die Ikonostase zum Verbergen des Altarraums verwendet wird. Das finde ich einen tollen Gedanken, mit Bildern unzugängliche geistige Räume zu markieren, zu zeigen, da ist etwas, aber nicht zu verraten, was dahinter ist – weil ich es auch gar nicht weiß.“

Gerhard Rießbeck

Ikonostase II
200 x 250 cm
Öl auf Leinwand
2019

„Ich habe den Kruzifixus auf dem Trödelmarkt gekauft und lange im Atelier gehabt, schon losgelöst vom Kreuz. Ich dachte darüber nach, wie es wirkt, wenn man sich vorstellt, dass die Figur fliegt, dass das ein ganz entspannter Gestus ist. Die Dornenkrone ist etwas Verletzendes, ein Spottinstrument, sie wird von uns aber gar nicht mehr wahrgenommen als Spott, sondern gibt dem Ganzen einen überhöhenden Charakter – und genau das Gegenteil ist eigentlich der Fall. In der Zeit, als ich anfing, mit dem Kasper-Motiv zu arbeiten, dachte ich: Wenn man jemanden verhöhnen will, dann müsste man es heutzutage so machen: mit der Kaspermütze. Das Umsetzen hat dann bei mir für Widerstände gesorgt. Dazu bin ich wohl zu sehr sozialisiert im christlichen Kontext. So etwas macht man nicht so einfach, da gehört Überwindung dazu. Ich fand es inhaltlich und formal eine interessante Lösung für diese Figur. Einerseits das Fliegen, das Freie, andererseits der Spott, der wieder neu erlebbar ist durch die rote Mütze.“

Gerhard Rießbeck

Flieg doch
23 x 16 cm
Bronze und Knetgummi
2003





Gespenst
25 x 38 cm
Öl auf Leinwand
2003

„Dieses Bild ist zu einer Zeit entstanden, als ich sehr stark mit comicartigen, aus kindlichen Bereichen stammenden, scheinbar simplen Bildmotiven gearbeitet habe. Das „Gespenst“, das aussieht wie das „Kleine Gespenst“, andererseits aber die Wundmale aufweist und von daher in ganz unerlaubter Weise zwei Dinge zusammenbringt – eben das belächelte Wesen Gespenst, das für uns nur eine Spukgestalt ist, und andererseits die Vorstellung, dass jemand aufersteht von den Toten. Der scheinbar banale Blickpunkt von jemandem, dem erzählt wird, ein Mensch ist tot und wird wieder lebendig. Wer das nicht aus dem christlichen Kontext kennt, für den erscheint das wie etwas Absurdes. Und das habe ich in dem Bild gemalt.“

Gerhard Rießbeck

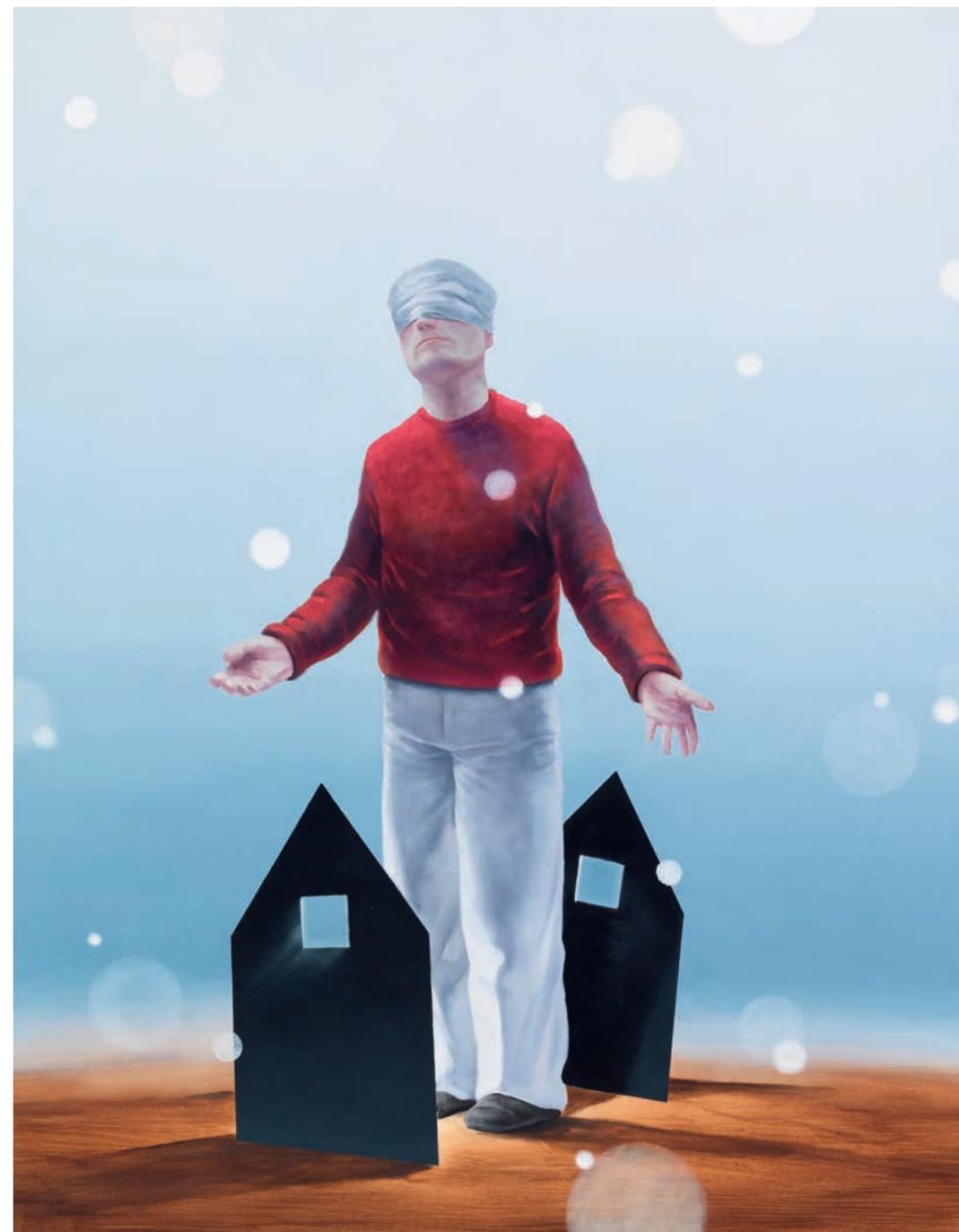


Himmelskörper
100 x 212 cm
Öl und Acryl auf Leinwand und Holz
2019

„Dieser Wettbewerbsbeitrag für das Altarbild der Kirche in Unternzenn war eine enorme Herausforderung. Ich glaube, dass ich für das vorgegebene Thema „Auferstehung“ das richtige Bild für unsere Zeit geliefert habe, weil ich auch das für mich nicht Geklärte dieser biblischen Erzählung thematisiert habe. Weil es eben kein klassisches Auferstehungsbild ist, sondern eine offene Situation darstellt. Ich wurde gefragt: Wo ist da die Hoffnung? Die Hoffnung ist da schon drin, aber eben nicht die Gewissheit. Aufrichtige moderne christliche Kunst ist, glaube ich, darauf angewiesen, Fragezeichen zu setzen. Diese Selbstverständlichkeit gibt es nicht mehr. Von daher sind neue Bilder vonnöten. Jede Zeit muss ihre Bilder finden.“

Gerhard Rießbeck

Aufstehen
122 x 95 cm
Öl auf Leinwand
2018





Schrein
60 x 90 cm
Öl auf Leinwand
2019



Haus des Malers, Innenansicht
200 x 200 cm
Öl auf Leinwand
2012



Das Haus des Malers
200 x 200 cm
Öl auf Leinwand
2014

„Auch wenn ich viele Landschaften male, bin ich kein Landschaftsmaler. Ich bin kein Maler, der festgelegt ist auf eine Thematik. Viele verbinden mich sehr stark mit Eisbergen und wollen auch jetzt noch Eisberge von mir, obwohl ich die gar nicht mehr male. Wahrscheinlich sind die meisten Künstler sehr vielschichtig, aber irgendwann wird man dazu getrieben, sich zu verknappen. Aber ich bin kein so „verknappbarer“ Mensch. Bei mir gibt es eine grundlegende Ernsthaftigkeit. Wenn ich einen Eisberg vor schwarzem Grund male, dann ist jeder davon überzeugt, das ist ernst. Scheinbar witzige Dinge wie das Kasparmotiv sind aber genauso ernst. Dass man die Ästhetik der Eisberge mit mir verbindet, ist gut. Aber damit ist nicht erschöpft, was ich male – und was ich bin.“

Gerhard Rießbeck



Gerhard Rießbeck
in seinem Atelier in Bad Windsheim

VITA

- 1964 in Lichtenfels/Ofr. geboren
- 1986-1987 Studium der Theologie an der Universität Erlangen
- 1987-1993 Studium der Freien Malerei
an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg
bei Professor Werner Knaupp
- 1991 Ernennung zum Meisterschüler
- 1994 Reisestipendium des DAAD, viermonatiger Aufenthalt in Island
- 1996-1999 Assistent an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg
- 2001 Projekt „Expeditionsmaler“: sechswöchige Arktisexpedition
mit dem Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- 2004 Sonderpreis des Verlegers der Nürnberger Nachrichten
- 2005 Projekt „Expeditionsmaler“: elfwöchige Antarktisexpedition
mit dem Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- 2009 Artist in Residence, Upernavik, Grönland
- 2011 Artist in Residence, Baer Art Center, Island
- 1994-2019 zahlreiche Reisen nach Island, Grönland, Lappland,
Norwegen, Kamtschatka, Spitzbergen, in die Sahara
und die Antarktis

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

EINZELAUSSTELLUNGEN

- | | | |
|------|------|---|
| | 2009 | Galerie an der Pinakothek der Moderne, München |
| 2019 | | „Außenposten“, Kunstverein Schwetzingen (Katalog)
Galerie an der Pinakothek der Moderne, München |
| 2018 | | „Eisfreund“, Kunsthalle Schweinfurt (Katalog)
„Thule-Haus“, Kunstkreis Jura/Reitstadel, Neumarkt
„Außenposten“, Kunstverein Worms
Galerie Oberländer, Augsburg |
| 2016 | | Städtische Galerie Regensburg
„Leerer Beutel“ (Katalog)
Kunstkabinett Regensburg
Galerie an der Pinakothek der Moderne, München |
| 2015 | | „Das Haus des Malers“, Kunstverein Hof
„Tiniteqilaq“, Galerie Sima, Nürnberg
„Paradies“, Altarinstallation Museum Kirche in Franken, Bad Windsheim |
| 2014 | | „Iglu“, Kunstverein Coburg
„Eine Reise in die Kälte“, Kunstkabinett Regensburg
„Eiszeit“, Kunstverein Brühl (mit D. Bohde)
Galerie Thomas Punzmann Fine Arts, Frankfurt |
| 2013 | | „Berge“, Galerie an der Pinakothek der Moderne, München (mit R. Surinyac) |
| 2012 | | Galerie Liebau, Fulda |
| 2011 | | „Arctic White“, Galerie Lutz, Nürnberg
Galerie Jules Julien, Kopenhagen |
| 2010 | | „Kamtschatka“, Manggha-Museum Krakau (Katalog)
„Extreme Landschaften“, Schloss Höchstadt (mit H. Pfeuffer) (Katalog)
„Zwischeneiszeit“, Stadtgalerie Bad Soden
„Grönlandnacht“, Kunstverein Trier |
| | 2009 | Galerie an der Pinakothek der Moderne, München
„Wild und Wasser“, Galerie Netuschil, Darmstadt (mit Chr. Rösner)
„Kamtschatka“, Klosterchor Bad Windsheim
Umweltbundesamt, Dessau
„Nordlicht“, Kunstraum Herzogenaurach
Galerie Wild, Zürich
Kunstverein Erlangen |
| | 2008 | „Foss“, Kunstraum Sutter-Kress, Erlangen
Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Baden-Baden (Katalog) |
| | 2007 | Kunstverein Aalen
Galerie Incontro, Eitorf/Bonn
„Der Blick des Forschers“, Kunstverein Bamberg |
| | 2006 | „Eistage“, Kunstmuseum Erlangen (Katalog)
Galerie Liebau, Fulda
Historisches Museum Bremerhaven
„querfeldein“, Kunstmühle Mürsbach (mit T. Loemke) |
| | 2005 | „Naturstudium“, Galerie im Liebenweinturm, Burghausen
Turmgalerie 333, Helmstedt
Galerie Netuschil, Darmstadt
Galerie der Stadt Tuttingen
Universität Jena (anlässlich der Tagung der Deutschen Gesellschaft für Polarforschung) |
| | 2004 | „Heißkalt“, kunst galerie fürth (mit W. Knaupp) (Katalog)
Galerie in der Städtischen Sparkasse
Schweinfurt
Galerie Reinfeld, Bremen |
| | 2003 | Kunstraum Braunsberg, Fürth
Kunstverein Kronach (Katalog)
Galerie an der Pinakothek der Moderne, München |

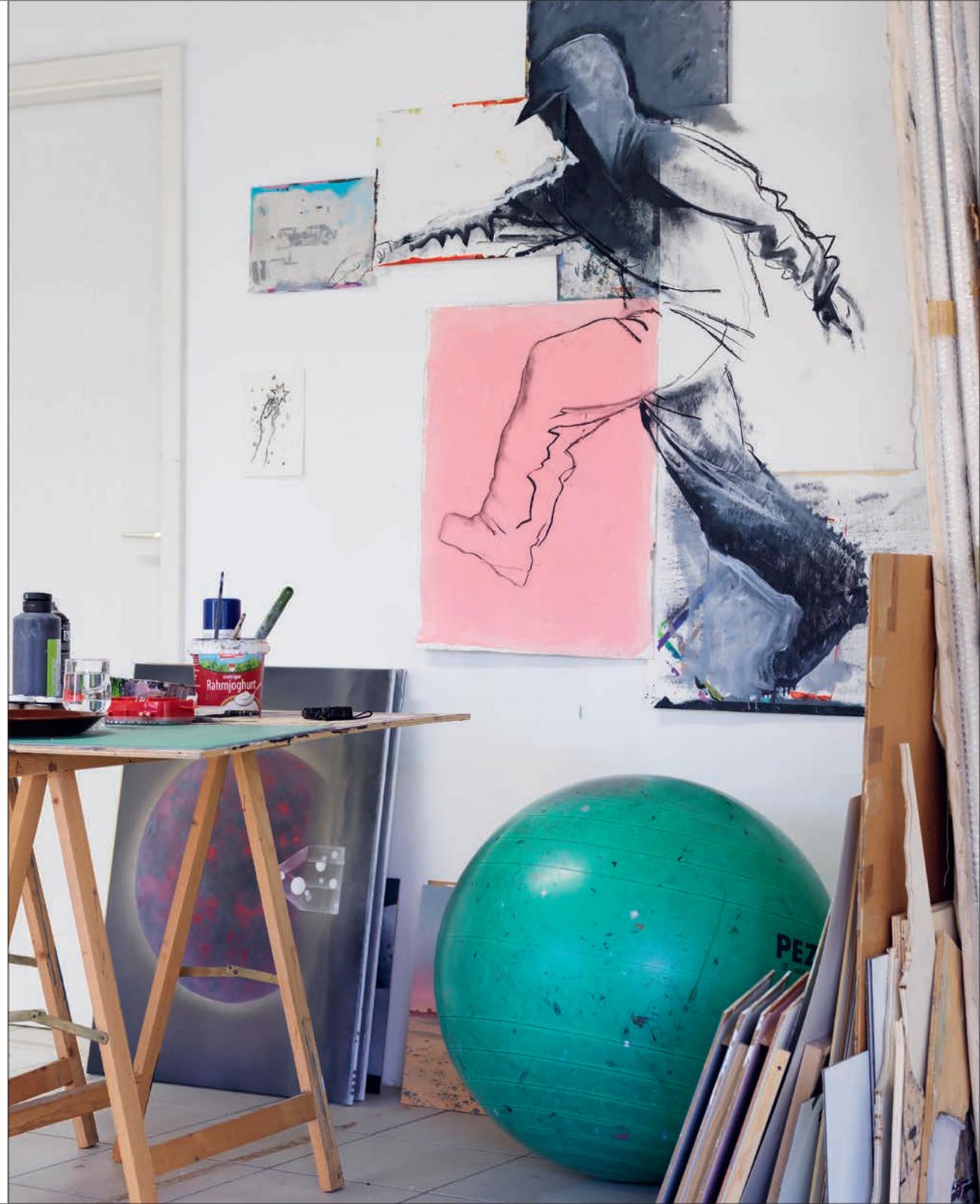
- | | |
|------|--|
| 2002 | „Kalte Bilder“, Galerie für Zeitkunst, Bamberg
„41 Tage in der Grönlandsee“, Deutsches Schifffahrtsmuseum Bremerhaven (Katalog) |
| 2000 | Galerie an der Pinakothek der Moderne, München
„Jenseits von Gut und Böse“, Galerie im Bürgerhaus, Schwabach |
| 1998 | IHK Würzburg |
| 1997 | Kunstverein Bayreuth (Katalog) |
| 1994 | H. & G. Hornung, Höchstadt |
| 1993 | Kunsthhaus Nürnberg |

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN

- | | |
|------|--|
| 2019 | „Natur als Argument“, Kunstverein Bamberg, Villa Dessauer
Ausstellung Wilhelm-Morgner-Preis, Wilhelm-Morgner Museum, Soest |
| 2018 | „Habitat“, Kunstverein Villa Streccius/Landau
„Heilige Berge“, Kunstmuseum Erlangen |
| 2017 | „Reformation – und was dann?“, Kunstmühle Mürsbach
„Ein Wiedersehen“, Kunstverein Erlangen |
| 2016 | „Landschaftsraum und Weltgestaltung“, Galerie Netuschil, Darmstadt |
| 2015 | „Landschaft“, WhiteBrush Gallery, Düsseldorf |
| 2014 | „bewegt“, Kunstmuseum Erlangen (Katalog)
„12[W]ORTE“, Kunstprojekt zur Lutherdekade im Kirchenkreis Bayreuth (Katalog) |
| 2013 | „Neuland“, Kunsthalle Emden (Katalog)
„Winterreise“, Galerie Wild, Zürich
„weit draußen & tief drinnen“, kunst galerie fürth (Katalog)
„ortung VIII“, Schwabach (Katalog) |
| 2012 | „anders:wo“, Triennale Kunsthalle Schweinfurt (Katalog) |

- | | |
|------|---|
| | „Das Schweigen des Schnees“, Nürnberger Haus, Krakau (Katalog) |
| 2011 | „KunstWertZeichen“, Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Baden-Baden
„Wasser“, Kunsthalle Messmer, Riegel am Kaiserstuhl (Katalog) |
| 2010 | Musee des Beaux Arts, Nizza (Katalog) |
| 2009 | „Eiszeit“, Galerie Wild, Zürich
„Das Modell“, Museum der Stadt Skopje |
| 2008 | „Landschaft pur“, Kunstmuseum Erlangen |
| 2007 | „Fünf Farben...“, LGA Nürnberg |
| 2006 | Künstlersonderbund, Museum für Kommunikation, Berlin (Katalog)
Museum für Zeitgenössische Kunst, Skopje (Katalog) |
| 2005 | „Idyllen“, Galerie Peter Bäumler, Regensburg
Villa Bosch, Radolfzell |
| 2004 | „Landesgartenzwerg“, Galerie im Liebenweinturm, Burghausen
„Land“, Galerie Netuschil, Darmstadt
Fine Art Institute, Shenzhen, China |
| 2003 | Künstlersonderbund, Berlin (Katalog)
Große Münchner Kunstaustellung, Haus der Kunst (Katalog)
Künstlersonderbund, Berlin (Katalog) |
| 2002 | „Der Berg“, Kunstverein Heidelberg (Katalog) |
| 2001 | Galerie Gunzenhauser, München |
| 1997 | „Ausstellung junger Künstler“, Bayerische Staatskanzlei, München (Katalog) |
| 1996 | „Kunst-Raum-Franken“, Kunsthalle Nürnberg (Katalog) |

Blick ins Atelier Gerhard Rießbecks
in Bad Windsheim



IMPRESSUM



SCHRIFTENREIHE

Kunstpreis der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern
Band Nr. 4

PROJEKTLEITUNG / REDAKTION

Kirchenrat Helmut Braun M.A., Kunstreferent
Rüdiger Scholz M.A., wissenschaftlicher Mitarbeiter
Dr. Janette Witt, wissenschaftliche Mitarbeiterin
Kunstreferat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern
Landeskirchenamt
Katharina-von-Bora-Str. 7-13, 80333 München
lkk@elkb.de

FOTOS

akg-images: Seite 19, 20
Wolfgang Bouillon: Seite 25, 27
Charlie Forgham-Bailey: Seite 21
Uli Holz: Seite 21
Annette Kradisch: Seite 6, 8, 12/13, 14, 18, 23, 30/31,
32-34, 35-37, 38/39, 41, 42, 44/45, 47, 48, 52, 57
Evi Pörtl: Seite 49, 50
Gerhard Rießbeck: Cover und Seite 5, 17

GESTALTUNG

Reisserdesign, München, www.reisserdesign.de

AUFLAGE 1.200

HERAUSGEBER

Helmut Braun

ISBN 978-3-9812645-3-1

Die in der Publikation abgedruckten Zitate
entstammen einem Gespräch, das Gerhard Rießbeck
und Dr. Janette Witt am 19. Juli 2019 im Atelier des
Künstlers in Bad Windsheim führten.